**ЗМІСТ**

**СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ……………………………………………3**

**ВСТУП……………………………………………………………………………….4**

**РОЗДІЛ І. ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА……7**

* 1. Загальні критерії художнього перекладу………………………………….7
	2. Специфіка перекладу художнього твору в жанрі фентезі……………16

 Висновки до розділу 1………………………………………………………………21

**РОЗДІЛ ІІ. ВЛАСНІ НАЗВИ У лінгвістичних теоріях перекладу……………………………………………………………………...23**

* 1. Загальні проблеми перекладу власних назв……………………………..23
	2. Сучасна типологія перекладацьких трансформацій власних назв……30

Висновки до розділу 2. ………………………………………………………….38

**РОЗДІЛ ІІІ. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ роману Дж. Мартіна «Вогонь і кров» та серіалу «Дім дракона» українськоЮ МОВОЮ……………………………………………………..41**

* 1. Специфіка перекладу антропонімів……………………………………….41
	2. Специфіка перекладу міфонімів…………………………………………...45
	3. Специфіка перекладу зоонімів…………………………………………….49
	4. Специфіка перекладу топонімів…………………………………………...51

 Висновки до розділу 3…………………………………………………………...59

 **ВИСНОВКИ……………………………………………………………………...60**

 **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ …………………………………..63**

**СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

ВН – власна назва

МКС – мовна картина світу

МО – мова оригіналу

МП- мова перекладу

МР - мова –реципієнт

ОТ - оригінальний текст

ПТ – перекладний текст

**ВСТУП**

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

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

 У вітчизняному перекладознавстві проблеми перекладу фентезі-літератури фактично є лакуною і. Цю обставину можна пояснити тим, що фентезі з'явилося в україні порівняно недавно. Розвитку фентезі у СРСР перешкоджав розквіт наукової фантастики. Відповідно до радянської ідеології, навіть фантастичне обов'язково мало мати наукове обґрунтування. Фентезійні твори розглядалися як дитяча, «несерйозна» література. Крім того, класичні зразки англо-американського фентезі, у тому числі книги професора Джона Рональда Руела Толкіна, перекладалися мовами як винятки. Це зумовлює **актуальність** дослідження.

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

**Об'єктом дослідження** є корпус ВН у творі Дж. Мартіна «Вогонь і кров» («Fire and blood») та у серіалі «Дім Дракона»

**Предметом досліждення** є прийоми передачі ВН твору Дж. Мартіна «Вогонь і кров» «Вогонь і кров» («Fire and blood») у серіалі «Дім Дракона» в українській мові як у мові-реципієнті.

**Мета роботи** полягає у визначенні специфіки перекладу ВН з погляду вибору способів досягнення адекватності власних назв оригінального та перекладного текстів.

Для досягнення поставленої мети робиться спроба вирішити такі конкретні **завдання**:

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

Основним мовним **матеріалом** дослідження послужив твір Дж. Мартіна «Вогонь і кров» («Fire and blood») та серіал «Дім Дракона» (україномовна версія)

**Методологічною базою** дослідження є праці вітчизняних та зарубіжних роботах з літературної ономастики та перекладознавства.

При аналізі фактичного матеріалу застосовувалися насамперед компаративний та описовий **методи** дослідження.

**Наукова новизна** роботи проявляється у здійсненні першої спроби комплексного дослідження перекладу ВН твору Дж. Мартіна «Вогонь і кров» («Fire and blood») та серіалу «Дім Дракона».

**Теоретична значущість** роботи. Отримані результати можуть бути корисними для подальших досліджень у галузі художнього перекладу та літературної ономастики. У роботі визначено умови актуалізації асоціацій ІВ у перекладних текстах.

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

**РОЗДІЛ І**

**ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

* 1. **Загальні критерії художнього перекладу.**

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

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

Прийнято виділяти три основних види перекладу: дослівний, лінгвістичний та художній. Саме останній можна розглядати не як технічне калькування одного мовного коду в інший, а як один з видів мистецтва, своєрідну форму художньої творчості, яка передбачає перестворення художнього тексту однієї мови засобами іншої [31, с.135].

 Й тут неабияку роль відіграє розуміння перекладачем особливостей створення письменником художньої картини світу та самого ідіостилю письменника.

 Світогляд суб'єкта літературної творчості в процесі створення художнього твору трансформується в художню модель світу (картину світу (КС)) — ментальну одиницю, яка актуалізується в художньому тексті за допомогою набору художніх форм. При цьому художня КС розкриває авторське відношення до світу, його систему світогляду. Тобто, перш ніж отримати матеріальну форму існування та втілитися в художньому творі, світогляд автора, на думку М. Кодака, «потрапляє» до «художнього відсіку» свідомості, формуючи художню КС [37, с.11].

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

Художня КС втілюється в художньому тексті відповідно до визначених авторськими інтенціями. «По суті, в тексті присутня не одна КС, а декілька, що складаються в якесь ціле й утворюють навіть не авторську, а саме художню КС»[102, с. 27].

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

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

Особливістю вживання терміна «ідіостиль» в сучасному перекладознавствы э те, що він тісно переплітається з такими поняттями, як «світобачення письменника», «мовна особистість», «мовна картина світу» (І.Голубовська, О.Линтвар, Ж. Соколовська, Ю. Караулов та ін.) [21]. При цьому, системність індивідуального стилю ґрунтується на формуванні мовної картини світу, у якій поєднано загальне й індивідуальне, загальне й одиничне [32].

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

У вітчизняній філології проблема ідіостильових засад художньої мовотворчості пов’язана з концепцією О. Потебні про найближче (об’єктивне, етимологічне, народне) та найдальше (суб’єктивне, особистісне) значення художнього слова. Визнання цього факту зумовило необхідність створення нових методів тлумачення літературного твору. Їх метою має стати демонстрація тих лінгвістичних засобів, за допомогою яких виражається ідейний та пов’язаний із ним емоційний зміст художнього тексту[57].

Однією з головних умов в естетиці художнього тексту є поняття вмотивованості художнього слова. На думку М.Гіршмана, образним є кожне слово, оскільки воно подане з художньою метою, використане в плані загальної образності [20]. Тривалий час у теорії та практиці перекладацького аналізу тексту літературного твору провідною була концепція зображувально-виразових засобів, яка не враховувала цього поняття. Тому певне мовне явище (епітет, метафора, порівняння та ін.) розглядалось як щось автономне та самодостатнє. Тим самим ігнорувалися загальні закономірності мистецтва словесної творчості, органічна особливість якого полягає в зіставленні життя з ідеальним уявленням про нього, що характеризує всі сфери суспільної свідомості та практичної діяльності людини. У результаті мовна одиниця стає ще й формою вираження особистісного (ідеального) уявлення про певний об’єктивний факт та його оцінку, а слово, крім об’єктивного загальнонародного значення, набуває певних суб’єктивних ознак [73]. У цьому розумінні можна говорити про суб’єктивно-об’єктивну природу мистецтва словесної творчості, або ж його двоплановість, яка особливо увиразнюється концепцією функціонального ускладнення мовної одиниці.

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

Вагомий внесок у розбудову методології дослідження ідіостилю з перекладознавчих позицій зробила когнітивна лінгвістика, об’єктом вивчення якої є вербалізована інформація, тобто той концептуальний простір людського мислення, із яким співвідносяться одиниці мови і мовлення. Аксіомою когнітивної лінгвістики виступає положення про те, що всі людські когнітивні структури (сприйняття, мислення, мова, пам’ять) нерозривно пов’язані між собою. А тому в контексті цього мовознавчого напряму особливої актуальності набувають такі питання, як категоризація та структурування дійсності, з’ясування природи і сутності структур репрезентації знань і мисленнєво-мовних механізмів, які застосовує людина у мовленнєвій поведінці та при породженні текстів. Об’єктами реконструкції в лінгвопоетичних дослідженнях когнітивного спрямування стають поетична модель світу, представлена у творах поета, його концептуальна й мовна картини світу, мовна особистість автора, концептуальний простір індивідуально-авторської метафори тощо.

Саме вербалізований досвід, знання, культура, які нагромаджує етноспільнота, створюють своєрідну формулу «володіння світом», якою й користується митець, розвиваючи її й наповнюючи новою культурологічною сутністю. Сучасна лінгвостилістика постулює образну теорію поетичної мови як моделюючої системи, що характеризується певною пізнавальною потужністю та обов’язковою вмотивованістю мовних одиниць. Естетична трансформація слова в поезії кардинально відрізняється від подібних перетворень у прозі чи драмі, адже в організації поетичного тексту домінуючим є антропометризм, антропоцентризм, егоцентризм. Саме тому художнє мовлення дає багаторядні, кратні смислові ефекти мовних одиниць[49].

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

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

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

Другий рівень — мотиваційний, або рівень діяльнісно-комунікативних потреб, що відбиває прагматикон особистості, тобто систему її цілей, мотивів, настанов, життєвих та ситуативних домінант, які знаходять своє вираження в процесі породження текстів та їх змісті, а також в особливостях сприйняття чужих текстів, що в кінцевому результаті визначає ієрархію смислів і цінностей у мовній моделі світу особистості.

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

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

Використання мовних засобів підпорядковане розкриттю ідейних та естетичних настанов митця. Мовна картина світу художника слова є вербальним відображенням світовідчуття письменника, його ціннісних орієнтирів, тобто формування «мовної особистості митця», що на поданому етапі набуває особливої актуальності. Поєднуючи в собі лінгвістичні, психологічні, соціальні фактори, це поняття відкриває нові можливості для подальшого дослідження функціональних особливостей мови, мовної діяльності, комунікативного простору та багатьох інших теоретичних і прикладних аспектів лінгвістики. У працях перекладознавців останніх десятиліть певна увага приділяється питанням вивчення структури мовної особистості, визначенню поняття національної мовної особистості, аналізу співвідношення лексики мови й тезауруса, вияву мовної особистості в художніх текстах, соціопсихологічних особливостей мовної особистості епохи.

 В. Буряк [10] у своїх міркуваннях про мову художньої літератури вказує на зв’язок особистості того, хто пише з поняттям «індивідуальної мови», «особистого стилю».

Інваріантна частина картини світу визначається принципом віддзеркалення і, безумовно, однакова для всіх і не залежить від того, носієм якої мови є людина. Такий підхід став загальновизнаним у сучасному мовознавстві [26; 60; 92; 82; 96 та ін.], оскільки він дає можливість показати роль мови у формуванні картини світу у свідомості людей, більш чітко уявити, як відображається в ній довкілля. «Іще до знайомства з мовою, — наголошує О. Кубрякова, — людина певною мірою знайомиться зі світом, пізнає його; завдяки відомим каналам почуттєвого сприйняття світу вона володіє певною інформацією про світ, розрізняє і ототожнює об’єкти свого пізнання. Засвоєння будь-якої нової інформації про світ здійснюється кожним індивідом на базі тієї мови, якою він уже володіє. Створена таким чином система інформації про світ і є сконструйована ним концептуальна система» [41, с. 11]. Якщо концептуальна картина — інваріантна (спільна для всіх носіїв мов), то мовна виражається у значеннях слів, притаманних певній мові. Більшість учених вважає, що концептуальна картина світу багатша, ніж мовна, оскільки у її творенні беруть участь різні типи мислення, і не все пізнане людиною набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу. Для набуття мовною одиницею певного статусу і закріплення її у мові вона має пройти нелегкий шлях формування, кристалізації і селекції, а також випробування часом [81].

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

Саме дослідження ідіостилю письменника не дає змоги вичерпно розкрити його мовну особистість. При достатній повноті охоплення мовних засобів і можливостей їх уживання письменник, автор аналізованих текстів як особистість позбавлений у своїй характеристиці прагматичного складника, яким є соціальний і культурний контекст.

Мова епохи, мовна особистість і текст — взаємозалежні мовні реалії, способи вияву мовної свідомості, що не можуть існувати один без одного. А основна думка багатьох досліджень останніх років — «за кожним текстом стоїть мовна особистість» – ще тісніше пов’язує їх у своєрідну тріаду. При вивченні мови епохи (мови часу) роль тексту суттєва. Дослідники відзначають важливість розуміння терміну «мова часу» для визначення естетичної значущості якого-небудь етапу розвитку мови, а також при розв’язанні питання про способи можливої інтерпретації текстів періоду, що розглядається. Більшість сучасних учених спирається на положення, висунене В.В. Виноградовим, що мова часу — це сукупність мовних одиниць, які відбираються авторами текстів із загальнонаціональної мови, котра постійно розвивається, для вираження думок і почуттів, властивих конкретній епосі [15, с.67].

Беручи до уваги традиції вивчення мови часу, закладені в працях Р.О. Будагова, Г.О. Винокура, М.О. Карпенко, В.М. Русанівського, у роботі наголошується, що мова будь-якого авторського тексту особистісна, індивідуальна, і лише за допомогою розуміння мови широкого кола авторів одного часу може бути адекватно зрозумілий і сам час.

У дослідженнях останніх років усе частіше реалізуються два підходи до тексту як до об’єкта лінгвістичного аналізу — антропоцентричний і культуроцентричний. Ці праці долають відомі стереотипи, що склалися в лінгвістиці тексту, ставлять за мету повернути теорію тексту до людини й культури народу (Ю.М. Лотман, Н.А. Купіна, Т.В. Матвєєва). Продовжуючи подібний напрямок досліджень, у роботі акцентується увага на подвійному характері взаємин особистості й тексту. З одного боку, мовна особистість продукує текст, у якому відбиваються основні лінгвальні та екстралінгвальні особливості поданого історичного моменту; з іншого — перебуває під певним тиском, впливом тексту [31].

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

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

Окрім того, у будь-якому літературному творі актуалізується структурований набір базових концептів, які відбивають ментальний простір та віддзеркалюються в різних знаках і формах, зумовлюють національні особливості менталітету, світогляду й характеру персонажів, що сформувалися завдяки особливим історичним, соціальним та культурним умовам, адже соціум є чинником унікальності цього середовища.

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

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

* 1. **Специфіка перекладу художнього твору в жанрі фентезі**

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

Перекладачеві доводиться застосовувати всілякі тактики перекладу передачі початкової ідеї автора та її стилістики.

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

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

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

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

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

Лексема є словом, яке показує морфологічний аналіз. Лексема включає у собі різні смислові показники слова, які залежить від вживаного контексту. Лексема міфологізму в частих випадках має вигляд одного слова, що передає ім'я міфічного персонажа, якесь явище, яке мало місце, або міфічний предмет, що має специфічну силу [68].

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

Фразові міфологізми мають вигляд цитат, взятих із готових творів та міфів, що відтворюють висловлювання, думи, дії чи вчинки героїв та персонажів. Відзначається деяке переймання якостей та переваг, заснованих на старих повістях та міфологічних текстах.

Не можна опускати і теорію міфологізму художньої свідомості, що пояснює невіддільність літератури від міфів. Міфологізми самі собою привносять у літературу досконалість, естетику і доповнюють смислові ідеї тексту. У зв'язку з досить довгими перетвореннями та історичною модифікацією міфологізми набули вагомого матеріального змісту та контексту, тим самим виробивши приналежність до семіотичної системи. У своєму роді міф, прихований у міфологізмах, допомагає сприйняти специфіку архаїчного мислення, розкриття глобальних проблем і тем, що піднімає автор [7].

Як і міфологізм, алюзія має функцію передачі в собі інформації з наявного джерела. Визначень алюзій – досить багато, але найпоширенішим є інтерпретація алюзії саме як непрямого посилання на факт. Алюзія є стилістичною складовою, фігурою тексту, що містить вказівки, аналогію чи натяк на факти, пов'язані з літературою, політикою та міфологією. Алюзія може формуватися з крилатої фрази чи натяку на подію, відомої з історії [39]. Варто зауважити, що події та факти реального світу видаються ремінісценцією. Ремінісценція є елементом художньої системи, що показує відношення з якимось зовнішнім джерелом, з якого взято інформацію та додано до роботи письменника. Тобто, ремінісценція може бути подібністю до відомої цитати, вставленої у твір без лапок, яка адресована до кліші або усталеного подання. Так, наприклад, відомі ремінісцентні прізвища, імена, мотиви, назви, підзаголовки. Ремінісценція - термін, який найчастіше вживають літературознавці психологічного та порівняльно-історичного напрямів. Проте межа між алюзією та ремінісценцією дуже розмита.

Поєднуючи попереднє з наступним, алюзія є якимось «мостом», є своєрідним способом звернення думок до минулого і допомагає усвідомити, осмислити, місцями переосмислити та категоризувати існуючі знання про світ. З давніх-давен англійська література використовує різні посилання на літературні, біблійні, міфологічні факти. Автори використовують алюзію, яка спирається як на загальновідомі факти, так і на факти, відомі та зрозумілі лише обраному колу читачів. [18].

Алюзивний зміст може бути укладений у лексичних елементах, а й у словотворі, фонетиці, граматиці й у метричному рівні організації тексту. Не виключений і алюзивний сенс у датах і числах або перефразуваннях, що використовуються. Навмисне зміна порядку слів може нести у собі посилання на персонажа чи щось інше із зовнішнього факту, твори.

Найбільш уживаним видом алюзій є історичні алюзії. Історичні алюзії - найбільш доступні для дешифрування та декодування в силу конкретики та точності. Однак, хоча ця здатність робить їх менш експресивними та емоційними, вони продовжують доносити змістовно-інтелектуальну інформацію.

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

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

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

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

У завдання перекладу входять розпізнавання та передача алюзивної інформації в об'єктивному та зрозумілому вигляді без втрати стилістики та особливості написання твору автором.

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

Зважаючи на відмінності фонетичних та графічних структур мов найбільш поширеною в перекладі, особливо, якщо йдеться про власні імена та топоніми, є своєрідний симбіоз транскрипції та транслітерації.

За наявності аналогів у мовах можливий дослівний переклад міфологізму з використанням такого перекладацького прийому, як калькування.

Для перекладу міфологізмів можливе застосування конкретизації при перекладі. Конкретизація є заміною слова чи словосполучення іноземної мови з найбільш широким значенням і змістом. Для лексики української мови характерна більша за англійську конкретизованість, що вже неодноразово відзначалося перекладознавцями [там само, с.30].

Таким чином, можна констатувати, що без змін алюзії та міфологізми знаходять своє місце у контексті творів лытератури фентезы . Сучасна література допомагає привернути увагу дітей та дорослих, викликаючи інтерес до пошуку таємниць через використання алюзій та міфологізмів. Завдяки цьому міфи та легенди продовжують свій життєвий цикл. Алюзії пов'язують невидимою ниткою кілька творів, створюючи своєрідний надтекст. Саме тому вони складні в плані перекладу іншими мовами. Підхід до кожного тексту має бути унікальним і розглянутим залежно від змісту та можливості передачі смислів та моралей. Йдеться про роботу з традиційним дослівним, смисловим та функціонально еквівалентним видами перекладу [45]

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

**Висновки до розділу 1**

Протягом тривалого часу переклад тексту був, і продовжує залишатися способом передачі інформації від одного народу до іншого. Художній текст є висококультурним складним і багатогранним твором людини, який дуже важко піднести в шуканій формі при перекладі іншими мовами. Переклад є складною і давньою людською діяльністю. Сьогодні використовуються різні способи перекладу: дослівний переклад, художній переклад, адаптація та вільний переклад. Найбільш популярним сьогодні є художній переклад.

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

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

Переклад художніх текстів у жанрі фентезі - кропіткий, трудомісткий і дуже складний процес, що вимагає мовного чуття, літературних умінь, навичок та власних ідей, які допомагають реалізувати переклад з мови оригіналу. Сучасна теорія перекладу багата на різноманітність теоретичних концепцій, що залежать від низки факторів і системи вивчення сутності та природи перекладу. Міфологізми і алюзії несуть у собі особливі смислові ідеології і контекст, які у процесі перекладу би мало бути збережено і надані у зображеному автором баченні.

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

**РОЗДІЛ ІІ**

**ВЛАСНІ НАЗВИ У лінгвістичних теоріях перекладу**

* 1. **Загальні проблеми перекладу власних назв**

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

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

Таким чином, власне ім'я є такою, що називає лексичною одиницею. В енциклопедії «Українська мова» дано таке визначення власного імені: «Власні імена - це індивідуальні позначення, дані об'єктам, що мають, крім того, загальні родові, підвидові, а іноді і сортові найменування» [72].

Однак, незважаючи на те, що власні імена були предметом уваги та обговорення багатьох вчених та філософів з найдавніших часів і Сході, і Заході, ономастика отримала науковий статус лише 30-і роки XX століття. Перший Міжнародний ономастичний конгрес відбувся у Франції 1930 року, а 1949 у Бельгії створили ономастичний комітет при ЮНЕСКО. Очевидно, такий значний розрив між первісним інтересом до онімів та формуванням спеціальної науки пов'язаний з тим, що довгий час ономастичні знаки розглядалися як периферійне, маргінальне явище у лексичній системі мови.

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

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

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

Неважко помітити, що з деталізацією ономастика прагне генералізації. Широкого поширення набуває поняття «ономастичнмй простір» - комплекс власних назв всіх класів, що вживається в мові конкретного народу в певний період для найменування реальних, гіпотетичних і фантастичних об'єктів [89].

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

1. Топоніміка (власні імена географічних об'єктів: Україна, Чорне море, Андріївський узвіз).
2. Антропоніміка (власні імена людей (Петр Миколайович, Іван Мазепа, княгиня Ольга).
3. Космоніміка (найменування зон космічного простору - сузір'їв, галактик, як прийняті в науці, так і народні: Чумацький Шлях, Плеяди).
4. Астроніміка (назви космічних об'єктів, або окремих небесних світил: Сонце, Місяць, Юпітер, карликова планета Церера, Сіріус).
5. Зооніміка (власні імена тварин, їх прізвиська: Кулька, Мурзик, Астрос)
6. Хрематоніміка (власні імена предметів матеріальної культури: шапка Мономаха, Меч Дюрандаль)
7. Теоніміка (власні імена богів і божеств (Стрибог, Зевс).
8. Карабоніміка (власні імена кораблів, судів і катерів: «Меркурій», «Зірка морів» і т.д.).
9. Ергоніміка (власні назви різноманітних установ, закладів, магазинів «Світоч», Верховна Рада, ООН)
10. Прагмоніміка (найменування різних видів товарів. Наприклад, парфюноніми - назви парфумерної продукції, ароматів («Chanel», «J’Аdore»), чоконіми – назви шоколадної продукції («Мілленіум», «Нестле»).

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

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

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

Загальні імена служать для називання індивідів і є маркерами первної людини, країни, народу і т.д. [34, с.40]. Значущі імена - «промовистіі», номінативно-характеристичні імена, вони співвідносяться з конкретними особистостями, за ними закріплюються певні поняття, образи та уявлення про тих, кого вони називають (наприклад, Аристотель, король Артур, Іван Мазепа та ін.). До таких імен вартозарахувати і антропоніми, імена літературних героїв, і топоніми, бо вони називають єдині, конкретні об'єкти та мають національно-історичний відтінок (наприклад, казковий персонаж Мерлін, місто Лондон та ін.).

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

У літературному перекладі власні імена виконують не тільки функцію найменування, називання об'єкта, але і є тими небагатьма словами, сама форма яких вказує на національну приналежність найменованого предмета думки.

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

Головним критерієм успішності перекладу стає комунікативно-функціональна рівнозначність оригінального та перекладного текстів. Для художнього тексту першому плані стало висуватися відповідність естетичного впливу вихідного тексту і тексту перекладу. В останні десятиліття першому плані висунулося поняття динамічної, чи функціональної еквівалентності, суть якого у порівнянні реакцій на текст оригіналу і текст перекладу: лише за збігу реакцій переклад може бути визнаний хорошим. «Перекладач, залишаючись інтерпретатором прагматики семантичної частини повідомлення, що перекладається, стає ще й активним інтерпретатором його національно-культурної, функціонально-стилістичної специфіки, комунікативної спрямованості» [40, с. 23-24]. Отже, основне перекладацьке завдання полягає у точному визначенні інтенцій автора оригінального тексту та знаходженні найбільш оптимальних засобів для їх передачі.

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

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

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

Та обставина, що власне ім'я не передає (на рівні мови) поняття, визначає основну перекладацьку стратегію: власні імена не перекладаються, а транскрибуються або транслітеруються.

Перекладацький аспект вивчення власного імені надзвичайно важливий як для теорії перекладу, так і для ономастики внаслідок того, що в своєму власному концентрація національно-культурної інформації настільки велика, що адекватне сприйняття і передача її є невід'ємною умовою перекладацького процесу. Без цього неможлива функціональна адекватність перекладу. Ім'я власне є національно розрізняючим знаком, і суть перекладацької проблеми зводиться до відновлення, де це можливо, того фону, того факту, що залишається за текстом, асоціативний зв'язок з яким надає додаткове забарвлення розповіді та образам [84, с.100].

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

1. з явним фонетичним, семантичним або морфологічним мотивуванням$

 2. із затемненим мотивуванням.

У тих випадках, коли власне ім'я не просто називає, а має якесь додаткове значення (у вигляді мотивування або культурної конотації), механічна передача його звучання не забезпечує адекватності перекладу. Адекватність перекладу таких власних назв забезпечується тільки шляхом експлікації смислової структури [3]. Власні імена, які досить довго функціонують у тій чи іншій лінгвокультурі, розвивають переносні смисли, які не завжди враховуються при перекладі.

«Комунікативна константа дозволяє актуалізувати роль когнітивних просторів автора вихідного тексту та перекладача, на перетині яких створюються зони розуміння, що зумовлюють адекватність сприйняття вихідного тексту та виведення його інтерпретативних варіантів» [98, с.91].

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

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

Значущі «промовисті» імена по можливості передаються шляхом знаходження у мові перекладу еквівалента, має подібне референціальне значення [16].

При перекладі одиниць, які мають імпліцитні значення, вирішальну роль має апеляція до екстралінгвістичних знань носіїв мови перекладу. У сучасному перекладознавстві проблема подання у перекладному тексті імпліцитної інформації нерозривно пов'язана з актами категоризації, концептуалізації та мовного відображення навколишнього світу [71].

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

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

* 1. **Сучасна типологія перекладацьких трансформацій власних назв**

Сьогодні існує понад 40 визначень перекладу, що відрізняються структурним, семантичним та функціональним підходом. Проте, усі ці підходи розуміють переклад як різновид міжмовної комунікації. Таке розуміння перекладу поділяють українська (І. Корунець, В. Карабан, В. Коптілов, О. Семенець) та радянська (Л. Бархударов, В. Комісаров, О. Швейцер) школи. Відповідно до цього підходу, переклад - це процес перетворення мовного повідомлення з однієї мови на іншу за умови, що його значення залишається незмінним [74, с.45]. На думку Н. Хомського[81] та Ю. Найди [97], переклад - це заміна елементів або структур однієї мови елементами іншої. А.Пім [100, с.108] розглядає переклад як передачу мовою перекладу найближчих за змістом і стилем еквівалентів оригінального повідомлення. Л. Бархударов [4] стверджує, що переклад — це процес трансформації мовленнєвого утворення однією мовою у мовленнєве утворення іншою мовою при збереженні того ж значення.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

У зв'язку із тим, що Р. К. Миньяр-Білоручев розглядає переклад як передачу адресатупевної інформації, «здатної продукувати у нього закладений в оригіналі зміст, а — якщо він негативний — то і додатковий естетичний ефект» [48 с. 4], то сутність трансформації він вбачає у «зміненій формальній (лексичні та граматичні трансформації) або семантичній (семантичні трансформації) компоненті вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі» [там само, с. 201].

В. М. Коміссаров вважає, що «перекладацькі трансформації — це перетворення, за допомогою яких можна простежити перехід від одиниці оригіналу до одиниць перекладу у вказаному змісті. І, внаслідок перекладацьких трансформацій, що здійснюються з мовними одиницями, називаючи план змісту, так і план вираження, вони носять формально-семантичний характер, перетворення як форму, так і значення вихідних одиниць» [38, с. 172].

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

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

На сьогодні у теорії перекладу відомо і описано велику кількість перекладацьких трансформацій.  В. Г. Гак вважає, що загальна інвентаризація та типологічна класифікація усіх можливих мовно-мовленнєвих перетворень забезпечує вирішення трьох завдань: надає у руки перекладачеві повної гаму засобів, здатних виразити певне значення; виправдовувати існуючу практику перекладу; дати лінгвістичне пояснення будь-яким розбіжностям при перекладі [19, с. 64]. Крім того, знання перекладачем «правил, засобів та стереотипів» забезпечує більшу надійність та об'єктивність результатів перекладу [там само].

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

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

1.1. Транскрипція (транслітерація) — це переклад на рівень фонем (або графем). Зауважимо, що фонема, яка у письмовій формі відповідає графіці або буквенному символу, не має самостійного значення. Проте, бувають випадки, коли при практичному перекладі фонеми (або графеми) вихідної мови змінюються більш близькими до фонеми МО за артикуляцією та акустичними властивостями фону у МП.

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

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

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

1.3. Генералізація. За цим терміном передбачається протиположне конкретизації явище, іншими словами, заміною одиниць ОТ, що мають узагальнене значення, одиницею ПТ з більш широким значенням.

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

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

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

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

 2.1. Морфологічні трансформації містять відмінні риси передачі при перекладі значень артикля, заміни частин мови, граматичну заміну числа, заміну граматичного часу.

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

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

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

Дослідниця виділяє типи трансформацій у перекладі за параметром тріади мовного семіозису, запропонованої Ч. Моррисом — семантики, синтактики та прагматики, оскільки переклад є насамперед перетворенням мовленнєвого продукту однієї семіотичної системи на продукт іншої. У ракурсі окресленої вище тріади О. Селіванова умовно диференціює перекладацькі трансформації на формальні, формально-змістові та прагматичні. Кожен із цих типів експоновано одиницями різних мовних рівнів [там само].

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

1. на фонетичному рівні:

 – використанням транскрипції, тобто формального пофонемного перетворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем мови перекладу;

 – застосуванням транслітерації, тобто формального перетворення за порядком букв вихідної лексичної одиниці за допомогою абетки мови перекладу;

 – фонографічною заміною за традицією.

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

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

3) на морфологічному рівні формальні трансформації представлені найчастіше частиномовною заміною.

4) на синтаксичному рівні формальні трансформації експонуються:

– об’єднанням чи членуванням речень без зміни змісту;

– додаванням мовних одиниць і конструкцій, які не змінюють змісту фрагментів перекладу.

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

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

У денотативному плані цей тип трансформацій представляють:

– синонімічні заміни;

– гіперонімічні заміни;

– холонімічні заміни назви частини назвою цілого;

– антонімічні трансформації тощо.

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

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

– заміні фразеологізма нефразеологічною одиницею або іншим фразеологізмом;

– концептуальних перетвореннях, тобто підмінах реалій оригінального тексту реаліями мови перекладу, змінах за допомогою мовних засобів різних рівнів способів категоризації світу і внутрішнього рефлексивного досвіду.

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

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

**Висновки до розділу 2.**

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

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

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

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

Адаптація власних назви на мову перекладу проводиться на різних рівнях.

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

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

Для калькування – основного лексичного типу перекладу характерний аналоговий переклад за допомогою розрізнення ономостачиного та статусного компонентів. При цьому, спираючись на наведені приклади, ми вважаємо, що статусний та ономастичний компоненти слід транслітерувати, тому що вони відображають конкретні особливості, у тому числі юридичні та культурні, ономастичний класифікатор – калькувати, оскільки саме цей спосіб допомагає відобразити сферу діяльності організації, яка є в обох країнах. На наш погляд, це оптимальний спосіб перекладу, що дозволяє передати реципієнту інформацію у найбільш повному та грамотному вигляді.

У силу специфічного характеру досліджуваних лексичних одиниць є необхідним підкреслити, що невід'ємну частину загальної стратегії перекладача при перекладі власних назв становить культурно-прагматична адаптація, яка передбачає включення до тексту перекладу додаткових елементів, що пояснюють назви, виключення з нього елементів, надлишкових з погляду іншомовного реципієнта.

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

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

Отже, одне з головних завдань перекладача художнього твору полягає у максимально повній передачі змісту оригіналу. Відмінності в системах мови оригіналу та мови перекладу та особливості створення текстів кожною з цих мов по-різному можуть обмежувати можливість повного збереження у перекладі змісту оригіналу. Завдання перекладача - якомога повніше подати наявну в оригінальному тексті інформацію, для чого він повинен мати фонові знання, які мають «носії» вихідної мови. Тому успішне виконання функцій перекладача передбачає всебічне знайомство з історією, культурою, літературою, звичаями, сучасним життям та іншими реаліями народу, який говорить вихідною мовою. Іншими словами, основною вимогою до повноцінного перекладу власної назви є знання перекладачем реалій або конкретних умов життя та побуту країни, з мови якої провадиться переклад.

**РОЗДІЛ ІІІ**

**СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ роману Дж. Мартіна «Вогонь і кров» та серіалу «Дім дракона» українськоЮ МОВОЮ**

* 1. **Специфіка перекладу антропонімів**

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

 Ускладнення функціоналу власних назв у творах фентезі пред'являє додаткові вимоги до їх перекладу. Транскрипція та транслітерація – основні прийоми, що рекомендуються при перекладі антропонімів.

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

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

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

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

*Lord Lyman Bisbury - лорд Лайман Бісбері; Lady Lane Velarion - леді Лейна Веларіон.*

Такий переклад є адекватним, але при запозиченні (транскрибуванні) слова, коли знак стає асемантичним, виникає перцептивна нерівність у вигляді відмінності у сприйнятті адресатів оригіналу та перекладу. Неминуче скорочується коло імен, що реалізують характерологічну функцію. У більшості випадків під час транслітерації оціночно-експресивні конотації слова зберігаються лише завдяки авторському контексту. Цей дисбаланс допомагає подолати семантичний переклад), за допомогою якого у книзі і серіалі перекладено більшість призіськ

Авторські топоніми Дж. Мартіна, його відтопонімічні імена включені в побудову вигаданого простору Вестероса, образність імені служить цілям візуалізації альтернативного світу середньовічного фентезі. Так, особлива роль у Джорджа Мартіна відведена топонімам і відтопонімічним власним іменам, або топоантропонімам, утвореним у результаті антропонімізації – тобто переходу географічних назв в розряд антропонімів. Найчастіше топоантропонімами є прізвиська та прізвища. Топоніми фентезі іноді називають квазітопонімами та визначають як потенційні слова мови, які використовуються як назви вигаданих географічних об'єктів. Проте суфіксоїд «квазі» не узгоджується зі значимістю цих імен для побудови альтернативної історії середньовіччя. Топонімічні конкретизатори притаманні іменам, які Дж. Мартін дає лордам та королям Вестероса. Оттопонимические імена, як і топоніми, включені у побудову вигаданого простору Вестероса, і мають особливе значення щодо його візуалізації, т.к. завдяки своїй прозорій внутрішній формі перетворять вербальну інформацію на зорові образи. У свою чергу, прив'язка імені до топоніму часто обумовлює єдиний з ним спосіб перекладу. Наприклад: *The Crossing - Переправа і Forrest Frey, Lord of the Crossing - Форрест Фрей, лорд Переправи*.

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

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

Ускладненню функціонального навантаження імен героїв фентезі сприяє та обставина, що здебільшого це вигадані імена. Цей аспект імені також може бути важливим для перекладу. Вибір методу перекладу літературного імені визначається та її формальними характеристиками. Так, за неможливості (чи несподіваності) калькування рятує описовий переклад: *Grimm of Greyshield – Грим із Сірого Щита*. І навпаки, мова перекладу може запропонувати більш ємну форму імені: *Faceless men – Безликі*. Перекладацькі втрати при перекладі власних імен фентезі можна умовно поділити на неминучі і необов'язкові. Перекладацькі втрати, яких важко уникнути, пов'язані насамперед із грою слів.

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

Отже, антропонім як номінація особи, роду є важливим сюжетоутворюючим елементом роману Джорджа Мартіна, засобом створення вигаданого автором світу середньовічного фентезі. Авторські імена та прізвиська поєднують номінативну функцію з експресивно-оцінною. Однак у перекладі коло імен, що реалізують характерологічну функцію, неминуче скорочується. Спостерігається тенденція до диференціації способів перекладу: особисте ім'я транскрибується, для прізвиська характерний семантичний переклад, що дозволяє йому грати роль імені, що говорить. Експресивно-стилістичний зміст прізвиська стає домінантним, а внутрішня форма слова набуває статусу одиниці перекладу. Вигадані імена фентезі залишають перекладачеві простір для вибору варіанта перекладу, дозволяють зберегти низку значних функцій літературного імені.

* 1. **Специфіка перекладу міфонімів**

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

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

 Для передачі міфонімів з однієї мови на іншу використовуються такі перекладацькі трансформації: транслітерація, транскрипція, калькування, часткове калькування, наближений переклад.

 При перекладі саги «Вогонь і кров» Дж. Мартіна використовується наближений (аналоговий) переклад, оскільки цей прийом переважно застосовується під час передачі міфонімів, які мають у собі як номінативну, а й символічну і алюзивну функції, що ускладнює роботу перекладача. Спосіб наближеного перекладу полягає в тому, що для позначення іншомовної реалії в мові, що приймає, здійснюється підбір функціонального еквівалента, який має значну семантичну подібність і здатне викликати у читача перекладу такі ж асоціації, як і у читача вихідного тексту, та розкрити суть описуваного явища. Сильною стороною наближеного перекладу виступає його дохідливість, оскільки носій мови, що приймає, стикається зі звичними, добре знайомими йому поняттями. Проте водночас цей спосіб перекладу несе у собі небезпеку неприпустимої національно-культурної асиміляції, у результаті якої весь набір культурних і лінгвістичних проблем, поставлених оригіналі, втрачає своє значення.

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

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

Так, *Father – Батько* є втіленням влади, справедливості та правосуддя. Його зображують у вигляді бородатої людини середнього віку, іноді в короні, яку по можливості роблять з дорогоцінних металів. Про нього говорять: «Батько править», а при посвяті в лицарі посвячується: «в ім'я Отця, будь справедливий». Батько також судить померлих у потойбічному світі, суворо і неупереджено; його називають також «грізний суддя», а про людей, як покійних, так і живих, кажуть «нехай Отець розсудить його за справедливістю». Вважається, що він судить на судових поєдинках, визначаючи, кому перемогти у випробуванні. У Отця є золоті чертоги, де вічно бенкетують праведники. Про Отця кажуть, що він наділяє дарами всіх своїх дітей. Подібним є асоція з українським Богом, який вважається Батьком усього існуючого. Тому переклад є адекватним

*Mother – Мати*, за аналогом до української Матері-Берегині, вважається уособленням милосердя, доброти та турботи. Вона ж втілює материнство і родючість, покровительствуя матерям і дітям. Її уявляють як ласкаво усміхнену жінку середнього віку в багатих одеждах. Про дітей кажуть, що їх дає подружжю Мати. Матері моляться передусім заміжні жінки, просячи захистити і оберігати синів та дочок, навіть дорослих. Чоловіки приносять жертву Матері, коли їхні дружини мають народити. Перед загрозою мирні люди благають Мати про милосердя[13]. Мати не тільки оберігає слабких, а й утихомирює сильних, втихаючи гнів, що їх знедає. Матері присвячений гімн Матері. Переклад є адекватним.

*Blacksmith - Коваль* вважається уособленням сили, здоров'я та працьовитості, покровителем ремесел та будь-якої мирної роботи, а також людей, які нею займаються. Його зображують як міцного чоловіка з ковальським молотом в руках. У звернених до Коваль молитвах зазвичай просять сили. Про Коваля кажуть, що він налагоджує все, що зламано - це стосується і здоров'я людей. Моряки приносять жертву Ковалі, коли спускають на воду новий корабель, і вважають, що Коваль зберігає кораблі в цілості. Лицарів, які готуються до битви, благословляють не тільки ім'ям Воїна, але й ім'ям Коваля, благаючи його вкласти силу в руки лицаря і надати фортеці його зброї. Такий бог подібний до бога з української міфології - Сварог. Тому переклад є адекватним.

*Maiden* – перекладена дослівно як *Діва*. У Вестеросі її уявляють собі у вигляді молодої дівчини з розпущеним волоссям, іноді — з розпростертими руками, наче для обіймів . Діва вважається уособленням краси та невинності, вона опікується закоханим і взагалі всім юним і невинним створінням. Говорять, що вона дарує смертним любов і мрії. Про дуже гарних жінок й в Україні говорять «ніби сама Діва спустилася з небес». Тому такий переклад є прийнятним для української аудиторії

*Warrior - Воїн*. Воїн для українця уособлення хоробрості та вірності, твердості та впевненості у собі, готовності захищати інших. У Дж. Мартіна це - покровитель лицарів та солдатів. Воїна зображують із мечем у руках. До нього звертаються з проханням дати смертним душевних сил та мужності, захищати і зберігати, в тому числі і в битвах, дати силу протистояти спокусам. Багато рицарів вважають цілком належним називати Воїна своїм єдиним богом, а шістьом іншим не приділяти уваги: так, наприклад, говорили Джейм Ланністер про себе і Давос Сіворт - про Ролланда Шторма. Тобто переклад є адекватним

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

*Stranger - Невідомий* у Дж. Мартіна - уособлення смерті, найзловісніший і найтаємничіший із семи богів. Хоча це теж одне з божих ликів, схоже на все інше, його не люблять згадувати всує.— не чоловік і не жінка, але обидва разом, «вічний знедолений, прибулець з далеких країн, менше і більше, ніж людина, непізнана і непізнавана». Найчастіше його зображують як напівлюда-напівзвіра в низько насунутому капюшоні - так він виглядає в септах Драконстона і Червоного Замку. Смерть в українців пов’язана із також із невизначеністю, невідомістю. Тому переклад є адекватним.

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

Завдання перекладача полягає у виборі відповідного способу перекладацької трансформації для адекватної та актуальної передачі власного імені, максимально зберігаючи спочатку закладений у ньому сенс і колорит. При цьому особливу складність представляє процес передачі міфонімів шляхом наближеного перекладу, бо цей прийом передачі лексичних одиниць в основному застосовується в роботі з семантично-наповненими іменами, що несуть у собі, крім номінативної, ще й смислове, ідейне і характерне навантаження. Використання цього виду перекладу дає можливість підібрати або створити такий варіант, який одночасно буде зрозумілий читачеві-представнику культури-реципієнта, і відображатиме своєрідність культурної специфіки вихідної культури. Таким чином, ефективність отриманого результату безпосередньо залежить від перекладача, а саме, від обсягу його фонових знань як у лінгвістичній, так і культурологічній сфері, а також від глибини аналізу змісту твору в цілому.

* 1. **Специфіка перекладу зоонімів**

Лінгвісти виявляють великий інтерес до теорії національних стереотипів, встановлюючи взаємозв'язок мови та культури, перебуваючи в пошуках того універсального сприйняття дійсності носіями різних лінгвокультурних традицій.

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

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

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

Універсальна прецедентність феномена «дракон» підтверджується тим, що дракон як міфологічне істота фігурує в міфології та міфопоетичній традиції різних культур - давньогрецької, німецької («Пісня Нібелунгів»), скандинавської, англосаксонської («Беовульф»), англійської, давньоруської, східної та ін.

Саме слово *"dragon"* походить з давньо-грецької , що використовувався для позначення великої змії або черв'яка

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

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

У проаналізованих випадках міжмовної передачі основним методів передачі є практична транскрипція *Cyrax, Tyraxes, Moremar, Morgul, Shrycos Vagar, Balerion* і т.д. - *Сайракс, Тираксес, Моремар, Моргул, Шрайкос Вагар, Балеріон.*

 Проте, у деяких випадках був використаний змішаний прийом - транскрипція та калькування(коли йдеться про прізвиська), як-от: *Balerion the Black Horror - Балеріон Чорний жах*.

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

* 1. **Специфіка перекладу топонімів**

 Проаналізувавши різні перекладацькі прийоми, які були використані передачі топонімів у кіноперекладі та перекладі книги ми виявили, що найбільш продуктивні з них:

1. транскрипція (Мієрін, Ройна);
2. транслітерація (Вінтерфел);
3. калькування (Червоний замок, Староміст, Кам'янечка, Дотракійське море, Море Зітхань, Вільні міста, Вовчий ліс, Річкові ворота, Кротове містечко, Блошине Дно, Боже Око, Землі Вічної Зими, Боброва Скеля, Стіна, Яшмове море, Східна дорога);
4. Модуляція (Зачарований ліс).

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

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

*Casterly Rock – Боброва Скеля*. Родовий маєток одного з великих лордів. Спосіб перекладу цього топоніму у фільмі не до кінця зрозумілий: перекладач, можливо, намагався застосувати прийом калькування, взявши за основу слово *caster* (бобр), хоча більш сучасним варіантом написання є *castor*. Можливо, був задіяний прийом значеннєвої модуляції, оскільки в тексті роману не згадувалися бобри. Тим не менш, цей переклад не є адекватним, оскільки не відповідає дійсності (Casterly Rock знаходиться на заході в безіменній морській затоці, де бобри не можуть мешкати, а історія появи місця оповідає про лорда Кастерлі, який знайшов золоті списи і відбудував там замок ), а також не дотримано традиції транслітерувати родові маєтки (Вінтерфелл, Дредфорт, Хайгарден). Якщо взяти до уваги вищесказане, нам здається доцільним переклад цього топоніму кніжним варіантом - транслітерацією (*Кастерлі Рок*), або поєднати транслітерацію та дослівний переклад (*Кут Кастерлі*). Оскільки для україномовної аудиторії слово «рок» викликає не пов'язані з виглядом рельєфу асоціації, найкращим варіантом буде «*Кут Кастерлі*».

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

*Meereen - Міерін*. Одне з міст на континенті Ессос, розташоване в Затоці Работорговців (*Slaver's Bay*). Основний промисел - работоргівля. При аналізі топонімів можна помітити, що автор, створюючи Вестерос, намагався надати йому звичного для європейської цивілізації вигляду (рівнини, ліси, феодалізм, монархія - знайомі для носія англійської мови імена та топоніми), тоді як Ессос багато в чому нагадує південні країни ( сухий клімат, пустелі, общинний лад, работоргівля, олігархія). Відповідно, даючи імена персонажам – вихідцям із цих місць, а також вигадуючи топоніми, Дж. Р. Р. Мартін намагався створити незвичне для англійської мови звучання, екзотичні поєднання звуків, які беруть початок з інших мов, відмінних від англійської. Один із прикладів такої назви – Meereen, де є дві подвоєні голосні e, що є незвичайним для англійської. Згідно з особливостями передачі англійських географічних назв украънською мовою , диграф [*ee*] означає звук [i:], передається украънською як [і], а буквосполучення *eer*, що звучить як [iə], передається як [ір]. Відповідно, топонім Meereen читатиметься як [м'ірин], проте, як було згадано раніше, автор не мав на увазі англійське походження цього топоніму. З цієї причини перекладачі вдалися до невеликих змін у читанні слова та його передачі мовою перекладу. В українській мові не існує аналога довгому звуку [i:] в англійській, тому перекладачі, намагаючись передати довготу, додав звук [е], в результаті слово набуло милозвучності та плавності, яким володіє в англійському варіанті. Цей переклад здається нам адекватним.

*Oldtown - Староміст*. Портове місто, що знаходиться на південному краю континенту Вестерос і є центром торгівлі та науки. Входить до найдавніших міст Вестероса, потім вказує його назва. Один із найбільш вдалих перекладів топонімів у всій сазі. Перекладачі у книзі і фільмі використовують калькування, щоб створити нове власне ім'я, поєднавши прикметник з іменником, причому останнє було видозмінено для відповідності за родом слову-визначнику «місто» («міст» - множина). У результаті, під час перекладу слово *town* (англ. місто) було замінено на «міст» (мн) з генералізацією.

*Dothraki Sea – Дотракійське море.* Цей топонім має одну чудову деталь – місце, яке їм називається, не є морем і знаходиться на суші. Дотракійці (Dothraki) - кочовий народ, який живе на континенті Ессос. Їх культура докорінно відрізняється від вестероської, що зумовлено їх способом життя. Вони кочують по різнотравному степу, де деякі види рослин перевищують людський зріст, і саме через широкість і незайманість цього степу його назвали Дотракійським морем. Варто зазначити, що, згідно з загальноприйнятими традиціями передачі англомовних географічних назв, диграф th, що позначає звук [θ], передано українською звуком [т]. Переклад цього топоніму адекватний як у фільмі, так у книзі.

*Free Cities – Вільні міста*. Збірна назва для дев'яти міст-держав, розташованих на схід від Вестероса і мають суверенитет. Етимологія назви пов'язана з історичною подією, яка називається «*Падіння Валірії*». Міста були колоніями цієї країни, тож після її падіння вони стали вільними. Перекладач використовував слово «вільний», що, виходячи зі сказаного вище, викликає асоціації зі словом «невільництво». Тому цей варіант перекладу здається нам адекватним, хоча назва «Вільні міста» була б також доречною.

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

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

*Rhoyne - Ройна.* Велика річка континенту Есос. Дж. Р. Р. Мартін назвав цю річку *Mother Rhoyne*. У романах існує безліч власних назв, що починаються з буквосполучення *Rh*. Цей диграф бере початок з латинської мови, де своєю чергою позначав звук [r] і використовувався у словах іноземного походження (переважно грецької). Таким чином, власні імена виглядають більш офіційно і незвичайно (імена, що починаються з *Rh*, належать в основному членам першої династії королів, яка правила досить тривалий час). Тим не менш, *Ройна* знаходиться на іншому континенті (не Вестерос, який бачиться читачеві як аналог західного, «звичного» світу), тому її назва вказує на своє іноземне походження. Автор створив образ річки як «матері», тому при перекладі жіночий рід іменника має бути збережений. Відповідно перекладачі фільму і книги скористалися адекватним перекладом «Ройна».

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

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

*Lands of Always Winter – Землі Вічної Зими*. Територія, що знаходиться на північ від крайніх північних людських поселень. При перекладі даного топоніма було збережено структуру (зокрема Родовий відмінок, виражений “of-phrase”, проте прислівник “*always*” було замінено на прикметник «*вічна*». Цей прийом здається нам доцільним і адекватним, хоча він не до кінця не передає поетичність назви в оригіналі, яка досягнута використанням прислівника як означення для іменника.

*High Road - Східна дорога (кн) Гірська дорога (серіал),* . Дорога, що з'єднує рівнини з родовим замком одного з почесних лордів, який побудований на вершині гори. У фільмі наявни переклад *Гірська дорога*, проте в офіційному виданні це саме *Східна дорога*. Якщо звернутися до карти, то можна побачити, що дорога справді знаходиться у східній частині континенту і веде ще глибше на схід. Проте в оригінальній назві не згадуються сторони світу, тому перекладацьке рішення у книзі здається нам недоцільним. Більше підходящим варіантом буде «*Гірська дорога*», оскільки в книзі була детально описана небезпечна подорож цим шляхом, і при подальшій згадці даного топоніму він буде викликати потрібні асоціації з гірською місцевістю і в цілому дасть краще уявлення про своє місцезнаходження.

 *Wolfswood – Вовчий ліс*. Ліс, що знаходиться поряд з Вінтерфелл (великим північним замком). Судячи з назви, у лісі водяться вовки, проте це може бути пов'язане з тим фактом, що лорди Вінтерфелла використовують зображення вовка на своєму гербі. Загалом топонім викликає асоціації з суворістю, небезпекою півночі. У українській мові немає інших прикметників від слова «вовк», крім «вовчий», тому переклад що у фільміф, що у книзі адекватний. Окрім того, цей прикметник передає родовий відмінок, виражений в англійській мові морфемою *s*.

*Haunted Forest – Зачарований ліс*. Ліс, що знаходиться на північ одразу за Стіною. Територія за Стіною пов'язана з міфами та легендами, оскільки мало досліджена та небезпечна. Словом *haunted* в англійській мові описують місце, часто відвідуване привидами (англ. often visited by ghosts). Тут було задіяно прийом модуляції. Оскільки ліс «населений примарами», то його хтось «зачарував». Перекладачы фыльму ы книгми, обравши слово «зачарований», зберегли зміст топоніма, який позначає місце, що наводить жах. Проте, в украъській мові немає прикметника, що э повністю еквівалентним слову *haunted*. І оригінал, і переклад викликають схожі емоції у читача, тому цей переклад здається нам адекватним.

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

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

 *Flea Bottom – Блошине Дно.* Бідняцький район у столиці Королівська Гавань. Буквально *bottom* - це *дно*. Цей переклад використали обидва перекладачі, здається нам адекватним, оскільки передає емоційне забарвлення назви та її образність.

*Gods Eye – Боже Око*. Невелике озеро на півдні континенту Вестерос, єдине озеро на континенті. У центрі озера знаходиться острів, звідси порівняння з оком. Перекладачі фільму використали застарілий варіант «око», щоб відповідати стилю розповіді та сеттингу історії. У російській існує два прикметників від слова «бог»: божий і божественний. Обраний перекладачами у цьому випадку варіант «божий» має на увазі приналежність і передає родовий відмінок англійською мовою, виражений за допомогою морфеми *s*. Отже, переклад адекватний.

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

**Висновки до розділу 3.**

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

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

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

 Калькування у серіалі та перекладному виданні використовується для передачі прізвиськ, топонімів із ясною внутрішньою формою, та міфонімів

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

Найбільш поширеними помилками при передачі онімів є використання формальних методів замість методів, що експлікують внутрішню форму онімів та ігнорування авторських вказівок до вимови онімів при їх транскрибуванні.

**ВИСНОВКИ**

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

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

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

Аналіз текстів художньої літератури дозволив дійти висновку у, що у художній літературі, як і вторинної реальності, створюваної автором, власнеа назва виконує функцію знака з усіма трьома складовими, що збігається з теософською точкою зору на природу імені - у міфологічному мисленні ім'я і людина невід'ємні один від одного. Ім'я персонажа твору художньої літератури також невід'ємне від нього, є його сутністю.

Прагнучи реалізувати географічну та культурно-мовну специфіку вторинного світу своїх творів, автори творів фентезі орієнтуються на різні установки онімної творчості.

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

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

Два основні методи формування онімних відповідностей – калькування та транскрибування використовуються для передачі більшості онімів картотеки, причому транскрибування частіше використовується для передачі антропонів та зоонімів. Калькування використовується для передачі прізвиськ, топонімів із ясною внутрішньою формою, та інших міфонімів.

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

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

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

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДО 1-2 РОЗДІЛУ)**

1. Алексєєв А. Я. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика. Київ : Аграр Медіа Груп, 2014. 43 c.
2. Аркушин Г.Л. . Українська ономастика: робоча навч. програма для студ. спец. «Українська мова та література» Луцьк : РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 100 с.
3. Балахтар В.В., Балахтар К.С. Адекватність та еквівалентність перекладу. *«Спецпроект: аналіз наукових досліджень»* : матер. ІV Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2011. С. 28–33.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). - М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
5. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів : ПАІС, 2010. 336 с.
6. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії .Ужгород, 2012. 156 с.
7. Бєлєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект: монографія. Херсон: Айлант, 2002. 68 с.
8. Бияк Н.Я. Особливості найменувань осіб в українській художній прозі та збереження їх функцій у німецькому перекладі: Дис. … канд. філол. наук. Івано-Франківськ: Прикарпатський університет ім. В. Стефаника, 2004. 17 с.
9. Білоус О.М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград, РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с. URL: <https://www.cuspu.edu.ua/images/download-files/inmov/posibniky/%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%83.pdf> (Дата звернення: )
10. Буряк В.Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості (Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості): Монографія. Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетроського університету, 2001. 391 с.
11. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков . М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.
12. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. В.: Нова книга, 2003. 153 с.
13. Вербич С. Українська ономастика: перспективи розвитку . *Українська мова.* 2010. № 3. С. 73-80.
14. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Междунар. отношения, 1978*. С. 157-167
15. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы . М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2004. 224 с.
16. Влахов С., Флорин С*.*Непереводимое в переводу. Пер. с болгарского. URL: <https://archive.org/details/B-001-026-411-ALL/Neperevodimoe_v_perevode/> (Дата звернення: )
17. Вороніна К. В. Відтворення власних назв творів жанру фентезі українською (на матеріалі роману-казки Дж. Р. Р. Толкіна «The Hobbit or There and back again») . URL: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v39/part\_3/16.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v39/part_3/16.pdf%20%0D)
18. Гайдар В. П. Роль алюзії у створенні художності літературних творів . *Наука в інформаційному просторі: матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф. (29–30 верес. 2011 р.)* : у 7 т. Д., 2011. Т. 4: Іноземні мови та регіонознавство. Культурологія. Філологія. С. 36–39.
19. Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода: Французский язык Изд. 12, стереотип. URSS. 2000. 464 с.
20. Гиршман М.М. От текста к произведению, от данного общества к целостному миру. «*Вопросы литературы*». 1990. №5. С.108-123.
21. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: Монографія. К.: Логос, 2004. 284 с.
22. Грабовський Н. К. Теорія перекладу: Навч. Посібник URL: <https://stud.com.ua/159507/literatura/teoriya_perekladu> (Дата звернення: )
23. Гусева Е.И. Альтернативна історія в іменах персонажів романів і хронік Дж. Мартіна». *Всеукраїнська наукова конференція «ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ». (8–9 жовтня 2020 р.).* Ч. 55 1. Запорожье, 2020. С. 60–63
24. Дем’яненко О.Є. Переклад як спосіб розуміння культурної ідентичності в умовах міжкультурної комунікації. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика»: Збірник наукових праць. Вип. 15. Херсон: ХДУ, 2011. С. 289-298
25. Демецька В. В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми. Херсон : Норд, 2006. 378 с.
26. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу URL: http://www.rusnauka.com/ 15\_NNM\_2012/Philologia/2\_111114.doc.htm/ .
27. Ємець Н. О. Художній концепт: моделі реконструкції. *Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Л. Українки.* Сер.: Філологія. Мовознавство. 2012. № 23. С. 41-44.
28. Жайворонок В.В. Символіка імені в контексті етнокультури. *Наук. вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ.* Вип. 5.  К.: Вид. центр КНЛУ, 2001. С. 106-115.
29. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. держ. ун-ті, 1989. 215 с.
30. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) . К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. 292 с.
31. Кальниченко Н. М. Вплив чинників культури на переклад.  *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка.* 2006. Вип. 28. С. 134**-** 137.
32. Капленко О. Наратив як модель світу: Структурна побудова і проекція на художній текст. *СіЧ*. 2003. №11. С.10-16.
33. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Прогресс, 2010 . 264 с.
34. Карпенко О.Ю. Когнітивна ономастика: навч. посіб. О. : Фенікс, 2010. 156 с.
35. Карпенко Ю.А. Проблемы типологии литературной ономастики: Имена собственные в поэзии Беллы Ахмадулиной и Лины Костенко. *Літературна ономастика української та російської мов: Взаємодія, взаємозв'язки:* Зб.наук. пр. К.: НМК ВО, 1992. С. 92-102.
36. Клишин А. И. Практика перевода английских текстов. СПб.: АНДРА, 2003. 96 с.
37. Кодак М.М. Системогенеза авторської свідомості: Теорія й проблеми історії літератури. *СіЧ*. 2002. №5. С.3-15
38. Комиссаров В. Н. Теория перевода. - М.: Высшая школа, 1990. - 125 с.
39. Копильна О.М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англомовної прози ХХ століття). : Дис... канд. наук: 10.02.16 – 2007.
40. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Навч. посіб. К. : Юніверс, 2003. 280 с.
41. Кубрякова Е. С. Язык и знание. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 380 с.
42. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії : Автореф. дис... д-ра філол. наук . К., 2006. 39 c.
43. Левченко Л. Е. Стиль як специфічна проблема в літературному перекладі .  *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Філологічні науки*. 2012. № 9. - С. 46-51.
44. Линтвар О. М. Лінгвостилістичні засоби вираження ідіостилю В. М. Теккерея в оригіналі і перекладі (на матеріалі тексту роману «Ярмарок суєти» і його екранізацій) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 . Одеса, 2015. 20 c.
45. Лисенко Г. ,Чепурна З.Досягнення функціональної тотожност і  як основи перекладацьких перетворень. *Наукові записки Ніжинського державного університет у ім. Миколи Гоголя*. Філологічн і науки. 2016. Кн. 2. С. 39-41. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2016_2_10/> (Дата звернення: )
46. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу . *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С.5-13
47. Мамрак А.В. Вступ до теорії перекладу. Навчальний посібник. К.: Центр учбової літератури, 2009. 304 с.
48. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод М. : Воениздат, 1980. 237 с.
49. Михайленко О. О. Лінгвокультурологічні особливості художнього перекладу (на матеріалі роману Ернеста Хемінгуея «За річкою, в затінку дерев» та його українського перекладу *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Філологічні науки*. 2012. № 13. С. 209-214.
50. *Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку* : тези ІІ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2019 року). 2019. 233 с.
51. Моррис Ч. Основания теории знаков. *Семиотика* . М. : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 45–95.
52. *Ономастика і апелятиви* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : [б.в.], 1998. 79 с.
53. Остин Дж. Слово как действие. *Новое в зарубежной лингвистике.*  Вып. 17. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. С. 7-21.
54. Отин Е.С. Типология коннотативных онимов и их производных. *Українська пропріальна лексика:* Матеріали наук.семінару 13-14 вересня 2000 р. К.: Кий, 2000. С.122-128.
55. Пасік Н.М. Власні назви в українській фразеології та пареміології: Автореф. дис. … канд. філол. наук. К., 2000. 20 с.
56. Пожарицька О. О. Авторський концепт позитивності в художньому творі: філологічна інтерпретація. *Мова*. 2012. № 18. С. 53-57.
57. Потебня О. Думка й мова (фраґменти): Слово. Знак. Дискурс. У: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 1996. с.23-37
58. Потебня О.О. Естетика і поетика слова. К.: Наукова думка,1985. 347 с.
59. Потреба Н. А. Лінгвокультурна адаптація художнього тексту.  *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 2. С. 78-81
60. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія . Х., 2012. 375 c.
61. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода М. : Междунар. отношения, 1994. 216 с.
62. Саяпіна Т. Міфопоетика художнього твору. До теорії питання. *Наукові записки.* Серія: Літературознавство. Вип. 2 (10). Тернопільський педагогічний університет ім. В. Гнатюка, 2001 : зб. наук. статей. С. 196-201.
63. Селеменєва О. А. Формуванння концепцій мовної картини світу в роботах вітчизняних і зарубіжних лінгвістів кінця XVIII – початку XX століття // *Філологічні науки*. 2012. № 1 (12). C. 130-134.
64. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова* *філологія*. 2012. № 50. С. 201-208. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2012_50_58>. (Дата звернення: )
65. Сема П.С. Особливості перекладу алюзій . *Матеріали міжнародної інтернет-конференції Інтелектуальний потенціал ХХІ століття’2019.*
66. Семчинський С.В. В. фон Гумбольдт про взаємозв’язки мови і культури. *Язык и культура*. Первая международная конференция. Материалы. К., 1992. С. 50.
67. Сєрова К.Є. Реалії у сучасному англійськомовному газетному дискурсі: лінгвокульторологічний і перекладознавчий аспекти. К.: Київський національний лінгвістичний університет, 2019. 185 с.
68. Сидоренко Ю. О. Закономірності функціонування міфологічних структур у художній творчості (на матеріалі української літератури): теоретико-методологічні основи вивчення. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology,* VІ (66), Issue: 162, 2018 Maj, p. 54-57.
69. Сидорук Г. І. Основи перекладознавства. К. : Кондор, 2010. 284 с.
70. Скрильник С. В. Ступені інтерферентності у художньому та нехудожньому перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 . К., 2013. 18 c.
71. Сніца Т. Є. Переклад  в контекст і міжкультурної комунікації. *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки. 2014. № 1. С. 276-280. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2014_1_39> (Дата звернення: )
72. Українська мова. Енциклопедія. - К.: Українська енциклопедія, 2000. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm/> (Дата звернення: )
73. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. *Новое в лингвистике.* Вып. 1. М.: Наука, 1960. С. 135-198.
74. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : матеріали доп. VI Міжнар. наук.-практ. конф., 5 - 6 квіт. 2013 р., Київ. Київ : Аграр Медіа Груп, 2013. - 470 c.
75. Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії ІІ пол. ХХ ст. (семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». К., 2006. 20 с. URL: <http://disser.com.ua/contents/3297.html> (дата звернення: )
76. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
77. Шевкун А. В. Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилю при перекладі (на матеріалі роману І. Мак’юена «Atonement» та його перекладів українською і російською мовами). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. Вип. 41, Т. 2. С. 182-186.
78. Burke M. Iconicity and literary emotion. *European Journal of English Studies*. 2001. Vol. 5. No. 1. P. 31-46.
79. Cameron R. English Place-names. 3rd ed. London, 2007. 258 p.
80. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation : An *Essay in Applied Linguistics* London : Oxford University Press, 1965. P. 103–214.
81. Chomsky N. Linguistics and Cognitive Science : Problems and Mysteries . Cambridge, Mass. : Basil Blackwell, 1991. Р. 26–53.
82. Danesi, M., Perron, P. Analyzing cultures: an introduction and handbook. – Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1999. 411 p.
83. Dickson, P. Names: A collector's compendium of rare and unusual, bold and beautiful, odd and whimsicab names . New York: Delacorte press, 2006. 282  p.
84. Dorward D. Dundee: Names, People, and Places. Edinburgh, 2008. 690 p.
85. Eco U. The Role of the . Bloomington : Indiana University Press, 1994. 273 p.
86. Evans V. Cognitive Linguistics . Edinburgh : Edinburgh University Press, 2009. 830 p.
87. Figge U.L. Kognitiv orientierte Lexicographie . *Semantik, Lexicographie und Computeranwendungen.* Tubingen, 1996. p. 32-46.
88. Guerra A.F. Translating Culture: Problems, strategies and Practical Realities. URL: <https://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=173/> (Дата звернення: )
89. Hale S.B. Community Interpreting. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007. 320 p.
90. Halliday, M. A. K. Language as Social Semiotic : The Social Interpretation of Language and Meaning. L. : Arnold, 1978. 421 p.
91. Hewson J. Article and noun in English. Paris : Moution, 1972. 137 p.
92. Jacobson R. On Linguistic Aspect of Translation. *On Translation*. N.Y. : Oxford University Press, 1966. P. 232–239.
93. James K. Cultural Implications for Translation Access Mode. URL: <http://accurapid.com/journal/22delight.htm/>
94. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. N.Y.: Basic Books, 1999. 624 p.
95. Lyons J. Natural language and universal grammar. Essays in Linguistic Theory. Volume 1. Cambridge University Press. 2011. 290 p.
96. Nida E. A. Contexts in Translating .Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2002. 125 p.
97. Nida Е. Towards a Science of Translating. URL: <https://iniciacionalatraduccionuv.files.wordpress.com/2014/01/towards-a-science-of-translating-nida.pdf> (Дата звернення: )
98. Nord C. Text Analysis in Translator Training . Amsterdam et Philadelphie: John Benjamins, 1992. 274 р.
99. Pyles, T. Bible Belt Onomastics or Some Curiosities of Anti-Pedobaptist Nomenclature. *Names*. Berkeley, 1959. P.84-100.
100. Pym, A. Translation and Text Transfer. An *Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt/Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Vienna : Peter Lang, 1992. 228 p.
101. Reaney P.H. The Origin of English Place names. London: Routledge and Kegan Paul, 2011. P. 50.
102. Samuelsson-Brown G. A Practical Guide for Translators . Multilingual Matters, 1998. 220 p.
103. Whorf B. L. Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf. Ed. John B. Carroll. New York: Wiley, 1956.
104. Wierzbicka A. Język – umysł – kultura Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. 593 s.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНИХ ПРИКЛАДІВ**

Дім дракона . Серіал. URL: <https://uaserials.pro/6577-dim-drakona.html> (Дата звернення).

1. Мартін Дж. Вогонь і кров. За триста років до «Гри престолів» (Історія Таргарієнів). Пер. Н Тисовська.К.: КМ-Букс, 2023.672 с.

Martin G. (2018) Fire & Blood: 300 Years Before A Game of Thrones Targaryen History) URL: <https://books.google.com.ua/books?id=Mj5XDwAAQBAJ&pg=PA261/> (Дата звернення).

**ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ** **ДЖЕРЕЛА**

1. A new English dictionary on historical principles: in 10 vols. Oxford: Clarendon press, 1888-1928. Vols. 1-10.
2. ABBYY Lingvo URL: <http://www.lingvo.ua/ru> (Дата звернення: )
3. Cambridge Dictionary URL: <http://dictionary.cambridge.org> (Дата звернення: )
4. Cambridge International Dictionary of English Text. London: Cambridge University Press, 1995. 1773 p.
5. Dictionary and Thesaurus / Merriam-Webster URL: http:// [www.merriam-webster.com/](http://www.merriam-webster.com/) (Дата звернення: )
6. Encyclopedia Britannica URL: <https://www.britannica.com> (Дата звернення: )
7. Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of C urrent English A.S.Hornby. 7th edition, 2nd impression. New York: Oxford University Press, 2005. 1780 p. [OALD]
8. Longman Dictionary of Contemporary English Text. 4th ed. - Harlow, Essex, England: Longman, 2005. 1950 p.
9. Longman Dictionary of English Language and Culture Text. 4th impression. Harlow: Longman, 2000. 1568 p.
10. Тлумачний словник української мови. Х. : Прапор, 2006. 992 с.
11. Словник української мови Б.Грінченка URL: <http://hrinchenko.com/> (Дата звернення: )