

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ТОРГОВЕЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ВІННИЦЬКИЙ ТОРГОВЕЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ ІНСТИТУТ**

Кафедра іноземної філології та перекладу

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**«СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ФЕНТЕЗИ ТА НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ ДЛЯ
СУЧАСНОЇ МОЛОДІ»**

Здобувача вищої освіти
2 курсу, групи Ф-21в(м),
спеціальності 035 «Філологія»

освітньої програми «Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська»
вечірньої форми навчання

Олександра
ФРАНТОВСЬКОГО

Науковий керівник
канд. філол. наук, доцент

Лілія ТЕРЕЩЕНКО

Гарант освітньої програми
д-р. філол. н., професор

Наталя ІВАНИЦЬКА

Вінниця 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ	6
1.1 Теоретичні засади художнього перекладу.....	6
1.2 Вплив вікових характеристик аудиторії на стратегії перекладу.....	10
1.3 Жанрові особливості перекладу творів фентезі і наукової фантастики.....	13
1.4 Сучасні підходи до визначення перекладацьких стратегій.....	16
Висновки до розділу 1	22
РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ У РОБОТІ З ТВОРАМИ ДЛЯ МОЛОДІ У ЖАНРАХ ФЕНТЕЗІ ТА НАУКОВА ФАНТАСТИКА	24
2.1 Матеріали та методи дослідження.....	24
2.2 Переклад власних імен у творах жанру фентезі та наукової фантастики.....	25
2.3 Сленг та застаріла лексика у творах фентезі та наукової фантастики для молоді	32
2.4 Переклад неологізмів та оказіональної лексики у творах жанру фентезі та наукова фантастика	39
2.5 Аналіз перекладацьких трансформацій, задіяних у перекладах творів різних жанрів для молоді	43
2.6 Вивчення впливу жанрових особливостей на вибір перекладацьких стратегій та їх ефективність	47
Висновки до розділу 2.....	49
ВИСНОВКИ ТА ПРОПОЗИЦІЇ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	53

ВСТУП

У сучасному глобалізованому світі художній переклад відіграє ключову роль у культурному обміні та розширенні літературних горизонтів. Особливо важливим є переклад творів для молоді у жанрах фентезі та наукової фантастики, які не лише розважають, але й формують світогляд молодого покоління. Однак, перекладачі стикаються з численними викликами, пов'язаними з передачею унікальних мовних та культурних особливостей цих жанрів, а також з необхідністю адаптації текстів для конкретної вікової аудиторії.

Актуальність теми дослідження зумовлена зростаючою популярністю жанрів фентезі та наукової фантастики серед молоді, а також недостатньою вивченістю специфіки перекладу таких творів з урахуванням вікових особливостей цільової аудиторії. Критичний аналіз сучасного стану проблеми показує, що існує потреба у систематизації та вдосконаленні перекладацьких стратегій і тактик, які б враховували як жанрову специфіку, так і вікові характеристики читачів.

Мета кваліфікаційної роботи полягає у визначенні та аналізі ефективних перекладацьких стратегій і тактик при роботі з творами жанрів фентезі та наукової фантастики для молодіжної аудиторії, а також у розробці рекомендацій щодо їх застосування для забезпечення адекватності та еквівалентності перекладу.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- 1) провести критичний огляд теоретичних засад художнього перекладу та їх специфіки в контексті молодіжної літератури;
- 2) дослідити вплив вікових характеристик аудиторії на вибір перекладацьких стратегій;
- 3) проаналізувати жанрові особливості творів фентезі та наукової фантастики, а також їх вплив на процес перекладу;

- 4) вивчити сучасні підходи до визначення перекладацьких стратегій;
- 5) дослідити специфіку перекладу власних імен, сленгу, застарілої лексики та неологізмів у творах досліджуваних жанрів;
- 6) проаналізувати перекладацькі трансформації, задіяні у перекладах творів різних жанрів для молоді.
- 7) оцінити вплив жанрових особливостей на вибір перекладацьких стратегій та їх ефективність.

Об'єктом дослідження є художній переклад творів жанрів фентезі та наукової фантастики для молодіжної аудиторії.

Предметом дослідження є перекладацькі стратегії і тактики, що застосовуються при роботі з творами для молоді у жанрах фентезі та наукової фантастики.

Матеріалом дослідження слугують оригінальні твори та їх переклади українською мовою: серія романів «Гаррі Поттер» Дж. К. Роулінг, «Володар пернів» Джона Р. Р. Толкіна, «Пісня льоду та вогню» Джорджа Р. Р. Мартіна, «Голодні ігри» С. Коллінз, «Марсіянин» Е. Вейра, «Дюна» Ф. Герберта, «Артемід Фаул» Й. Колфера, «Три стигмати Палмера Елдріча» Ф. К. Діка. Вибір цих творів обумовлений їх популярністю серед молодіжної аудиторії та наявністю в них різноманітних лінгвістичних та культурних елементів, що становлять особливий інтерес для перекладознавчого аналізу.

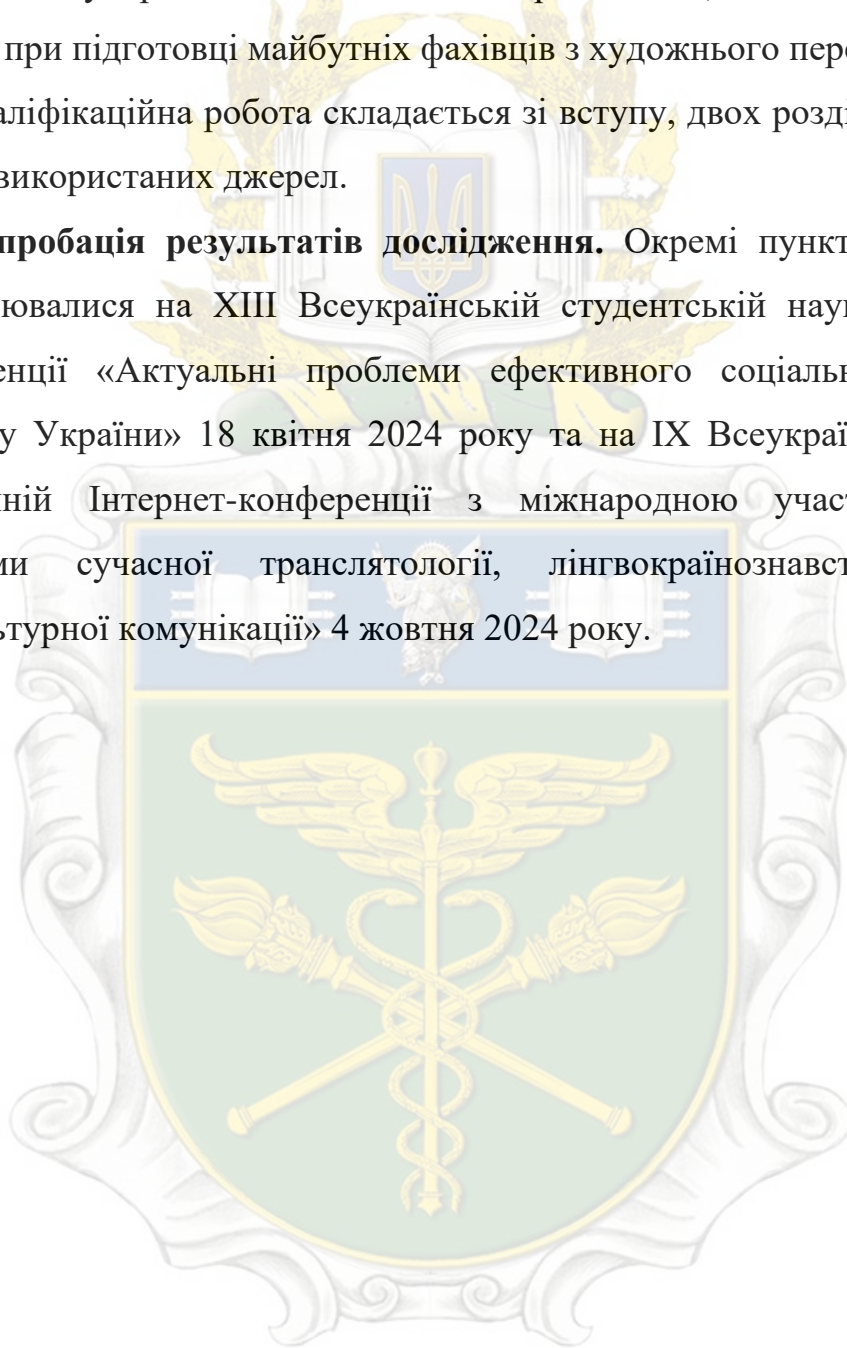
У роботі використовуються такі **методи дослідження**: критичний аналіз літератури, порівняльний аналіз оригінальних та перекладених текстів, інтерпретаційний аналіз, семантичний аналіз, жанровий аналіз.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному дослідженні перекладацьких стратегій і тактик з урахуванням жанрової специфіки фентезі та наукової фантастики та вікових особливостей молодіжної аудиторії. Систематизовано підходи до перекладу специфічних мовних елементів (власних імен, сленгу, неологізмів) у контексті молодіжної літератури зазначених жанрів на матеріалі сучасних популярних творів.

Практична цінність дослідження полягає у розробці рекомендацій для перекладачів щодо вибору ефективних стратегій і тактик при роботі з творами фентезі та наукової фантастики для молоді. Результати роботи можуть бути використані у практичній діяльності перекладачів, а також у навчальному процесі при підготовці майбутніх фахівців з художнього перекладу.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

Апробація результатів дослідження. Окремі пункти даної роботи обговорювалися на XIII Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми ефективного соціально-економічного розвитку України» 18 квітня 2024 року та на IX Всеукраїнській науково-практичній Інтернет-конференції з міжнародною участю «Актуальні проблеми сучасної транслятології, лінгвокраїнознавства та теорії міжкультурної комунікації» 4 жовтня 2024 року.



РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Теоретичні засади художнього перекладу

У сучасному світі міжнародної комунікації переклад мистецьких текстів займає особливе місце, оскільки він відображає не лише мовні особливості, а й культурні та естетичні цінності. Художній переклад вимагає від перекладача не лише високої обізнаності у перекладацьких техніках, але й здатності адаптувати художні образи та емоційні відтінки оригіналу в новому мовному контексті. Це, в свою чергу, вимагає від перекладача обізнаність в основних принципах, котрі визначають підходи до перекладів літературних текстів, поезії, драми чи інших художніх творів. У наш час дані принципи називають засадами художнього перекладу.

Як зазначає Шмігер Т. у своїй праці про видатного українського перекладача - О. Фінкеля, засади художнього перекладу є фундаментальними принципами, які визначають підходи до перекладу різноманітних художніх творів, включаючи літературні тексти, поезію, драми та інші літературні жанри. Ці засади дозволяють перекладачеві не лише передати основний зміст оригіналу, а й зберегти його унікальний стиль, емоційну насиченість та художню цінність. Серед ключових аспектів художнього перекладу можна виокремити наступні: адекватність та еквівалентність перекладу, врахування художнього стилю та ритму оригіналу, а також адаптацію до культурного контексту мови, на яку здійснюється переклад [23, с. 275-276.].

Основні засади художнього перекладу, котрі були перелічені вище, є ключовими для досягнення високоякісного перекладу. Вони не тільки забезпечують точність перекладу, але й допомагають перекладачеві

відтворити нюанси оригіналу, зберігаючи його унікальний стиль і глибину. На нашу думку, дослідження слід почати з більш широкої та важливої теми, а саме – адекватності та еквівалентності при перекладі.

Адекватність та еквівалентність є невід'ємними для досягнення високоякісного результату при перекладі. Ці принципи забезпечують не лише точність перекладу, але й дозволяють перекладачу відтворити нюанси оригінального тексту, зберігаючи його унікальний стиль і глибину. Важливо розглянути кожен з цих принципів окремо для всебічного розуміння процесу художнього перекладу [24, с. 177-179.]

Переклад, як полісемантичний термін, визначається як процес передачі значення з однієї мови на іншу. Основною метою перекладу є досягнення адекватності, яка включає вичерпну передачу смислового змісту оригіналу та його стилістичну відповідність. Науковці Л.С. Бархударов і Ю. Найда підкреслюють неможливість досягнення повного абсолютного еквіваленту між оригіналом і перекладом, вказуючи на нормативно оціночний характер понять "адекватність" та "еквівалентність". Адекватний переклад відтворює єдність змісту і форми оригіналу, враховуючи передачу семантичної, емоційно-оцінної, експресивної та естетичної інформації [13, с. 56].

Також перед перекладачем науково-фантастичного тексту, при меті досягнути адекватний чи/або еквівалентний переклад часто стоїть завдання визначити, що саме означає певний термін чи визначення. Цей процес при перекладі може ускладнюватися постмодерністськими змінами в літературних жанрах та традиційним сприйняттям наукової фантастики. Однак притаманна цьому жанру двозначність часто залишає перекладачів невпевненими в суті роботи, яку вони перекладають, і вони змушені без чітких інструкцій, орієнтуватися на власний розсуд в цьому самотньому культурному явищі [31].

Загальноприйнята класифікація типів еквівалентності включає синтаксичну, компонентну, денотативну, семантичну та прагматичну

еквівалентність. Ці типи визначають різні аспекти збереження інформації між мовами, що є ключовим для розуміння концепції еквівалентності у перекладі.

Таким чином, ми можемо бачити, що терміни "адекватність" і "еквівалентність" використовуються для оцінки якості перекладу, де адекватність передбачає повне відтворення смислового змісту оригіналу, а еквівалентність означає здатність перекладу виконувати аналогічні комунікативні функції у різних культурних контекстах.

Врахування художнього стилю та ритму оригіналу також є дуже важливою засадою у художньому перекладі, адже, як нам здається, даний тип перекладу є одним із найскладніших. Його не можна порівняти з діловим перекладом, де важливо лише передати офіційну інформацію, чи з синхронним перекладом, де головне — швидкість і точність. На відміну від технічного перекладу, художній переклад має зберігати не тільки зміст, але й підтекст. Він повинен передавати атмосферу, стиль та унікальний авторський почерк.

Мистецтво художнього перекладу полягає в тому, щоб зберегти первісний стиль автора, який включає систему змістовних і формальних характеристик, властивих творам певного автора. Це викликає ряд проблем, адже потрібно точно передати ідіостиль автора з однієї мови на іншу. Художній переклад пов'язаний не тільки з об'єктивними, але й суб'єктивними факторами. Він не припускає дослівності, а вимагає від перекладача відтворення творчого процесу автора і наповнення твору новими асоціаціями, що відповідають мовному і культурному середовищу [5].

Адаптація до культурного контексту мови, на нашу думку, є також важливою засадою художнього перекладу. Це дозволяє перекладачеві не лише передати зміст тексту, але й зберегти його культурну специфіку та колорит. У процесі перекладу важливо враховувати культурні коди, символи та алюзії, які можуть бути не зрозумілі іншомовній аудиторії без відповідного контексту. Перекладач має вміти знаходити еквіваленти, що відповідають

культурним реаліям мови перекладу, зберігаючи при цьому оригінальну атмосферу та емоційне забарвлення твору.

Одним з найважливіших елементів при адаптації до культурного контексту мови є «культурема» та «культуроніми». Культурема – це комплексна, стійка, постійно відтворювана в певному етнолінгвістичному соціумі структура, яка, об'єднуючи в своєму змісті багатий соціальний та історичний досвід, відображає ціннісні орієнтири даного суспільства. Поняття культуреми використовується в культурологічному підході до вивчення мови, який дозволяє розглядати будь-яке явище всередині інтелектуального простору культурних смислів[7].

Культуроніми, у свою чергу, є конкретними мовними одиницями, що позначають специфічні об'єкти культурної реальності і мають культурну значущість. Вони відображають іменування культурних об'єктів та явищ, які є унікальними для певної культури. Культуроніми потребують спеціального підходу при перекладі, щоб передати їх значення і контекст. До культуронімів належать власні назви (топоніми, антропоніми, етніміми), назви страв, архітектурних об'єктів, місцевих реалій тощо.

Таким чином ми бачимо, що «культурема» та «культуроніми» є дуже важливим аспектом адаптації до культурного контексту при перекладі. Правильний підхід до перекладу цих елементів допомагає зберегти оригінальну атмосферу та емоційне забарвлення твору.

Аналізуючи всю вищенаведену інформацію, можна зробити висновок, що кожен аспект художнього перекладу є надзвичайно важливим для забезпечення його адекватності. Може здаватись, що у наш час перекладом, наприклад, фентезі чи фантастики може займатись який завгодно машинний перекладач. Однак, це не є так, адже якщо не враховувати всі вищенаведені засади, такі як збереження художнього стилю або ж адаптацію до культурного контексту мови, ми отримаємо максимально «сірий» та невиразний переклад, котрий зможе дати розуміння слів, однак не розуміння твору.

1.2 Вплив вікових характеристик аудиторії на стратегії перекладу

Вікові характеристики при визначенні стратегії перекладу є дуже важливим фактором для кожного перекладача. Вони відіграють дуже важливу роль, адже визначають як буде сприйнятий весь текст цільовою аудиторією при читанні. На нашу думку, для дослідження вікових характеристик та підходящої стратегії перекладу слід в першу чергу ознайомитись з терміном «стратегія перекладу».

Перекладацька стратегія – це метод виконання завдання перекладу, що забезпечує адекватну передачу комунікативної інтенції з вихідної мови на мову перекладу, враховуючи культурні та особистісні особливості мовця, базовий мовний рівень, мовні категорії та підкатегорії. Вона визначає професійну поведінку перекладача в конкретній комунікативній ситуації.

Науковець Михайленко О. А. виділяє чотири основні етапи стратегії перекладу: орієнтаційно-аналітичний, етап планування, операційний етап, етап контролю та оцінки.

Орієнтаційно-аналітичний етап включає знайомство з оригіналом, збір зовнішніх даних про текст (автора, час створення, реципієнт), змістовий аналіз (новизна, актуальність), лінгвістичний аналіз (лексика, граматики, синтаксис) та комунікативний аналіз (функції тексту, типи інформації).

Етап планування передбачає визначення завдань перекладу, прогнозування результатів. Даний етап означає переключення уваги перекладача з отримувача на відправника повідомлення мовою перекладу, визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу, вирішення перекладацьких труднощів (змістові, лексико-семантичні, граматичні).

Операційний етап – безпосереднє виконання перекладу. Він охоплює роботу зі словниками, лексичні та граматичні трансформації.

Етап контролю та оцінки зосереджений на редагуванні та адаптації перекладу до культурних норм мови перекладу. Останній четвертий етап

включає перевірку перекладу на пропуски, редакторську правку, адаптацію до жанрово-стилістичних норм мови перекладу [11].

Аналізуючи всі вище перелічені етапи перекладацької стратегії, можна зробити висновок, що вони всі є важливими при перекладі текстів будь-якої вікової категорії, адже кожен з них у своєму відрізку часу відіграє дуже важливу роль для правильного та лаконічного перекладу, а також передачі правильного характеру тексту.

Тим не менш, при дослідженні вікових характеристик та впливу їх на художню літературу, можна визначити, що тут ситуація не така однозначна, адже авторам приходиться використовувати різні підходи та перекладацькі прийоми через різну структуру кожного художнього твору, котрий призначався для тієї чи іншої цільовій аудиторії.

Художня література, як і багато інших її відгалужень, є популярною по всьому світу і серед багатьох вікових категорій. Проте сприйняття художніх текстів значно варіюється залежно від вікових характеристик аудиторії, що визначає специфіку перекладацьких стратегій для кожної групи.

В першу чергу на сприйняття художньої літератури впливає когнітивний розвиток кожної з вікових груп. Як зазначав відомий науковець у сфері психології Жан Піаже: «Когнітивний розвиток – це процес отримання, обробки та використання інформації, який змінюється протягом життя. Він включає такі важливі аспекти, як сприйняття, мислення, пам'ять, мовлення та розв'язання проблем. Сприйняття дозволяє отримувати та обробляти інформацію з навколишнього світу, що є основою для розвитку мови та мислення у дитинстві. Мислення охоплює здатність до аналізу, синтезу та розв'язання проблем, поступово ускладнюючись з віком»[27, с. 1-2.].

Когнітивний розвиток має дуже важливе значення як для вибору перекладацьких стратегій, так і для сприйняття художньої літератури різними віковими групами, адже перекладачам потрібно враховувати когнітивні можливості аудиторії для адекватної передачі змісту і стилю оригіналу.

Така вікова група як “діти” сприймає художні тексти через призму свого обмеженого життєвого досвіду та когнітивних можливостей. Вони більше реагують на просту мову, зрозумілі сюжети, яскраві образи та ритмічні структури, такі як рими та повтори. У дитячій літературі важливими є елементи гра, казковість і навчальні моменти. Діти часто краще розуміють текст, якщо він супроводжується ілюстраціями, які допомагають візуалізувати сюжет.

Особливості перекладу художньої дитячої літератури можуть часто включати в себе спрощення лексики, використання рими та збереження ритму оригіналу (або адаптація їх до мови перекладу), а також, за необхідності, можуть враховувати освітній аспект [15, с. 180-181]. Прикладом чудової художньої літератури спрямованої, в більшості своїй, на молоду аудиторію є "Маленький принц" Антуана де Сент-Екзюпері та його переклад українською, де чудово зберігається простота мови та казковий настрій.

Підлітки, в свою чергу, перебувають у стадії активного розвитку самосвідомості та формування особистих цінностей, тому вони тяжіють до літератури, що відображає їхні власні переживання, емоції та соціальні взаємодії. Вони зацікавлені в сучасних темах, які відповідають їхньому світогляду, включаючи питання ідентичності, дружби, кохання та бунту проти суспільних норм. Мова підліткової літератури часто включає сленг, сучасні культурні реалії та динамічні діалоги, що підсилює ідентифікацію з героями.

Переклад художньої літератури для підлітків повинен знайти баланс між простотою і складністю. Підлітки починають цікавитися більш складними сюжетами та глибшими темами, тому важливо зберегти оригінальний зміст і емоційну насиченість тексту. Сучасний сленг та культурні реалії мають бути збережені для створення відчуття автентичності та близькості до реального життя. Одною з гарних прикладів серії книг, де цільовою аудиторією, в першу чергу, були підлітки є "Голодні ігри" Сюзанни Коллінз. При перекладі даної серії книг перекладачам дуже важливо зберегти атмосферу виживання та

боротьби за свободу головних героїв, резонуючи це все з напруженими відносинами між героями впродовж всієї серії книг[41].

Дорослі читачі, в свою чергу, мають більш широкий спектр інтересів та очікувань від художньої літератури. Вони цінують складні сюжети, глибокі характери, філософські роздуми та естетичну насолоду від мови. Дорослі сприймають літературні твори через багатий досвід, що дозволяє їм інтерпретувати символіку, підтексти та міжтекстові зв'язки.

При інтерпретації творів художньої літератури для дорослих, перекладач повинен ретельно передавати всі вище перелічені елементи, адже збереження авторського стилю є критично важливим, оскільки дорослі читачі часто звертають увагу на літературну майстерність і тональність тексту.

Наприклад, у перекладі "Улісса" Джеймса Джойса, де головною цільовою аудиторією є дорослі, перекладачеві необхідно зберігати складність як мовних, так і стилістичних засобів, адже саме вони роблять цей твір у своєму роді унікальним та складним для інших вікових груп.

Таким чином можна побачити, що перекладацька стратегія є глобальним важливим фактором для будь-якого перекладу, чи то художня література, чи ні. Вікова ж характеристика впливає, в першу чергу, на структуру тексту та перекладацькі прийоми, котрими буде користуватись як автор, так і перекладач при адаптації тексту. Це може бути як спрощення лексики у варіанті з дитячою художньою літературою, або ж використання та адаптація сленгу при написанні та перекладі творів, спрямованих більш на підліткову цільову аудиторію.

1.3 Жанрові особливості перекладу фентезі та наукової фантастики

Розглядаючи жанр фентезі з точки зору його виникнення для більш глибокого розуміння його жанрових особливостей, слід розуміти, що фентезі є широким літературним жанром, що охоплює не лише дитячу літературу, але

й розгалужується на фентезі для різних вікових категорій. Дж. Р.Р. Толкін, спочатку у своїй лекції, а потім і у есе "Про чарівні історії" (1947) розрізняв дитячі казки та фентезі як окремі жанри [49, с. 16-17].

Незважаючи на те, що цей жанр може здаватися відносно сучасним, фентезі має глибоке історичне коріння, що сягає латинського терміну "phantasticus", який означає видимість або проявлення. Воно включає міфи, легенди, казки, утопічні алегорії та сюрреалістичні тексти, представляючи світи, відмінні від людського.

Наукова фантастика, в свою чергу, є витком більш широкого жанру, схожого по значенню з "фентезі", а саме - фантастики. Фантастика як літературний жанр має глибокі корені, що сягають давніх міфів, легенд і казок, в яких часто присутні надприродні елементи.

Сам термін "фантастика" походить від грецького слова "φανταστικός" (phantastikos), яке означає "здатність уявляти" або "уявний". Це підкреслює основну характеристику жанру — здатність виходити за межі реальності, створюючи нові, часто неймовірні світи і ситуації.

Наукова фантастика, як окремий жанр, вивчає можливості наукових відкриттів та їх вплив на суспільство і людину. Вона часто звертається до елементів, які є науково обґрунтованими або потенційно можливими, що відрізняє її від фентезі та фантастики. Вона досліджує теми, пов'язані з технологічними досягненнями, міжзоряними подорожами, іншопланетними цивілізаціями та можливими майбутніми сценаріями розвитку людства. Цей жанр стимулює уяву, відкриваючи нові горизонти для наукових ідей і етичних роздумів, що робить його невід'ємною частиною сучасної літератури.

В цілому, жанрові особливості всіх творів, не тільки фентезі чи фантастики, формуються, в першу чергу, залежно від конкретного літературного або художнього жанру, але для більшості творів характерні певні спільні риси. Тип жанру визначає структурну та формальну організацію твору. Наприклад, роман зазвичай має складну структуру з розгорнутим

сюжетом на багато глав, вірш застосовує поетичну форму, тоді як есе може бути аналітичним оповіданням.

Сюжет і композиція твору також можуть мати унікальну структуру, включаючи вступ, розвиток конфлікту, кульмінацію та розв'язку. Мовний стиль твору варіюється залежно від жанру: драма містить діалоги, тоді як філософський трактат використовує науковий стиль викладу.

Тематика та мотиви часто визначаються жанром твору. Наприклад, твори фантезі або фантастики зазвичай містять згадки про різні надприродні явища. Авторський стиль також впливає на жанрові особливості: кожен автор може мати унікальну манеру письма, що додає оригінальності їхнім творам [4, с. 25-26].

Фентезі та наукова фантастика є двома жанрами літератури, що надають можливість для дослідження уявних світів, кожен з яких характеризується специфічними жанровими особливостями, які глобально забезпечують їхню популярність серед читачів.

Фентезі часто відкидає "реальне", викликаючи нормативні припущення, хоча його не слід ототожнювати з анархічною політикою. Книги, такі як серія романів про Гаррі Поттера, навчають читачів орієнтуватися у складних світах, забезпечуючи психологічний та інтелектуальний розвиток [36, с. 8].

Важливою характеристикою фентезі є використання архетипічних персонажів, таких як герої (Фродо з серії книг Д. Р. Р. Токліна "Володар перснів", чи Гаррі Поттер з серії книг Д. Роулінг "Гаррі Поттер"), мудреці (Гендальф, також з серії книг Толкіна, або Дамблдор з серії книг Роулінг) та злі чаклуни (Мелькор, а також Саурон з серії книг "Володар перснів"), які виконують символічні ролі з епічним масштабом. Сюжетні лінії часто включають боротьбу між добром і злом, масштабні баталії та квести, які розгортаються на тлі політичних інтриг та особистих драм. Міфологія, фольклор та історія різних культур часто надихають авторів на створення багатопланових світів.

Наукова фантастика, на відміну від фентезі, базується на наукових принципах і технологічних досягненнях. Вона досліджує потенційні можливості, що можуть виникнути внаслідок наукових відкриттів. Це включає як реальні наукові концепції, так і гіпотетичні теорії, які можуть втілитися в майбутньому. Наукова фантастика описує такі технології, як космічні подорожі, роботи та штучний інтелект, які не тільки збагачують сюжет, але й служать засобом вивчення соціальних і етичних питань, таких як вплив технологій на суспільство та моральні дилеми.

Світ наукової фантастики, хоча часто вигаданий, завжди має логічну і наукову основу, що робить його реалістичним у контексті можливих майбутніх подій. Автори створюють гіпотетичні сценарії для дослідження наслідків наукових відкриттів або катастроф, що може включати альтернативну історію, постапокаліптичні світи або контакти з іншопланетними цивілізаціями.

Таким чином ми бачимо, що фентезі і наукова фантастика, незважаючи на різні підходи до побудови своїх світів і сюжетів, демонструють унікальні жанрові особливості. Фентезі відрізняється своєю прив'язаністю до міфічних елементів, магії та епічних наративів, в той час як наукова фантастика, навпаки, акцентує увагу на наукових гіпотезах, технологічних інноваціях та можливих сценаріях майбутнього, що дозволяє досліджувати соціальні та етичні наслідки технологічного прогресу. Обидва жанри надають авторам можливість глибокого аналізу, відкриваючи перед читачами нові вигадані перспективи людського досвіду в контексті вигаданих, але концептуально значущих світів.

1.4 Сучасні підходи до визначення стратегій перекладу

При дослідженні стратегії перекладу слід розуміти, що цей термін є дуже схожим до таких термінів як «перекладацька стратегія», «тактика перекладу»

чи навіть «стратегія перекладача». Слід розуміти, що перекладацька стратегія та стратегії перекладу не є одним й тим самим і розуміти кожен з цих термінів слід по різному.

Перекладацька стратегія, в першу чергу, є важливим елементом, що забезпечує ефективність процесу перекладу, орієнтуючись на специфічні особливості комунікативної ситуації та цілі перекладу. Вона може бути визначена як програма дій, що враховує культурологічні та особистісні особливості мовця, а також мовні категорії.

Згідно з визначенням Михайленка О. А., перекладацька стратегія розглядається як "спільний план дій перекладача", що формується на основі його принципових установок та спрямований на досягнення поставлених цілей [11, с. 149].

В той же час, стратегія перекладу – це програма, яка визначає підхід перекладача до виконання перекладу в певній комунікативній ситуації. Вона враховує специфічні особливості цієї ситуації та мету перекладу, формуючи характер професійної поведінки перекладача. Стратегії перекладу зазвичай описуються як процедури для вирішення перекладацьких проблем або як процес вибору тексту для перекладу та розробки відповідного методу перекладу.

У контексті полісистемної теорії, стратегія перекладу включає вибір тексту оригіналу та його інтеграцію в літературну підсистему мови перекладу. Цей процес залежить від доцільності та можливості перенесення твору в кожний конкретний момент. Стратегії можна поділити на глобальні, які стосуються тексту загалом, і локальні, що відносяться до окремих фрагментів тексту. Для уникнення двозначності, в дослідженні стратегію трактують як регулятивний принцип перекладу конкретного тексту оригіналу або його фрагмента [12, с. 110-111].

Розглядаючи сучасні підходи до визначення стратегій перекладу, можна відзначити їх багатоманітність та інноваційність, що дозволяє адаптувати

переклад під специфічні вимоги контексту та культури. Тим не менш, для розуміння інноваційності нових підходів до стратегій перекладу, слід визначити застарілі, а також фундаментальні підходи, котрі відіграли важливу роль у теорії та практиці перекладу.

Першочергово, на нашу думку, слід зазначити підхід, котрий є одночасно як і фундаментальним, так і доволі застарілим через свою неактуальність у адекватній передачі сенсу оригіналу, а саме – прямий(або дослівний) переклад. Прямий переклад — це процес передачі тексту іноземною мовою шляхом механічної заміни слів на їх точні відповідники в мові перекладу, зберігаючи при цьому іноземні конструкції.

Тобто, цей підхід зосереджувався на буквальному перенесенні слів та фраз з однієї мови на іншу без урахування контексту чи культурних відмінностей. Також, зазвичай основна увага при застосуванні прямого перекладу приділяється граматичним та лексичним аспектам, що не матиме позитивних наслідків, які б сприяли адекватному фінальному варіанту перекладу.

Хоча прямий переклад є основою перекладу як поняття, слід розуміти, що на сьогоднішній день цей переклад вважається недостатнім для адекватного відображення сенсу оригіналу через свою майже повну неактуальність, яка може досягатись повним ігноруванням широкого сенсу висловлення, а також культурної інформації оригіналу. Тим не менш, хоча й цей переклад не є актуальним у масштабах великих текстів, він все одно буде застосовуватись для перекладу коротких конструкцій, так як є доволі актуальним саме для них.

Фундаментальним підходом, а також ключовою концепцією у стратегії перекладу є еквівалентність. Цей підхід не тільки є фундаментальним, а ще й дуже актуальним, адже є майже головним завданням перекладача, при якому він максимально повно передає зміст оригіналу.

Під терміном еквівалентність слід розуміти збереження відносної рівності змістовної, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної

інформації, що міститься в оригінальному тексті та його перекладі. Особливу увагу необхідно звернути на те, що еквівалентність між оригіналом і перекладом відображає спільність розуміння інформації, включно з тією, яка впливає не лише на раціональне сприйняття, але й на емоції реципієнта. Це стосується як експліцитно висловлених, так і імпліцитно переданих смислів, які належать до підтексту. Крім того, еквівалентність перекладу визначається контекстом створення оригінального тексту та його відтворенням у мові перекладу [3, с. 94-95].

При дослідженні актуальних стратегій перекладу та підходів до них, слід розуміти, що у міжкультурній комунікації переклад завжди був важливим інструментом, а з розвитком технологій цей процес зазнав значних змін. Одним із найпоширеніших сучасних підходів є використання технологій перекладу. Машинний переклад та комп'ютерні засоби перекладу (CAT) стали невід'ємною частиною роботи перекладача. Ці технології дозволяють значно підвищити швидкість та точність перекладу, хоча людський фактор залишається критично важливим для збереження культурних і стилістичних нюансів. Як зазначав Венуті, технології можуть полегшити процес перекладу, але не замінять критичного мислення та творчого підходу перекладача [35, с. 16-17].

Інший підхід, який набуває популярності, — це метакогнітивний підхід. Він застосовується для підвищення ефективності та якості перекладацької діяльності. Цей підхід фокусується на свідомому управлінні процесами мислення, що дозволяє перекладачам ефективніше контролювати свою роботу. Цей підхід включає в себе три етапи:

Перший етап – планування. Він включає в себе розробку стратегії з урахуванням специфіки тексту та аудиторії.

Другий етап – моніторинг. Він проходить під час перекладу, коли оцінюється адекватність вибраних методів. В цьому етапі перекладачі постійно оцінюють свою роботу, перевіряючи адекватність вибраних

стратегій та їх відповідність поставленим цілям. Це дозволяє вчасно виявляти помилки або недоліки і коригувати їх.

Третій завершальний етап – оцінка. Після завершення перекладу здійснюється ретельний аналіз результатів. Перекладачі оцінюють якість перекладу, зважаючи на відповідність оригіналу, точність передачі сенсу та стилю, а також реакцію цільової аудиторії.

Ще два сучасних підходи – це екотранслятологія, а також феміністичний переклад. На нашу думку, ці два види підходів до стратегії перекладу є, та напевне будуть, одними з найпопулярніших у сучасних перекладачів-початківців через свою актуальність та інноваційність, набуваючих популярність, різних соціальних об'єднань.

Розглядаючи ці терміни детальніше, можна визначити, що екотранслятологія розглядає перекладацький процес як частину ширшого екологічного контексту. Цей підхід підкреслює важливість збереження культурної та мовної різноманітності та стійкості. Важливо, щоб перекладачі враховували екологічні аспекти, адаптуючи текст до потреб різних культур [17, с. 246].

Феміністичний переклад — це підхід, який прагне вирішити гендерні упередження та сприяти гендерній рівності у перекладі. Ця стратегія включає методи, що кидають виклик традиційним гендерним нормам і забезпечують відображення феміністичних перспектив у перекладених текстах. Вона стала особливо актуальною в умовах сучасного суспільства, де питання рівності та прав людини знаходяться у центрі уваги.

Важливо також згадати про дві фундаментальні стратегії перекладу, які залишаються актуальними і в сучасній перекладацькій практиці – доместикацію (одомашнення) та форенізацію (очуження). Ці стратегії були теоретично обґрунтовані американським перекладознавцем Лоуренсом Венуті у 1995 році, хоча сама концепція має давнішу історію.

Доместикація (одомашнення) – це стратегія перекладу, яка спрямована на адаптацію іншомовного тексту до культурних норм та очікувань цільової аудиторії. При використанні цієї стратегії перекладач намагається зробити текст більш зрозумілим та близьким для читачів перекладу, замінюючи незнайомі культурні елементи на більш звичні для цільової культури. Це може включати заміну імен, географічних назв, культурних реалій, ідіом тощо. Мета доместикації – створити враження, ніби текст був початково написаний мовою перекладу [29, с. 36].

Форенізація (очуження), навпаки, прагне зберегти культурну специфіку оригінального тексту. При застосуванні цієї стратегії перекладач намагається передати особливості вихідної культури, зберігаючи іншомовні елементи, навіть якщо вони можуть бути незвичними або складними для розуміння цільовою аудиторією. Форенізація дозволяє читачам відчутти "іноземність" тексту, познайомитися з новими культурними концепціями та розширити свій світогляд.

Вибір між доместикацією та форенізацією часто залежить від мети перекладу, цільової аудиторії, типу тексту та культурного контексту. Наприклад, при перекладі дитячої літератури частіше застосовується доместикація для полегшення розуміння, тоді як при перекладі наукових або філософських текстів може бути доречнішою форенізація для збереження точності термінології та концепцій [30, с. 48].

У сучасному глобалізованому світі дискусія щодо переваг та недоліків цих стратегій залишається актуальною. Деякі теоретики та практики перекладу вважають, що надмірна доместикація може призвести до втрати культурного різноманіття та збіднення міжкультурного обміну. З іншого боку, надмірна форенізація може створити бар'єри для розуміння та зменшити доступність тексту для широкої аудиторії [32, с. 68].

Сучасні підходи часто пропонують збалансоване використання обох стратегій, враховуючи специфіку конкретного тексту та потреби цільової

аудиторії. Це дозволяє зберегти культурну самобутність оригіналу, одночасно забезпечуючи його доступність та зрозумілість для читачів перекладу [33, с. 242].

Таким чином, протягом усього періоду розвитку практики та теорії перекладу спостерігається постійна еволюція стратегій та підходів, які адаптуються до мінливих соціокультурних, технологічних і лінгвістичних умов. Перекладацькі стратегії не лише сприяють підвищенню ефективності перекладу, але й дозволяють адаптувати зміст оригіналу до нових контекстів, враховуючи специфіку аудиторії, культуру та комунікативні потреби. Сучасні інноваційні підходи, такі як екотранслятологія, феміністичний переклад та метакогнітивний підхід, забезпечують гнучкість та адаптивність процесу перекладу, відображаючи актуальні тенденції глобалізації, екологічної стійкості та боротьби за гендерну рівність.

Висновки до розділу 1

Процес художнього перекладу є складним і багатограним, охоплюючи не лише мовні, але й культурні та естетичні аспекти. Важливість адекватності та еквівалентності у цьому процесі підкреслює необхідність збереження оригінального стилю, емоційної насиченості та специфічних культурних контекстів. Перекладач як активний учасник цього діалогу між текстами повинен мати глибоке розуміння художніх образів, культурних кодів і вимог цільової аудиторії.

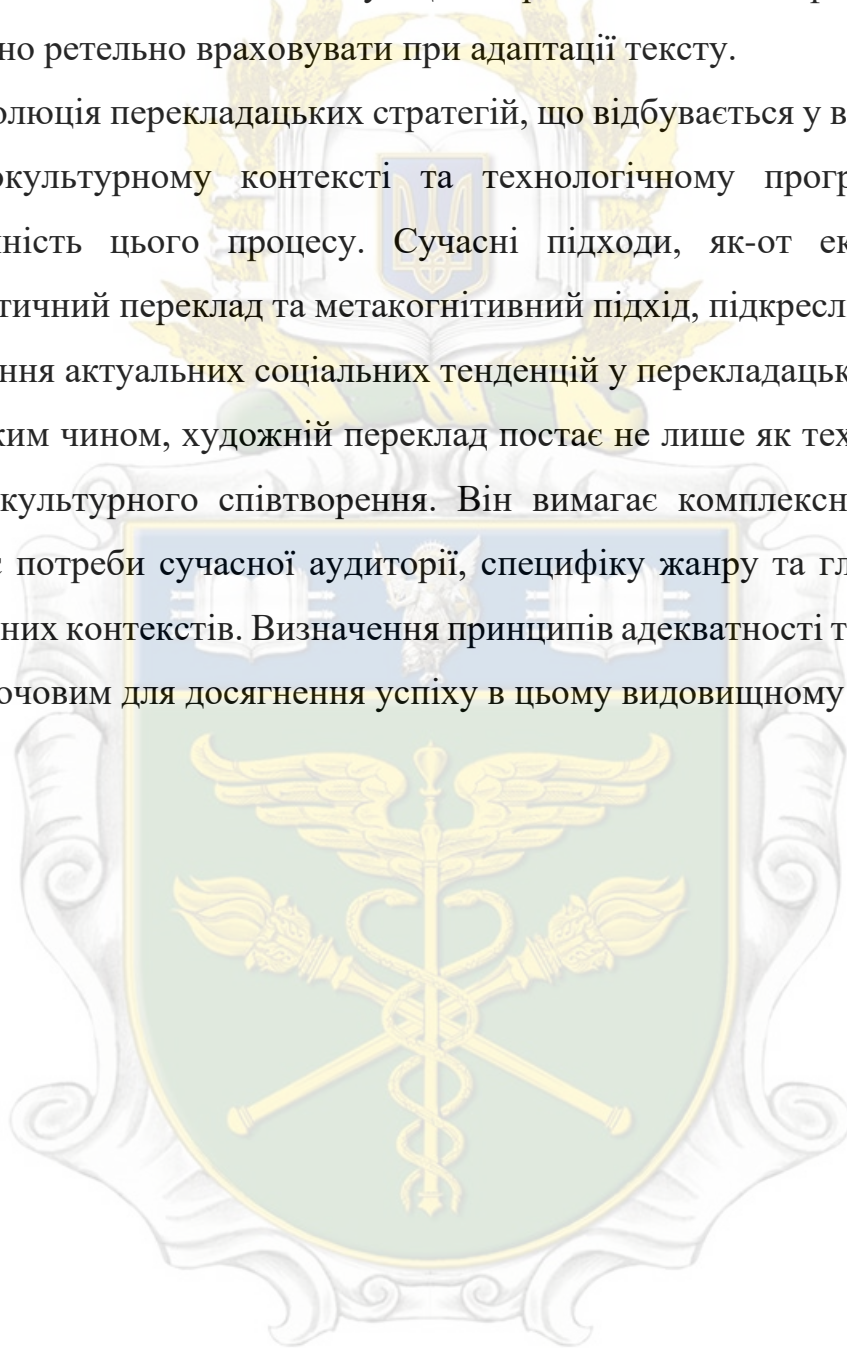
Основними засадами художнього перекладу є адекватність і еквівалентність, які забезпечують передачу не лише змісту, а й емоційної атмосфери оригіналу. Адаптація до культурного контексту та врахування художнього стилю є критично важливими для створення якісного перекладу. Вікові характеристики аудиторії також суттєво впливають на вибір

перекладацьких стратегій, оскільки різні покоління мають свої особливості сприйняття літератури.

Жанрові особливості, зокрема в фентезі та науковій фантастиці, вимагають особливого підходу. Ці жанри містять специфічні елементи, які необхідно ретельно враховувати при адаптації тексту.

Еволюція перекладацьких стратегій, що відбувається у відповідь на зміни в соціокультурному контексті та технологічному прогресі, демонструє динамічність цього процесу. Сучасні підходи, як-от екотранслятологія, феміністичний переклад та метакогнітивний підхід, підкреслюють важливість врахування актуальних соціальних тенденцій у перекладацькій практиці.

Таким чином, художній переклад постає не лише як технічний процес, а як акт культурного співтворення. Він вимагає комплексного підходу, що поєднує потреби сучасної аудиторії, специфіку жанру та глибоке розуміння культурних контекстів. Визначення принципів адекватності та еквівалентності стає ключовим для досягнення успіху в цьому видовищному мистецтві.



РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ У РОБОТІ З ТВОРАМИ ДЛЯ МОЛОДІ У ЖАНРАХ ФЕНТЕЗИ ТА НАУКОВА ФАНТАСТИКА

2.1 Матеріали та методи дослідження

У цьому розділі ми зосередилися на аналізі перекладацьких стратегій і тактик, що застосовуються при роботі з творами для молоді у жанрах фентезі та наукової фантастики. Для досягнення поставлених цілей було обрано комплексний підхід, що включає як теоретичні, так і практичні методи дослідження.

Основним матеріалом для аналізу слугували оригінальні твори англomовних авторів у жанрах фентезі та наукової фантастики, орієнтовані на молодіжну аудиторію, зокрема:

- Серія романів «Гаррі Поттер» Дж. К. Роулінг (фентезі);
- Серія романів «Володар перснів» «Гоббіт» Джона Р. Р. Толкіна (фентезі)
- «Пісня льоду та вогню» Джорджа Р. Р. Мартіна (фентезі);
- Серія романів «Голодні ігри» С. Коллінз (наукова фантастика);
- «Марсіянин» Е. Вейра (наукова фантастика)
- «Три стигмати Палмера Елдрича» Ф. К. Діка (наукова фантастика);
- Серія романів «Дюна» Ф. Герберта (наукова фантастика)
- «Артемід Фаул» Й. Колфера (поєднання фентезі та наукової фантастики)

Українські переклади вищезазначених творів, виконані різними перекладачами, серед яких є: Морозов В., Генік Беляков та багато інших видатних українських перекладачів.

У роботі було застосовано наступні методи: порівняльний аналіз (зіставлення оригінальних текстів з їхніми українськими перекладами для виявлення конкретних перекладацьких рішень та стратегій), контекстуальний

аналіз (вивчення контексту вживання певних лексичних одиниць, фразеологізмів та стилістичних засобів у оригіналі та їх відтворення у перекладі), кількісний аналіз: підрахунок частотності використання певних перекладацьких прийомів для визначення домінуючих стратегій, описовий метод.

Дослідження проводилося у кілька етапів:

1. Відбір та систематизація теоретичного матеріалу з проблематики перекладу літератури для молоді, жанрових особливостей фентезі та наукової фантастики.

2. Аналіз оригінальних текстів обраних творів з метою виявлення потенційних перекладацьких труднощів.

3. Порівняльний аналіз оригіналів та перекладів з фокусом на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях.

4. Систематизація та класифікація виявлених перекладацьких стратегій і тактик.

5. Оцінка ефективності застосованих перекладацьких рішень з урахуванням специфіки цільової аудиторії та жанрових особливостей творів.

Такий комплексний підхід дозволив всебічно дослідити особливості перекладу творів для молоді у жанрах фентезі та наукової фантастики, виявити основні перекладацькі стратегії та тактики, а також оцінити їх ефективність у контексті збереження художньої цінності оригіналу та адаптації до сприйняття українською молодіжною аудиторією.

2.2 Переклад власних імен у творах жанру фентезі та наукова фантастика

У наш час існує дуже багато професій, котрі є тісно пов'язаними з перекладом, особливо з перекладом власних імен. Наприклад, у юриспруденції фахівці доволі часто користуються правилом «Починаючи

переклад власної назви слід переконатись, чи існує вже її переклад». Нам здається, що це доволі цікавий підхід, адже навіщо придумувати велосипед?

Тим не менш, коли справа доходить до фентезі або ж наукової фантастики, що робити у такому випадку? Оскільки доволі часто такі жанри літератури відомі своїми цікавими та водночас неіснуючими іменами персонажів або ж назвою міст. З одного боку, автори використовують міфологію певних народностей або країн для своїх творів, з іншого – вигадувати їм приходиться набагато більше.

Чудовим прикладом наведених вище тез буде серія фентезі романів «Володар перснів» Дж.Р.Р. Толкіна. Перш за все, потрібно знати, що Дж. Толкін був лінгвістом за професією і більшість імен для своїх персонажів були вигадані ним з мов, котрі він також вигадав для свого роману. До прикладу, давайте візьмемо одну з цих мов – синдарина, та сиднаринське ім'я Арвен. У перекладі з синдаринської *ara* означає «шляхетний», а *gwenn* – «діва».

Проте це не єдине ім'я, вигадане письменником, були також й імена та народи, котрі він вирішив стилізувати під англійську мову та запозичити уже існуючі імена із сучасної англійської та староанглійських мов. В першу чергу, це торкнулось хоббітів. До прикладу, один з головних героїв – це хоббіт Фродо Беггінс, або ж, Маура Лабінгі. Так, на загальному говорі Середзем'я саме так всі називають хоббіта Фродо. Корінь імені *maur* – «мудрий, досвідчений», що на староанглійській має відповідник *frod*. Ім'я ж Фродо походить від старовинної англійської поеми «Беовульф» та імені Фроді [26, с. 24-25].

Зробивши висновки з вищенаведеного дослідження, можна дійти до доволі цікавого висновку: при перекладі романів Дж. Толкіна, наприклад, на українську, переклад або ж інтерпретація деяких власних імен буде зроблена вже двічі. Спочатку – з вигаданої мови на англійську, тобто оригінальну мову автора романів, а потім – на українську.

Знання поданої вище інформації дає нам змогу побачити етимологію імен та історію їх створення самим автором для більш зрозумілого подальшого порівняння при перекладі не тільки на українську мову, але й на інші.

Тим не менш, як нам здається, буде правильно та логічно визначити стратегії перекладу власних імен у художніх творах та їх функції перед подальшим їх дослідженням та аналізом.

Як зазначала Альошина К. О. у своїй праці «Способи перекладу «промовистих» імен у художній літературі» всього виділяють чотири основні види перекладу власних імен:

- транслітерація
- транскрипція
- калька (калькування)
- транспозиція [1, с. 35].

Пропонуємо почати з транслітерації або транслітерування. Транслітерація – це процес перетворення тексту з однієї системи письма до іншої, де кожен символ або графічний елемент переходить у відповідний символ чи графічний елемент іншої системи, без зміни їхньої вимови [9, с. 497].

Насправді, даний спосіб перекладу власних імен не є дуже розповсюдженим при перекладі з англійської мови на багато інших, включно з української. Хоча й даний спосіб був доволі популярним серед перекладачів у 19 ст., але через деякий час виникла проблема, що англійці не могли сприймати звучання їх слів у перекладі. Це можна легко пояснити морфологією мов, адже українська та майже всі слав'янські мови не є дуже схожими по звучанню з англійською. До прикладу візьмем англійського письменника Оскара Уайльда, ім'я якого у той час за допомогою транлітерування перекладали як Оскар Вільде, через що англійці не визнавали цей варіант перекладу, як і багато перекладачів зараз би його також не визнали.

Тим не менш, транслітерація має місце бути та вже давно використовується при перекладі власних назв та імен з української та інших мов на англійську, особливо вона популярна у різних офіційних документах, як наприклад паспорт чи диплом.

Якщо враховувати той факт, що мова йде про фентезі та наукову фантастику, де часто ми можемо бачити дивакуваті власні назви та імена, котрі властиві цьому жанру, переклад може вийти доволі неякісний та кумедний, саме через транслітерування. Давайте спробуємо транслітерувати ім'я Gandalf, який відомий майже усім завдяки прославленій та успішно адаптованій серії романів про Повелителя Перснів та Хоббітів. Якщо транслітерувати це ім'я з використанням офіційної таблиці транслітерації українського алфавіту латиницею, то вийде щось схоже на Гандальф. Хоча й цей варіант також буде вірним, ми завжди будемо мати другий варіант перекладу цього імені, якщо застосуємо інші типи перекладу.

Транскрипція, на нашу думку, є більш підходящим та універсальним методом для перекладу власних імен, особливо якщо це торкається української та англійської мов.

Транскрипція – вид перекладу, при якому відтворюються звуки однієї мови літерами іншої мови. Основними відмінностями транскрипції від транслітерації є те, що транслітерація відтворює букви, в той час як транскрипція – звуки, що дає змогу доволі точно передавати правильне звучання слів. У наш час багато перекладачів користується саме цим способом для перекладу багатьох географічних назв, газет, журналів, а також імен та прізвищ.

Якщо звертатися до науково-фантастичної літератури та її прикладів, у романі «Три стигмати Палмера Елдріча» Філіпа К. Діка можна знайти чудовий зразок використання саме транскрипції. У романі є така наркотична речовина як «San-D», однак в українському перекладі від видавництва КОМУBOOK, автором якого є Генік Беляков дана речовина була

транскрибована як «Цукер-К». Транскрипція в даному випадку полягає у переданні звучання та сенсу в іншій мові (тобто українській), зберігаючи фонетичну схожість між оригінальним та англійським словом і його українською передачею, особливо в частині «К» [43; 38].

Також перекладачі й не забувають про ще один вид перекладу – калькування. По своїй суті, калькування – це засіб перекладу лексичної одиниці оригіналу прямим лексичним відповідником у мові перекладу [16, с. 199-200].

Насправді, цей спосіб перекладу є доволі простим і ефективним, адже не потрібно “ламати голову” над співставленням звуків і літер. Однак при перекладі власних імен, цей спосіб зазвичай буде застосовуватись разом з транскрипцією або ж транслітерацією. Давайте розглянемо два приклади, один при перекладі з англійської на українську, інший навпаки. Перший – *King Richard the Lionheart* – ім’я короля Англії, котрий правив у дванадцятому столітті. При перекладі його імені Річард застосовуємо транскрипцію, тому що вона тут найкраще пасує, а далі при перекладі прізвища *the Lionheart* використовуємо калькування, тобто підходящий за смыслом відповідник – *Левове Серце*.

Наступний приклад – князь *Ярослав Мудрий*, князь київський з династії Рюриковичів. При перекладі цього імені спочатку застосуємо калькування, тобто «князь» перекладемо як «prince» - найближчим словниковим відповідником. Далі застосовуємо транслітерацію – *Yaroslav* – і знову калькування *the Wise*. Разом отримуємо *prince Yaroslav the Wise*.

Якщо звертатись до наукової фантастики, то за прикладом «далеко ходити не потрібно». Серія романів «Голодні ігри» Сюзанни Колінз має калькування при перекладі у самій своїй назві, так як оригінальна назва роману «*The Hunger Games*». Слово «*Hunger*» перекладається як «голодні», а «*Games*» — як «ігри», в обох випадках зберігаючи значення оригіналу. У даному випадку метод

калькування найбільш підходящий, адже передає сенс роману і робить вираз зрозумілим для української аудиторії.

Таким чином можемо побачити, що калькування, як вид перекладу, також зайняло свою нішу в перекладі власних імен завдяки своїй адаптивності під читача. Адже, як нам здається, у таких випадках як з Річардом, більш запам'ятується варіант з Левовим Серцем, аніж «Лайонхартом», або ж «Ліонхартом», в залежності від виду перекладу. Також, перший варіант сприймається куди простіше, ніж два наступних.

Останнім з вище перелічених видів перекладу залишається транспозиція. Транспозиція – це процес, за допомогою якого власні імена з різних мов, що відрізняються формою, але мають спільне коріння, перекладаються одне одним. У процесі транспозиції слово або фрагмент слова адаптується до української мови, використовуючи аналогічні лексичні елементи, які застосовуються в оригінальній мові. Зазвичай використовуються імена, які походять від прототипів, таких як біблійні, латинські чи грецькі імена. Наприклад, такі імена як Адам і Давид, можуть бути представлені в українській мові як біблійні або історичні імена, або як більш загальні народні імена, такі як Едем і Девід.

Як вже зазначалось, більшість імен персонажів романів Дж. Толкіна є вигаданими з вигаданих мов, хоча є і виключення. Кожне з його імен, будь то вигадане ім'я чи адаптоване, має в собі певний сенс, як вище зазначене ім'я Арвен, котре створене з двох частин, а саме «шляхетна» та «діва». Якщо повернутися до сюжету, можна згадати, що слова, з яких її ім'я створене, її справді пасують, адже вона є онукою Галадріель та Келеборна, котрі у свій час були правителями Лолторієна, одної з ельфійських країн Середзем'я. Тому «шляхетна діва» - доволі влучний та точний опис самої Арвен.

Таким чином, можна побачити, що автор намагається, хоча й не напругу, передати читачеві образ персонажа з перших рядків її появи у романі, що допомагає сформувати ставлення читачів щодо певного персонажа чи якоїсь

істоти, розкрити підтексти його поведінки або його біографію [19; 20]. Це чудово можна побачити у дитячій літературі, особливо жанру фентезі.

Як зазначав Л. Фернандез у своїй статті «Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play», імена можуть функціонувати для передачі семантичного, соціально-семіотичного та звукового символічного значення безпосередньо від автора до читача стосовно, наприклад, персонажа, місця чи об'єкта, про який ідеться в оповіданні [25].

В семантичному плані у дитячій літературі імена часто мають значення, що описують якості персонажа або створюють комічні ефекти. Наприклад, у серії про Артеміса Фаула прізвище «Фаул (Fowl)» натякає на морально сумнівну природу родини, так як є дуже співзвучним з ще одним англійським словом «*foul*», що може означати підлий, або ж безчесний.

Розглядаючи семіотичну функціональність, маємо зауважити, що переклад імен є складним завданням через їхню культурну значущість. У дитячій літературі перевантаженість культурними посиланнями може заважати розумінню, що спонукає деяких перекладачів адаптувати історії до культури читача [6]. Натомість імена з міжнародним визнанням створюють менше перешкод для перекладу. Екзоніми, тобто імена, що використовуються однією групою для позначення іншої, також спрощують переклад, коли вони є загальноприйнятими.

Останньою функцією імен згідно з Л. Фернандезом та Метьюз є функція звукового символічного значення. Ця функція визначає звуковий символізм як використання певних звуків або їх особливостей у зв'язку зі значеннями. Сюди входить імітативне звукове символічне значення, пов'язане зі звуконаслідуванням [25].

Отже, визначивши багато різних факторів та елементів перекладу, можна зробити висновок, що переклад власних імен, особливо жанру фентезі та наукової фантастики включає в себе багато різних факторів, котрі потрібно

враховувати при перекладі, навіть якщо це, на перший погляд, дитяча література. Ці фактори можуть включати в себе як різні перекладацькі стратегії і трансформації, так і різні семантичні, семіотичні та символічні функції, без котрих переклад не буде відповідати певним культурним нормам та навіть може бути образливим для певних культур і народів.

2.3 Сленг та застаріла лексика у творах фентезі та наукової фантастики для молоді

Як вже зазначалось раніше, переклад фентезі або наукової фантастики є одним з найскладніших видів перекладу через свою специфіку. Він вимагає великого досвіду та винахідливості від перекладача, адже може включати в себе багато нестандартних виразів та власних назв, котрі є не тільки важкими при перекладі, а й потребують правильного підходу від перекладача для збереження контекстуальних умовностей та атмосфери всього тексту.

Сленг у даному випадку є не менш важливим аспектом багатьох творів, адже використання сленгу авторами допомагає зробити літературні твори більш автентичними, живими і наближеними до реального життя. Це дозволяє краще розкрити характери персонажів, створити відповідну атмосферу і встановити зв'язок з певною аудиторією. Сленг виконує важливі функції в літературі, відображаючи соціальні, культурні та емоційні аспекти мовлення.

Якщо розглядати сленг з наукової точки зору, то це в першу чергу нелітературна лексична система, яка представляє паралельну, експресивно-оцінну, часто стилістично знижену синонімію загальновідомих понять і належить певній соціальній субкультурі. Це різновид соціолекту, тобто соціально маркованої лексики певної суспільної групи (професійної, вікової тощо) в межах національної мови. Як зазначала Л. О. Ставицька, сленг – це різновид розмовної мови, яка суспільством сприймається як неофіційна ("побутова", "фамільярна", "довірлива") [18, с. 111-113].

Важко точно встановити, коли з'явився сленг в англійській лексикографії. Генрі Менкен у своїй праці «American Language» зазначав, що сленг – це загальнопоширена категорія, яка виходить за межі загальноприйнятих мовних норм. Він також зазначає, що «тривалість життя» сленгових одиниць може варіюватися: деякі живуть століттями, інші зникають дуже швидко [28, с. 124].

Етимологічний словник Харпера Дугласа вказує, що слово «slang» походить від англійського «жаргон». У Великому Оксфордському словнику слово «slang» датується 1756 роком і означало «низька, вульгарна мова». З 1801 року цей термін використовувався стосовно будь-яких професійних чи соціальних груп [2, с. 49-54].

Таким чином, ми бачимо, що література не є першоджерелом сленгу. Адже як мова, так і сленг, з'явилися в першу чергу для спілкування, і як можна спостерігати в реальному житті, сленг часто виникає, в першу чергу, серед різних соціальних груп, культурних рухів та субкультур, де література, як правило, не на першому місці.

Він розвивається та змінюється під впливом нових технологій, модних тенденцій та суспільних подій. Література, в свою чергу, може фіксувати вже існуючий сленг, додаючи його до текстів для більшої автентичності персонажів та ситуацій, але рідко створює його з нуля. Можна зробити висновок, що література виступає радше відображенням мовної дійсності, ніж її творцем [10].

Жанр фентезі не є виключенням і відображає, частіше за все, вже вигаданий сленг, а не вигадує свій. Так читачеві легше уявити, наприклад, вигаданих істот які розмовляють сленгом, котрий вже існує в реальному житті.

Одним з прикладів є серія книг про хлопчика-чарівника Гаррі Поттера Дж. К. Роулінг, де багато термінів і виразів мають коріння у реальному житті, або є легко зрозумілими завдяки схожості з уже відомими словами. Наприклад, слово «магл» (muggle) походить від англійського слова «mug», що означає дурника або наївну людину, і використовується для опису людей без

магічних здібностей. Чудовим прикладом буде вираз головного героя книги: "*Harry often thought that his life would be much simpler if he were just an ordinary muggle.*" [46, с. 245].

Одним з цікавих прикладів може вже зазначений всесвіт «Володар Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна. Цікавим він є тому, що автор створив власний епічний світ, де мова часто є піднесеною і архаїчною, а знайти тут хоча б якийсь сленг є дуже важким завданням. Однак деякі персонажі все ж можуть використовувати більш розмовний і неформальний стиль, який можна розглядати як певний аналог сленгу. Ось один з прикладів: "*Lor bless you, Mr. Gandalf, sir!*" Це не зовсім сленг, а більше відображення розмовного стилю простих людей, хоча це не є таким далеким від визначення сленг, як ми вже виявили. Фраза "*Lor bless you*" є скороченою формою "*Lord bless you*" і є прикладом того, як люди простого походження можуть говорити більш невимушено [48, с. 63].

Ще один приклад можна знайти у серії романів «Пісня льоду й полум'я» Джорджа Р. Р. Мартіна, котрі більш відомі по своїх кіноадаптації «Гра Престолів». У книгах та, більш за все, в телевізійному серіалі можна знайти різні сленгові вирази та терміни, які мають своє коріння у середньовічній англійській мові або навіть сучасному сленгу. Тем не менш, ця серія романів буде більш актуальним джерелом ілюстративного матеріалу саме для застарілих, неактуальних виразів, термінів та слів.

До прикладу давайте візьмем застарілий термін «*smallclothes*», а також візьмем приклад його застосування у тексті: «*Do you think I want to spend the rest of my life washing an old man's smallclothes?*». Цей термін означає нижню або натільну білизну, а також належить до старовинної англійської лексики. У романах Мартіна це визначення зустрічається декілька разів та, на нашу думку, є навимсне використовуваним задля передачі читачеві атмосфери середньовіччя, аналогом якого є світ Мартіна, однак наповнений фетнезійними характеристиками, такими як магія, дракони і тому подібне.

Далі можна буде в цьому впевнитись, проаналізувавши більше прикладів. Повертаючись до терміну «*smallclothes*» важливим буде оцінити та проаналізувати його інтерпретацію українською мовою. Перш за все хотілося б зазначити, що на нашу думку доречніше всього б було застосування генералізації у цьому випадку та перекласти це визначення як «білизна». Перекладачка Тисовська Н.І. інтерпретувала поданий вище приклад так: «*Ти гадаєш, я мрію решту життя прати білизну старого?*». Так як генералізація – це техніка перекладу, за якої термін з вузьким сенсом буде замінюватись терміном із загальним поняттям, можна побачити, що автор застосував саме генералізацію, адже в даному випадку "*smallclothes*" — це конкретний термін, що означає натільну або нижню білизну, тоді як перекладач змінив його на більш загальне слово "білизна", яке не вказує на конкретний тип одягу [39; 45].

Тепер візьмем до прикладу більше цікавих понять. "*Mummer*" – термін котрий, як і "*smallclothes*" зустрічається у романах Мартіна доволі часто, хоча й також є застарілим. У перекладі воно означає актора або ж паяца. У романі частіш за все використовується у словосполученні «*mummer's farce*», що означає, як правило, в переносному значенні, поверхневий, або ж, абсурдний спектакль, без серйозності або реальної суті. У романах це словосполучення зазвичай використовується метафорично для позначення обману, нещирості або імітації дії, яка є лише видимістю, а не чимось справжнім. Візьмемо до прикладу наступне речення: "*Ser Alliser Thorne surveyed the scene with disgust. "The mummer's farce has gone on long enough for today." He walked away. The session was at an end.*". Вже відома нам перекладачка Тисовська Н. І. інтерпретувала це фрагмент тексту так: "*Сер Алісер Торн з відразою дивився на цю сцену. — Балаган сьогодні затягнувся, — мовив він і пішов геть. Тренування закінчилося*". На нашу думку, у даному випадку перекладачка використала модуляцію. Слово "балаган" означає шумне, безладне і нерідко комічне дійство, що в українському культурному контексті передає ту ж саму ідею, що й "*mummer's farce*" в англійському, зберігаючи при цьому загальний тон та

емоційне забарвлення сцени. Так як метою перекладу завжди є передача сенсу оригіналу з врахуванням кінцевої цільової аудиторії, на нашу думку обраний перекладачкою відповідник є повністю адекватним [39; 45].

Однак ця серія романів та телесеріал не є найкращим прикладом реалізації молодіжного сленгу, хоча й деякі з них, здавалось би, побачили світ не так давно, але все ж таки деякі субкультури уже встигли зникнути й з'явилися нові, так само як і новий молодіжний сленг, а з ним і нові науково-фантастичні та фентезі твори.

Непоганим прикладом, хоча й теж не самим сучасним, буде роман Кадзуо Ішігуро «Не відпускай мене». У цьому романі можна подачити використання молодіжного сленгу, які відображають реалії молодіжної культури того часу. Наприклад, герої часто використовують слово «rubbish» для опису чогось безглузого або неправильного. Одного разу Рут сказала: «*What a load of rubbish,*» коли вона почула щось, що їй здалося неправдивим або абсурдним [43, с. 58].

Інший приклад – використання слова «keen» для вираження ентузіазму або зацікавленості. Томмі одного разу сказав: «*I'm not that keen on it*», коли йому щось не подобалося або він не був зацікавлений.

Також у романі можна знайти фразу «*bum around*», яка означає проводити час без певної мети або просто байдикувати. Кеті згадувала: «*We used to just bum around the grounds*», описуючи їхнє життя у школі Гейлшем.

Вираз «*get on someone's nerves*», який означає дратувати когось, також зустрічається у книзі. Кеті сказала: «*She really gets on my nerves*», говорячи про одну зі своїх однокласниць.

І нарешті, британський сленг «*shaggin*», який позначає сексуальну активність. Кеті згадувала: «*Everyone was talking about who was shagging who*», розповідаючи про чутки серед студентів.

Більш сучасним прикладом використання молодіжного сленгу може стати роман Адама Сільвера «Вони помруть опівночі». Це історія про двох підлітків,

Матео Торреса і Руфуса Еметеріо, які дізнаються, що їхній останній день життя настав. Вони знайомляться через додаток «Last Friend», який допомагає людям знайти супутника для останніх годин життя. Разом вони вирішують прожити цей день на повну, долаючи свої страхи, здійснюючи мрії та формуючи глибокий емоційний зв'язок, який стає найважливішим у їхньому житті. Роман досліджує теми смертності, дружби, любові і значущості кожного моменту.

Оскільки роман розповідає про двох підлітків, автор чудово реалізував сленг для розкриття героїв та поглиблення читача у роман завдяки ньому. Сленг у романі додає діалогам героїв реалістичності та автентичності. Наприклад, Матео часто говорить: «*Just chill, everything will be fine*», намагаючись заспокоїти Руфуса, коли той починає панікувати. Фраза «*Let's hang out at the arcade for a while*», яку пропонує Руфус, показує, як вони планують провести час разом [47, с. 33].

Після відвідування концерту один з героїв каже: «*That band was sick*», висловлюючи своє захоплення виступом. У моменти, коли Матео хоче висловити свою тривогу, але намагається не робити з цього велику справу, він зізнається Руфусу: «*I'm low-key excited about this*» [47, с. 51].

Руфус, плануючи день, каже: «*Let's make this day epic*», налаштовуючи обох на незабутні пригоди. А Матео, говорячи про свою симпатію, зізнається: «*I had a crush on her since middle school*» [47, с. 79].

Переклад сленгу завжди передбачає підбір відповідної за стилістичною модальністю лексики. До прикладу: «– Коли кухар Анетито-де-Пропало порубав мене на котлети? – Так, здається ще рубає, судячи з криків із його забігайлівки» «– *When did Chef Apetito de Proppalo cut me up for some chops? – Yes, he seems to be still chopping, judging by the yelling coming from his eatery.*» [40, с. 96-97]. Якщо можна погодитись із дослівним перекладом виразу «порубав мене на котлети» заради збереження гумористичного контексту (хоча не менш доречними видаються поширені фрази *Cut into pieces, Chop up*),

а також вибором лексеми *eatery* на позначення «забігайлівки», ми не можемо не помітити невдалу спробу українського перекладача передати розмовну форму емпатичної конструкції, що починається на «Так...», яку вочевидь слід було перекласти чудовим відповідником у розмовній англійській *Why, he seems to be still chopping*, але аж ніяк не через лексему *yes*.

Часто перекладачеві потрібно творчо підійти до підбору відповідників, щоб не втратити конотацію, яскраву образність або дотепність фрази. Наприклад: «Друга година одна і та ж картина, - тільки й сказав Фортунато-з-минулого, знову без цікавості глянув на Манчіні і пішов по вулиці далі.» [40, с. 94-95]. Запропонований перекладачем варіант *The same thing for two hours*, на жаль, суттєво поступається за дотепністю українському відповіднику. Як варіант можемо запропонувати розповсюджений у сучасних сітках дотеп: *Been there, done that!*, який якраз передає нудьгу і роздратування ситуацією, яка вже давно відома мовцю.

Утім в іншому місці фантастичного роману В. Нікітенка знаходимо непоганий відповідник літературно-розмовної лексеми «прочуханка»: «– Я сказав, ми задамо тобі прочухана» «*I said we will give you a working over*» (іншими розмовним варіантом могло б бути «*We're going to beat the living daylights out of you*») [40, с. 94-95].

Оскільки у сучасному світі технологічні метафори стають зрозумілими для представників різних культур, переклад подібного сленгу може бути майже дослівним. Так герой книги, коментуючи недоумкуватість своїх суперників, вказує: «Схоже, підвисла програмка», що в англійській версії виглядає досить схоже: «*It seems the program is not responding*» [40, с. 94-95]. Жарт зрозумілий будь-кому, хто живе у XXI ст., але аж ніяк не середньовічним хуліганам.

Ці приклади використання молодіжного сленгу допомагають передати емоції та соціальні зв'язки між героями, роблячи їх ближчими до сучасних читачів і додаючи автентичності їхнім стосункам та взаємодіям.

Порівнюючи вищенаведених представників фентезі та наукової фантастики свого часу, можна відстежити різницю та зміни котрі переслідували молодіжний сленг кожного з часів. Як нам здається, основна різниця між новим і старим сленгом полягає в їхній сучасності. Новітні твори фентезі часто використовують сленг, котрий буде відображати поточні тенденції в молодіжній культурі, тоді як старіші твори використовують архаїчні та формальні вирази, які створюють атмосферу старовинності і відповідного сеттингу. Ця різниця також відображає різницю у підході до створення мовного середовища: сучасні твори прагнуть зробити діалоги реалістичними та наближеними до сучасних читачів, тоді як класичні твори створюють епічний і формальний стиль, який підкреслює унікальність та відокремленість створеного світу.

2.4 Переклад неологізмів та okazіональної лексики у творах жанру фентезі та наукова фантастика

Провівши аналіз можливостей перекладу таких аспектів, як власні назви, сленг та архаїзми, ми дійшли висновків щодо підходів, яких має дотримуватися перекладач у кожному з цих випадків. Важливо розуміти, що ці елементи є ключовими характеристиками жанрів фентезі та наукової фантастики, адже саме вони забезпечують образність тексту та створюють насичену стилістичними прийомами і виразними елементами мову, яка водночас залишається легкою для сприйняття читачем.

При інтерпретації таких аспектів перекладач стикається із завданням збереження образності оригіналу, передачі його стилістичного забарвлення, а також збереження та адекватного відтворення художніх особливостей певних лексичних одиниць. До таких одиниць належать і okazіоналізми (авторські слова) та неологізми. Ці лексеми є не менш важливими, ніж інші аспекти

перекладу, і займають особливе місце в літературі жанрів фентезі та наукової фантастики [21, с. 58].

Мовні засоби, такі як okazіоналізми та неологізми, дозволяють авторам створювати унікальні світи, передавати атмосферу вигаданих реальностей та додавати персонажам і подіям особливого колориту. Перекладач, працюючи з подібними текстами, зустрічається з викликом адекватного відтворення цих лінгвістичних інновацій у цільовій мові, враховуючи, що вони часто належать до групи безеквівалентної лексики.

Якщо глибше зануритися в тему okazіоналізмів, Кулик О. Д. визначає цей термін як нестандартне, зазвичай експресивно забарвлене слово або мовний зворот, що існує лише в певному контексті та відображає особливості світосприйняття автора та його мовотворчість. У своїй статті Кулик О. Д. також виділяє одинадцять основних характеристик okazіоналізмів: функціональна одноразовість; створюваність (а не відтворюваність); обмежене (здебільшого одноразове) використання; словотвірна мотивованість; ненормативність; залежність від контексту; експресивність; номінативна факультативність; постійна новизна; індивідуально-авторська належність; належність до різних частин мови.

Okazіональна лексика є не тільки досить поширеною серед жанру фентезі та наукової фантастики, вона майже є їх головною характеристикою. До прикладу чудового використання okazіональної лексики можна взяти серію про Гаррі Поттера. Зазвичай, у серії романів Роулінг для передачі такої лексики застосовуються прийоми транскрипції та транслітерації. Серед найчисельніших групи okazіоналізмів у творі, а саме – заклять, найпоширенішим способом їх перекладу є вищезазначені перекладацькі трансформації. У перекладах книг «Harry Potter and the Deathly Hallows» та «Harry Potter and the Order of the Phoenix» В. Морозова можна знайти такі приклади транслітерації та транскрипції okazіональної лексики: *Lumos* - *Лумос*; *Petrificus Totalus* - *Петрифікус Тоталус*; *Avada Kedavra* - *Авада*

Кедавра; Expelliarmus - Експеліармус; Expecto Patronum - Експекто патронум; Geminio - Джемініо.

Цікаво, що авторка твору звертається до створення псевдолатинських слів. Наприклад, закляття скам'яніння “*Petrificus Totalus*” засноване на англійських коренях “*petrify*” («перетворювати на камінь») та “*total*” («повний, абсолютний»). Завдяки використанню латинських закінчень закляття дійсно виглядає як запозичене з латини [21, с. 58].

Ще один приклад застосування okazionalnoї лексики можна побачити у романі Ф.К. Діка «Три стигмати Палмера Елдріча», де автором були вигадані спеціальні одиниці вимірювання: “*The key glacier, Ol’ Skintop, had retreated 4.62 Grables*” - “Протягом останньої доби основний льодовик «Стара шкіра» відступив на 4,62 **грейбла**”; “*Going to be another scorcher, all right, probably up to the twenty Wagner mark*” - “Ополудні температура у Нью-Йорку перевищувала показники попереднього дня на 1,46 **вагнера**”; “*In addition the humidity, as the oceans evaporated, had increased by 16 Selkirks*” - “До того ж з огляду на випаровування океанів показники вологості повітря зросли на 16 **селкірків**” [38; 43].

Як можна бачити, в усіх варіантах автором була застосована транслітерація або транскрипція, що є повністю доцільним у даній ситуації, адже більшість відомих реально існуючих одиниць вимірювання перекладаються саме таким способом: *Gallon* – *галон*; *Hertz* – *герц*; *Fahrenheit* – *фаренгейт*; *Mile* – *миля* etc.

Тим не менш, перекладачі не рідко можуть звертатись і до інших перекладацьких трансформацій. Знову звертаючись до Ф. К. Діка, можна побачити наступні приклади: “*Hnatt pushed the pape away*” - “Гнатт відклав **гомеозету**); “*P. P. Layouts is not interested in a min of this. Believe my precog ability, my Pre-Fash marketing talent and skill*” - “Наборів П.П.” такі мініатюри не цікавлять. Повірте моїм здібностям ясновидця, моєму таланту маркетолога в галузі пре-моди й моєму досвіду” [38; 43].

При перекладі таких лексичних одиниць перекладачі застосовують різні стратегії. Часто використовується калькування, як у випадку з *"пре-мода"* (*Pre-Fash*). Іноді калькування поєднується з телескопією для створення okazionalizmів, як у випадку з *"гомеозета"* (*rape*). Такий підхід дозволяє зберегти оригінальність та новизну авторських неологізмів, одночасно роблячи їх зрозумілими для читачів цільової мови.

Таким чином ми дійшли до висновку, що головним інструментом перекладу okazionalizmів є транлітерація та транскрипція, хоча завжди це твердження може та буде мати немало виключень. Тим не менш, так як на нашу думку, okazionalizmна лексика має дуже щільні зв'язки з власними назвами, котрі були дослідженні нами раніше та мають схожі методики перекладу, через це вони мають доволі схожі застосування перекладацьких трансформацій у своїй суті.

Визначивши методологію перекладу okazionalizmної лексики, слід перейти до визначення не менш цікавого, а у своїй важливості, можливо навіть переважаючого поняття – неологізмів. Дослідження трансформацій неологізмів у їх інтерпретації є також дуже важливою темою, оскільки okazionalizmна лексика має тісні зв'язки з темою неологізмів, адже обидва ці явища спрямовані на розширення мовного "арсеналу", забарвлення вигаданих світів та створення нових слів.

В першу чергу слід зрозуміти конкретну різницю між okazionalizmмами та неологізмами. Як ми вже визначили, okazionalizmми – це вигадане автором слово, яке, як правило, має сенс лише в контексті певного тексту. Неологізми, в свою чергу, - це новостворені слова або вирази, які з'являються в мові для позначення нових понять, предметів або явищ. Вони, на відміну від okazionalizmів, можуть увійти до загального вжитку та стати частиною лексичного складу мови, поступово втрачаючи свою новизну. На відміну від okazionalizmів, неологізми можуть використовуватися поза межами

конкретного тексту або контексту, в якому вони з'явилися, та мати загальнозрозуміле значення для широкого кола носіїв мови [22, с. 28].

Саме через це, цікавість до їх дослідження багатократно збільшується, адже завдяки неологізмам автори збагачують мову новими словами та виразами. Не завжди, звичайно, неологізм – це вигаданий автором вираз чи слово, адже неологізм може бути вигаданий поза межами літератури та застосований вже в ній, однак, як правило, зазвичай автори є різної літератури є творцями нових мовних одиниць у вигляді неологізмів. Візьмемо, до прикладу, слово *cyberspace*, котре було вигадано автором Вільямом Гібсоном у своєму науково-фантастичному романі «Нейромант», після якого набуло великої популярності[34].

"This time Kate didn't hesitate pressing send and watched her mail vanish from the out-box into cyberspace. Fallen Woman." - "Цього разу Кейт не вагалася, натискаючи «відправити», і спостерігала, як її лист зникає з вихідної скриньки у кіберпросторі. Падша жінка." [37, с. 137]

У наш час слово «кіберпростір» використовується для опису віртуального простору, створеного глобальною мережею комп'ютерів, Інтернетом та іншими цифровими технологіями. Для перекладу цієї фрази, як ми можемо бачити, було застосовано метод транлітерації, з елементами калькування, де *cyber* – транлітерація, *space* – калькування.

Роальд Даль у своєму романі «The Gremlins» також вигдав неологізм ідентичний з назвою книги - «Gremlin». Оскільки у книзі це були створіння, котрі викликали багато проблем у літаках, багато сучасних пілотів та авіаконструкторів при певних поломках починають називати їх «Гремлінами». У даному випадку, як і в минулому, було використано метод транлітерації [42].

Таким чином, ми можемо побачити, що переклад оказіональної лексики та неологізмів є доволі схожим між собою. В більшості своїй, при їх перекладі використовуються транлітерація та транскрипція, переклад цих мовних

одиниць також може включати комбінований, та інші перекладацькі підходи, котрі визначаються перекладачем в залежності від цільової аудиторії перекладу та зрозумілості кожної окремої мовної одиниці.

2.5 Аналіз перекладацьких трансформацій, задіяних у перекладах творів різних жанрів для молоді

Переклад творів для молоді, особливо в жанрах фентезі та наукової фантастики, вимагає особливого підходу та застосування різноманітних перекладацьких трансформацій, як наприклад зазначені вище особливості перекладу власних імен, сленгу, застарілих виразів, а також okazіоналізмів та неологізмів. Ці трансформації допомагають зберегти художню цінність оригіналу, адаптувати культурні особливості та передати специфічну термінологію, характерну для цих жанрів.

У фентезі літературі часто зустрічаються власні назви, які потребують транскрибування або транслітерації. Як ми вже визначили раніше, транслітерація при перекладі власних імен (особливо в українській та англійській мовах) є одним з найефективніших та найпоширеніших видів перекладацьких трансформацій для перекладу власних імен. Також у досліджуваних жанрах доволі часто можна зустріти лексичні трансформації, котрі використовуються для передачі реалій магічного світу. Наприклад, у "Гаррі Поттері" слово "*Muggle*" у перекладі Морозова В. стало "*маглом*", що є прикладом адаптації з урахуванням фонетичних особливостей української мови. "*Even Muggles like yourself should be celebrating, this happy, happy day!*" - "*Навіть ви, **магли**, повинні святкувати цей чудовий-пречудовий день!*" [46].

У науковій фантастиці перекладачі стикаються з необхідністю передачі наукових та псевдонаукових термінів. Наприклад, у перекладі "Марсіянина" Енді Вейра важливо було зберегти точність наукової термінології, водночас зробивши її зрозумілою для молодіжної аудиторії. В перекладі "Видавничої

групи КМ-Букс” часто застосовувалися такі трансформації, як конкретизація та генералізація, щоб пояснити складні наукові концепції. Наприклад, головний герой роману Марк описує хімічну реакцію для створення води так: *“Fortunately, I know the recipe: Take hydrogen. Add oxygen. Burn.”* - *“На щастя, я знаю рецепт: взяти гідроген, додати кисень, підпалити.”*[50, с. 18].

Грамматичні трансформації також відіграють важливу роль. У науково-фантастичних творах, де часто використовуються складні синтаксичні конструкції для опису технологій майбутнього чи інших складних наукових, або навіть ненаукових процесів, перекладачі вдаються до членування речень або, навпаки, їх об'єднання для кращого сприйняття тексту молодіжною аудиторією. Такі граматичні трансформації можуть включати опущення дієприкметникових конструкцій чи заміну структури речення. Прикладом таких трансформацій може стати вже зазначуваний роман «Три стигмати Палмера Елдріча»: *“Are you up?” the girl asked sleepily. She thrashed about, and sat facing him; quite pretty, he decided, with lovely, large eyes. “What time is it and did you put on the coffee pot?”* - *“— Вже встав? — сонно спитала вона. Пововтузившись, дівчина сіла й поглянула на нього; доволі мила, — вирішив Барні, — очі гарні, великі. — Котра година? Каву поставив?”*[38; 43]. Вже відомий нам перекладач цієї книги Генік Беляков враховував, що це речення об'єднувало кілька дій та діалог, тому при перекладі речення було розбите задля того, щоб кожна дія та репліка персонажа мала більше виразності, а текст став легшим для сприйняття.

Стилістичні трансформації особливо важливі при перекладі діалогів та внутрішнього мовлення персонажів. У фентезі та науковій фантастиці мова героїв часто відображає їхнє походження або належність до певної групи. Наприклад, у перекладі "Володаря перснів" Дж.Р.Р. Толкіна важливо було передати різницю між мовленням ельфів, гномів та хоббітів, зберігаючи при цьому природність звучання українською мовою.

Прагматичні трансформації застосовуються для адаптації культурних реалій. У науково-фантастичних творах, де часто створюються цілі нові світи та культури, перекладачі мають створювати еквіваленти, зрозумілі українському читачеві, але такі, що не втрачають своєї "іншопланетності". Як правило, як такі еквіваленти, це звичайне калькування чи транлітерація, або ж транскрипція. Наприклад, у серії книг «Зоряні війни» слово “*Lightsaber*” перекладено як “*Світловий меч*” оскільки саме слово складається з двох частин: “*light*” (світло) і “*saber*” (шабля або меч), перекладач буквально перекладає ці компоненти на українську мову, утворюючи “*Світловий меч*”.

Ідіоматичні вирази і гра слів є безумовними викликами у роботі будь-якого перекладача, але під час перекладу наукової фантастики процес ускладняється двома факторами: 1) автори вигадують власні «псевдоідіоматичні» вирази, які будуть звучати природньо в контексті вигаданого ними всесвіту; 2) частина справжніх виразів не може бути перекладена у типовий спосіб через застарілість контексту, що не підходить надсучасному стилю творів цього жанру (наприклад, *When in Rome do as Romans do* – *В чужий монастир зі своїм статутом не ходять*). Відповідно, переклад таких виразів вимагає таланту і креативності, до прикладу: *Mayerson of course would hold the whip hand* (*Звісно, Меєрсон буде на коні*) [38; 43]. Вираз вочевидь відноситься до часів історично дуже віддалених від подій у книзі, коли символом влади міг бути батіг. Перекладач замінив образ на найбільш наближений – вершника на коні (означає «переможця»), оскільки в українській мові цей вираз все ще широко вживаний.

В іншому прикладі автор модифікує відомий вислів *If you can't beat them, join them* на фразу з подвійним підтекстом ‘*If you can't lick 'em, join 'em.*’ *Only the verb you used, I regret to say, wasn't 'join.'* [38; 43]. Окрім того, що слово «подолати» (*beat*) замінено по контексту на «ублажити» (*lick* – «лизати»), автор вказує на те, що «приєднатися» (*join*) треба замінити на обценну лексему (можемо здогадатись, що це лексема *fuck*). Отже, замість традиційної

паремії «Не можеш здолати – приєднайся», автор пропонує нову з приблизним змістом «Не можеш ублажити лагідно – візьми силою». В кінцевому варіанті перекладу було втрачено гру слів і перетворення оригінального англійського виразу на більш сексуалізований, що якраз і відповідало контексту, адже так обґрунтовувалось рішення героя розпочати статеві відносини з потенційною конкуренткою за робоче місце. Утім запропонований перекладачем варіант, що схилився до традиційного виразу, зберіг основну конотацію: *Це було грубо. Але ти сказав ось що: «Не можеш здолати – очолюй».* Тільки дієслово було не «очолюй» [38; 43].

Загалом, аналіз перекладацьких трансформацій у творах фентезі та наукової фантастики для молоді показує, що перекладачі використовують широкий спектр прийомів. Вони прагнуть зберегти баланс між точністю передачі оригіналу та адаптацією тексту для молодіжної аудиторії, враховуючи особливості жанру, культурний контекст та мовні норми цільової мови.

2.6 Вивчення впливу жанрових особливостей на вибір перекладацьких стратегій та їх ефективність

Жанрові особливості літературних творів відіграють ключову роль у виборі перекладацьких стратегій та значною мірою впливають на їхню ефективність оскільки кожен жанр має свої специфічні риси, стилістику, структуру та цільову аудиторію, які визначають підхід до перекладу. Таким чином, можна дійти висновку, що фантастичні жанри не є виключенням, тому мають свої певні характеристики, котрі слід розглянути.

Фентезі як жанр характеризується створенням вигаданих світів, наявністю магічних елементів та міфологічних істот. Ці особливості вимагають від перекладача особливого підходу до роботи з текстом, адже, як ми вже зрозуміли, при перекладі різних фантастичних творів часто виникає

проблема перекладу неологізмів, власних назв та іншої авторської, і не тільки лексики. Всі вони вимагають перекладача дотримуватись певних стратегій при перекладі, особливо, якщо перекладач повинен робити переклад націлений на певну аудиторію, наприклад, молодіжну.

Ефективність таких перекладацьких рішень у жанрі фентезі часто залежить від здатності перекладача зберегти атмосферу оригінального твору, одночасно роблячи текст зрозумілим для цільової аудиторії. Важливо також враховувати культурний контекст та можливі асоціації, які можуть виникнути у читачів перекладу [14, с. 86].

У науковій фантастиці перед перекладачем постають трішки інші виклики. Цей жанр часто містить технічні терміни, наукові концепції та футуристичні ідеї, які вимагають не лише лінгвістичних, а й наукових знань. При перекладі наукової фантастики перекладачі часто вдаються до стратегії експлікації, додаючи пояснення до складних термінів або концепцій. Наприклад, у перекладі «Марсіянина» Енді Вейра можна зустріти додаткові виноски або внутрішньотекстові пояснення наукових термінів, які допомагають читачеві краще зрозуміти описані технології. Звичайно, ми не можемо сказати, що у фентезі подана стратегія не використовується, однак не можна й заперечувати те, що у науковій фантастиці до експлікаційних пояснень автори та перекладачі звертаються частіше.

Тим не менш, ефективність перекладацьких стратегій у науковій фантастиці оцінюється за здатністю зберегти науковий рівень оригіналу, одночасно роблячи його доступним для широкої аудиторії. Важливо знайти баланс між точністю наукової термінології та читабельністю тексту.

Спільною рисою для обох жанрів є необхідність створення цілісного та послідовного світу в перекладі. Це вимагає від перекладача ретельного опрацювання всього тексту та створення глосаріїв для забезпечення єдності термінології. У випадку серій книг, як-от «Дюна» Френка Герберта чи «Відьмак» Анджея Сапковського, ця задача стає ще більш критичною,

оскільки послідовність у перекладі термінів та власних назв має зберігатися протягом усієї серії.

Вибір між доместикацією та форенізацією також залежить від жанрових особливостей. У фентезі часто надається перевага форенізації для збереження екзотичності вигаданого світу, тоді як у науковій фантастиці може бути доречнішою доместикація деяких елементів для кращого розуміння наукових концепцій.

Отже, вплив жанрових особливостей є значним. Успішний переклад творів фентезі та наукової фантастики вимагає не лише мовної компетенції, але й глибокого розуміння специфіки жанру, творчого підходу та здатності балансувати між вірністю оригіналу та адаптацією до потреб цільової аудиторії. Правильно обрані стратегії дозволяють створити переклад, який зберігає унікальність оригінального твору та одночасно є зрозумілим і привабливим для читачів цільової мови [8, с. 86].

Висновки до розділу 2

У результаті комплексного дослідження перекладацьких стратегій і тактик, застосованих при роботі з літературними творами для молоді у жанрах фентезі та наукової фантастики, було виявлено низку ключових аспектів, які суттєво впливають на якість та ефективність перекладу.

Переклад власних імен проявився як особливо складний процес, що вимагає врахування численних лінгвістичних і культурних факторів. Збереження семантичних, семіотичних та символічних функцій імен для відповідності культурним нормам цільової аудиторії вказує на необхідність глибокого розуміння не тільки мовної структури, але й культурного контексту.

Аналіз сленгу та застарілої лексики продемонстрував, що сучасні літературні твори часто використовують актуальний молодіжний сленг, тоді як класичні твори звертаються до архаїчної лексики для створення

специфічної атмосфери. Така відмінність підкреслює еволюцію мовної стилістики в літературі для молоді та її вплив на перекладацькі рішення.

Особливої уваги заслуговує переклад неологізмів та оказіональної лексики. Хоча традиційні методи, такі як транслітерація та транскрипція, залишаються популярними, перекладачі дедалі частіше застосовують комбіновані підходи, що враховують особливості сприйняття цільовою аудиторією, прагнучи забезпечити зрозумілість нових мовних одиниць.

Аналіз перекладацьких трансформацій виявив використання широкого спектра прийомів, спрямованих на досягнення оптимального балансу між точністю відтворення змісту оригіналу та його адаптацією для молодіжної аудиторії. Жанрові особливості творів фентезі та наукової фантастики безпосередньо впливають на вибір перекладацьких стратегій, що підкреслює важливість адаптивного підходу до перекладу, який забезпечує доступність тексту для цільового читача.

Таким чином, можна зробити висновок, що ефективний переклад творів фентезі та наукової фантастики для молоді вимагає не лише глибоких знань мовної системи, але й творчого підходу, культурної чутливості та врахування жанрових особливостей. Ці фактори у сукупності дозволяють зберегти автентичність стилю та атмосфери оригіналу, водночас адаптуючи твір до культурних та мовних очікувань молодіжної аудиторії. У цьому контексті перекладач постає не просто як лінгвіст, а як культурний медіатор, здатний творчо інтерпретувати текст, забезпечуючи його релевантність і привабливість для нових поколінь читачів.

ВИСНОВКИ ТА ПРОПОЗИЦІЇ

На основі проведеного дослідження можна зробити висновки, що художній переклад творів жанрів фентезі та наукової фантастики для молодіжної аудиторії є складним та багатогранним процесом, який вимагає від перекладача не лише лінгвістичних знань, але й глибокого розуміння культурного контексту, жанрових особливостей та потреб цільової аудиторії.

Теоретичний аналіз засад художнього перекладу підкреслив важливість досягнення адекватності та еквівалентності при передачі не тільки змісту, але й стилістичних та емоційних аспектів оригінального твору. Особливу роль у цьому процесі відіграє врахування вікових характеристик читацької аудиторії, що безпосередньо впливає на вибір перекладацьких стратегій та тактик.

Дослідження специфіки перекладу власних імен, сленгу, застарілої лексики та неологізмів у творах фентезі та наукової фантастики виявило необхідність застосування комплексного підходу, який поєднує традиційні методи (транслітерацію, транскрипцію) з креативними рішеннями, спрямованими на збереження семантичного та культурного навантаження оригіналу. Зокрема, переклад власних імен вимагає особливої уваги до їх функціональності в тексті, а робота зі сленгом та неологізмами потребує балансу між збереженням автентичності та забезпеченням зрозумілості для молодого читача.

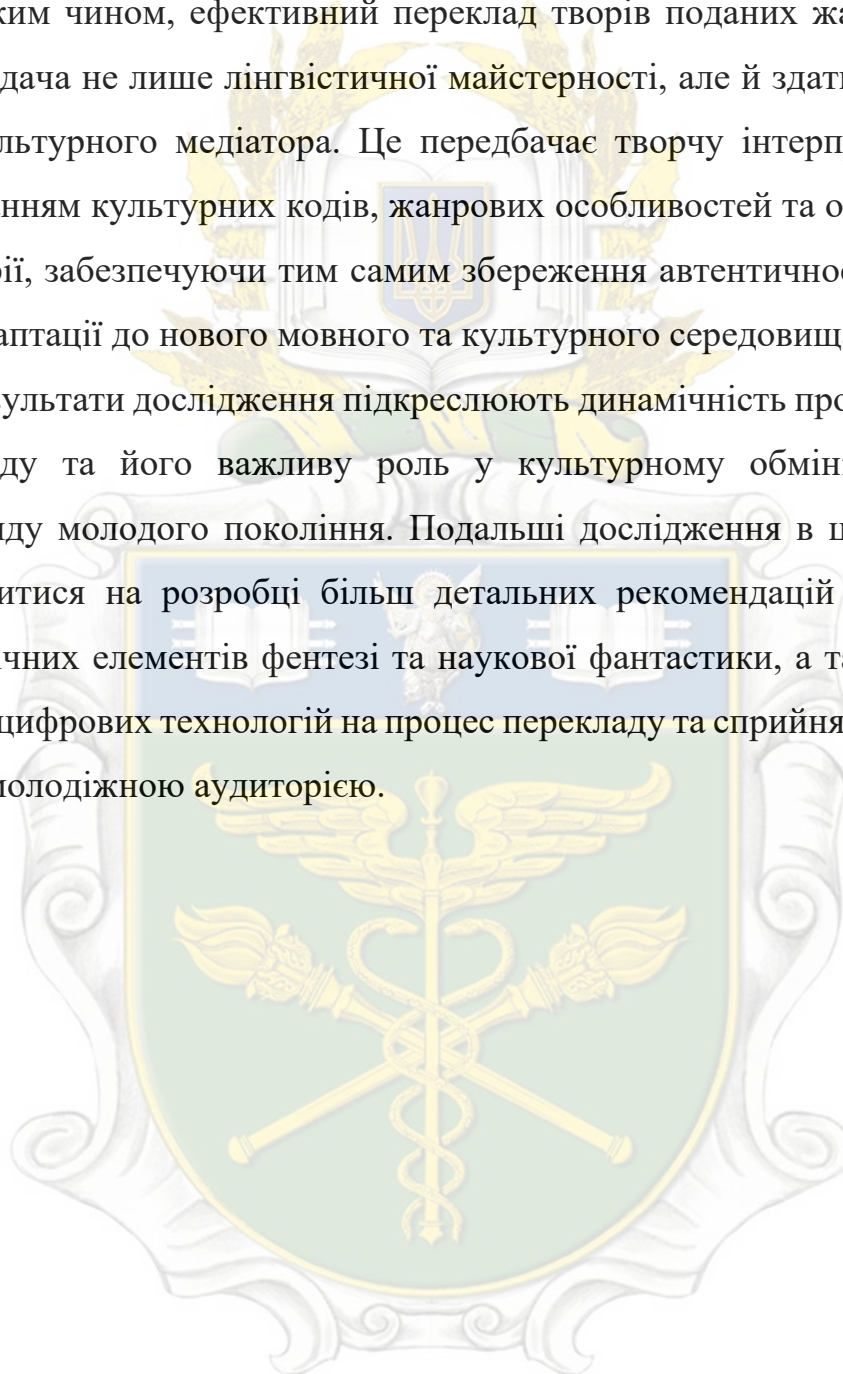
Аналіз перекладацьких трансформацій продемонстрував широкий спектр прийомів, які застосовуються для досягнення оптимального балансу між точністю перекладу та його адаптацією до потреб цільової аудиторії. При цьому жанрові особливості творів фентезі та наукової фантастики суттєво впливають на вибір стратегій перекладу, підкреслюючи необхідність гнучкого підходу до кожного конкретного твору.

Важливим аспектом дослідження стало виявлення впливу сучасних соціокультурних тенденцій на процес перекладу. Нові підходи, такі як

екотранслятологія та феміністичний переклад, відображають зростаючу увагу до соціальних та екологічних аспектів у літературі та перекладі, що особливо актуально для молодіжної аудиторії.

Таким чином, ефективний переклад творів поданих жанрів вимагає від перекладача не лише лінгвістичної майстерності, але й здатності виступати в ролі культурного медіатора. Це передбачає творчу інтерпретацію тексту з урахуванням культурних кодів, жанрових особливостей та очікувань цільової аудиторії, забезпечуючи тим самим збереження автентичності оригіналу при його адаптації до нового мовного та культурного середовища.

Результати дослідження підкреслюють динамічність процесу художнього перекладу та його важливу роль у культурному обміні та формуванні світогляду молодого покоління. Подальші дослідження в цій галузі можуть зосередитися на розробці більш детальних рекомендацій щодо перекладу специфічних елементів фентезі та наукової фантастики, а також на вивченні впливу цифрових технологій на процес перекладу та сприйняття перекладених творів молодіжною аудиторією.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина К. О. Способи перекладу "промовистих" імен у художній літературі. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. С. 33-42.
2. Антошкіна Л. І., Красовська Г. М., Сигеда І. П., Сухомлинов М. О., Соціолінгвістика: навчальний посібник. Донецьк: ТОВ «ЮгоВосток Лтд», 2007. 360 с.
3. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. *Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції "Спецпроект: аналіз наукових досліджень"*. Буковинська державна фінансова академія, 2011. С. 91-95
4. Борова В. Д. Жанрові особливості творів фентезі (на матеріалах романів Урсули Ле Гуїн). *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник студентських наукових робіт (XV)*, 2022. С. 25-29.
5. Гречуха Л. О. Художній переклад: головні засади. *Розвиток сучасної науки: теорія, практика, інновації: тези доп. XV Міжнар. науково-практ. інтернет-конф., м. Дніпро*. 2019. С. 4–6.
6. Єрмоленко С. Я. Культура мови перекладу. Українська мова. Енциклопедія. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um37.htm> (дата звернення: 05.07.2024)
7. Жук М. Поняття культурема в контексті сучасних лінгвокультурологічних досліджень. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2015. № 4. С. 300–304.
8. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Монографія. Львів: Вид-во при ЛНУ, 1989. 216 с.
9. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: Акад., 2007. Т. 2. 625 с.

10. Кондратюк О. І. Молодіжний сленг як мовне явище. Молодіжні субкультури. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2005. № 38. С.135–141.
11. Михайленко О. А. Поняття "перекладацькы стратегії" як складова стратегічної компетенції. 121-ше вид. 2014. С. 148–152.
12. Ніколаєва Т. М. Перекладацькі записки в англо-українському просторі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 29-те вид. Симферопіль, 2018. С. 110-115.
13. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
14. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2012. 498 с.
15. Руденко Т. Особливості перекладу дитячої літератури (на матеріалі роману Дж. К. Ролінг «Різдвяна свинка»). Київ, 2021. С. 180–181.
16. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
17. Скрябіна В. Б. Екологія перекладу як новий напрям сучасної лінгвістики. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2015. С. 245–249.
18. Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. К.: Критика, 2005. 464 с.
19. Терещенко Л., Нечипоренко В. Проблеми перекладу власних імен у літературних творах для дітей. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 39. Вип. 3. С. 135-140.
20. Терещенко Л.Я. Помилки в аудіовізуальному перекладі: лінгвістичний і дидактичний аспекти. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2018. Т. 21. Вип.1. С. 168177.

21. Федорова Ю. Г. Перекладацькі техніки передачі оказіональної лексики у творах «Harry Potter and the Order of the Phoenix» та «Harry Potter and the Deathly Hallows» Дж. К. Роулінг. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Т. 2. № 7. С. 56–60.
22. Шинкара Т. Оказіоналізми в мові української преси початку ХХІ століття: функціонально-стилістичний аспект. *Соціум. Документ. Комунікація: збірник наукових статей. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 6. С. 26–41.
23. Шмігер Т. Олександр Фінкель – теоретик українського перекладу. *Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Ірпінь, 27 жовт. 2003 р.* С. 272–278.
24. Яблочнікова В. О. Перекладацька адекватність та еквівалентність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 38, т. 1. С. 177–179.
25. Fernandes L. Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*. 2006. 2. P. 46–48.
26. Groom N. *Twenty-First-Century Tolkien: What Middle-Earth Means To Us Today*. Atlantic Books, 2023. 480 p.
27. Lefa B. The Piaget Theory of Cognitive Development: An Educational Implications. *Educational Psychology*. 2014. 8 p.
28. Mencken H.L. *The American Language*. New York: A.A. Knopf, 1992. 777p.
29. Munday J. *Introducing Translation Studies. Fifth Edition*. Milton Park; New York: Routledge, 2016. 256 p.
30. Oittinen R. *Translating for Children*. Garland, New York: Routledge, 2000. 224 p.
31. Párraga J. M. *Translating Science Fiction: a Dystopian Task?*. 5th ed. Cordoba: Universidad de Córdoba, 2014.

32. Pym A. Exploring Translation Theories. 2nd ed. London: Routledge, 2014. 192 p.
33. Tymoczko M. Enlarging Translation, Empowering Translators. London: Routledge, 2014. 362 p.
34. Unicheck Team. 19 Examples of Neologisms Invented by Famous Writers. Unicheck. URL: <http://surl.li/kzxxtc> (дата звернення: 15.09.2024)
35. Venuti L. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. 4th ed. Fourth edition. Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2021.
36. Zilio V. Fantasy in Translation: a study of the Italian versions of Sanderson's The Stormlight Archive: extended abstract of Master thesis. Padova, 2020. 63 p.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

37. Гібсон В. Нейромант. Чернівці: Видавництво, 2017. 352 с.
38. Дік Ф. К. Три стигмати Палмера Елдрича. / пер. з англ. Г. Беляков. К: Комубук, 2020. 296с.
39. Мартін Д. Р. Р. Пісня льоду й полум'я. Книга 1. Гра престолів. Київ: КМ-БУКС, 2013. 800 с.
40. Нікітенко В. Нікчеми? The Unworthy? К.: «ДіПа», 2020. 224с.
41. Collins S. Hunger Games. Scholastic, 2012. 464 p.
42. Dahl R. The Gremlins. Oregon: Dark Horse Comics, 2006. 56 p.
43. Dick P. K. The Three Stigmata of Palmer Eldritch. New York: Vintage Books, 1964. 206 p.
44. Ishiguro K. Never let me go. New York: Alfred a Knopf, 2005. 202 p.
45. Martin G. R. R. A Game of Thrones: Book One of A Song of Ice and Fire. 2nd ed. New York, USA: Turtleback Books, 2013. 835 p.
46. Rowling J. K. Harry Potter and The Sorcerer`s Stone. Criag Philot, 2001. 250p. URL: <http://surl.li/unbcz> (дата звернення: 08.09.2024)
47. Silvera A. They Both Die at the End. Toronto: HarperCollins, 2017. 262 p.

48. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. HarperCollins e-books, 2009. 1210 p. URL: <http://surl.li/unbaz> (дата звернення:14.08.2024)
49. Tolkien J. R. R. Tree and Leaf. New York: HarperCollins. 2001. 176 p.
50. Weir A. The Martian. London: Penguin Random House UK, 2015. 384 p.

