МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ РЕАЛІЙ ВИГАДАНОГО СВІТУ ТА МОВНИХ ІННОВАЦІЙ У ФЕНТЕЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ґ. К. ЛЕВІН “ELLA ENCHANTED”)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0354-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Васильєва Орина Ігорівна

Керівник: д.ф.н, доц. Шевченко О. І.

Рецензент: доц., к.ф.н. Бережна М.В.

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_____
«____»_____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ВАСИЛЬЄВІЙ ОРИНІ ІГОРІВНІ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Переклад українською мовою реалій вигаданого світу та мовних інновацій у фентезі (на матеріалі роману г. К. Левін "Ella Enchanted")»
2. Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Шевченко Олександр Іванович, д.ф.н, доц.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «_20_» __березня_ 2025_ року № _425-с_
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 01.12.2025
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)
Літературознавчі дослідження з фентезі, теоретичні розвідки з художнього перекладу, методологічні напрацювання з теми перекладу авторських неологізмів та реалій, роман Ґ. К. Левін "Ella Enchanted".
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) визначити особливості підходів до художнього перекладу; 2) дослідити жанр фентезі та проаналізувати його основні характеристики; 3) розглянути лексико-семантичну специфіку фентезійної прози; 4) визначити роль та місце роману "Ella Enchanted" у просторі сучасного фентезі; 5) дослідити та проаналізувати наявні у романі фантастичні реалії та лінгвістичні інновації із застосуванням дескриптивного, лексико-семантичного та контекстуального аналізу; 6) запропонувати варіанти їх перекладу українською мовою.
5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шевченко О. І., д.ф.н, доц.	9.06.2025	9.06.2025
Розділ 1	Шевченко О. І., д.ф.н, доц.	04.09.2025	04.09.2025
Розділ 2	Шевченко О. І., д.ф.н, доц.	03.10.2025	03.10.2025
Висновки	Шевченко О. І., д.ф.н, доц.	31.10.2025	31.10.2025

6. Дата видачі завдання_____02.06.2025_____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	лютий – квітень 2025	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2025	виконано
3	Написання вступу	червень 2025	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2025	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2025	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2025	виконано
7	Проходження нормоконтролю	жовтень 2025	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад– грудень 2025	виконано
9	Захист	грудень 2025	виконано

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

Магістрант _____ _____Васильєва О. І.___
(підпис) (ініціали та прізвище)

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

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер  _____Хацер Г.О.__

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 75 стор., 86 джерел, 7 додатків.

Об'єкт дослідження: лексика в фентезійному романі Ґ. К. Левін "Ella Enchanted".

Мета роботи: визначення специфіки перекладу фентезійної лексики й вироблення перекладацьких рішень щодо відтворення мовних інновацій у романі "Ella Enchanted".

Теоретико-методологічні засади: положення сучасної теорії художнього перекладу (П. Ньюмарк, Л. Венуті), лінгвістичні засади аналізу реалій і неологізмів (Р. Зорівчак, М. Лопонен) та жанрові дослідження фентезі (Б. Стейблфорд, Л. Картер, Дж. Клют і Дж. Ґрант).

Отримані результати: уточнено жанрову дефініцію фентезі, визначено його характерні риси та їхній вплив на переклад. Проаналізовано 333 мовні одиниці роману, 67 з яких опрацьовано поглиблено. Основними стратегіями відтворення фентезійних реалій та онімів є транскодування, переклад згідно з перекладацькою традицією, семантичний розвиток, притримання стратегії форенізації. Помітна тенденція до широкого застосування транскодування при перекладі антропонімів та топонімів, у випадку назв фентезіцних істот та рас – переважання традиційних рішень. У романі наявні алюзивні посилання на казки, що важливо розуміти для коректної інтерпретації твору та його перекладу. Запропоновано низку перекладацьких рішень, що можуть слугувати основною для майбутнього українського перекладу роману "Ella Enchanted".

Ключові слова: *фентезі, мовні інновації, переклад, фентезійні реалії, неологізми, оніми, форенізація.*

ЗМІСТ

ВСТУП **3**

РОЗДІЛ 1 ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ **6**

1.2 Теоретичні підходи до визначення жанру фентезі 8

1.2.1 Визначення жанру фентезі українськими дослідниками. ... 8

1.2.2 Міфологічне підґрунтя фентезі. 11

1.2.3 Визначення фентезі світовими дослідниками. 14

1.3 Характеристики жанру фентезі 17

1.3.1. Загальні характеристики. 17

1.3.2 Лексико-семантичні особливості жанру фентезі. 20

РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ МОВНИХ ІННОВАЦІЙ У РОМАНІ Ґ. К. ЛЕВІН “ELLA ENCHANTED” **31**

2.1 Аналіз роману “Ella Enchanted” як матеріалу дослідження 31

2.2 Аналіз лексики в романі “Ella Enchanted” 35

2.2.1 Кількісна характеристика лексики 35

2.2.2 Аналіз фентезійних реалій 37

ВИСНОВКИ **73**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ **76**

ДОДАТКИ **84**

ВСТУП

До тематики фентезі у різних аспектах звертаються чимало українських дослідників-перекладознавців. Серед них Л. М. Барановська, О. Величенко, О. Винарчук, Ю. Вишнецька, К. О. Дорошенко, О. Марутовська, О. В. Тихомирова, І. В. Шпак. Чимало представників академічної спільноти на матеріалі різноманітних фентезійних текстів досліджують наявні в них авторські неологізми (І. Власенко, Л. П. Поліщук, Т. М. Пушкар, Г. Є. Чорний), ономастикон (К. В. Вороніна, Л. О. Кушнір, О. В. Мазур та Е. Е. Новицька, Д. М. Мельник), міфоніми (Л. М. Барановська, І. І. Кравчук) та інші лексико-стилістичні елементи, що можуть становити для перекладача проблему, а отже – безперечний інтерес.

Багато з названих дослідників застосовують у своїх роботах порівняльний та описовий методи, аналізуючи складні для перекладу одиниці джерельного тексту та приклади їх відтворення в перекладі. Ця ж праця присвячена дослідженню мовних інновацій у романі, що ще не має українського перекладу та є малознайомим для українського читача.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу українського перекладознавства до проблем відтворення в перекладі лексики, специфічної для жанру фентезі, а також необхідністю системного аналізу засобів творення вигаданого світу. У роботі відбувається спроба поглибити уявлення про механізми перекладу мовних інновацій у фентезійних творах.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше проаналізовано фентезійні реалії у романі Ґ. К. Левін “Ella Enchanted”, що досі не був об’єктом дослідження в українському перекладознавстві.

Об’єктом дослідження є лексика в фентезійному романі Ґ. К. Левін “Ella Enchanted”.

Предмет дослідження – мовні інновації (неологізми, оніми, реалії вигаданого світу) у зазначеному романі.

Метою дослідження є розкриття специфіки перекладу фентезійної лексики.

Меті підпорядковані наступні завдання:

1) визначити особливості підходів до художнього перекладу;

2) дослідити жанр фентезі та проаналізувати його основні характеристики;

3) розглянути лексико-семантичну специфіку фентезійної прози;

4) визначити роль та місце роману “Ella Enchanted” у просторі сучасного фентезі;

5) дослідити та проаналізувати наявні у романі фантастичні реалії та лінгвістичні інновації;

6) запропонувати варіанти їх перекладу українською мовою.

Матеріал дослідження охоплює 333 лексичні одиниці, дібрані з роману за критеріями жанрової маркованості та потенційної перекладацької складності. З-поміж них 67 одиниць, що позначають фентезійні реалії (неологізми, оніми, топоніми та реалії вигаданого світу), були обрані для детального аналізу як найбільш показові в контексті перекладу мовних інновацій.

Методи, застосовані під час дослідження, включать дескриптивний, лексико-семантичний та контекстуальний, а також елементи класифікації та порівняльного аналізу при доборі перекладацьких рішень українською мовою.

Практична значущість дослідження полягає у можливості застосування його результатів (аналізу фентезійної лексики в перекладознавчому аспекті) у практиці художнього перекладу фентезі, курсі теорії та практики перекладу і в подальшій науковій діяльності, що торкається проблеми перекладу неологізмів та ірреалій. Запропоновані варіанти відтворення мовних інновацій послугують основою для повного українського перекладу роману Ґ. К. Левін “Ella Enchanted”.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, семи додатків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, включно з умотивуванням теми, метою, завданнями, актуальністю дослідження, визначенням об'єкту, предмету дослідження та структуруванням роботи.

У першому розділі ретельно розглянуто поняття фентезі, визначено його жанрові особливості. Особлива увага була приділена лексико-семантичним особливостям, зокрема поняттю неологізму, реалії як складовій фентезійних текстів та ознайомленню з поняттям та особливостями перекладу штучних мов.

Другий розділ містить власний аналіз фентезійних реалій роману "Ella Enchanted" та підкріплені перекладацькими коментарями пропозиції щодо способів відтворення вказаних реалій в перекладі українською.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Додатки містять п'ять таблиць із 333 згрупованими лексичними одиницями, рисунок, що ілюструє семантичний розподіл типів фентезійних реалій у романі, та таблицю із запропонованими варіантами перекладу однієї з фентезійних реалій.

Загальна кількість сторінок 75, кількість використаних джерел 86.

РОЗДІЛ 1
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

1.1 Підходи до художнього перекладу

За роки дослідження художнього перекладу як явища і процесу в науці сформувалося кілька основних підходів, що визначають спосіб роботи перекладача з текстом, розстановку акцентів з метою збереження змісту, стилю та емоційного впливу тексту оригіналу на читача.

У першу чергу слід згадати лінгвістичний підхід. Він розглядає переклад як процес передачі змісту тексту шляхом аналізу та відтворення мовних структур. Одним із ключових понять даного підходу є еквівалентність. Серед перекладознавців, якими в межах цього підходу були розроблені концепції та теорії, що застосуються в перекладі художньої прози, є Ю. Найда [Nida 1964], Дж. Кетфорд [Catford 1965], Б. Гатім та І. Мейсон [Hatim, Mason 1990]. Так, Ю. Найда, міркуючи над способами передачі змісту та стилю оригіналу, увів концепції формальної (орієнтованої на структуру мови оригіналу) та динамічної (орієнтованої на реципієнта) еквівалентності [Nida 1964, с. 159, 166]. Згодом концепцію Найди у вигляді семантичного та комунікативного перекладу уточнив П. Ньюмарк [Newmark 1981]. У контексті художнього перекладу прози в межах даного підходу значна увага приділена збереженню стилістики через точне відтворення синтаксичних конструкцій, експресивних засобів, використання лексичних відповідників.

Зокрема, цей підхід можна застосувати для аналізу окремих слів та виразів, стилістичних фігур, які цікавлять дослідника-перекладача (в даному випадку, мовних інновацій) та вибору найкращого способу їх передачі в перекладі.

Культурологічний підхід, помічаючи зв’язок і взаємовплив між мовою та культурою, приділяє увагу не лише передачі змісту та стилю оригіналу, а й тому, які культурні коди, образи й асоціації закладені у тексті-джерелі, та як їх слід передавати цільовій аудиторії. У фокусі обстоювачів цього підходу (С. Басснетт [Bassnett 2005], [Bassnett, Lefevre 1990], А. Лефевр [Lefevre 1992], Ґ. Турі [Toury 1999]) не так переклад мови, як культури. Так, художній текст мовою джерела, будучи створеним у межах певної національної літератури з її традиціями та у певний час, що також диктує свої тенденції, найімовірніше буде наповнений культурними реаліями, алюзіями та мотивами. Надважливий внесок у перекладознавчу науку в межах культурологічного підходу зробила дослідниця Р. Зорівчак, що створила ґрунтовні праці з вивчення феномену реалій [Зорівчак 1989].

Із культурологічним підходом також пов’язане протиставлення двох стратегій перекладу – доместикації та форенізації, адже, певно, найбільше вони стосуються передачі в перекладі саме певних культурних реалій. Ці терміни, що стали ключовими у світовому перекладознавстві, увів обстоювач культурологічного підходу Л. Венуті [Venuti 1995], [Venuti 1998]. В українському перекладознавстві та практиці перекладу дилема вибору, чи радше міри поєднання цих стратегій, не нова. До прикладу, ознайомившись із ґрунтовною працею Р. Зорівчак [Зорівчак 1989], можна зробити висновки, що, підкреслюючи важливість збереження іншомовних реалій як важливого культурно-стилістичного елементу джерельного тексту, дослідниця більшою мірою схиляється до форенізації. Втім, як підкреслюють у своїх роботах перекладознавці І. Корунець [Корунець 2008], О. Кальниченко [Кальниченко 2020, с. 101], рідко коли перекладачі керуються виключно однією стратегією, їхня задача полягає в тому, щоб знайти між цими стратегіями баланс у кожному окремо взятому випадку.

Існує також функціональний підхід. Функціоналісти (Г. Фермеєр [Vermeer 1996], [Vermeer 2004], К. Райс [Reiss 1989], [Reiss, Vermeer 1984], К. Норд [Nord 1997]) розглядають переклад відповідно до його функції в

комунікації та культурі мови перекладу. Ключові поняття цього підходу – представлена Г. Фермеєром теорія скопосу (мети перекладу), культурний контекст та адаптація до реципієнта. Важливий внесок зробила й К. Райс, розробивши класифікацію текстових типів (інформативні, апелятивні, експресивні), що вплинуло на дослідження художнього перекладу функціоналістами. Щодо художнього перекладу прози цей підхід передбачає аналіз функції джерельного тексту в цільовій культурі, реакції, яку очікував автор від аудиторії оригіналу, та вибір стратегії перекладу, за якої було б досягнуто бажаного комунікативного ефекту – чи то вірного меті оригінального тексту, чи адаптованого до цільової авдиторії.

У контексті даного дослідження, що зосереджене на аналізі перекладу мовних інновацій, було застосовано першочергово лінгвістичний підхід. Водночас, положення культурологічного та функціонального підходів стають у пригоді, коли йдеться про суміжні з основним предметом дослідження нюанси художнього перекладу, в даному випадку, при роботі з культурними реаліями та адаптації тексту до специфічної цільової аудиторії.

1.2 Теоретичні підходи до визначення жанру фентезі

1.2.1 Визначення фентезі українськими дослідниками.

Всякий жанр літературного твору, власне, як і інших мистецьких форм, має певну специфіку. Жанр фентезі не є винятком, а напроти, яскравою ілюстрацією цієї істини. Та перш ніж надати вичерпну характеристику різнопланових особливостей цього жанру, необхідно з’ясувати, що розуміють під власне жанром фентезі.

Розглянути перспективу загального кола українських літературознавців-лексикографів дозволяють такі вітчизняні словники як «Літературознавчий

словник довідник» [Літературознавчий словник-довідник 2007] та «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» [Волков 2001].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» дефініцію вибудовано навколо опозиції науковій фантастиці: «Фентезі (*англ. fantasy*) — жанровий різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Д. Лавкрафт, Дж.-Р.-Р. Толкіен), змальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 693]. Вже у самому визначенні укладачами виокремлено типові для творів жанру елементи: наявність у всесвіті твору чарів, натхненність середньовіччям, лицарською епохою.

Втім, постає питання, чи доречною є згадка у дефініції про середньовічний антураж. Поза сумнівом, атмосфера «темних віків» та «принцес і лицарів» за десятиліття становлення і розвитку жанру перетворилася на усталене для нього кліше. Проте, як цілком виправдано наголошує у своїй статті “History in Fantasy” в “The Encyclopedia of Fantasy” К. Л. Маунд, історичне тло фентезі не обмежене певною однією епохою [Mound 1997, с. 469]. Не обмежується воно також європейською/трансатлантичною історичною традицією. К. Л. Маунд стверджує: “*Fantasy novels have been set against backgrounds drawn from or reflecting the European Renaissance, the Enlightenment, the French Revolution, 19th-century Britain, and World War II. Cultural back-grounds include the history of Korea (Judith Tarr), Japan (Jessica Amanda Salmonson; Peter Morwood; C.J. Cherryh), China (Barry Hughart; Kathryn Grant; Stephen Marley), <…> India (Margaret Ball), and 19th-century North America (Karen Joy Fowler)*” [Mound 1997, с. 469]. Таким чином, хай у фентезі й домінує середньовічний антураж, приклади вказують на те, що культурно-історичне тло фентезійних творів може варіюватися і що наявність стилізації під добу лицарства не є

вирішальною при визначенні жанру. Та особливості хронотопу у фентезійних текстах розглянемо детальніше згодом.

На що ще слід звернути увагу в дефініції з «Літературного словника-довідника»? Наприклад, на згадані в ній прізвища. Названі письменники («А. Блеквуд, М. Пік, Д. Лавкрафт, Дж.-Р.-Р. Толкіен» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 693]) ілюструють розвиток жанру, чи то пак, його становлення. Адже з самого вищенаведеного тлумачення фентезі випливає, що лише один зі згаданих митців цілком відповідає жанровим критеріям – Джон Роналд Руел Толкін. Е. Блеквуду, відомому містичною літературою (“The Willows”, “The Wendigo”), де наявні реалізм нарації та надприродні елементи, для звання майстра фентезі бракує лицарства, середньовічного хронотопу та магії у створеному всесвіті. Їх позбавлена і творчість М. Піка, автора створених у 1950-тих готичних романів “Titus Groan”, “Gormenghast”, “Titus Alone”, що, не містячи магії в прямому сенсі, чарівництва і лицарства, все ж вважаються важливою віхою в розвитку готичного фентезі. Г. Лавкрафта також можна назвати радше предтечею фентезі, ніж яскравим представником жанру. Так, він створив комплексну міфологічну систему для своїх творів, розбудував всесвіт з різними вигаданими расами та мовами, та через брак у його романах (“The Call of Cthulhu”, “The Shadow over Innsmouth”, “At the mountains of Madness” тощо) середньовічного хронотопу і чарів, за визначенням «Літературного словника-довідника», він не кваліфікується представником літератури фентезі.

На іншій характеристиці фентезі фокусується при виведенні дефініції Володимир Єшкілєв. Згідно з його статтею у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства», фентезі визначається як жанр деміургійного дискурсу, тобто такий художній тип письма, в якому автор створює нову, автономну реальність зі своїми правилами, міфологією та просторово-часовими координатами [Єшкілєв 2001, с. 592].

Водночас наголошується, що ця «внутрішня енциклопедія» парареальності» вибудовується «з більш чи менш адаптованих фрагментів

міфів народів світу». [Єшкілєв 2001, с. 592] Така теза важлива для розуміння природи фентезі. Дійсно, чимало чарівного автори привносять у створювані всесвіти з міфології чи місцевого фольклору. Прикладами слугують Дж. Толкін, що надихався скандинавськими міфами [Vishnu Prasad 2017, с. 11]; К. С. Льюїс, що заселив «Хроніки Нарнії» зокрема істотами з давньогрецьких міфів [Raj 2024, с. 151]; Кіт Тейлор, що, у своєму романі “Servant of the Jackal God” запозичував світотворчу складову з єгипетської міфології [Taylor 2012]; ірландський режисер, мультиплікатор та автор коміксів Т. Мур, що в своїх роботах оживляє світ кельтської міфології [Філоненко 2021]; Чарльз де Лінт, канадський письменник, що творячи у піджанрі міського фентезі, надихається культурою та міфологією корінних народів [Łaszkiewicz 2019, с. 234] та ін.

1.2.2 Міфологічне підґрунтя фентезі. Подискутувати можна щодо вищенаведеної тези В. Єшкілєва, а саме: чи кожне фентезі має під собою міфологічне підґрунтя.

З одного боку, цей обширний жанр не завжди виглядає так, як його малює уява пересічного читача, коли його попросити уявити персонажів фентезі – як історію (умовно) з чарівниками, мінотаврами, гномами, ельфами і кентаврами. Також, далеко не завжди твори напряму переосмислюють стародавні міфи, як це робить, до прикладу, Рік Ріордан у своїй серії книг “Percy Jackson and the Olympians”.

Навпаки, міфологічне підґрунтя може бути виражене й іншими, далеко малопомітнішими засобами, ніж запозичення цілого пантеону, цілих сюжетів чи класів міфологічних істот. Так, можна говорити про використання мотивів із класично міфології. Звісно, такі процеси запозичення можуть відбуватися у творах будь-яких жанрів, алюзії до античної міфології – звична справа як у сучасних, так і в класичних романах. Так, наприклад, можна побачити мотиви з міфу про викрадення Персефони у цілком реалістичному романі-трилері Джона Фаулза “The Collector” [Васильєва 2024, с. 8]. Та наповнений чарами простір фентезійного твору дозволяє застосовувати також ті міфологічні мотиви, що були б неможливі в реальності, як-то перетворення людини на

тварину (або чудовисько), чарівне зцілення, напівбожественність, говоріння з тваринами, подорож до потойбіччя, повернення з мертвих, створення чарівної зброї тощо. Крім чарівних тропів, належить згадати один античний мотив, що глибоко вкорінився у фентезі, а саме – квест героя.

Квест героя – це сповнена небезпечних пригод, передбачена долею, подорож героя з метою здобуття жаданого предмету (реліквії) чи особи. Такий сюжет відомий ще з давньогрецьких міфів та епосу. Яскравими прикладами слугують міфи про подвиги напівбога Геракла, цикл міфів про агронавтів, міф про Персея, міф про Тесея. Сюжет із такими складовими усталився як мотив, що червоною ниткою проходить через чимало творів класичного фентезі та його різноманітних варіацій. Ідеться не лише про героїчне чи класичне фентезі, на кшталт "Conan the Barbarian" Р. Говарда, "The Lord of the Rings" Дж. Р. Р. Толкіна, "Fafhrd and the Gray Mouser" Ф. Лейбера, де мотив реалізований досить літерально, лягаючи в основу сюжету романів. Важливу роль у структурі сюжету мотив відіграє і в романах Р. Ріордана циклу "Percy Jackson and the Olympians", де в більшості книжок герої буквально вирушають в путь з конкретною метою когось чи щось знайти чи повернути, та з пророцтвом, яке це диктує. Менш явно мотив квесту героя проглядається у таких романах як "A wizard of Earthsea" У. Ле Ґуїн чи "Harry Potter and the Philosopher's Stone" Дж. К. Ролінґ. Важливим елементом, що споріднює античний мотив квесту героя з сучасним фентезі, є також роль долі. Фатум – важливий елемент жанру, та про це згодом.

Цікаво з позиції сформульованого на початку цього підрозділу питання поміркувати і про витоки фентезі, а саме про те, яким чином до цього причетні міфи. Щодо начала фентезі як жанру, обидва словники, що дефініції з них ми розглядали вище, сходяться на тезі, що «Термін виник у 20— 30-ті XX ст. в англомовній літературі» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 693], [Єшкілєв 2001, с. 592]. У першому джерелі також зазначено, що «жанр утвердився у 60-ті, починаючи з роману «Володар кілець» Дж.-Р.-Р. Толкіена (1954)» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 693], проте далі вказана

й альтернативна думка деяких дослідників, що позиціонує засновником фентезі Р. Говарда [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 693], або ж згадується В. Морріс як прабатько фентезі [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 694]. Так, згідно зі словником, найдавніше корені фентезі сягають 1889 року, тобто виходу друком книги "A Tale of the House of the Wolfings and All the Kindreds of the Mark".

Існує, втім, й інший підхід до відліку зародків фентезі. Це стратегія Картера-Баррона, за якою, як окреслює Браян Стейблфорд у вступі до "Historical Dictionary of Fantasy Literature", історія сучасного фентезі практично нерозривно простежується до Гомера [Stableford 2005, с. xl]. Саме таким підходом він керується і складаючи хронологію на початку свого словника, а отже починає її з найдавніших письмових пам'яток, епік Гомера і праць Гесіода, що дали змогу донести до сучасності "*the wider substance of classical mythology*" [Stableford 2005, с. xiii].

Проте, коли ознайомитися ближче з працями безпосередньо Ліна Картера, переконуємося, що він «копав іще глибше»: бачимо, що першим твором у відліку історії фентезі він називає «Епос про Гільгамеша» [Carter 1973, с. 13], ставлячи його в один ряд за значущістю в досліджуваному контексті із міфами про Геракла. Позицію дослідника також добре ілюструє наступна цитата: "*...a surprising number of the world's great literatures accumulated around a central epic or mythological book of hero-tales that are nothing else but fantasy*" [Carter 1973, с. 14]. Таким чином, Л. Картер не лише підтверджує тезу про міфологічне підґрунтя фентезі, а й піднімає фентезі разом із міфом на вищий щабель – як явища, що відіграли важливу роль у становленні літератур та, через них, культур народів. Так, він згадує «Одіссею» для греків, «Енеїду» для римлян, «Рамаяну» та «Магабгарату» для Індії, «Калевалу» для фінів, і, зрештою «Беовульфа» для англійців. Змалювання й обґрунтування зв'язку між цими культовими літературними творами та фентезі як ми його знаємо сьогодні, перевертає уявлення про цей жанр як про щось маргінальне, магічно-несерйозне чи дитячо-казкове.

1.2.3 Визначення жанру фентезі світовими дослідниками. У світовому літературознавстві тема фентезі давно перебуває у сфері наукового інтересу дослідників. Особливо глибину вивчення цієї теми ілюструє наявність таких монументальних праць, як “The Encyclopedia of Fantasy”, укладена Дж. Ґрантом та Дж. Клютом [Grant, Clute 1997], та “Historical Dictionary of Fantasy Literature” Б. Стейблфорда [Stableford 2005].

Треба зазначити, що визначення поняття *fantasy* в англомовному літературознавчому середовищі ускладняється тим фактом, що слово *fantasy* існувало ще задовго до того, як дослідники стали ним апелювати в 1920-х роках (згідно з вищезгаданими літературознавчими словниками) в основному для нас сьогодні значенні цього терміну. Бачимо, проте, навіть у виданні 1933 року Оксфордського словника “The Oxford English Dictionary Vol.-iv F-g”, що *fantasy* як літературний термін на позначення жанру на той час не був іще достатньо усталеним, у присвяченій лексемі статті такі згадки зовсім відсутні [OED 1933, с. 67]. Натомість, актуальні на той момент значення наступні:

1. a. Mental apprehension of an object of perception; the faculty by which this is performed.

b. The image impressed on the mind by an object of sense.

2. A spectral apparition, phantom; an illusory appearance.

3. Delusive imagination, hallucination; the fact or habit of deluding oneself by imaginary perceptions or reminiscences.

4. Imagination; the process or the faculty of forming mental representations of things not actually present.

5. A supposition resting on no solid grounds; a whimsical or visionary notion or speculation.

6. Caprice, changeful mood; an instance of this; a caprice, whim.

7. Inclination, liking, desire [OED 1933, с. 67].

З наведеного повного переліку дефініцій бачимо, що, хоч українські лексикографи й одностайні в твердженні про виникнення терміну *фентезі* у 1920-30-х роках, вміст актуального тезаурусу того часу змушує ставити цю

тезу під сумнів. Не можна вважати її цілком спростованою, втім важливо зрозуміти, що станом на 1933 рік термін *fantasy* не носив термінологічного характеру в очах широкого кола носіїв мови.

Окрім цього, наведена стаття Оксфордського словника дозволяє нам широко поглянути на поняття фентезі очима англомовного дослідника, що розуміє первинні конотації лексеми й так чи інакше керується ними, трактуючи природу, походження і становлення фентезі як жанру.

Втім, для кращого розуміння сучасного погляду на семантику слова, наведемо також визначення із сучасної версії Оксфордського словника [OED]:

1. A pleasant situation that you imagine but that is unlikely to happen.

2. A product of your imagination.

3. The act of imagining things; a person's imagination.

4. A type of story that is set in a world, or a version of our world, that does not really exist and involves magic, monsters, etc. [OED].

Як бачимо, за десятиліття конотації *fantasy* дещо змінилися. По-перше, п'яте значення зі старого видання набуло ширшого вжитку та разом з тим позитивних конотацій (на противагу осудливим *whim*, *caprice*), ставши основним значенням слова у широкому сенсі ("*A pleasant situation that you imagine*"). По-друге, зв'язок з фантазією (уявою) не був втрачений (значення 4 і 2 в старому і новому виданнях відповідно). Цей семантичний зв'язок має чималу вагу, коли ідеться про трактування *fantasy* в англомовному середовищі.

І, врешті, сучасний Оксфордський словник подає дефініцію *fantasy* як жанру. За ним, фентезі – це історія. Таке формулювання важливе з огляду на те, що фентезі – це не лише література, а й фільми, серіали, комікси, відеоігри тощо. "*A story*" – доречне цього узагальнення. Та поза цим, *історія* також передбачає наявність певного сюжету та персонажів, на відміну від абстрактного чи суто описового тексту.

Інший важливий елемент дефініції – "*set in a world, or a version of our world, that does not really exist*". Це також дуже вдало підібране узагальнення, яке, направду, підкреслює суттєву характеристику жанру. Чи то події в історії

відбуваються в іншому світі (відмінному від реального, але настільки відмінному, щоб бути зрозумілим та дати читачу змогу співвідносити себе із героями), як-то *Middle Earth* у “The Lord of the Rings”, чи герої з реального світу потрапляють у вигаданий, як-то в Нарнію у “The Lion, the Witch and the Wardrobe”, чи події розгортаються у такій версії реального світу, де поряд із буденними речима співіснують фантастичні, нереальні феномени, прикладом чому можуть слугувати серії книжок Р. Ріордана “Percy Jackson and the Olympians”, “The Heroes of Olympus”.

Як уже згадувалося, коли йшлося про фентезі як жанр деміургійного дискурсу, вигаданий світ з елементами нереального – невід’ємна риса фентезійних творів. Описане вище й так доладно сформульоване у визначенні Оксфордського словника і є тим, що В. Єшкілєв називає «нова, автономна реальність» [Єшкілєв 2001, с. 592]. Створювані письменниками світи надприродні, сповнені магії. Природа чарів значно варіюється, автори мусять вигадувати нові їх види, певним чином окреслювати природу магії у власному всесвіті. Ідеться про закляття чи прокляття, типи чародіїв, чарівні артефакти, самі принципи магічного і типи істот, що заселяють вигадану реальність. В Оксфордському словнику це лаконічно описано як “*involving magic, monsters etc*.”. Звісно, “*etc.*” дає простір читачеві доповнити логічний ряд, спираючись на власний читацький досвід.

Дефініцію із сучасного Оксфордського словника можна було б вважати за вичерпну. Подальші її доповнення були б спробами розкрити внутрішні поняття чи доповнити визначення характеристиками. Так, автори “The Encyclopedia of Fantasy” визначають фентезійний текст як “*a self-coherent narrative, which when set in this world, tells a story which is impossible in the world as we perceive it; when set in an otherworld or secondary world, that otherworld will be impossible, but stories set in there will be possible in the otherworld’s terms*” [Grant, Clute 1997, c. VIII].

Загалом, проблемою виведення чіткої дефініції у словнику, що фокусується на тематиці літературознавства чи, тим більше, власне фентезі, є

підбір достатньо узагальнюючих формулювань, що б пасували до опису будь-якого фентезійного твору, незалежно від медіальної форми, та неодмінних, атрибутивних характеристик жанру, які, знову ж таки, не обмежували б величезну вибірку існуючих і прийдешніх фентезійних творів на основі їхнього хронотопу, тематики, природи магічного в ньому тощо.

Беручи це до уваги, дефініцію Дж. Клюта й Дж. Ґранта можна вважати вдалою, якщо не зважати на дещо надмірну загальність. Порівнюючи їхню тезу та четвертий пункт з Оксфордського словника, бачимо ідентичність структури визначення, ідентичні ідеї. Єдиною відмінністю є те, що Оксфордський словник, будучи орієнтованим на пересічну людину, відмовляється від наукового стилю викладу тієї ж інформації, яку у своїй фундаментальній для дослідження фентезі праці складними словами виклали Дж. Ґрант і Дж. Клют.

Отже, у даній роботі за основне визначення беремо ці дві змістовно рівні дефініції.

1.3 Характеристики жанру фентезі

1.3.1. Загальні характеристики. Окрім обов'язкових рис, що виходять із обраної дефініції (наявність магії/магічних елементів та розгортання подій у нереальному світі), можна також назвати низку характерних ознак фентезі.

По-перше, це комплексна світобудова, як було згадано при трактуванні фентезі як жанру деміургійного дискурсу. Звісно, добре пропрацьована автором логіка світу трапляється не лише у фентезійних історіях, а й в інших жанрах, що передбачають розгортання подій у відмінному світі (як-то наукова фантастика). Та для досліджуваного нами жанру цей елемент твору є направду не лише характерним, а й визначальним. У вигаданих письменниками світах встановлені певний політичний, суспільний устрій, продумана географія,

створена расова система, вигадані культури. З огляду на наявність магічного, авторами визначено функціонування магії, систему магічних істот, традиції їх взаємодії. Та крім чарів, у вигаданих світах також наявні певні технології, тож продуманий має бути й ступінь технологічного розвитку вигаданого суспільства, співвідношення та характер співіснування в ньому магії та технологій.

Як було згадано при розгляді контраверсійної дефініції з «Літературознавчого словника-довідника», у фентезійних історіях змальовані «світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія.» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 693]. Така теза доладно демонструє функцію чарів у фентезі та влучно пояснює причину того, що чимало фентезійних творів мають історичний або ж псевдоісторичний хронотоп. Таким чином, до проблеми світобудування належить визначення автором не лише ступеня технологічного розвитку створеного світу, а й певного співвіднесення його зі знайомою читачеві історичною епохою, реалії та маркери якої будуть помітні в тексті.

Говорячи про просторово-часові координати в фентезі, треба зазначити притаманний багатьом творам потяг до старовини. Втім, ідеться не про реальну минувщину з підручників історії. У фентезі рідко трапляються згадки реальних історичних постатей, алюзії на відомі чи маловідомі історичні події. Можуть згадуватися напівлегендарні особи чи пов’язані з містикою події, як-то постать Короля Артур чи судовий процес над салемськими відьмами [West 2014, с. 15], [Dvořáková 2017], [Tulhurst 2012]. Та, як правило, у фентезі або взагалі відсутнє будь-яке називання часу, або історичні події всередині сюжету не мають нічого спільного з тим, що ми звикли читати в підручниках. У вигаданих світах свій лор, своя історія, своє минуле.

Коли ж казати про загальне історичне натхнення, у фентезійних книжках, фільмах та серіалах «старовина» – часто найточніший термін, яким можна окреслити їхню стилістичну спрямованість. Схожі тези висувають також дослідники Р. Джексон [Jackson 2009, с. 19, 27] та Б. Еттебері [Attebery 2014,

с. 60]. Надихаючись часами, в які були б відсутні практично будь-які технології – зокрема, такі, відсутність яких надавала б у вигаданому світі простір для магії, – письменники класично (а часом – клішовано) обирають середньовічний сетинг.

Крім цього, слід звернути увагу на концептуальні характеристики фентезі. Серед них – перейнятий з казок дуалізм, чи, як пише В. Єшкілєв, «наскрізна дихотомія добро – зло» [Єшкілєв 2001, с. 592]: чітке протиставлення зла і добра, темряви і світла, негативних і позитивних персонажів. Нерідко це проявляється у розмежуванні «світлої» і «темної» магії; у темному фентезі, що межує із горором, – це протиставлення людей та монстрів, істот із потойбіччя. І хоча сучасне фентезі, як і загалом сучасний сторітелінг (адже не можна сказати, що це тенденція виключно літературна) тяжіє до психологізації, відмови від «добрих героїв» та «лихих лиходіїв», вдовольняючи попит аудиторії на «морально сірих персонажів», у прикладах класичного фентезі та певних підвидах сучасного (наприклад, підліткового фентезі) дуалістичність світу всередині історії – звична річ та характерна риса жанру. Прикладами можуть слугувати класика “The Lord of the Rings” Дж. Р. Р. Толкіна та орієнтована на дитячу й підліткову аудиторію серія книжок про Гаррі Поттера.

Також до характерних для жанру концептуальних елементів належить фатум – наперед визначена, непереборна доля, а також “*amor fati*” («посмішка долі») – нагорода героїв за їхні надзусилля [Єшкілєв 2001, с. 592]. Коли шукати їхні витоки, перше можна артибутувати до міфології, останнє ж має схожість із казками чи «лицарським епосом», про який згадано в дефініції з «Літературознавчого словника-довідника» [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 693]. Невідворотність долі та передбачення перемог чи випробувань у фентезі нерідко слугують утвердженням особливості, обраності героя, що штовхає його у пригоди, наприклад, до квесту героя.

З огляду на викладене, перелік характерних ознак жанру фентезі виглядає наступним чином:

1) події відбуваються у нереальному світі;

2) наявність магії/магічних елементів;

3) комплексна світобудова;

4) історичний хронотоп;

5) дуалізм (протиставлення добра і зла);

6) фатум, *amor fati*.

1.3.2 Лексико-семантичні особливості жанру фентезі. Окремої уваги заслуговують жанрові характеристики, що представляють предмет цього дослідження – лексико-семантичні особливості фентезі, адже саме з ними неодмінно стикаються перекладачі й літературознавці у процесі перекладу чи аналізу твору у цьому жанрі.

1.3.2.1 Визначення й класифікація фентезійних реалій. Специфічними для фентезі лексико-семантичними одиницями є змальовані в текстах елементи світобудови. Йдеться про слова, що позначають вигадані, специфічні для створеного автором світу об’єкти, явища, істот. Такі елементи називають реаліями, за аналогією з культурно-специфічними елементами існуючих культур.

Традиційно у перекладознавстві про реалії говорять у контексті безеквівалентної лексики. Серед українських дослідників вагомий внесок у дослідження цієї теми зробила Р. Зорівчак. У своїй ґрунтовній монографії «Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози)» вона описує реалії як «невід’ємні від місця та епохи», «вони дають найбільше для пізнання способу мислення, побуту й історії носіїв мови-джерела, найщільніше пов’язані з підтекстом твору» [Зорівчак 1989, с. 39]. Р. Зорівчак виводить власну дефініцію реалій, актуальну для перекладознавчого дискурсу: «Реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об’єктивної дійсності мови-сприймача» [Зорівчак 1989, с. 58].

Втім, не всі світові дослідники застосовують чи застосовували термін реалія для позначення такої культуроспецифічної лексики. До прикладу, П. Ньюмарк, розробляючи класифікацію таких лексичних одиниць, називає їх "*cultural words*" [Newmark 1988, с. 94], М. Бейкер у своєму посібнику згадує про "*culture-specific concepts*" [Baker 2011, с. 18].

Щодо класифікації реалій також існує кілька варіацій. До прикладу, Р. Зорівчак у своїй монографії пропонує розрізняти в історико-семантичному плані власне реалії (актуальні) та історичні реалії (архаїзми) [Зорівчак 1989, с. 70]; з погляду перекладацької практики розмежовує явні реалії та приховані [Зорівчак 1989, с. 72]. Також дослідниця згадує діалектичні реалії.

Більш поширена класифікація реалій за сферою життя, яку вони представляють. Актуальна проблема такої типології реалій була розкрита в роботі К. Разумної та М. Мовчан [Razumna, Movchan 2024]. Дослідниці підкреслюють, що, попри різні формулювання перекладознавців, принцип семантичного групування реалій у проаналізованих науковців схожий [Razumna, Movchan 2024, с. 3]. Так, узагальнивши наведені в згадуваній роботі класифікації П. Ньюмана, С. Влахова й С. Флоріна та Т. Кияка [Кияк 2006, с. 148], можна виділити наступні категорії реалій:

1) географічні (природні, екологічні);

2) побутові (реалії матеріальної культури);

3) суспільно-політичні;

4) етнографічні й міфологічні;

5) жести й звички;

6) символи;

7) ономастичні реалії.

Відношення власних назв до реалій – дискусійне питання, значною мірою з огляду на різницю в спектрі способів передачі в перекладі онімів у порівнянні з ширшим колом культурно маркованої лексики. Проте, Р. Зорівчак все ж визнає обґрунтованість доцільності включення антропонімів та

топонімів до поняття реалії: «Такі слова сприяють створенню національного колориту, часто в них – відгомін історії» [Зорівчак 1989, с. 66].

Як бачимо, традиційно в перекладознавстві реалії – це лексичні одиниці, що позначають явища й об'єкти певної існуючої культури. Проте, коли йдеться про фентезійні реалії, як у випадку цього дослідження, належить поглянути на поняття реалії під дещо іншим кутом. У фентезі, де події відбуваються у вигаданому світі, йдеться не про реальну культуру, що існує чи існувала в знайомому читачам всесвіті, а про вигадану культуру, яку створили автори. Звісно, у фентезійних текстах, де змальований не лише фантастичний світ, а частково й реальний, мають місце як фентезійні реалії, так і реалії в традиційному розумінні. До прикладу, у романі Дж. К. Ролінґ наявні як вигадані реалії світу чарівників (*Bertie Bott's Every-Flavour Beans* [Rowling 1997, с. 76]*, Quidditch* [Rowling 1997, с. 75]), так і звичайні побутові реалії культури Сполученого Королівства (*knickerbockers* [Rowling 1997, с. 29]*, Mars Bars* [Rowling 1997, с. 76], *Prefect* [Rowling 1997, с. 75]).

Для розмежування реалій справжніх та вигаданих М. Лопонен вводить термін, що вже встиг закріпитися в англомовному перекладознавстві – *irrealia* [Loponen 2009]. Згідно з її працею "Translating Irrealia – Creating a Semiotic Framework For the Translation of Fictional Cultures", "*irrealia can be called the signs through which a fictional world establishes its fictionality, signs through which it breaks off from the real world and announces its independence as a fiction – or its belonging, dependency or intertextual relations to another fictional world*" [Loponen 2009].

З огляду на об'єкт дослідження, у даній роботі використовуємо термін «фентезійні реалії» як робочий. Від насьогодні малопоширеного в українському перекладознавстві терміну «ірреалія» відрізняємо його, зважаючи на закладене в самій назві вказання на жанрову специфіку.

У контексті фентезійних реалій, належить також звернутися до дослідження М. Мартінковіча "Genre-Specific Irrealia In Translation: Can Irrealia Help Define Speculative Fiction Sub-Genres?" [Martinkovič 2022]. У ньому

окреслено визначальні, з позиції автора роботи, характеристики ірреалій, що б відповідали тому чи іншому жанру художньої літератури. Так, на думку М. Мартінковіча, специфічними для ірреалій жанру фентезі є їхня неможливість та заперечення зовнішньої, заснованої на науці й реальності, логіки [Martinkovič 2022, с. 77]. Така теза, на нашу думку, слушна та прийнята до уваги при аналізі фентезійної лексики роману “Ella Enchanted”.

Беручи до уваги окреслену в попередніх підрозділах специфіку жанру фентезі та згадувану класифікацію реалій світовими перекладознавцями, пропонуємо власну типологію фентезійних реалій:

1) етноніми (етнографічні реалії);

2) топоніми вигаданих світів;

3) суспільно-політичні реалії;

4) реалії природного світу (рослинного і тваринного, назви створінь);

5) побутові й культурні реалії;

6) магічні реалії;

7) антропоніми.

Перекладацька проблема, що найчастіше виникає за наявності в джерельному тексті реалій – справжніх чи вигаданих, – це відсутність референта у джерельній культурі (безеквівалентність). При виборі способу перекладу таких лексичних одиниць належить зважати на загальну стратегію доместикації чи форенізації, визначити важливість забезпечення колориту чужості (чи чарівності) або ж доступності в очах цільової авдиторії прямого значення безеквівалентних лексем та їхніх конотацій. Так, кожен випадок вживання фентезійної чи іншої реалії вимагає від перекладача підбір найкращого способу відтворення специфічної лексики: транскодування, кулькування, семантичного розвитку, описового перекладу або створення неологізму.

1.3.2.2 Поняття неологізму в фентезі. Часто для опису ірреалій у своїх творах автори вдаються до створення нових слів чи значень – неологізмів. Поняття неологізму комплексне і досліджуване в багатьох

контекстах, не лише як елементу фантастичних історій. Загальне визначення з «Сучасного лінгвістичного словника» розмежовує три значення терміну:

1) новостворені слова або вислови, поява яких спричинена виникненням нових реалій, понять, ознак, властивостей, дій, інколи ж — для заміни вже наявної назви іншою, точнішою, зрозумілішою;

2) слово, а також його окреме значення, вислів, що постали в мові на певному етапі її розвитку та новизна яких усвідомлюється мовцями;

3) слова, які були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мовленні певного автора [Загнітко 2020, с. 482].

До останніх належать індивідуально-авторські неологізми, які також називають оказіональними, стилістичними, або контекстними оказіоналізмами. Та визначення цього терміну за «Сучасним лінгвістичним словником» є обмеженим: індивідуально-авторські неологізми трактують як «нові, спеціально створені ким-небудь слова одноразового використання, що не постають загальновживаними та які виконують у конкретному тексті або мовленнєвому акті художню функцію» [Загнітко 2020, с. 483]. Однак, така дефініція не охоплює слова, вигадані авторами для комплексної розбудови вигаданого світу, які багаторазово вживаються в одному чи кількох творах взятого письменника/письменниці і які, більше того, можуть вийти за межі літератури, утворюючи металінгвальний простір – наприклад, як авторські неологізми Джоан Ролінґ перемандрували з книжок в масову культуру (фанатські форуми, соцмережі) і навіть наукове мовлення, знайшовши відображення в психологічних дослідженнях [Schneiderman 2011], [Whalley 2019]. Інші словники не виключають такий спосіб поширення неологізмів [Волков 2001, с. 255], [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 491].

«Літературознавчий словник-довідник» наводить більш спрощену дефініцію, та загалом зберігає суть наведеного вище. Авторські неологізми також підносяться як такі, що рідко виходять за межі контексту, де їх вжито вперше – зокрема, коли йдеться про поезію. Окрім цього в статті наведено синонім до авторського неологізму – термін «ковані слова» [Літературознавчий

словник-довідник 2007, с. 491–492]. Такий поетичний еквівалент, також зафіксований у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» [Волков 2001, с. 255], вважаємо досить влучним і вживатимемо його протягом дослідження як синонімічний до терміну авторського неологізму задля уникнення тавтології.

Окрім «кованих слів», поруч із неологізмами в лексикографічних джерелах зустрічаються такі терміни як оказіоналізми, гапакси (гапакс легоменон), псевдонеологізми. При цьому при виведенні визначень «оказіоналізму» джерела не одноголосні, та спільні в «незагальноприйнятості» його вжитку. Так, Ю. І. Ковалів у «Літерататурознавчій енциклопедії» пропонує наступну дефініцію: «слово та мовний зворот у літературному тексті, що відображає випадкове, незагальноприйняте їх вживання, не відповідає тональності твору, надає йому певних семантичних нюансів» [Ковалів 2007 с. 148] та ототожнює цей термін з терміном «авторський неологізм» [Ковалів 2007 с. 148]. За «Сучасним лінгвістичним словником», оказіоналізм визначається новизною і незвичністю, експресивним забарвленням, утворенням із порушенням законів словотворення чи мовної норми й існуванням лише у певному контексті [Загнітко 2020, с. 502]. Попри те, що термін «оказіоналізм» часто вживається дослідниками перекладу фентезі (Чорний Г. [Чорний 2022], Дорошенко К. [Дорошенко 2024]), перелічені характеристики не відповідають авторським новотворам, які ми розглядаємо у контексті нашої роботи – не експресивним, вжитим випадково слівцям, а вживаним впродовж роману неологізмам.

Непридатний в нашому контексті й термін «гапакс», адже визначна характеристика такого неолгізму – його вжиток у мовленні виключно один раз [Літературознавчий словник-довідник 2007, с. 146], [Загнітко 2020, с. 95]. Та можливо, випаде зустріти серед аналізованої у практичній частині лексики псевдонеологізми, тобто «мало вживане, але існуюче (часом з давніх давен) слово, яке помилково зараховують до неологізмів» [Волков 2001, с. 455].

Загалом, спостерігаємо, що сучасна лінгвістика при визначенні терміну «неологізм» здебільшого сприймає його як алохронізм, тобто в аспекті вживання слова в історичній перспективі, аніж в аспекті джерела його виникнення. І навіть в контексті авторських неологізмів мово- та літературознавці радше фокусуються на поезії та лексичних новотворах, вжитих раз із стилістичною метою. Таким чином, констатуємо проблему дефініції неологізму в сучасній українській лексикографії, та дефініції авторського неологізму неодноразового вжитку зокрема. З огляду на це, постає необхідність виведення робочої дефініції для використання в межах цього дослідження.

Так, авторськими неологізмами (кованими словами, авторизмами) називатимемо нові, спеціально створені письменниками слова та вислови, що постають з потреби позначити вигадане автором явище, реалію, поняття, ознаку, властивість, дію тощо, не постають загальновживаними та новизна яких усвідомлюється читачем.

Ідеться як про цілком вигадані слова (лексичні неологізми) (наприклад, *hobbit* – гобіт Дж. Токліна [Tolkien 1954–1955], *horcrux* – горокракс у Дж. Ролінґ [Rowling 2014]), так і про створення новітніх значень звичних слів (семантичні неологізми) («хронограф» (*Chronograf*) – машина часу у фантастичній трилогії К. Гірр “Timeless” [Gier 2009–2010], «напівкровка» (*half-blood*) у значенні «напівбог» у серіях книжок Р. Ріордана [Riordan 2005–2009]).

Авторські неологізми у фентезі можуть включати родові поняття (назви фантастичних рас), назви соціальних груп, магічних артефактів, заклинань, зіль, страв, рослин, тварин, видів спорту, абстрактних концепцій всередині вигаданого всесвіту, організацій, локацій тощо.

Та магія – не єдине джерело неологізмів у цьому «жанрі деміургійного дискурсу». Також автор створює соціальну структуру вигаданого світу: касти, раси, народи, професії, звання тощо. Так, авторка «Академії вампірів» Рейчел Мід вигадує нові типи істот: *moroi* (морої), *dhampir* (дампір) і *strigoi* (стригої)

[Mead 2007], Джоан Роулінг у своєму глибоко продуманому світі магії розрізняє чистокровних чаклунів (*pure bloods*), напівкровок (*half-bloods*) і бруднокровок (*muggle-borns, mud-bloods*), а також сквибів (*squibs*) [Rowling 1998, с. 89, 109]. А неофіційний основоположник жанру фентезі Джон Р. Р. Толкін у своїх книжках розвинув і схематизував образи фентезійних рас, надавши нової інтерпретації традиційним фольклорним істотам [Fimi 2009], [Shippey 2003]. За його прикладом, чимало авторів фентезі перейняли у свого вчителя образи ельфів, гномів, гоблінів. Такі «фентезійні раси» з роками стали символами жанру, практично його кліше. Сучасні письменники не обмежуються лише ними, творячи оригінальні світи, наповнені неологізмами й нетиповими образами.

Світобудова у фентезійних творах також включає вигадування комплексної географії створеного всесвіту, називання земель, країн, міст, океанів, гір тощо. Автори продумують топоніми, як правило наділяючи їх прихованими сенсами, і навіть створюють мапи власних світів для зручного орієнтування читачів. Так, на мапах К. С. Льюїса бачимо такі географічні назви як *Narnia* (Нарнія), *Ettinsmoor* (Еттінсмур), *Archenland* (Арчеляндія), *Anvard* (Анвард), *Cair-Paravel* (Кер-Паравель) [Lewis 1950–1956].

1.3.2.3 Штучні мови у фентезі. Ще одним проявом мовних інновацій у фентезійних текстах є наявність штучних мов. Самі по собі штучні мови, тобто такі, що не виникли природним чином, а були створені людиною чи групою осіб, не є явищем суто фентезійним. Не обмежене воно й застосуванням у суто вигаданих світах (в літературі, кіно, відеоіграх). Відомі спроби створення штучної мови і в реальному світі, до прикладу Есперанто, що набула свого часу особливої популярності. Як відомо, Есперанто була створена як універсальна мова, об’єднавча для всього людства. У вигаданих мов у фентезі призначення інакше.

Штучні мови можуть слугувати культуротворчими інструментами всередині твору: створювати чи імітувати розмаїття вигаданих культур в межах

тексту. З погляду соціолінгвістики, вигадані мови розкривають читачеві особливості культури їх носіїв, їх побуту та світогляду.

Проблема дослідження штучних мов актуальна як у перекладознавстві, так і в лінгвістиці. Чимало українських науковців присвячують свої праці дослідженню перекладу артлангів у фентезійному серіалі “Game of Thrones” [Глух 2022], [Лозовська 2021], [Kosyk 2022]. За теоретичну основу дослідження артлангів у цій роботі взято працю “The Art of Language Invention” Д. Дж. Петерсона [Peterson 2015], що розробив для вказаного серіалу такі мови як *Dothraki* та *High Valyrian*.

Штучні мови називають по-різному: штучні мови, вигадані мови, артланги, конланги тощо. Розберімо дефініції та шлях їх уніфікації, як їх роз’яснює у свої книзі Д. Дж. Петерсон. Парасольковим терміном для *created languages* (штучно створених мов) він називає термін *conlang* (скорочення від *constructed language*), уведений в обіг 1991 р. ентузіастами-дослідниками й творцями штучних мов на присвяченому цій темі інтернет сервері [Peterson 2015]. В протилежність йому – *natlang – natural language,* «природна мова», тобто така, що утворилася й існує (чи існувала), розвивалася (й розвивається) природним чином, як-то українська, англійська, латина тощо.

До термінології Д. Дж. Петерсона також належать *fictional language* (“*A fictional language is a language that’s supposed to exist in a given fictional context.*” [Peterson 2015]) та *artlang* (“*Short for “artistic language”, this is a conlang created for aesthetic, fictional, or otherwise artistic purposes*” [Peterson 2015]).

Інший дослідник, М. Деструел, так само при характеризації артлангів звертає увагу на першочерговість естетичної складової: “*They are languages created purely for entertainment and are often described as linguistic art for art’s sake*” [Destruel 2016, с. 2]. Він також підкреслює існуючу тенденцію до неповноцінної сформованості артлангів: “*Unlike auxlangs and engelangs, most artlangs are not fully developed and only include the few words, expressions or lines of dialogue found in the works in which they appear*” [Destruel 2016, с. 3]. Дійсно, часто артланги, виконуючи декоративну функцію екзотизації хронотопу чи

персонажів або диференціації мовних (расових чи етнічних) спільнот всередині роману, є лише імітацією мовних систем. У них можуть бути відсутні чітко продумана авторами граматика та синтаксис. Подеколи нечисленні наявні в тексті фрази вигаданими мовами є нісенітницею, полілексемними гапаксами, тобто набором морфем, що має закодоване значення (яке читачеві скоріше за все буде пояснене далі або у виносці) та значущий фонетичний склад.

При аналізі та перекладі як повноцінних штучних мов, так і мовних імітацій належить зважати на наступні аспекти побудови артангів:

1) Фонетичні моделі: йдеться про імітації звуків, словосполучень, фонетичний склад вигаданої мови та алафонічні патерни;

2) Графічні й орфографічні патерни: яка система письма використана, чи наявні специфічні символи, подвоєння літер чи нестандартні капіталізації;

3) Лексичний рівень: лексичний склад мови;

4) Морфологічний рівень: чи наявні в мові афікси, як у словах закодований сенс, яким чином утворюються складні слова;

5) Синтаксис (псевдосинтаксис): яка структура речень, чи базована синтаксична структура на структурі природної мови, який порядок слів вимагають питальні речення тощо;

6) Семантичний рівень: як мова відображає культурний контекст мовців, які в них провідні семантичні поля, яка ідіоматика.

Відповідно, серед перекладацьких проблем, що виникають при перекладі артлангів, можна назвати передачу фонетики і графіки, консистентність, рівновагу між милозвучністю мови перекладу та оригінальними формами, ризик змішування з існуючими в мові перекладу морфемами, а також збереження комунікативної функції такого мовлення в тексті.

1.3.2.4 Лексико-семантичні особливості фентезі поза мовними інноваціями. Пласт лексики, що не несе неологічного характеру, та є важливим елементом фентезійних текстів, пов’язаний зі створенням у тексті історичного колориту. Одним з інструментів, що слугують для досягнення

такого ефекту, є вживання архаїзмів або псевдоархаїзмів для створення атмосфери старовини чи «епічного» стилю оповіді. Таким чином у формальному мовленні персонажів можуть використовуватися старі мовленнєві форми (наприклад, *thee*, *thou*), вживаються слова, що імітують стародавню мову.

Мають місце також й історизми – лексика, що позначала поняття, притаманні певному часу і відійшла з активного вжитку з «вимиранням» реалії, яку вона позначала. Так, у фентезійних творах можуть фігурувати слова на позначення воїнів (лицар, латник, списоносець), їхніх обладунків (гульфик, поножі, горжет), одягу (кирея, сюртук), зброї (палаш, мушкет, шабля), форми володінь (маєток, феод, вотчина), титулатура (сюзерен, васал), слова на позначення символіки (штандарт, гонфалон), суспільної ієрархії (челядь, камердинер, зброєносець), типи комунікаторів доіндустріальної доби (гонець, глашатай). Така лексика створює ефект «архаїчної достовірності» навіть у цілком вигаданому позаісторичному світі.

Інша особливість, на яку варто зважати – наявність діалектизмів чи соціолектів – також вигаданих авторами. Певними особливостями мовлення письменники наділяють, наприклад, персонажів різних класів чи рас. Вони можуть проявлятися у фонетичних варіаціях, лексиці, синтаксисі.

РОЗДІЛ 2
ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ МОВНИХ ІННОВАЦІЙ У РОМАНІ Ґ. К. ЛЕВІН “ELLA ENCHANTED”

2.1 Аналіз роману “Ella Enchanted” як матеріалу дослідження

“Ella Enchanted” є одним з найвідоміших творів американської письменниці Ґейл Карсон Левін. Цей фентезійний роман для підліткової аудиторії побачив світ 1997 року та отримав відзнаку Ньюбері 1998 року [Levine 1998, с. 2] [ALA 1998]. За словами авторки, це її перший опублікований твір. Цікавою є історія написання, висвітлена на офіційному вебсайті письменниці. Історія постала з бажання переписати класичну казку про Попелюшку, а натхненне це бажання було романом Робін Маккінлі “Beauty”, де була по-новому переказана казка про красуню і чудовисько [GCL OW].

Останнім часом тенденція переказу класичних дитячих історій для іншої, зазвичай дорослішої аудиторії, набула значного поширення і не дивує читачів. Прикладами популярних наразі книжок, що пропонують новий погляд на звичні казки, є “A Court of Thorns and Roses” С. Дж. Маас, серія М. Маєр “Lunar Chronicles” (“Cinder”, “Scarlet”, “Cress”, “Winter”), “The Goose Girl” Ш. Гейл тощо. В чому сенс переписування казок? Серед імовірних причин звернення до казок та їх переробки сучасними авторами, апелюючи до праці М. А. Парсон, можна назвати прагнення до знайомих, безпечних сюжетів, що, будучи оригінальними, були б також передбачуваними і не порушували зону комфорту читача [Parsons 2023, с. 11]. Можливо також, що сама природа казки як матеріалу, що завжди змінювався залежно від оповідача, епохи, мети розповіді тощо, приваблює письменників, щоб ті запропонували відповідні до своїх поглядів та часу варіації знайомих сюжетів. Це влучно сформулював у

загальному описі змін казкового матеріалу Дж. Зайпс: казки завжди адаптують з урахуванням актуальних зовнішніх обставин [Zipes 2006, с. 130]. Так, до прикладу, у сучасному контексті нерідко знайомі казки розглядаються у феміністичній перспективі (“Cinderella Is Dead” К. Байрон), заглиблюються у психологію персонажів (“Beastly” А. Флінна), змінюють жанр (скажімо, з казки на трилер чи детектив, як “The Bloody Chamber” А. Картер), переповідають історію з позиції іншого персонажа (“Cold hearted”, “Poor Unfortunate Soul”, “Fairest Of All” С. Валентіно).

Ґейл Карсон Левін написання “Ella Enchanted” давало змогу спробувати зрозуміти казкову героїню та відповісти собі на питання, що дошкуляли їй здавна: «Що рухало Попелюшкою в оригінальній історії? Чому вона не чинила опір мачусі та сестрам?» [GCL OW]. Письменниця для пояснення покірливості персонажки вигадала магічне підґрунтя, а саме наслане дурнуватою феєю заклинання слухняності: “*While I was writing, the curse was an explanation and the problem that set the whole story going*” [GCL OW]. Саме введення феї не просто як чарівниці, що з’являється наприкінці історії для вирішення конфлікту за принципом *deus ex machina*, як це було в оригінальній казці з хрещеною-феєю, а як виду таких магічних істот, що, по-перше, не є поодинокими, і по-друге, можуть використовувати чари як на користь, так і на шкоду, імовірно, спонукало письменницю до розбудови комплексного чарівного світу з розмаїттям вигаданих рас та культур та створення роману, який ми сьогодні розглядаємо як приклад підліткового фентезі.

Письменниця направду трансформує сюжет казки у твір нового жанру, а саме фентезі. Серед визначених у розділі 1 рис цього жанру, в романі репрезентовані усі. Події сюжету розгортаються у вигаданому світі, в якому авторка продумала географію (країни *Kyrria*, *Ayortha*, а також *Fairy land, Elves’ Forest*), політичну традицію (спадкоємна монархія), соціальний устрій, систему чарівних рас (*fairies*, *gnomes*, *elves* тощо), чарівну флору та фауну (*candle trees*, *phoenix* тощо). Наявна також магічна система зі своїми правилами (закляття, накладене однією феєю, інша фея зняти не може; гноми здатні

передбачати майбутнє, а ельфи – створювати гончарні вироби фантастичної реалістичності), що є обов'язковою рисою фентезійного твору.

Комплексність фентезійної світобудові роману підкреслює також наявність у ньому вигаданих мов – *Gnomic*, *Elfian*, *Ogrese* та *Abdegi*. Елла захоплено вивчає ці «екзотичні» мови, і фрази ними багаторазово трапляються протягом книги. Існує також у вигаданому світі інша людська мова – *Ayortaian* – мова країни *Ayortha*, яку Елла також швидко опановує.

Хронотоп роману відповідає характеристикам фентезі: стиль написання (особливо в прикладах кореспонденції), а також соціально-політичні й соціально-побутові реалії, наявні в тексті, вказують, що сюжет розгортається в доіндустріальні часи, в певну неспівставну з реальним таймлайном епоху, коли нормою політичного устрою була монархія; коли карети були основним транспортним засобом і про автомобілі не було й згадки; коли пани вклонялися, а пані робили реверанс; коли освітлення здійснювалося свічками, а опалення – пічками та камінами; коли дочок було заведено віддавати до школи шляхетних дівчат або для них наймали гувернантку. Наведені приклади – лише частка з усіх помітних в романі історичних реалій – сповна демонструють, що твір дотримується історичного хронотопу. Читач також може припустити, що події роману відбуваються в середньовіччі, втім така думка була б підкріплена рідше стереотипами щодо жанру фентезі, ніж згадками в тексті реалій, що були б характерні виключно для тієї доби.

Щодо дуалістичності в романі, зокрема чіткості поділу добро – зло, що властиве як казці, так і фентезі, то можна було б припустити, що і в "Ella Enchanted" буде така чітка дихотомія, буде протистояння Елли, втілення світла, та певного лиходія, наприклад, феї, що її закляла, Люсинди, як втілення зла. Втім, це не відповідає істині. В цій динаміці між Еллою та її заклиначкою авторка відходить від казкового «чорно-білля», наділяючи Люсинду аркою спокути (*redemption arc*) за її негречні вчинки. Та й Елла – не казкове втілення самої доброти і люб'язності. Ґейл Карсон Левін відходить від образу «ідеальної» Попелюшки, пишучи Еллу як дівчину зі своїми сильними та

слабкими сторонами. Можна сказати, вона створювала Еллу радше за канонами фентезійних героїнь, ніж казкових. Про свою протагоністку письменниця розповідає так: "*I made Ella a heroine—brave, smart, sure of herself, certain of her opinions, and astonishingly good at languages. She's so handicapped by Lucinda's gift that she needs many strengths to offset it*." [цит. за O'Connelly 2004, с. 11]. Таким чином, Люсинда виступає не ворогом Елли, а лише фактором, що доклався до створення її головного опонента – самого прокляття. Звісно, Елла має і антагоністів у людській подобі. Це, аналогічно з історією Попелюшки, садистичні та ласі на гроші мачуха та зведені сестри. Та ці міжособистісні протистояння тьмяніють на фоні головної діахронії роману. Провідним протиставленням у ньому є примус і непокора.

Примус, вимушена покірливість Елли, що нею її закляла дурна фея, також слугує втіленням іншої жанрової риси фентезі на семантичному рівні – фатуму. У цій історії фатум – це не пророцтво, що має сповнитися (хоча в романі побічно наявне і передбачення), як це було в "Harry Potter and the Deathly Hallows" чи в "Lord of the Rings"; тут це неможливість втілити свою волю та, з тим що всяка дія породжує рівну їх протидію, – постійний спротив примусу. Протягом усього роману мета Елли – зняти прокляття та повернути собі контроль над своїм життям.

Із таким протистоянням нав'язаній недоброзичливцями волі, із бунтом проти положення, в якому все вирішено за неї, пов'язана й остання з нашого переліку характеристика фентезі, реалізована в романі, *amor fati*. «Посмішка долі» реалізується, власне, в момент кульмінації, коли Елла, оцінюючи добробут країни та її коханого вище за власне щастя, робить надзусилля, не підкоряючись наказам: "*In that moment I found a power beyond any I'd had before, a will and a determination I would never have needed if not for Lucinda, a fortitude I hadn't been able to find for a lesser cause. And I found my voice. "No," I shouted. "I won't marry you. I won't do it. No one can force me!"*" [Levine 1998, с. 126]. Таким чином, Елла отримує найвищу нагороду за свої зусилля, за

самопожертву та любов до інших – отримує свободу від прокляття покірності та щасливий кінець в колі любих їй людей.

Говорячи про особливості “Ella Enchanted” як об’єкту цього дослідження, не слід оминати також тему авторського стилю Ґейл Карсон Левін у цьому її романі. Стиль написання історії простий і доступний. Оповідь ведеться від першої особи, через що з дорослішанням Елли «дорослішає» і текст: у її листуванні та формальному спілкуванні все більше вживаються стилістично забарвлені («піднесені») слова та конструкції. Така лексична піднесеність видається характерною для викладу казок для старшої дитячої аудиторії в англомовній традиції.

Загалом письменниця приділяє багато уваги стилю мовлення різних її персонажів: шляхетні герцоги та графи, дами та леді, батько Елли, багатий купець, та навіть члени королівської родини у спілкуванні між собою використовують формальний стиль спілкування, навіть подеколи із застосуванням архаїчних конструкцій (“*I shall be away from home this evening. However, tomorrow we shall entertain.*” [Levine 1998, с. 73]). Наодинці ж із кухаркою Менді чи подругою невисокого походження, та й навіть з принцом, що став Еллі за доброго друга, Елла говорить більш відверто, без офіційності стилю, яку б нав’язували суспільні норми. Такий стилістичний контраст слугує не лише відображенням ієрархічної структури вигаданого письменницею світу, а й підкреслює головну тему роману – боротьбу між нав’язаними правилами гри та внутрішньою свободою.

2.2 Аналіз лексики в романі “Ella Enchanted”

2.2.1 Кількісна характеристика лексики. Невід’ємною складовою фентезійного тексту, й об’єкту нашого дослідження зокрема, є наявність у ньому лексичних одиниць, що відображають специфіку вигаданого світу та несуть семантичне й стилістичне навантаження, характерне для жанру: від

історично забарвленої лексики до авторських інновацій та імітацій мовних систем.

У рамках цього дослідження було здійснено кількісний аналіз шляхом підрахунку лексичних одиниць, що належать до визначених семантичних груп (фентезійна, історично забарвлена, піднесена лексика та приклади артлангів), із подальшим визначенням їх частки у загальному словниковому складі тексту. До підрахунку включалися всі словоформи, артиклі та складники складених лексем (у межах однієї одиниці вживання).

Для кількісного аналізу лексики було укладено 4 таблиці: Лексика фентезійної тематики (Додаток А), Приклади артлангів (Додаток Б), Історично забарвлена лексика (Додаток В) та Піднесена лексика (Додаток Г). Усі лексеми та їх словоформи було підраховано вручну з використанням електронних таблиць і калькулятора. До загальної кількості враховано як окремі слова, так і складові частини багатокомпонентних лексем (зокрема артиклі у складі фраз). Так, загальна кількість одиниць склала 2102, що становить 3,92% від загального обсягу лексики роману.

Кількісне співвідношення лексики різних семантичних груп, що репрезентовані у відповідних таблицях, демонструє наведена нижче Таблиця 2.1. У ній бачимо, що найбільше в тексті зустрічаються слова саме фентезійної тематики: 826 одиниці, тобто близько 1,54% загального обсягу лексики роману.

Вибрана фентезійна лексика включає такі типи лексем як антропоніми (*Ella*, *Lucinda*, *Slannen*, *Agulen*), топоніми (*Frell*, *Ayortha*, *Bast*), назви чарівних істот (*hydra*, *phoenix*), рослин (*torlin kerru*), назви вигаданих рас (*elves*, *giants*, *ogres*) та їхніх мов (*Gnomic*, *Elfian*, *Ogrese, Abdegi*), назви магічних дій (*bestow a gift*, *bewitch*), принципу чарів (*big magic*, *small magic*, *gift*) та назви магічних артефактів (*curing soup*, *fairy rug*, *magic book*).

До таблиці історично забарвленої лексики внесено приклади архаїзмів, історизмів та реалій історичної епохи, до таблиці ж піднесеної лексики – такі слова, що вибиваються зі стилістичної нейтральності, створюють відчуття

«книжності» чи казковості й працюють на досягнення атмосфери формальності, що була б притаманна спілкуванню умовної історичної епохи чи вищому суспільству такої умовної історичної епохи.

Таблиця 2.1

Кількісне співвідношення вибраної лексики

Тип лексики	**Кількість лексичних одиниць**	**Кількість вживань (включно з артиклями)**
Фентезійна лексика	67	826
Вигадані мови, імітація мовних систем	55	288
Історично забарвлена лексика	103	820
Піднесена лексика	108	168
Загалом	333	2102

У таблиці артлангів зібрані репліки (одне чи кілька речень), словосполучення, антропоніми та топоніми, написані вигаданими мовами. Серед мов, репрезентованих у таблиці та в романі Ґ. К. Левін не лише мови, цитуючи першоджерело, «екзотичних народів» (“*exotic peoples*”) [Levine 1998, с. 128], тобто вигаданих рас, а й мова сусідньої до королівства, де живе Елла, країни – *Ayorthaian*.

Сукупність зазначених лексем формує мовну картину вигаданого письменницею світу та виконує жанроутворювальну функцію у структурі тексту фентезі.

2.2.2 Аналіз фентезійних реалій. Як було описано вище, фентезійна лексика в романі охоплює низку груп лексем відповідно до їхньої семантики. Розподіл фентезійних реалій за семантичними групами та їх співвідношення

можна побачити у таблиці в Додатку Д та на рисунку в Додатку Е відповідно. Розглянемо кожну з цих груп.

2.2.2.1. Антропоніми та стратегії їх перекладу. Антропоніми у романі “Ella Enchanted” не завжди вказують на жанрову приналежність твору. Такі імена як *Ella*, *Mandy*, *Peter*, *Olive*, *Bertha* тощо радше вказують читачеві, що роман було написано англомовною людиною, через що роман наповнений іменами англомовного світу. Для перекладача це ставить проблему: чи одомашнювати такі антропоніми, чи транскодувати. З тим, що на сучасному етапі в художньому перекладі та перекладі загалом існує тенденція до форенізації, та задля гармонізації поєднання імен персонажів зі світом твору, а саме з його соціальними реаліями (наприклад, наявністю титулів на кшталт *Sir*, *Dame*, *Madame*), найкращою стратегією в даному випадку було б очуження, а типом трансформації – транскодування: *Sir Peter* – сер Пітер, *Ella* – Елла, *Hattie* – Гетті, *Lucinda* – Люсинда; а також, де доречно, перекладати поширені імена згідно з перекладацькою традицією: *Eleanor* – Елеонора, *Olga* – Ольга, *Olive* – Олівія.

Та в романі достатньо й імен, що відображають казкові чи фентезійні реалії тексту. Таким, наприклад, є ім’я принца *Charmont* (скорочено *Char*). Його ім’я носить алюзивний характер, відсилаючи читача до знайомого з багатьох казок «прекрасного принца» (*prince Charming*). Авторка перероблює такий наївний і категоричний оцінний онім (*Charming*) на ім’я, що, зберігаючи алюзію на позитивні якості, через що персонаж мав би з першої появи на сторінках сприйматися як позитивний, через морфемне оформлення “*-mont*” (що нагадує закінчення чоловічих імен на *“-mond*”: *Desmond*, *Edmond* тощо) водночас стає новотвором-антропонімом. Причому ім’я набуває «королівського звучання» – можливо, завдяки відтінку французького звучання, що асоціюється з аристократизмом, чи через схожість із класичними іменами європейських монархів (*Charles*, *Charlemagne*).

З тим, що ім’я вигадане та його звучання універсально (як в американському, так і в українському контексті) викликатиме відчуття, що це

ім’я королівське, першим варіантом його перекладу буде транскрипція – *Чармонт*. Втім, в очах українського читача склад «Чар» в імені, і скорочення від імені загалом, може викликати хибні асоціації, які авторка оригіналу не закладала, а саме думки про чарівність принца, про його зв’язок зі світом магії. Які могли б бути варіанти? Сприйняти *Charmont* як алюзію на французьке *charmant* та передати першу фонему як <Ш>? Такий варіант зробив би безглуздим скорочення імені, на якому принц наполягає при приватному спілкуванні: “*Please call me Char*” [Levine 1998, с. 118]. Тому лишається зупинитися на варіанті *Чармонт*, *Чар* та сподіватися, що читацтво сприйме «чарівність» принца у сенсі «чудовий; дуже гарний; милий».

Говорячи про імена, що повинні мати певне стилістичне забарвлення, необхідно приділити належну увагу іменам інших членів королівської родини: *King Jerrold*, *Queen Daria* та *Princess Cecilia*. Ім’я *Jerrold* має два українські відповідники: Джеррольд та Джеральд. Перший за рахунок подовження звуку [р] створює звуковий образ суворого правителя, а за рахунок першого [дж] – відчуття іншомовності. Джеральд, на противагу, звучить більш м’яко та повсякденно. З огляду на це, перший варіант вважаємо більш вдалим у контексті перекладу імені короля.

Ім’я королеви, *Daria*, в американському контексті, на відміну від українського, не є надто поширеним і не викликає відчуття повсякденності. За рахунок морфемного компоненту “*-ia*” передається старовина та асоціація з іменами європейських королев минулого (*Maria Teresa*; *Maria I*, *Maria II of Portugal*; *Queen Victoria*; *Isabella Clara Eugenia*). Задля збереження цього елементу та уникнення спрощення імені, при перекладі пропонується транскрибувати ім’я: королева Дарія.

Щодо імені принцеси, *Cecilia* – ім’я досить давнє і також має в українській мові кілька відповідників: *Цецилія*, *Кикілія* та *Сесілія*. Ім’я *Цецилія* має історію буття відповідником імені *Cecilia*, зокрема коли ідеться про історичних осіб (зокрема давньоримських матрон та імператриці). Втім, у випадку об’єкту нашого дослідження, *Цецилія* радше пасувало б так само для

старшої пані, але не для молодої принцеси. Задля збереження відчуття молодості персонажки та її зближення з читачем, пропонуємо варіант *Сесілія*, що звучить більш сучасно та м'яко, пасуючи потребам даного твору. Варіант *Кикілія* відкинутий через релігійні асоціації, неприваблиле та старомодне звучання.

У наведених вище прикладах помітна проблема перекладу імен, що мають в українській мові традиційні відповідники. На королівській родині така перекладацька проблема не завершується: питання доместикації чи форенізації, вшанування чи ігнорування українських традицій перекладу постає також у випадку з іменами фей – *Cyril* та *Claudia*. З одного боку, імена цих фей, як і *Mandy*, цілком звичайні – можливо, з легкими нотками старовини. Треба також зазначити, що ці двоє – не те, що уявляє увага пересічної людини при слові *фея*: "*The gentleman was stoop shouldered and one of the ladies was fat*" [Levine 1997, с. 68]. Таким чином, їхні імена відповідають непоказній зовнішності – ніхто б і не здогадався, що вони феї. Проте перекласти ці антропоніми у відповідності з українською традицією (Кирило, Клавдія) означає локалізувати їхніх персонажів дуже недоречним чином. Припустимо, *Клавдія* – ще непоганий варіант, адже єдина йому альтернатива – *Клаудія* – звучала би надто вишукано й викликала би асоціації з глянцевими ідеалізованими жіночими образами (зокрема, з відомою Клаудією Шиффер) та загалом формувала б у читацькій уяві хибний образ Клаудії як феї канонічної краси, легкої, як пір'їнка. З тим, що такі імплікації фонетичного складу варіанту *Клаудія* не відповідають змісту роману, вважаємо вдалішим варіантом перекладу *Клавдія*, що, зрештою, останніми роками стало звичне українському вуху.

Що ж до персонажа на ім'я *Cyril*, то *Кирило* – це безперечно надто одомашнений варіант, що і думки про фей не викликає. На щастя, це ім'я також має інші відповідники, що б відповідали сучасній тенденції очуження – *Сірил*. На жаль, українською такий варіант має не дуже природне звучання та викликає зайві асоціації, наприклад, із сірістю. Тому, можливо, найкращим

варіантом було б замінити ім'я цього насправді не значущого персонажа на інакше, наприклад *Серен* або *Корін*, що водночас надавало б імені чарівної істоти дещо більш екзотичного звучання.

Окремою групою імен, що мають свою особливість, є імена персонажів із Айорти (*Ayorthaians*): *Areida*, *Ollo*, *Uflimu*, *Isti*, *Eneppe*, *Ettime*. Як помітить уважний читач, антропоніми цієї вигаданої країни починаються і закінчуються з одного голосної фонеми, а також нерідко містять подвоєння приголосних. З тим, що ці імена вигадані, а їхня орфографічна природа ідентична англійським, можна обрати за спосіб перекладу транслітерацію. Втім, у романі також згадана фонетична особливість акценту жителів Айорти: "*She spoke with an Ayorthaian accent, smacking her lips after the letter m and pronouncing her l's as y's*." [Levine 1998, с. 37]. Через це постає питання, чи слід адаптувати написання онімів до вимови їх носіїв. Та певно найкраще буде подати імена в такій письмовій оболонці, в якій їх написала авторка й лише транслітерувати їх українською мовою: *Арейда*, *Олло*, *Уфліму*, *Істі*, *Енеппе*, *Еттіме*. Щоправда, треба прийняти той факт, що *Арейда*, накладаючись на морфологічну структуру українських жіночих імен, буде змінюватись за відмінками, а отже не зможе завжди зберігати симетричний асонанс, притаманний антропонімам народу Айорти.

Цікавий кейс вживання антропоніма як загальної назви бачимо на прикладі імені найвидатнішого ельфійського гончара – *Agulen.* Його іменем батько Елли, купець, що зневажливо ставиться до ельфів, називає видатні гончарні роботи цього майстра: "*I've always wanted an Agulen, but I haven't got any yet.*" [Levine 1998, с. 19], "*And perhaps I can pass this one off as a genuine Agulen.*" [Levine 1998, с. 20], "*They have not so much as showed me an Agulen no matter what I bring out to tempt them*." [Levine 1998, с. 48], "*Father had made clear that an Agulen was worth a great deal*" [Levine 1998, с. 52]. Звісно, можна перекласти цю лексему описово *роботи Аґулена*, та можна й погратися з перетворенням імені на загальну назву. Звичайна заміна великої літери малою тут не спрацює, адже так постать Аґулена наче дорівнює товарові. Можливо

натомість створити неологізм *аґуленка*, що б позначав саме виріб за ім'ям майстра та зберігав присутню в оригіналі зверхність мовця. Та, з іншого боку, такий суфікс несе конотацію недбалості, поганої якості та має флер жаргону, що все ж не характерний мовленню батька Елли. Отже, вважаємо за краще зупинитися на перекладі *роботи Аґулена*.

Ім'я цього майстра як загальну назву вживає також і Елла – та у формі прикметника та без зневажливих конотацій. Елла ад'єктивує антропонім у словосполученні *my Agulen wolf*, говорячи про подаровану їй обожнювану статуетку вовка, що її виготовив вправний Аґулен. Пропонуємо перекладати це ад'єктивоване ім'я як присвійну форму, за принципом морфологічно схожого типового для української мови імені Семен: Семен – Семенів, Аґулен – Аґуленів. Так, речення "*I set my Agulen wolf on the table next to my bed so he could protect my sleep"* [Levine 1998, с. 64] пропонуємо відтворити наступним чином: «Я поставила мого Аґуленового вовка на столик біля ліжка, щоб він оберігав мій сон».

На межі між антропонімами та топонімами лежать такі титули як *Earl of Wolleck*, *Duke of Andona, Earl of Demby*. *Wolleck, Demby* та *Andona* виступають назвами володінь чи території, з якою асоціюються титулоносці. Згідно з традицією відтворення англійської системи титулів, доречно їх перекласти із використанням ад'єктивних форм топонімів, що виглядатиме наступним чином: *граф Воллекський*, *герцог Андонський, граф Дембійський*.

2.2.2.2 Топоніми у романі "Ella Enchanted". У романі присутні топоніми різних типів: хороніми (*Gnome Caverns*, *the elves' Forest*, *Fairyland*), астіоніми (*Frell*, *Bast*, *Jenn*, *Amonta*), потамонім (*River Lucarno*), а також назви країн і народів (*Kyrria*, *Kyrrian*, *Ayortha*, *Ayorthaian*). Звісно, топонімічні новотвори не представляють великих труднощів у виборі способу їх перекладу: вкотре належить застосувати транскодування. Так, назви вигаданих містечок і країн, а також річки українською можуть перекладатися так: *ріка Лукарно*, *Фрелл*, *Баст*, *Дженн*, *Амонта*, *Кіррія* та *Айорта*. За допомогою афіксації можна також перекласти назви жителів цих країн (*Kyrrian*,

Ayorthaian), наприклад, наступним чином: *киррійці* (*киррієць*, *киррійка*), *айортанці* (*айортанець*, *айортанка*). Також можна утворити похідні прикметники: *киррійський*, *айортанський*.

При перекладі хоронімів, що містять у складі загальні назви, а точніше, власне з них і складаються (*Gnome Caverns*, *the elves' Forest*, *the Fens, Fairyland*) випадає застосувати переклад за складниками: *Печери Гномів*, *Ельфійський ліс*, *Болота* та *Країна Фей*. Звісно, теоретично можливі й інші варіації (*Гномські печери*, *Ліс ельфів*, *Болота оґрів*, *Фейські землі*), втім наведені вище видаються більш адекватними та викликають менше плутанини.

2.2.2.3 Етнографічні реалії та назви вигаданих мов. Говорячи про вигадані раси, слід розглянути не лише їх місця проживання. В світі, створеному Ґейл Карсон Левін, зустрічаються наступні етноніми: *elves*, *gnomes*, *ogres*, *giants*, *fairies*. Звісно, такі етноніми закріпилися у фентезі та вже мають усталений переклад українською: *ельфи*, *гноми*, *оґри*, *велетні* та *феї*. Два з цих етнонімів мають іншу варіанту: оґрів також можна назвати *людожерами* (адже вони такими є і у світі "Ella Enchanted"), а велетнів – *гігантами*. Втім, ми б запропонували надати перевагу перекладу *оґр* задля більшої асоціації з фентезі в очах українського читача, адже людожерів можна уявити по-різному: і як велетнів, і як власне потвор-оґрів, і як людей-канібалів. Щодо велетнів-гігантів, ми б схилилися у даному контексті до стратегії одомашнення.

Важливо розглянути також гендерний аспект перекладу етнонімів. Нерідко англійська мова не дає читачеві (й перекладачам) достеменно впевнитися, чи за гендерно-нейтральним іменником стоїть чоловік, чи жінка. Українські перекладачі не мають привілеї упустити називання статі, через що виникають перекладацькі проблеми. Іноді перекладачам допомагає контекст: "*At last, we spied an ancient female gnome sitting on the ground near the pond*", "*The gnome bowed her head*" [Levine 1998, с. 28]. В таких випадках перекладачам доводиться шукати чи вигадувати фемінітиву, що б пасувала до контексту. Так, "*an ancient female gnome*" можливо перекласти як *стара гномиха* або *старезна гноминя*. *Гноминя* не несе за собою значення старості,

тож така лексема може бути застосована й при перекладі наступного речення: “*A younger gnome woman took the child*” [Levine 1998, с. 29].

Аналогічна ситуація з ельфами. Лише контекст дає змогу зрозуміти, чи слід перекладати етнонім як *ельф* чи *ельфійка*: “*An elf woman approached me hesitantly*” [Levine 1998, с. 50]. Фемінна форма *ельфійка* закріпилася в мові та наявна в базі словників української мови [GOROH], та є в ній і альтернативний варіант – *ельфиня* [GOROH]. Цікаво прослідкувати еволюцію фемінної форми ельфа: «Академічний тлумачний словник української мови» фемінітивою ельфові наводить слово *ельфа*, надаючи посилання, що такий відповідник вживався ще Лесею Українкою [СУМ, т. 2 1971, с. 475].

В той же час, проблема відсутності закладених маркерів статі в англійській мові лишає на розсуд перекладача вибір лексем, наприклад, у наступному фрагменті: “*We passed the elves’ nursery, where clusters of small hammocks hung from trees like bunches of grapes. Two adult elves, one with a flute and one singing, threaded their way through, the singer occasionally rocking a group of hammocks gently*” [Levine 1998, с. 51]. Через гендерні стереотипи, може видатися доречним, що малюків у дитячій колисали саме ельфійки, а не ельфи-чоловіки. І перед перекладачем постає питання: чи слід давати ельфійкам репрезентацію там, де це не вказано в оригіналі, чи краще не вдаватися до соціальних стереотипів нашого суспільства (зрештою, спільнота ельфів може мати цілковито протилежні погляди на гендерні ролі). Та саме у наведеному прикладі можна й спробувати створити картину гендерної рівності, адже за дітьми наглядали двоє. Так, із певною фривольністю перекладача, цей фрагмент може бути перекладений наступним чином: «Ми проминули дитячу кімнату, де на деревах, наче китиці винограду, висіли грона гамачків. Дорослі ельф та ельфійка, він – із флейтою, а вона – співаючи, походжали між них, і співчиня час від часу легенько колисала те чи те гамачкове гроно».

Таку ж перекладацьку проблему мають і феї. Доказами наявності у вигаданому письменницею всесвіті фей обох статей слугують наступні уривки: “*The two lady fairies, accompanied by a gentleman (who was surely a fairy*

too), squeezed into the row only two below mine" [Levine 1998, с. 68], "*the gentleman fairy told Lucinda*" [Levine 1998, с. 69]. Причому подальше називання цього джентльмена феєю в оригіналі уникаються, натомість використовують його ім'я або займенники. Втім, навіть у двох наведених вище реченнях перекладачеві необхідно обрати варіант створення чоловічої форми для лексеми *фея*. Унормованого аналога для феї чоловічої статі в українській мові та в популярній культурі не існує. Часто в медіа фея подавалася як жіноча іпостась ельфа, втім у світі Ґейл Карсон Левін це неможливо, адже це різні магічні раси.

Перше речення можна було б перекласти так: «Дві панянки-феї у супроводі джентльмена (безперечно, також феї), протиснулися в наступний після мене ряд». Якби це було єдиним випадком вжитку чоловічої форми для феї, така опція була б цілком задовільною. Проте вжиток вдруге вже не дозволяє таке синтаксичне розділення *gentleman* та *fairy*. В такому випадку доречно в обох реченнях використати слово *фей*, утворивши його безафіксним способом від оригінальної форми жіночого роду: «сказав фей Люсинді.».

Серед оґрів, попри наявність у лексиконі англійської мови слова *ogress*, письменниця також передає жіночий гендер лише через зовнішні атрибути, тобто прикметник *female*: "*"Let's eat it now," said a female ogre.*" [Levine 1998, с. 56]. Українською це можна передати в кілька способів: *жінка-оґр*, *оґреса*, та, зрештою, *людожерка*.

Як не дивно, *giantess* – єдина фемінна форма етнонімів, що її бачимо в тексті джерела. В романі така лексема трапляється двічі. Перекласти її можна аналогічно до того, як це зробив В. Морозов, перекладаючи "Harry Potter and the Order of the Phoenix" – «велетка» [Ролінґ 2003 с. 648, перекл. В. Морозов]. Та на противагу двом вжиткам лексеми *giantess* на 46 вжитків слова *giant* в оригіналі, українською вжиток фемінної форми можна було б збільшити, адже в самому тексті неодноразово поданий контекст, де говорять, скажімо, про пару – велетня і велетку, зокрема в такому контексті, де звести їх до одного знаменника чоловічої статі було б некоректно. До прикладу, фрагмент про

церемонію одруження містить опис ритуальних дій, які виконували і наречений, і наречена: “*The giants pantomimed their lives together*” [Levine 1998, с. 68]. Залишити тут слово *велетні* означає змінити контекст і зміст повідомлення. Тож коректнішим буде переклад: «Велетень з велеткою розігрували своє прийдешнє подружня життя». Або ж даний контекст дозволяє і цілком замінити етнонім на збірний іменник: «Молодята розігрували своє прийдешнє подружнє життя».

Цікавим семантичним неологізмом у романі є етнофолізм на позначення вигаданої раси: *the greenies* на позначення ельфів. Так їх називає батько Елли, купець, що часто провадить із ельфами торгівлю та вважає їх дурнуватими, зокрема у галузі бізнесу: “ *I am still with the greenies. The trading has been disappointing. <…> Their chief trader, Slannen, knows little about bargaining*” [Levine 1998, с. 48]. Утворений суфіксальним способом, цей іменник натякає на зовнішність ельфів, що, згідно з описами на сторінках книги, мали зелену шкіру, волосся та навіть світло-зелені зуби: “*The elves were the same height as humans. With their mossy hair and green skin tinged with orange for the coming autumn, they were no more frightening than a pumpkin vine*”, “*He smiled, showing pale-green teeth*” [Levine 1998, с. 51]. Український переклад має передавати такі нюанси зовнішності чарівної раси та зневажливий характер етнофолізму. Можливими варіантами передачі такого неологізму при перекладі можуть бути *зеленкуваті*, *зеленки*, *зеленопикі*. Остання пропозиція виступає не найбільш вдалою з огляду на стилістичні розбіжності з джерельною лексемою: вона звучить жорсткіше, більш образливо. Більш стилістично точною можна вважати опцію *зеленки*, що передає як пов’язане із зовнішністю підґрунтя терміну, так і зневажливо-зверхній відтінок, несприйняття ельфів як серйозних бізнес-партнерів.

Аналізуючи вигадані етноніми, також належить звернути увагу на їхні похідні. Як пам’ятаємо, кожна раса має свою мову – *Elfian*, *Gnomic*, *Ogrese*, *Abdegi*. Не мають власної, відмінної від людської мови, феї. Можна припустити, що так склалося через тривале співіснування з людьми, про що

також свідчить існування терміну на позначення людей, що мають у собі кров фей – *Friends of the Fairies* [Levine 1998, с. 17], а також через необхідність приховування своєї ідентичності (“*People only like the idea of fairies. When they bump up against a particular, real-as-corn fairy, there’s always trouble*” [Levine 1998, с. 17]). Та інші магічні раси мови мають. Їх називають *exotic tongues* або *exotic speech*. Такий семантичний неологізм слід перекладати за складовими: «екзотичні мови».

Цікавими є і самі назви мов. Наприклад, їхній контраст із прикметниками, утвореними від *gnome*, *elf*. Порівняймо: *elvish mushrooms*, *elvish law* [Levine 1998, с. 74] – *Elfian language*; *gnomish silver mining* [Levine 1998, с. 33], *gnomish copper stewpot* [Levine 1998, с. 48] – *Gnomic language*. В джерельному тексті таке розмежування й створення не лише цілої імітації мовної системи, а й окремої назви для такої вигаданої мови, могло видаватися необхідним для уникнення плутанини при вживанні прикметників. Втім, українською обидва слова можна перекласти одним – *ельфійська*, *гномська*. У випадку з *gnomish* доречно також застосувати перекладацькі трансформації: «срібні копальні гномів», «мідний казанок, виготовлений гномами», або ж «мідний казанок гномської роботи».

Ogrese можливо перекладати за таким самим шаблоном: суфіксальним способом від родової назви: *оґрська*. Або ж для милозвучності та задля уникнення скупчення приголосних звуків, можливо також назвати таку мову *оґрівська*. Також, де можливо, доречно застосовувати граматичну траснформацію: *мова оґрів*.

Нестандартною є назва мови велетнів – *Abdegi*. Ґ. К. Левін в інтерв’ю пояснює її так: “*Abdegi, the name of the language, is also the first six letters in its alphabet*” [Levine 2004, с. 11]. Це говорить перекладачеві про фонемний склад мови велетнів. Керуючись сприйняттям літер у цьому неологізмі як фонем, транскодуємо його наступним чином: *Абдеджі*, або ж можна додати уточнювальне означуване слово – *мова Абдеджі*.

Аналізуючи згадуваний вище неологізм на позначення людей, що мають у собі частку крові фей, *Friends of the Fairies*, помічаємо кілька цікавих орфографічних та фонетичних деталей. На відміну від інших мовних інновацій на позначення груп осіб, *Friends of the Fairies* мають написання двох смислових слів з великої літери. Це не єдиний випадок написання назви фентезійної реалії з великої літери, та унікальний серед низки етнонімів. Причиною такого рішення письменниці була, ймовірно, потреба увиразнення цієї лексеми як концепції, на противагу загальному словосполученню "*friends of the fairies*", що б буквально позначало людей, що перебувають із феями у приятельських стосунках. Та постає питання відтворення такого орфографічного прийому українською. Зважаючи на відмінності українських та англійських правил написання великої літери, доречним буде залишити велику літеру лише на початку першого слова.

Фонетичною особливістю цієї лексеми є алітерація фонеми <f> на початку складових слів. Такий стилістичний прийом слугує для створення милозвучності, що доладно з'єднує два окремих слова в один фонетико-семантичний концепт. В українському перекладі наврядчи вдасться зберегти такий стилістичний прийом через відсутність лексем зі значенням «друзі», що б містили фонему <ф>. У випадку цієї мовної інновації слід змиритися з таким стилістичним упущенням і застосувати переклад за складниками: Друзі фей.

Та для перекладу фрагмента, що в джерельному тексті пояснює цю концепцію, необхідно також визначити спосіб перекладу ад'єктивованого іменника *fairy*, що протягом роману трапляється досить часто: "*"All the Eleanor line are Friends of the Fairies. You have fairy blood in you." Fairy blood! "Can I do magic? Shall I live forever? Would Mother have if she hadn't gotten sick? Are there many Friends of the Fairies?"*" [Levine 1998, с. 17]. У даному прикладі необхідно обрати адекватний відповідник до словосполучення *fairy blood.* Таке словосполучення можна відтворити як субстантивне або ж як ад'єктивне. Вибір на користь того чи іншого варіанту залежить від його зграбності, милозвучності та, безперечно, контексту.

Ад’єктивований іменник *fairy* трапляється у джерельному тексті 15 разів у складі 10 словосполучень. Типологізувати такі словосполучення можна на три контекстуально-семантичні моделі залежно від того, який аспект концепту *fairy* є визначним у тому чи іншому словосполученні:

1) Денотативна модель: фея розглядається як вид;

2) Магічна (функціональна) модель: вказує на магічні властивості та ефекти чарів фей;

3) Агентивна модель: означуваний предмет виготовлений феями.

Типологізація вжитих у романі словосполучень з ад’єктивною лексемою *fairy* може бути оформлена в таблиці наступним чином (див. Табл. 2.2).

Таблиця 2.2

Типологізація словосполучень з ад’єктивною лексемою fairy

Денотативна модель	**Функціональна модель**	**Агентивна модель**
Fairy blood	Fairy rug	
Fairy feet	Fairy book	Fairy joke
Fairy ball	Fairy umbrella	Fairy trifle
	Fairy soup	Fairy-made (fairy made)

Залежно від контекстуально-семантичної моделі пропонуються різні варіанти перекладу ад’єктивованої лексеми. Для першої моделі доречним є вживання прикметника, утвореного від іменникової основи «фея»/«фей» за допомогою суфіксу творення відносних прикметників «ськ»: *фейський*, *феївський*. Перший варіант звучить більш природньо та, ймовірно, вже має місце в інших українських перекладах казок та фентезійної літератури, тож перевагу слід надати йому та визначити *фейський* як адекватний варіант відтворення ад’єктивованого *fairy* для першої моделі.

Для функціональної моделі *fairy* виступає синонімом до *magical*. Більше того, неодноразово в самому тексті *fairy book* [Levine 1998, с. 80] вживається синонімічно до *magic book* [Levine 1998, с. 46, 48, 50, 64, 90, 106, 111, 119, 128],

що трапляється в романі набагато частіше. Таким чином, доречніше застосувати смисловий розвиток і перекладати *fairy* не як *фейська*, а як *чарівна* або *магічна*. Наявність двох синонімічних варіантів виконує функцію уникнення тавтології, яку, ймовірно, також виконувало вживання словосполучення *fairy book* у джерельному тексті.

Так само *fairy soup* [Levine 1998, с. 16] вживається навперемінно зі словосполученнями *curing soup* [Levine 1998, с. 6, 16] та *magical soup* [Levine 1998, с. 16], що пояснюють магічні властивості фентезійної реалії. *Fairy* в такому разі не вимагає уточнення, що суп приготувала саме фея, адже це й так відомо з контексту роману – акцентовано натомість те, що магічні здібності фей зробили суп цілющим.

Словосполучення *fairy umbrella* у контексті його вжитку ("*Isn't there some small magic — a fairy umbrella, something — that would keep me dry?*" [Levine 1998, с. 113]) не вимагає уточнення, що парасолька має бути виготовлена феєю. Елла і так просить власне свою хрещену фею застосувати трішки чарів і зробити чарівну парасольку, що б не дала їй промокнути – таким чином припущення про альтернативне фейському походження парасольки не мають місця. Тож у випадку з *fairy umbrella* доречно так само вдатися до трансформації смислового розвитку й перекласти речення так: «Чи, може, є якісь маленькі чари – чарівна парасолька чи що-небудь таке, що б захистило мене від дощу?»

У випадку з *fairy rug* ситуація дещо складніша. З одного боку, ад'єктивований іменник *fairy* тут говорить про те, що килим чарівний (виткані на ньому сюжети виглядають живими), але також і про те, що він виготовлений феями: "*"The carpet in the hall with the hunters and the boar, you know the one? Something funny happened to me when I looked at it before." <…> "It's just a fairy joke." A fairy rug!*" [Levine 1998, с. 14]. У двох випадках, коли *rug* у романі вживається у складі прикметникового словосполучення, ад'єктивним складником є саме *fairy* [Levine 1998, с. 14, 80], що вказує на важливість факту створення килима феями. Великим семантичним упущенням не було б

відтворення принаймні в одному з випадків словосполучення як *чарівний килим*, хоча точнішим перекладом було б *килим фейської роботи*.

Саме такий еквівалент пропонується до прикметника *fairy-made*. Містячи обраний для денотативної моделі прикметник, така конструкція не є громіздкою та органічно вписується у художній текст.

Fairy joke та *fairy (fairy-made) trifle* являють собою композиційні неологізми, значення яких складно вгадати, не маючи контекст. Синонімічні словосполучення вживаються в романі тричі:

a) "*But the gift was what Father would have called a fairy trifle. It was a box, no larger than my thumbnail, which grew or shrank to accommodate whatever it was called upon to hold. Wonderfully useful and not harmful at all*" [Levine 1998, с. 128];

b) "*"Oh, that silly thing. You shouldn't pay attention to that old rug." She turned to stir a pot of soup. "What do you mean?" "It's just a fairy joke""* [Levine 1998, с. 14];

c) "*Moreover, several fairies are likely to be present. <…> If I can persuade a few to reveal themselves, I may be able to pick up some fairy-made trifles*" [Levine 1998, с. 48].

З контексту розуміємо, що ці неологізми позначають якісь створені феями дрібнички, здебільшого декоративного характеру, як проаналізований вище килим фейської роботи. Таким чином, вважаємо варіанти *фейський дотеп*, *жартики фей*, *фейські витівки* недоречними для відтворення *fairy joke* у даному контексті. Пропонуємо кілька варіантів перекладу, на нашу думку, кращих: *дрібничка фейської роботи*, *фейська витребенька*, *цяцьки фейської роботи*.

2.2.2.4. Фентезійні реалії природного світу. Окрім чарівних людиноподібних рас, в романі наявні також міфологічні істоти, що належать до тваринного світу: *mermaids*, *dragon*, *centaur*, *gryphon*, *hydra*, *phoenix*, *unicorn*. Усі ці істоти не вигадані письменницею. Звісно, відбувається вкладення в ці слова своїх сенсів. У фентезі завжди є певні відмінності в рисах

тих чи тих магічних рас чи міфологічних істот. Так, попри сформований образ кентаврів як розумних істот, можливо, навіть розумніших за людей, у романі “Ella Enchanted” кентаври прирівнюються до домашніх улюбленців, на кшталт незвичних коней. Та попри різницю в смисловому навантаженні, самі лексеми незмінні, тож їх випадає перекладати відповідно до перекладацької традиції: *русалки*, *дракон*, *кентавр*, *грифон*, *гідра*, *фенкіс*, *єдиноріг*, або ж *одноріг*.

Крім зазначених вище реалій тваринного світу, Ґейл Карсон Левін вводить у свій вигаданий всесвіт кілька неіснуючих рослин. Кілька з них є лексичними, кілька – композиційними неологізмами. До других належить словосполучення *elvish mushrooms*, або *justice mushrooms*, що є еквівалентом до ельфійської назви цих грибів, *torlin kerru*. Згідно з дефініцією, яку Елла читає у словнику, назва грибів має наступне пояснення: “*‘Tor’lin ker’ru, justice mushrooms; induce feelings of liking and love in those who eat them; used in elvish courts of law to settle civil disputes.*’”[Levine 1998 с. 74]. Попри те, що ефектом від грибів є почуття приязні й любові, що й відбувається у романі, названі вони за фактом їх використання в ельфійських судах. Таким чином, перекладаючи їхню назву за складниками, пропонуємо наступні варіанти: *гриби правосуддя*, *гриби юстиції*, *суддівські гриби*. Або можливо також застосувати трансформацію семантичного розвитку та ясніше показати їхню функцію: *гриби примирення*, *гриби приязні*. Можливо також задля стилістичного прийому алітерації запропонувати конкретизацію: *печериці правосуддя*. У романі їх також називають “*elvish mushrooms*”, тобто *ельфійські гриби*.

Інший композиційний неологізм, що позначає рослину, – це “*candle trees*”. Похідне від цієї назви словосполучення, “*candle grove*”, позначає сукупність цих дерев. По-перше, необхідно зрозуміти походження та семантику такого новотвору. Для цього звертаємося до джерельного тексту: “*Its gardens were overgrown, but Bertha swore the candle trees had power. I went straight to the candle grove. The candles were small trees that had been pruned and tied to wires to make them grow in the shape of candelabra*” [Levine 1998 с. 7]. Із наведеної цитати стає зрозуміло, що дерева носять відповідну назву через

схожість із канделябром. Також можна помітити, що назва може бути скорочена – "*candles*". Такі нюанси потрібно взяти до уваги при перекладі. Так, можливі наступні варіанти: *свічкові дерева*, *свічковий гай*, *свічки* (або *свічечки*). Такий варіант найточніше зберігатиме лексико-семантичну основу оригіналу. Втім, можна трішки змінити фокус і за допомогою семантичного розвитку точніше передати назвою суть: *свічникові дерева*, *свічниковий гай*, *свічники*, або *дерева-свічники*.

Шлях форенізації (скажімо, переклад *candles, candle trees* як *кандели*, *дерева кандели*) в даному випадку видається недоречним, адже, хоч і відсилає до канделябрів, та може бути малозрозумілим для читача (зокрема, юного читача, який може не співвіднести таку назву дерева з імовірно малознайомим словом іншомовного походження, таким, що належить до його пасивної лексики).

З огляду на вищевикладене, пропонуємо зупинитися на такому варіанті відтворення цитованого фрагменту українською: «Його сади позаростали, та Берта клялася, що тамтешні свічникові дерева мали надзвичайну силу. Я рушила напрямки до свічникового гаю. Свічниками були деревця, підрізані й підв'язані так, щоб вони росли у формі канделябра».

Є в романі також лексичні неологізми на позначення рослин – *effelwort* та *bogweed.* Перша лексема цілком вигадана і позначає рослину, що викликає неприємне подразнення шкіри: "*I picked the most fragrant blooms, then ran to the herb garden hoping to find something useful. Effelwort was my preference. If I found it, Hattie would have an itchy rash on her face for a week"* [Levine 1998 c. 43]. Щодо підґрунтя такої назви можна висунути припущення, що авторка взяла за основу існуючу назву рослини (*felwort* – сверція, бешишниця), додавши до неї один склад. Голосна фонема на початку та подвоєння <ff> створює ефект чарівності, а поєднання <effel> так чи інакше викликає асоціації з ельфами, хоча сама рослина, наскільки відомо з джерельного тексту, до них стосунку не має. Вважаємо, що можливий зв'язок із назви справжньої рослини менш важливий, аніж створення в читача ефекту незвичності, тож пропонуємо

застосувати при перекладі транслітерацію: *еффелворт*. Якщо ж перекладач має бажання обрати стратегію одомашнення в цьому випадку, можливим варіантом буде *ессверція*.

Із другою лексемою ситуація дещо інша. *Bogweed* – це так само неіснуюче слово, воно відсутнє у словниках Collins Dictionary, Oxford English Dictionary, Cambridge Dictionary. Проте утворена така лексема за наявним у мові (та надзвичайно поширеним) принципом словотворення – складання основ. За допомогою основи -*weed* в англійській мові утворені такі назви рослин як *hogweed*, *rock-weed*, *rich-weed*, *milkweed*, *duckweed*, *greenweed*, *hawkweed*, *knapweed*, *silkweed*, *silverweed*, *neckweed*, *mayweed*, *ragweed*, *pigweed* тощо. Частинка *bog* у новотворі вказує на характеристику рослини, а саме її ймовірне зростання у болотистій місцевості, хоча цей факт не підтверджений у тексті роману.

Власне у контексті роману цю рослину Елла знаходить у зільнику школи для шляхетних дівчат, причому згадки про наявність у зільнику чи саду біля школи будь-якої водойми відсутні: "*Most of the herbs were the ordinary sort, but as I turned to leave, I spotted a sprig of bogweed. Taking care not to breathe its scent, I plucked it and placed it next to a rose."* [Levine 1998 с. 43]. Тим не менше, необхідно розуміти й чарівні властивості, якими ця рослина наділена, адже саме необхідність застосування артефакту з надзвичайними властивостями і слугує приводом створення письменниками фантастичних реалій та, як наслідок, нових слів для їх позначення. У цьому випадку елементом магічного є здатність рослини вводити людину, яка відчує її аромат, у транс, в якому жертва чарів буде вимушена щиро відповідати на всі питання, які б їй не поставили. Втім, вгадати це за назвою неможливо, адже жодна зі значущих морфем не несе такої конотації, що б розкривала фантастичний принцип дії зілля.

Таким чином, розклавши цей неологізм семантично, отримуємо дві семи, які належить відтворити у перекладі: *bog* – болото, трясовина, тобто, приналежність до болотистого ареалу; *weed* – рослина, зілля, трава. Зважаючи

на важливість збереження наведених значень у перекладі й неможливість досягнення цього при транскодуванні, маємо констатувати недоречність у цьому випадку очуження та застосувати одомашнення.

З урахуванням цього, можливими варіантами перекладу цієї мовної одиниці можуть бути наступні слова і словосполучення: *болотник*, *болотяне зілля*, *болітниця*, *болотарник*. Опція «*болотниця*» була відкинута з огляду на те, що ця лексема існує в українській мові на позначення реальної рослини [GOROH]. Можливо, неоптимальним в такому разі виступатиме й варіант *болотник*, адже ним українською називають болотяного духа слов'янської міфології [GOROH]. Втім можна посперечатися, що контекст позбавляє читача можливості неправильної інтерпретації. На користь *болотника* також виступає його схожість із реальними назвами рослин за рахунок утворення суфіксальним способом із додаванням суфіксу -ник. Пор.: борщівник, багатоборідник, гвоздичник, гребінник, мітельник, міхурник, морківник, пісочник, подорожник. Так само наслідує морфемні характеристики українських фітонімів переклад *болітниця*. Пор.: зелениця, кулівниця, морківниця, побережниця, тростяниця. Те саме можна сказати про варіант *болотарник*, що наслідує морфемну будову таких назв рослин як татарник, золотарник.

Опція *болотяне зілля* більш буквально відтворює семантику джерельних основ. Таке формулювання звучить узагальнено, тобто частково втрачається відчуття назви ботанічного виду, що, безперечно присутнє в оригінальному тексті. В огляду на це, вважаємо такий варіант перекладу менш вдалим за викладені вище.

2.2.2.5 Магічні реалії та їх переклад. До магічних реалій вигаданого світу належать такі магічні артефакти, як *curing soup* (також відомий у романі як *magical soup*, *fairy soup*) та *magic book* (яку також називають *fairy book*). Як було розглянуто вище, це предмети з чарівними властивостями: суп з волоссям єдинорога здатен вилікувати будь-яку хворобу, а книга, подарована феєю, завжди мала нові цікаві казки, адаптуючи їх під

підсвідомий запит читача, а також давала змогу зазирнути в листи та щоденникові записи знайомих. Пропонуємо переклад цих реалій за елементами: *цілющий суп* (*лікувальний суп*), *чарівний суп*; *чарівна книга* (*магічна книга*).

До магічних реалій також належать такі лексеми й словосполучення не неологічного характеру, як *a gift*, *a curse*, *cursed*, *a spell*, *to bewitch*, *to tame (ogres)*, *an ogre tamer*. Перші чотири з перерахованих лексем типові для казок. Вони, як і наявні в романі мотиви (мотив дару, мотив прокляття) та чарівні елементи слугують алюзією на відому казку «Спляча красуня». Як бачимо, Ґейл Карсон Левін брала за основу історії Елли не лише сюжет Попелюшки, а й сюжетні елементи цієї казки. Це було зроблено, ймовірно, для обґрунтування покірливості Елли накладеним на немовля закляттям – простим і відомим читачам сюжетом. З огляду на таке літературне підґрунтя у вигляді чарівної казки, шукати впізнавані й доречні еквіваленти до названих лексем належить у переказах казки про сплячу красуню.

Природньо, існує чимало варіацій як українського, так і англійського переказу цієї європейської казки, тож, відповідно, формулювання більшою чи меншою мірою різняться. Різницю можна помітити як серед текстів однією мовою, так і порівнюючи варіації казки в різних культурах. До прикладу, в українських перекладах помічаємо відсутність будь-яких згадок таких слів як *закляття*, *прокляття*, *прокльон*, в той час як в англомовних переказах магічне описане такими лексемами як *spell* [Sleeping Beauty 2007, с. 6, 10, 12], [Spurgeon 1990, с. 13, 15, 18, 22], *curse* [Sleeping Beauty Disney, с. 10]. Проте, беручи до уваги те, що в “Ella Enchanted”, на відміну від казки, прокляття (закляття) грає значну роль протягом всього роману та в тексті лексема *curse* трапляється 52 рази, *spell* – 22, уникнути його, як це зроблено в українських переказах казки неможна. Належить підібрати такий переклад, що б пасував контексту вжитку згаданих лексем у романі.

Загалом, *spell* та *curse* вживаються в романі здебільшого як контекстуальні синоніми. Для порівняння наведені наступні уривки: “*Lucinda’s*

curse made a rebel of me" [Levine 1998, с. 5] – "*I know what that spell does to you*"[Levine 1998, с. 105], "*break the curse*" [Levine 1998, с. 27] – "*break the spell*" [Levine 1998, с. 18], "*lift my curse*" [Levine 1998, с. 18] – "*lift the spell*" [Levine 1998, с. 18]. Таким чином, *the curse* у романі виступає і як суб'єкт (антагоністична сила, що повсякчас тисне на Еллу), і як об'єкт (його було наслано, його треба позбутися). Добираючи варіанти перекладу даної лексеми необхідно зважати на такі синтаксичні й контекстуальні зв'язки.

За словником Cambridge Dictionary, серед значень полісемантичної лексеми *curse* в англійській мові наступні: "*something evil or unpleasant that happens to someone or something, by or as if by a magical power*" та "*magic words that are intended to bring bad luck to someone*" [Cambridge Dictionary, curse]. Серед українських еквівалентів: *прокляття*, *проклін* (*прокльон*), *заклляття*. Полісемантичний іменник *spell* позначає наступні поняття: "*a verbal formula considered as having magical force*", "*any influence that can control the mind or character; fascination*" та "*a state induced by or as if by the pronouncing of a spell; trance*" [Collins Dictionary, spell]. В українській мові дана лексема має кілька еквівалентів: *заклинання*, *замовляння*, *чари*, *чарівність*, *чарівна сила*.

Постає питання, чи доречно використовувати всі або кілька з перерахованих відповідників, залежно від того, який найбільше пасував би до контексту й синтаксису, чи обрати один або два стійкі еквіваленти до *curse* та *spell*, і дотримуватися їх вжитку протягом всього тексту. Дати відповідь допоможе аналіз першоджерела й ролі *curse* в ньому. Прокляття, накладене на Еллу – центральний концепт роману. Це незмінна загрозлива сила, що керує дівчиною, що примушує її робити неприємні дії, що заводить Еллу в небезпечні ситуації та з якою Елла постійно активно бореться та якій протидіє. Зважаючи на це та на сам кількісний вжиток цієї лексеми у джерельному тексті, вважаєм за необхідне дотримання у перекладі послідовності термінологічного вибору. Серед українських відповідників найточніше тиск та загрозливий характер описуваного поняття передає лексема *прокляття*, якої й пропонуємо дотримуватися впродовж перекладу роману.

Така лексема добре сполучається з потрібними в контексті дієсловами, в той же час виглядаючи органічно в позиції підмета. Розгляньмо кілька прикладів перекладу словосполучень та уривків із джерельного тексту: “*lay a curse*” [Levine 1998, с. 4] – «накласти прокляття», “*undo the curse*” [Levine 1998, с. 4] – «зняти прокляття», “*take the curse away*” [Levine 1998, с. 4] – «забрати прокляття» або «зняти прокляття», “*the curse was tugging at me to obey*” [Levine 1998, с. 8] – «прокляття силувало мене підкоритися», “*to lift my curse*” [Levine 1998, с. 17] – «зняти прокляття» , “*the curse often made a fool of me*” [Levine 1998, с. 23] – «прокляття часто штовхало мене в дурні положення», “*break my curse*” [Levine 1998, с. 11] – «розвіяти прокляття», або задля збереження конотації активної дії, «розірвати прокляття», “*the curse wouldn’t let me do it*” [Levine 1998, с. 45] – «прокляття мені цього не дозволить», “*The curse must have known I was trying to obey*” [Levine 1998, с. 74] – «Прокляття неначе знало, що я намагалася підкоритися», “*I wouldn’t escape the curse by marrying Char*” [Levine 1998, с. 102] – «Вийшовши заміж за Чара, я не позбудуся прокляття», “*my future without the curse*” [Levine 1998, с. 106] – «моє вільне від прокляття майбутнє».

Відповідно, ад’єктивований дієприкметник *cursed* реалізовуватимемо в українському перекладі через пасивний дієприкметник *проклятий*: “*I don’t feel cursed anymore*” [Levine 1998, с. 72] – «Я більше не почуваюся проклятою», “*I wouldn’t escape the curse by marrying Char. I would be more cursed than ever. And he would be cursed too*” [Levine 1998, с. 103] – «Вийшовши заміж за Чара, я не позбудуся прокляття. Я буду ще більш проклята. І він разом зі мною», “*Once Lucinda knew how it was to be obedient, she wouldn’t be able to leave me cursed*” [Levine 1998, с. 106] – «Щойно Люсинда зрозуміє, як воно, бути слухняною, вона не зможе залишити мене проклятою» або ж «Щойно Люсинда відчує на власній шкірі, як це, бути слухняною, в неї не буде іншого вибору, окрім як зняти з мене прокляття».

Що стосується лексеми *spell*, вона, хоч і виступає почасти контекстуальним синонімом до *curse*, не має такого чітко сформованого образу.

Закляття, заклинання чи чари стосуються не лише накладеного на Еллу прокляття слухняності. Більше того, бачимо цю лексему не лише у випадках, коли йдеться про магію фей (якою, як згадувалося, є прокляття), а й у випадку магічного впливу, який на людей чинять оґри. В цьому разі, проте, *spell* вжито в дещо іншому значенні – "*a trance*" або "*any domination or irresistible influence; fascination*" [Collins Dictionary, spell]. Справа в самій природі магії оґрів: вони не використовують заклять, натомість заворожують жертву «медовим голосом», магією переконливого голосу підкоряють людей своїй волі. З огляду на це, в одному з вжитків лексеми *spell* її належить передавати не як закляття чи чари, а як вихід із завороженого стану: "*Briefly their noise covered the honeyed words and the spell broke*" – «На мить їхній гамір заглушив медові слова і я прийшла до тями».

Загалом же для відтворення цієї лексеми слід підбирати еквівалент відповідно до контексту. Найбільш вдалими з перерахованих раніше відповідників вважаємо *закляття*, що виражає як актуальне для роману значення джерельної лексеми *spell*, так і *curse*, а також *чари*, що чудово пасує до певних вживаних у романі словосполучень. Розгляньмо можливі варіанти перекладу кількох репрезентативних фрагментів та словосполучень, де вжита цікава нам фентезійна реалія: "*I'm under a spell*" [Levine 1998, с. 5] – «Я під закляттям» або «На мені чари», "*cast a spell to bring her back to life*" [Levine 1998, с. 8] – «промовити закляття, що б повернуло її до життя», "*What's your spell?*" [Levine 1998, с. 6] – «Яке в тебе закляття?» або «А які на тобі чари?», "*When Lucinda cast a spell on me*" [Levine 1998, с. 18] – «Коли Люсинда наклала на мене закляття», "*Spells were rare*" [Levine 1998, с. 6] – «Закляття – річ непересічна» або «Рідко траплялося, щоб хтось був зачарованим», "*break the spell*" [Levine 1998, с. 17] – «розвіяти чари» або «зняти закляття», "*lift the spell*" [Levine 1998, с. 17] – «зняти чари», "*Then again, she might take away one spell and give you another even worse*" [Levine 1998, с. 17] – «Але й в такому разі вона може зняти одне закляття і накласти якесь нове, ще гірше».

Говорячи про переклад лексеми *gift*, зрештою знову звертаємося до переказів казки про сплячу красуню. Така лексема вживається в англомовних перекладах казки, зокрема в складі такого словосполучення як *bestow a gift* [Sleeping Beauty Disney, с. 5, 7], [Perrault], [Spurgeon 1990, с. 12]. Українські переклади пропонують чимало варіантів перекладу цих лексем. Для зручності їх внесено у таблицю (див. Табл. 2.3), стовпець *Bestow a gift* та *Gift* відповідно.

Таблиця 2.3

Відтворення лексем в українських переказах казки

Bestow a gift		**A gift, gifts**	
Варіанти перекладу	Джерела	Варіанти перекладу	Джерела
Обдарувати чимось, 3	[Перро], [Брати Грімм 2024], [Перро 2013]	Дар, дари, 3	[Перро 2013], [Брати Грімм 2024], [Брати Грімм 2025]
Наділити чимось, 2	[Перро 2013], [Казки ПП 2001, с. 7]	Побажання, 3	[Перро 2012, с. 8], [Перро 2013], [Брати Грімм 2024]
Підносити дари/дарунки, 2	[Перро 2013], [Казки ПП 2001, с. 9]	Подарунок, 2	[Казки ПП 2001, с. 8, 9], [Перро 2013]
Подарувати щось, 1	[Брати Грімм 2025]	Дарунки, 1	[Казки ПП 2001, с. 7, 9]

У таблиці також вказана частота вжитку того чи іншого варіанту серед різних джерел (кількаразовий вжиток в межах одного джерела не враховується). При пошуку українських відповідників було проаналізовано

кілька друкованих видань [Перро 2012], [Казки ПП 2001] та низку інтернет-переказів [Перро], [Брати Грімм 2024], [Брати Грімм 2025], [Перро 2013].

Серед варіантів перекладу, поданих у таблиці та застосованих в українському перекладі казки, не всі за стилем та семантикою пасують до роману "Ella Enchanted". Так, коли йдеться про *Lucinda's gift*, який Елла отримала немовлям та який став їй тяжким прокляттям на багато років, його неможна назвати словом *подарунок*, що позначає дар матеріальний та, як правило, приємний. *Побажанням* його теж не назвеш. Не можна також описати процес наслання цього закляття як «Люсинда побажала». При описі зав'язки роману в тексті джерела взагалі відсутнє активне дієслово: "*That fool of a fairy Lucinda did not intend to lay a curse on me. She meant to bestow a gift. When I cried inconsolably through my first hour of life, my tears were her inspiration. Shaking her head sympathetically at Mother, the fairy touched my nose. "My gift to you is obedience. Ella will always be obedient*" [Levine 1998, c. 4].

У цитаті помічаємо, що авторка розпочинає роман (адже це перший абзац твору) антитезою, протиставленням магічних реалій – *to lay a curse* та *to bestow a gift*. Як було визначено вище, перше належить перекласти як *накласти прокляття*. Для відтворення другого словосполучення вдало пасує найвживаніший у проаналізованих переказах казки варіант – *обдарувати*, оскільки це дієслово характеризується факультативною валентністю. На відміну від інших варіантів, ця лексема не вимагає обов'язкової вказівки об'єкта, що, при використанні лише прямого додатку (*обдарувати когось*) дає змогу зберегти семантичну невизначеність джерельного тексту.

Та потребує окремої уваги й речення "*My gift to you is obedience*" [Levine 1998, c. 4]. У ньому помічаємо перекладацьку проблему, що часто виникає при роботі з цим текстом. У романі часто використовується словосполучення *Lucinda's gift*, *my gift* (коли про нього говорить Люсинда), що в англійській мові є семантично амбівалентним, тобто іменник у присвійній формі (*Lucinda*) може позначати як дарувальника, так і людину, що дар отримала і ним володіє. В українській мові конструкція «дар Люсинди» однозначно інтерпретується як

«дар, яким володіє Люсинда», що серйозно викривляє зміст джерельного повідомлення.

Задля точного відтворення змісту оригінального тексту належить застосувати синтаксичну трансформацію, або ж усувати семантичну амбівалентність через додаткові уточнення, хто дарувальник, а хто отримувач. Аналізоване речення дозволяє легко уникнути непорозумінь через синтаксичне перетворення: "*My gift to you is obedience*" – «Я дарую тобі слухняність».

Наведемо спроби перекладу речень, що містять ідентичну перекладацьку проблему: "*My gift has nothing to do with…*" [Levine 1998, с. 70] – «Мій дарунок жодним чином не стосується…». У даному випадку при застосуванні лексеми *дарунок* замість *дару* в якості еквіваленту до *gift* сенс повідомлення не спотворюється.

У наступних прикладах, натомість, найвдалішим вважаємо застосування семантичного розвитку в поєднанні з конкретизацією: "*I omitted only the most important facts: Lucinda's gift and that Mandy was a fairy*" [Levine 1998, с. 91] – «Я опускала лише найважливіше: моє прокляття та той факт, що Менді – фея», "*I still understood why I had always hated Lucinda's gift*" [Levine 1998, с. 71] – «Я досі усвідомлювала, чому завжди ненавиділа закляття Люсинди». Так, *Lucinda's gift* конкретизується в першому випадку як спричинене ним *прокляття* і в другому – як *закляття Люсинди*, адже саме таким за магічною природою цей дарунок і був.

Загалом в семантико-контекстуальному плані випадки вжитку в романі лексеми *gift* як фентезійної реалії можна розділити на такі, де в українському перекладі доцільно вживати саме лексему *дар*, де доцільнішою є варіант *дарунок*, та у третю групу можна виділити випадки, коли найкраще застосувати перекладацьку трансформацію, як це було описано вище, зокрема перекладаючи словосполучення з *gift* у складі дієсловом *обдаровувати*. Таку класифікацію зведено у таблицю (див. Додаток Ж). Таблиця також містить запропоновані варіанти перекладу всіх речень, де вжито таку лексему.

Дієслово *bewitch* має стосунок до комплексної системи чарів вигаданого Ґ. К. Левін світу. Воно використовується у контексті буцімто здатності оґрів брати контроль над людьми за допомогою зорового контакту, змушуючи жертв підкорятися: “ *Have they found a new way to bewitch us?*” [Levine 1998, с. 28]. Таку їхню здатність описують дієсловом *bewitch*, яке українською можна перекласти як *зачарувати*, *заворожити*, *обворожити*, *завідьмувати*, *зачаклувати*.

Останні два варіанти є невдалими з огляду на асоціацію з іншими магічними істотами (відсутніми в романі Ґ. К. Левін), що зачакловують і завідьмовують, а саме з відьмами і чаклунами. Читач також має в себе певне уявлення про способи застосуванням відьмами і чаклунами магії – імовірно, за допомогою чарівної палички та/або заклять, що зовсім не відповідає тому, як діють оґри. Дієслово «зачарувати» такої конотації не має, та в межах світу “Ella Enchanted” уже застосовується, коли йдеться про чари фей. Навіть український переклад назви кіноадаптації роману Ґ. К. Левін 2004 року, «Зачарована Елла», ілюструє здатність саме фей зачаровувати інших, адже зачарувала малу Еллу саме фея. Натомість такі лексеми як *заворожити*, *обворожити* в українській мові викликають асоціації з уведенням у транс та здатністю впливати на людину як поглядом, так і словами (що зазвичай роблять оґри). З огляду на такі конотації лексем у мові перекладу, вважаємо найбільш вдалим такий варіант перекладу вищезазначеного речення: «Невже вони винайшли новий спосіб нас заворожувати?».

Що ж до самих чарів фей, необхідно дібрати вдалі відповідники до лексеми *magic*, а також варіацій магії *small magic, big magic*. *Magic* можна перекласти в кілька способів: як *магія* або *чари*. Можливо, перша опція пріоритетніша з огляду на те, що лексема *чари* може викликати зайві асоціації із принцом Чаром. Це створює велике обмеження, адже лексема *чари* доречно виглядала б у фентезійному чи казковому творі. Вона також чудово пасує в перекладі таких повторюваних у романі словосполучень як “*do magic*”, “*do big magic*”, “*perform small magic*” тощо. Та, зрештою, лексему *магія* застосовувати

у вказаних контекстах також можливо, хоч і в поєднанні з іншими, більш підходящими, дієсловами, наприклад: *творити магію*, *творити потужну магію*, *застосовувати дрібну магію*.

Що стосується термінів внутрішньої магічної системи твору *big magic* та *small magic*, то їх перекласти можна по-різному, до прикладу: *велика магія*, *маленька магія*; *потужна магія*, *дрібна магія*.

Остання лексема цієї лексико-семантичної групи фентезійних реалій також пов'язана з оґрами. Лицарі називають Еллу *ogre-tamer* після того, як вона, застосовуючи проти тих підступних створінь їхні ж прийоми, а саме імітуючи улесливий голос та їхню мову, спромоглася переконати оґрів не чинити опір лицарям. Відповідно щодо її дій застосовують і дієслівне словосполучення *to tame ogres*: "*How did you tame the ogres?*" [Levine 1998, с. 59], "*Can you tame them again, Ella? If not, run and save yourself*" [Levine 1998, с. 58], "*"If all the maids in Kyrria could tame ogres," Char said, "we would have much less to do"*" [Levine 1998, с. 62]. Таке вміння, втім, не унікальне для Елли, його намагаються опанувати й лицарі: "*Perhaps you can teach me how to tame an ogre*" [Levine 1998, с. 62], "*Bertram was the best; they obeyed him half the time*" [Levine 1998, с. 84].

Постає питання відтворення лексеми *tame* українською мовою. Два основні значення цього дієслова – приборкувати та приручати, та є ще й низка семантичних відтінків, як-то *приструнчувати*, *муштрувати*, *усмиряти*, *упокорювати*, *підкорювати*, *вгамовувати*, *стримувати*, *уговтувати*. Із цих варіантів для контексту не підходять *муштрувати* та *приручати*, адже ці слова стосуються дій, спрямованих на тварин, що недоречно, коли йдеться про дії по відношенню до розумної раси із власною мовою. *Муштрувати* також передбачає тривале навчання, дресирування, муштру, що не відповідає описаному в романі. Слово *приструнчувати* передбачає примус підкорятися і звучить більш фізично, ніж засоби впливу, описані в романі. *Вгамовувати* та *стримувати* підходять до вузького контексту (можна сказати, що Елла стримувала і вгамовувала оґрів, щоб ті не чинили опір і не нападали на

лицарів), втім ці варіанти не здаються достатньо універсальними, адже виражають відповідь лише на певну поведінку оґрів (якщо оґр буйний – його треба вгамовувати). *Уговтувати*, за «Словником української мови», означає «Умовляти, переконуючи, схиляючи до чогось» [СУМ: в 11 томах. — Т. 2 1971, с. 377]. Та, хоч яке це влучне слово у своїй семантиці, на жаль, воно не дуже добре пасує дитячій книжці, адже звучить дещо архаїчно і є малозрозумілим широкому колу читачів. Лексема *підкорювати* несе в собі семантику завоювання чи підпорядкування силою, що, як і у випадку з *приструнчувати*, не відповідає контексту.

Лишаються три доволі влучні варіанти: *приборкувати*, *усмиряти* та *упокорювати*. Та, коли придивитися до дефініції, дізнаємося, що за «Словником української мови» лексема *усмиряти* визначена так: «1. Силою примушувати кого-небудь коритися; придушувати заколот, бунт і т. ін. 2. *перен*., *рідко*. Зменшувати, послаблювати силу вияву чого-небудь; заспокоювати» [СУМ: в 11 томах. — Т. 2 1971, с. 491]. Таким чином, це дієслово також має значення певної жорстокості, не таке явне в джерельному *tame*. Що стосується *приборкувати*, це слово має підтекст підкорення тварин, що може бути недоречно. Тож, найбільш вдалим видається варіант *упокорювати*, *упокорити*, *впокорювати*. За згадуваним вище лексикографічним джерелом бачимо, що це дієслово має два значення: «м’який вплив» та жорстке підкорення, причому основним значенням є вплив словесний: «1. Робити кого-, що-небудь покірним, слухняним, впливаючи погрозою, умовлянням, ласкою і т. ін. 2. Силою примушувати коритися; придушувати повстання, збройний опір і т. ін.» [СУМ: в 11 томах. — Т. 2 1971, с. 464].

Таким чином, пропонуємо такі варіанти відтворення фентезійних реалій: *an ogre-tamer – впокорювачка оґрів*, *to tame an ogre – упокорити оґра*. Так, джерельні речення можуть бути перекладені наступним чином: «Як ти впокорила оґрів?», «Ти можеш знову їх упокорити, Елло? Якщо ні, біжи

рятуйся», «Якби всі дівчата в Кирії могли впокорювати оґрів, – сказав Чар. – нам було б значно менше роботи».

2.2.2.6 Побутові та культурні реалії. Серед фентезійних реалій також належить відмітити реалії побутового характеру. Йдеться про *Tonic* та *traveler's bread*. *Tonic* у романі Ґ. К. Левін – це в'язка субстанція з горіховим смаком, що нею Еллу годувала Менді. З тим, що лексема написана у джерельному тексті завжди з великої літери та позначає виготовлену феєю субстанцію, яка додає сил, може скластися враження, що *Tonic* – цілком магічна реалія, а може й неологізм. Та в цьому випадку дана лексема радше слугуватиме прикладом псевдонеологізма, адже *Tonic* – існуюче, зафіксоване у лексикографічних джерелах слово. Згідно з Collins Dictionary, *Tonic* – це "*a medicine that makes you feel stronger, healthier, and less tired*" [Collins Dictionary, tonic].

Труднощі при розумінні джерельного тексту викликає той факт, що *tonic* є маловідомою українському читачеві побутовою реалією британської та американської культур. Аналогом серед українських реалій за функцією можна назвати риб'ячий жир.

При перекладі, проте, не схилятимемося до стратегії одомашнення. Зрештою, в українській мові також є лексема *тонік* на позначення тонізуючого напою. І хоча лексема *тонік* в українській мові, як і в англійській, полісемантична, поданий у романі контекст, опис її смаку й текстури вбереже від помилкового сприйняття тоніку як косметичного засобу чи складової частини алкогольних напоїв.

Якщо ж юним читачам, на яких першочергово орієнтована книга та її переклад зокрема, не відоме значення цієї лексеми, це однаково не становитиме проблеми у сприйнятті тексту завдяки згадуваному вище контексту. Загадковість лексеми *тонік* для української авдиторії може сформувати образ тоніка як магічного засобу, що, хоч і не відповідає джерелу, та все ж працює в рамках вигаданого світу.

Друга побутова лексема, *traveler's bread*, виступає побутовою реалією вигаданого світу. Вона позначає хліб, який Елла бере з собою в довгу путь. Так само його бачимо серед наїдок лицарів, що так само перебувають у дорозі.

Traveler's bread являє собою хлібину, можливо, на кшталт паляниці. Купуючи її в пекарні, Елла описує придбане так: "*two loaves of traveler's bread*" [Levine 1998, с. 49]. Визначальною рисою такого хліба є вживання його в умовах походу, отже можна припустити, що він досить ситний і довго не псується. Та, як бачимо з цитати, він зовсім не схожий на існуючі в реальному світі галети чи сухарі з ідентичними характеристиками й призначенням, тож суто функціональний аналог до такої лексеми не пасуватиме в якості перекладу.

До того ж, *traveler's bread* має невід'ємні фентезійні конотації. Ця реалія пов'язана із згаданим у підрозділі 1.2.2 квестом героя. З огляду на це, вважаємо за необхідне в перекладі зберегти конотації дороги, подорожі. Для відтворення цієї реалії українською можливі такі варіанти: *хліб мандрівника*, *дорожня хлібина*, *мандрований хліб*, *подорожній хліб.* Найбільш вдалим вважаємо складену лексему *подорожній хліб*, що зберігає зміст та епічність джерельної лексеми, витримує баланс між казковістю та практичністю, не виглядає занадто сучасно. *Хліб мандрівника* – це дослівний переклад, що через калькування англійської присвійної конструкції звучить українською дещо незграбно. Назва *дорожня хлібина* також видається менш вдалою, оскільки *хлібина* позначає саме велику буханку, в той час як в романі *traveler's bread* вживається не лише в такому контексті ("*Over traveler's bread, cheese, dried meats, and sweet cider, he told me about his mission to help King Jerrold*." [Levine 1998, с. 61]). Крім цього, прикметник *дорожня* має сучасні асоціації з подорожами асфальтованими дорогами, автотранспортом, що послаблює стилістичний зв'язок із фентезійним світом. Назва ж *мандрований хліб* звучить дещо незрозуміло та занадто казково.

До культурних реалій вигаданого світу належить лексема *"sings"*. Ця реалія описує дозвілля айортанського королівського двору: "*Char's reply was*

that the Ayorthaians didn't have balls. They have "sings," which are held monthly. Three or four Ayorthaians at a time occupy the stage in turn and sing long, sad ballads or happy tunes or funny ones, joined by the whole throng in the choruses." [Levine 1998, c. 99]. Айортанці впродовж всього роману були описані як дуже співочий народ, тож така альтернатива балу в них не постає дивиною. Та проблемою для перекладача є відтворення такого семантичного неологізму.

Можливі кілька варіантів відтворення лексеми "*sings*" українською мовою: *співи, співочі вечори, співвечори*. Останній вважаємо не дуже вдалим, адже за рахунок скорочення лексема звучить надто схоже на скорочення-історизми радянської доби (пор. літвечори, політгурток, партбюро, піонертабір тощо) та викликає хибні уявлення про характер описаного в тексті заходу. *Співи* – більш буквальний переклад. У невдало перекладеному контексті така лексема може бути не зрозумілою: «Чар відповів, що айортанці балів не влаштовують. Вони мають «співи», що їх проводять щомісяця». Та за поєднання з іншим дієсловом, в дещо іншій синтаксичній структурі, із застосуванням семантичного розвитку, опція «співи» також може виглядати органічно: «Чар відповів, що балів в Айорті не влаштовують. Натомість раз на місяць організовують так звані «співи». Троє чи четверо айортанців по черзі виступають на сцені, виконуючи довгі тужливі балади, чи щасливі пісеньки, чи жартівливі. А всі глядачі хором доєднуються до співу». *Співочі вечори* також, на нашу думку, є вдалим варіантом перекладу: «Натомість щомісяця вони проводять співочі вечори».

Іншими цікавими прикладами культурних фентезійних реалій є фрази, що їх вживають власними мовами представники різних чарівних рас для прощання чи привітання. Звісно, відтворення в перекладі тексту власне вигаданими мовами – питання, що потребує окремого глибокого аналізу в рамках дослідження перекладу артлангів. Тут же звернемо увагу на проблему подвійної перекладності – переклад українською англійського перекладу привітань і прощань вигаданими мовами.

Ці переклади прощань і привітань являють собою дещо незграбне дослівне відтворення тексту артлангу: “*Digging is good for the wealth and good for the health.*” [Levine 1998, с. 29], “*Sun and rain*” [Levine 1998, с. 50], “*Stay in the shade*” [Levine 1998, с. 53].

По-перше, необхідно зважати, що кожен з перерахованих виразів розкриває світогляд та спосіб життя тієї чи іншої фентезійної раси. Перший належить гномам, що, як пригадуємо, мають копальні та виготовляють мідні вироби. Та згадка про копання у самому вітанні вказує на значущість, майже сакральність цієї галузі для спільноти гномів. Помічаємо також інші цінності представників цієї раси – здоров’я та багатство, причому зароблені чесною працею, кров’ю та потом.

Що стосується наступних фраз, то вони є перекладами з ельфійської вітання і прощання відповідно. На семантичному рівні зауважуємо важливість природних факторів у житті ельфів. Це відповідає заявленому в романі їх образу як раси наближеної до природи, навіть колір шкіри якої залежить від пори року. До того ж, привітання можна проінтерпретувати як тягу ельфів до прекрасного, адже при поєднанні сонця та дощу утворюється веселка – світлий радісний символ, до того ж створений природою. Прощання ж може вказувати на потребу ельфів у безпеці. У світі, де поруч із їхнім лісом чатують оґри-людожери, ельфи щораз на прощання несвідомо бажають одне одному залишатися в тіні, тобто в безпеці.

По-друге, слід взяти до уваги наявні в привітаннях стилістичні засоби. Так, гномське привітання вирізняється римою (*wealth – health*) та тавтологією (“*good for the wealth and good for the health*”). Ельфійське вітання натомість містить антитезу (*sun – rain*).

По-третє, найважливішим у відтворенні привітання є влучність формулювання, гарне звучання й неперевантаженість фрази. Звісно, у цьому випадку подвійної перекладності ми маємо справу всього лише з відтворенням змісту повідомлення, тож могли б дозволити собі знехтувати цим пунктом. Але навіть за незграбного дослівного перекладу в оригіналі, перекладач має за мету

створити доладний текст для цільової авдиторії, якщо оригінал конче не вимагає протилежного.

Отже, зважаючи на вищевикладене, можна запропонувати наступні варіанти перекладу аналізованих культурних реалій. “*Digging is good for the wealth and good for the health.*” [Levine 1998, с. 29] можна перекласти як «Копач – здоровий і багач» або ж більш дослівно «Копання дасть здоров’я й статки». Цілком дослівний переклад є звучить українською мовою надто недоладно та є занадто довгим: «Копання – це добре для багатства та для здоров’я». Такий варіант, до того ж, малозрозумілий і скоріше заплутує читача, ніж пояснює йому цінності чарівної раси. Семантичний розвиток «Копання дасть здоров’я й статки» дає вітанню краще ритміку, повтор тут частково компенсується конструкцією однорідних додатків. Рима як стилістичний прийом збережена в ще більш далекому від буквального перекладі «Копач – здоровий і багач». Повтор так само частково компенсується конструкцією однорідних присудків. Цей варіант є найкоротшим і також має поліпшену ритмічну структуру, що нагадує приказку. Така опція добре пасувала би, якби не аспект подвійної перекладності, що вимагає трохи більшої буквальності та не потребує аж такої стислості. З огляду на це, вважаємо найбільш вдалим другий варіант перекладу.

Ельфійське вітання (“*Sun and rain*” [Levine 1998, с. 50]) також можна перекласти в кілька способів: «Дощу і сонця», «Сонця й дощу» чи «Сонце й дощ». Третій варіант є буквальним перекладом цієї некомплексної фрази, а отже зберігає та відтворює її значення. Опція «Дощу і сонця», проте, є наймилозвучнішою з усіх трьох за рахунок ритмічної структури двоскладового ямба. Та має цей варіант значний недолік – інверсія значущих слів, що неприпустимо в нашому випадку подвійної перекладності, адже читач, маючи бажання розшифрувати ельфійську мову й укласти власний її глосарій, орієнтуючись на інверсований переклад матиме хибне уявлення щодо ельфійських слів на позначення дощу і сонця.

Найвдалішим варіантом вважаємо «Сонця й дощу», що за рахунок родового відмінку має ефект побажання та доладно працює в якості привітання. Пор.: доброго дня, доброго ранку.

Що стосується ельфійського прощання, тут може мати місце й дослівний переклад: "*Stay in the shade*" [Levine 1998, с. 53] – «Лишайся в тіні». Такий переклад передає суть повідомлення, а також його конотації (побажання безпеки).

2.2.2.7 Суспільно-політична фентезійна реалія. Однією ірреалією, яку можна охарактеризувати як суспільно-політичну, є назва місцевої валюти – *KJs*. Власне, це назва срібних та золотих монет, утворена від імені монарха – *King Jerrold.* Утворення назви валюти шляхом абревіації – нетипово для української мови. Проте одомашнювати цю реалію, створюючи неологічне словосполучення з українськими *шаг*, *копійка*, *сотик* тощо було б помилкою, бо це нівелювало б згадку грошової системи як елементу комплексної світорозбудови та, у випадку з *копійкою*, створювало б недоречний комічний ефект та конотації незначущості.

Та транслітерація джерельного неологізму також не є дуже вдалим способом перекладу. Проблему створює сама відсутність в українській мові літери, еквівалентної до <J>. Абревіатура *КДж* виглядає українською недоречно та викликає нерозуміння, яким чином його слід читати й вимовляти, окрім як *кілоджоуль*. Крім того, неможливо здогадатися, що *КДж* – це саме монети. Абревіатура також не дає побачити число іменника й відповідно поставити його в множину (в джерельному тексті *KJs* завжди вжито в множині).

Можливі кілька варіантів перекладу. Один з них – узагальнення: *gold KJs* відтворити як *золоті монети* (*золоті*), а *silver KJs* – як *срібники*. Звісно, така опція не є оптимальною, адже позбавляє читача суспільно-політичної реалії фентезійного світу. Другий варіант перекладу – це лексичне перетворення. Можна створити семантичний неологізм на позначення монети, що б посилався на монарха: *королик*, *золоті й срібні королики*. Так чи так, за рахунок

відмінного словотвору та опущення англійського антропоніма при перекладі відбувається доместикація. Та попри втрату імені монарха в терміні та відсутність абревіації, варіант *королики* вважаємо найбільш вдалим.

ВИСНОВКИ

Підбиваючи підсумки виконаного дослідження, можна констатувати, що при спробах перекладу навіть невеликого фентезійного тексту перед перекладачами постає чимало викликів. Вони пов’язані з відтворенням джерельних неологізмів, реалій, власних назв, культурних алюзій тощо. Щоб дати раду таким викликам, виникла необхідність сформувати міцну теоретичну основу та глибоке розуміння художньої специфіки жанру.

Перша частина наукової праці забезпечила цілісне методологічне та теоретичне підґрунтя для подальшого практичного аналізу. На початку було проаналізовано провідні підходи до літературного перекладу, що дозволило виокремити релевантні для даного дослідження підходи художнього перекладу (лінгвістичний, функціональний, комунікативний тощо) та окреслити сфери їх ефективного застосування при роботі з фентезійним матеріалом.

Другий підрозділ був присвячений теоретичним пошукам вичерпної дефініції одного з центральних понять цієї наукової праці – жарну фентезі. В результаті ретельного аналізу значного масиву лексикографічних джерел було уточнено робочу дефініцію фентезі та визначено низку рис жанру, на які слід зважати при перекладі фентезійних текстів, як-то наявність вигаданих світів, міфологічні й культурні нашарування, баланс між реалістичністю та магічністю.

Особливу увагу було приділено дослідженню лексико-семантичних особливостей, що постають як мовні інновації. Зокрема, подальшого розвитку в українському перекладознавстві отримало вивчення феномену ірреалії (фентезійної реалії) та авторського неологізму неоказіонального характеру. Було також порушено питання дослідження артлангів у дискурсі художнього перекладу.

Практична частина роботи почалася із опрацювання матеріалу дослідження, виокремлення та систематизації жанровоспецифічної лексики

(фентезійних реалій, елементів штучних мов, історично забарвленої та «піднесеної» лексики). Матеріал роману “Ella Enchanted” продемонстрував високу щільність такої лексики (3,92% від загального обсягу джерельного тексту) та нестандартних мовних одиниць зокрема, що робить його репрезентативним для фентезійного перекладу.

Серед 333 виписаних із роману одиниць 67 лексем-фентезійних реалій були проаналізовані поглиблено. Такий аналіз дозволяє зіставити різні можливі способи перекладу, зрозуміти їхні переваги й недоліки, а також виявити закономірності, за якими можна в подальшому відтворювати подібні одиниці в інших фентезійних текстах.

Аналіз фентезійних реалій дав змогу помітити низку тенденцій. Найбільш ефективною при перекладі антропонімів – як вигаданих, так і існуючих – виявилася стратегія форенізації із застосуванням транскодування, хоч мав місце і переклад згідно з традицією перекладу власних назв. Топоніми також були здебільшого транскодовані, що виявилося вдалим способом відтворення різних типів географічних назв (окрім тих, що складаються з загальних назв та відповідно вимагають перекладу за елементами). Нерідко задля сприяння зрозумілості тексту перекладу цільовій авдиторії при перекладі було застосовано семантичний розвиток.

Не можна не назвати надважливу тенденцію до перекладу згідно з перекладацькою традицією, що проявлялася як при перекладі назв фентезійних рас та істот, так і у випадку менш впізнаваних лексичних одиниць (якими виявилися іменники *curse*, *spell*, *gift* тощо).

Також у рамках практичного дослідження було помічено алюзивні посилання на казковий матеріал. Вважаємо такий нюанс важливим для розуміння підґрунтя фентезійних творів та таким, який необхідно враховувати, беручись за переклад фентезійного тексту.

Загалом, проведене дослідження допомогло осягнути специфіку перекладу фентезійних творів, і зокрема наявні в них мовні інновації та розробити власний підхід до перекладу фентезійного тексту за умов

відсутності готового українського перекладу. Було сформульовано пропозиції перекладу, що можуть стати основою для майбутнього офіційного перекладу роману Ґ. К. Левін “Ella Enchanted” українською мовою.

Дана наукова робота також може слугувати гарною відправною точкою подальших досліджень, зокрема таких, що б застосовували запропоновані стратегії до інших фентезійних творів. Потенціал подальшого розвитку дослідження фентезійних мовних інновацій у перекладознавчому аспекті існує і навколо обширної теми перекладу штучних мов у романі “Ella Enchanted”, розкриттю якої не знайшлося місця у цій науковій праці.

Отже, дане дослідження дало можливість краще зрозуміти механізми відтворення фентезійної лексики та запропонувати низку рішень, що можуть бути в подальшому застосовані й до інших творів цього жанру. Запропоновані стратегії та спостереження також можуть стати основою для майбутнього перекладу роману “Ella Enchanted” українською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глух В. Лінгвокультурні особливості відтворення реалій в мультимодальних творах жанру фентезі (на матеріалі серіалу “Game of Thrones” та його українськомовного перекладу). Київ. 2022. 116 с.

2. Дорошенко К. Лексико-стилістичні особливості перекладу творів у жанрі фентезі. Суми, 2024. 77 с.

3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Вид-во при Львівському національному ун-ті, 1989. 216 с.

4. Кияк Т., Огуй О., Науменко А. Теорія і практика перекладу (німецька мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.

5. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. Підручник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 512 с.

6. Лозовська К. Репрезентація артлангу в оригіналі та українському перекладі (на матеріалі серіалу «Гра престолів»). *Мова та література: сучасні аспекти співвідношення* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Одеса, 26-27 листопада 2021 р.). Одеса, 2021. С. 101–105.

7. Теорія перекладу: для студентів 3-4 курсів ф-ту «Референт-перекладач», які навчаються за спеціальністю 035 Філологія (Переклад) / Нар. укр. акад., [каф. теорії та практики перекладу ; авт.-упор. О. А. Кальниченко]. Харків : Вид-во НУА, 2020. 126 с.

8. Філоненко О. Кельтське фентезі Томма Мура. *Виклики українського перекладу та теоретичні аспекти дослідження літератури фентезі* (збірник матеріалів наукових семінарів 26.11.2019–08.01.2021). Київ, 2021. С. 70–99.

9. Чорний Г. Способи перекладу оказіоналізмів у літературі фентезі : магістерська робота. Кривий Ріг, 2020. 68 с.

10. Attebery B. Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth. Oxford University Press, 2014. 240 p.

11. Baker M. In Other Words : a coursebook on translation / Mona Baker. 2nd ed. London; New York : Routledge, 2011. 332 p.

12. Bassnett S. Translation Studies. London; New York : Routledge, 2005. 176 p.

13. Bassnett S., Lefevre A. Translation History and Culture. London; New York : Cassell, 1990. 133 p.

14. Carter L. Imaginary worlds: the art of fantasy. New York : Ballantine Books, 1973. 278 p.

15. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation. Oxford University Press, 1965. 300 p.

16. Clute J., Grant J. The encyclopedia of Fantasy. 1997. URL: https://www.scribd.com/document/458791547/The-Encyclopedia-of-Fantasy-by-JohnGrant-John-Clute-z-lib-org-pdf?v=0.434#page=50&content=query:language,pageNum:133,indexOnPage:0,bestMatch:false (дата звернення: 23.11.2025).

17. Destruel M. Reality in Fantasy: linguistic analysis of fictional languages. Boston College, 2016. 94 p.

18. Dvořáková Z. C. S. Lewis's and T. H. White's Appropriation of the Arthurian Legend : master's diploma thesis. 2017. 79 p.

19. Fimi D. Tolkien, Race and Cultural History: From Fairies to Hobbits. New York : Palgrave, 2009. 240 p.

20. Hatim B., Mason I. Discourse and the Translator. London; New York : Longman, 1990. 258 p.

21. Jackson R. Fantasy: The Literature of Subversion. London; New York : Routledge, 2009. 126 p.

22. Kosyk S. Approaches to Rendering Artificial Languages in the Genre of Fantasy. Матеріали студентської наукової конференції "Актуальні питання лінгвістики, світової літератури та художнього перекладу". Матеріали студ. наук. конф., м. Львів, 29–29 верес. 2022. Львів, 2022. С. 149–151.

23. Lefevre A. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London; New York : Routledge, 1992. 176 p.

24. Loponen M. Translating Irrealia – Creating a Semiotic Framework For the Translation of Fictional Cultures. *Chinese Semiotic Studies.* Vol. 2. Nanjing: Nanjing Normal University, 2009. P. 165–175.

25. Martinkovič M. Genre-Specific Irrealia In Translation: Can Irrealia Help Define Speculative Fiction Sub-Genres? *English Studies at NBU, 2022*. Vol. 8. No. 1. 2022. P. 73–92.

26. Newmark P. Approaches to translation. Oxford : Pergamon Press, 1981. 200 p.

27. Newmark P. A textbook of translation. London : Prentice Hall, 1988. 290 p.

28. Nida E. A. Toward a science of translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible translating. Leiden : E. J. Brill, 1964. 331 p.

29. Nord C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Amsterdam; New York : Ropodi, 2005. 274 p.

30. Nord C. Translating as a Purposeful Activity, Functionalist Approaches Explained. Manchester : St. Jerome Publishing, 1997. 161 p.

31. O'Connelly I. A Reading Guide to Ella Enchanted by Gail Carson Levine. Scholastic Inc., 2004. 64 p.

32. Parsons M. A. Once Upon a Time, Again: Exploring the Function of Fairy Tale Retellings. *Theses and Dissertations*. 2023. 78 p.

33. Peterson D. J. The Art of Language Invention: From Horse-Lords To Dark Elves, The Words Behind World-Building. 2015. URL: https://pdfcoffee.com/the-

art-of-language-invention-from-horse-lords-to-dark-elves-the-words-behind-world-building-pdfdrive-pdf-free.html (дата звернення: 20.11.2025).

34. Raj G. Literature and mythology: Exploring mythological elements and archetypes in “The Lion, the Witch and the Wardrobe.” *International Journal of English Literature and Social Sciences*. Vol. 9 No 1. 2024. P. 148–154.

35. Razumna K., Movchan M. Realia vs irrealia in non-fiction vs fiction texts: A case study of translation. *Forum for Linguistic Studies 2024; 6(1): 1946.* 2024. 13 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/376680448_Realia_vs_irrealia_in_non-fiction_vs_fiction_texts_A_case_study_of_translation (дата звернення: 23.11.2025).

36. Reiss K. Text Types, Translation Types and Translation Assessment. *Readings in Translation Theory*. Helsinki : Oy Finn Lectura Ab, 1989. P. 105–115.

37. Reiss K., Vermeer H. J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen : Niemezer, 1984. 334 p.

38. Schneiderman K. Spells and Charms: Harry Potter and the Power of Positive Thinking. *Positive Psychology.* Psychology Today. 2011. URL: https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-novel-perspective/201110/spells-and-charms-harry-potter-and-the-power-of-positive-thinking (дата звернення: 22.11.2025).

39. Shippey T. The Road to Middle-Earth: How J. R. R. Tolkien Created a New Mythology. Boston; New York : Houghton Mifflin Company, 2003. 416 p.

40. Stableford B. M. Historical dictionary of fantasy literature. *Historical dictionaries of literature and the arts,* no. 5. Lanham; Toronto; Oxford : The Scarecrow Press, Inc., 2005. 568 p.

41. Toury G. Culture Planning and Translation. *The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution*. Amsterdam : John Benjamins, 2004. P. 159–171.

42. Tulhurst F. Beyond the Wardrobe: C. S. Lewis as Closet Arthurian. *Arthuriana*. 2012. Vol. 22 No. 4. P. 140–166.

43. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London; New York : Routledge, 1998. 224 p.

44. Venuti L. The translator's invisibility: a history of translation. London, New York : Routledge, 1995. 324 p.

45. Vermeer H. J. A Skopos Theory of Translation (some arguments for and against). Textcontext, 1996. 136 p.

46. Vermeer H. J. Skopos and Commission in Translation Action. *The Translation Studies Reader*. London; New York : Routledge, 2004. P. 227–238.

47. Vishnu Prasad T. R. Sources of Tolkien: Influence of Myths and Legends on J.R.R. Tolkien in Shaping His Own Mythology. 2017. URL: https://media.neliti.com/media/publications/566813-sources-of-tolkien-influence-of-myths-an-2135667a.pdf (дата звернення: 23.11.2025).

48. West R. C. Where Fantasy Fits: The Importance of Being Tolkien. *Mythlore: A journal of J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*. Vol. 33 No. 1 Article 2. 2014. 36 p.

49. Whalley M. Harry Potter And The Therapy Tools. *Psychology Tools*. 2019. URL: https://www.psychologytools.com/articles/harry-potter-and-the-therapy-tools (дата звернення:22.11.2025).

50. Zipes J. Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre. 2006. 332 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

51. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.

52. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

53. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

54. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

55. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 2 : Д–Ж, 1972. 572 с.

56. Cambridge Dictionary. Entry: curse. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/curse (дата звернення: 23.11.2025).

57. Collins Dictionary. Entry: spell. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/spell (дата звернення: 23.11.2025).

58. Collins Dictionary. Entry: tonic. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/tonic (дата звернення: 23.11.2025).

59. GOROH. Горох – Словники української мови онлайн. URL: https://goroh.pp.ua/ (дата звернення: 23.11.2025).

60. (ODE) Oxford English Dictionary Online. URL: https://www.oed.com/dictionary/fantasy_n?tl=true (дата звернення: 20.10.2025).

61. The Oxford dictionary. Vol.-IV F-G. Oxford : Oxford University Press, 1933. 529 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

62. Брати Грімм. Спляча красуня. 2024. URL: https://kazochka.org.ua/kazky/spliacha-krasunia (дата звернення: 19.11.2025).

63. Брати Грімм. Спляча красуня. 2025. URL: https://baby-bear.org/kazki-brativ-grimm-splyacha-krasunya/ (дата звернення: 19.11.2025).

64. Васильєва, О. Трансформація міфу про Персефону в романі Дж. Фаулза «Колекціонер». *Дебют*: збірник тез доповідей студентів факультету іноземних мов МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2024 / За заг. ред. к.політ.н., проф. Трофименка М.В., д.е.н., проф. О.В. Булатової. Київ, 2024. С. 8–11.

65. (Казки ПП) Казки про принців та принцес. Донецьк : видавництво «Донеччина», 2001. 512 с.

66. Перро Ш. Спляча красуня. 2013. URL: https://read-online.in.ua/read/spljacha_krasunja_sharl_pero (дата звернення: 19.11.2025).

67. Перро Ш. Спляча красуня. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=465 (дата звернення: 19.11.2025).

68. Перро Ш. Спляча красуня. Київ : Видавництво «Майстер-клас», 2012. 24 с.

69. Ролінґ Дж. К. Гаррі Поттер і Орден Фенікса / пер. З англ. В. Морозова. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2003. 816 с.

70. (ALA) American Library Association. *Newbery Medal and Honour Books*, 1998. URL: https://libguides.astate.edu/c.php?g=14558&p=78378 (дата звернення: 22.11.2025).

71. (GCL OW) Gail Carson Levine, Official Website: “Ella Enchanted” URL: https://www.gailcarsonlevine.com/ella.html (дата звернення: 22.11.2025).

72. Gier K. Timeless Trilogy (Rubinrot, Saphirblau, Smaragdgrün). Hamburg : Arena Verlag, 2009–2010.

73. Łaszkiewicz W. From Stereotypes to Sovereignty: Indigenous Peoples in the Works of Charles de Lint. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*. Vol. 43 No 1. 2018. P. 233–249.

74. Levine G. C. Ella Enchanted. 1998. 128 p. URL: https://archive.org/details/ella-enchanted-gail-carson-levine/mode/1up (дата звернення: 23.11.2025).

75. Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. London : Goeffrey Bles, 1950–1956. 7 vols.

76. Mead R. Vampire Academy. New York : Razorbill, 2007. 332 p.

77. Perrault Ch. The Sleeping Beauty in the Wood. URL: https://sites.pitt.edu/~dash/perrault01.html (дата звернення: 19.11.2025).

78. Riordan R. Percy Jackson and the Olympians series. New York : Disney-Hyperion, 2005–2009.

79. Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. Blooomsbury, 1998. 251 p.

80. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hallows. New York : Bloomsbury Childrens Books, 2014. 759 p.

81. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher’s Stone. Bloomsbury, 1997. 223 p.

82. Sleeping Beauty. Disney. 38 p. URL: https://www.scribd.com/document/697830286/Sleeping-Beauty-Disney-Version#page=10 (дата звернення: 19.11.2025).

83. Sleeping Beauty. Ladybird Books Ltd, 2007. 30 p.

84. Spurgeon M. Sleeping Beauty. Brown Watson, 1990. 31 p.

85. Taylor K. J. Servant of the Jackal God: The Tales of Kamose, Archpriest of Anubis. Fantastic Books, 2012. 216 p.

86. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. London : George Allen & Unwin, 1954–1955. 3 vols.

ДОДАТОК А

Таблиця фентезійних реалій роману “Ella Enchanted”

№	Слово/вираз	Тип реалії	Частота вжитку	Сторінки
1	Fairy	Етнографічні реалії: етнонім	55	4, 5, 6, 8, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 33, 43, 48, 51, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 91, 92, 104, 105, 109, 112, 113, 123, 128
2	(Fairy’s) gift	Магічні реалії	27	4, 17, 69, 70, 71, 72, 77, 78, 81, 82, 83, 85, 86, 91, 103, 105, 107, 108, 109, 125
3	Curse	Магічні реалії	54	4, 5, 6, 8, 11, 18, 22, 23, 27, 30, 32, 40, 41, 42, 46, 50, 54, 56, 62, 71, 74, 89, 95, 98, 102, 103, 104, 106, 107, 125, 126, 127, 128
4	Fairy godmother	Магічні реалії	12	5, 8, 14, 15, 16, 18, 112
5	Spell	Магічні реалії	22	5, 6, 8, 18, 48, 56, 57, 105, 109, 127
6	Ogres	Етнографічні реалії: етнонім	76	6, 14, 26, 27, 29, 33, 35, 44, 47, 48, 49, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 76, 80, 85, 86, 106, 120, 127, 128
7	Frell	Географічна назва	36	6, 10, 33, 36, 44, 48, 49, 50, 59, 62, 63, 64, 67, 72, 80, 83, 97, 98, 101, 104, 109, 113, 115, 116, 120, 121, 122, 128
8	Unicorn	Реалії природного світу (тварини)	2	6, 25
9	Curing (magical, fairy) soup	Магічні реалії	5	6, 16, 18
10	Kyrria	Географічна назва	16	8, 17, 22, 33, 86, 94, 98, 103, 105, 106, 119, 123, 125, 127
11	hydra	Реалії природного світу (тварини)	2	8, 25
12	Elf	Етнографічні реалії: етнонім	35	8, 11, 19, 26, 33, 40, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 67, 74, 76, 91, 128

№	Слово/вираз	Тип реалії	Частота вжитку	Сторінки
13	Agulen	Антропонім	11	19, 20, 48, 52, 64, 80, 95, 128
14	Candle tree, candle grove	Реалії природного світу (рослини)	4	7, 80
15	Fairyland	Географічна назва	1	9
16	Gnome Caverns	Географічна назва	1	9
17	River Lucarno	Географічна назва: гідронім	1	9
18	Gnome	Етнографічні реалії: етнонім	25	9, 11, 24, 26, 27, 29, 33, 45, 48, 52, 67, 72, 128
19	Giant	Етнографічні реалії: етнонім	48	11, 18, 26, 48, 49, 50, 51, 58, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 69, 85, 113
20	KJs	Суспільно-політичні реалії: грошові одиниці	9	13, 22, 32, 94, 95, 119, 128
21	Fairy joke, fairy trifle	Магічні реалії	3	14, 48, 128
22	Fairy rug	Магічні реалії	2	14, 80
23	Friends of the Fairies (Friends)	Соціо-етнографічні реалії: найменування групи осіб	3	17, 18
24	Magic	Магічні реалії	20	17, 35, 50, 56, 59, 61, 64, 71, 90, 106, 109, 111, 119, 123, 128
25	small magic/big magic	Магічні реалії	27	17, 18, 33, 96, 105, 107, 109, 110, 113, 123, 128
26	Tonic	Побутові реалії (їжа, напої)	14	18, 23, 29, 34, 40, 48, 91, 95, 125
27	Dragon	Реалії природного світу (тварини)	6	25, 52, 63
28	Exotics	Реалії природного світу (тварини)	1	25
29	Centaur	Реалії природного світу (тварини)	16	25, 29, 33, 40, 47, 52, 61, 125
30	Gryphon	Реалії природного світу (тварини)	1	25

№	Слово/вираз	Тип реалії	Частота вжитку	Сторінки
31	Kyrrian	Етнографічні реалії: найменування осіб за місцем проживання	12	26, 27, 29, 37, 50, 51, 54, 62, 65, 71, 115
32	Exotic tongues	Класифікація вигаданих мов	4	26, 40, 128
33	Gnomic	Назва вигаданої мови	9	26, 29, 40, 60, 73
34	Elfian	Назва вигаданої мови	7	26, 40, 50, 51
35	Ogrese	Назва вигаданої мови	10	26, 40, 54, 55, 56, 58, 59, 61
36	Abdegi	Назва вигаданої мови	3	26, 65
37	bewitch	Магічні реалії	1	28
38	Digging is good for the wealth and good for the health.’	Культурна реалія вигаданого етносу (вітання/прощання, переклад з вигаданої мови)	1	29
39	Jenn	Географічна назва	7	35, 36, 49, 50, 77
40	Amonta	Географічна назва	1	37
41	Ayortha	Географічна назва	19	37, 39, 42, 45, 46, 69, 86, 88, 90, 91, 98, 100, 101, 106, 107, 117
42	Ayorthaian	Етнографічні реалії: найменування осіб за місцем проживання Назва вигаданої мови	26	37, 39, 40, 44, 45, 71, 91, 97, 98, 99, 100, 101, 109, 111, 115, 117
43	the greenies	Етнографічні реалії: етнофолізм	2	40, 48
44	Effelwort	Реалії природного світу (рослини)	1	43
45	Bogweed	Реалії природного світу (рослини)	5	43, 47
46	Magic book	Магічні реалії	10	46, 48, 50, 64, 80, 90, 106, 111, 119, 128
47	the elves’ Forest (the Forest)	Географічна назва	6	48, 49, 50

№	Слово/вираз	Тип реалії	Частота вжитку	Сторінки
48	Traveler’s bread	Побутові реалії (їжа, напої)	3	49, 50, 61
49	Fens	Географічна назва	3	49, 50, 55
50	phoenix	Реалії природного світу (тварини)	1	50
51	“Sun and rain”	Культурна реалія вигаданого етносу (вітання/прощання, переклад з вигаданої мови)	1	50
52	elvish	Етнографічна реалія, похідний прикметник	1	52
53	“Stay in the shade”	Культурна реалія вигаданого етносу (вітання/прощання, переклад з вигаданої мови)	1	53
54	To tame ogres (ogre tamer)	Магічні реалії	6	58, 59, 60, 62, 111
55	“torlin kerru” (the elvish mushrooms)	Реалії природного світу (рослини)	9	73, 74, 76, 77
56	Wolleck	Власна назва	7	75, 76, 78
57	mermaid	Реалії природного світу	1	80
58	Andona	Власна назва	1	98
59	“Sing”	Культурна реалія вигаданого етносу	1	99
60	Eneppe	Антропонім		111
61	Ollo	Антропонім		111
62	Uflimu	Антропонім		111
63	Isti	Антропонім		111
64	Ettime	Антропонім		111
65	Bast	Географічна назва	9	115, 116, 119, 120, 121
66	Frellan	Етнографічні реалії: найменування осіб за місцем проживання	1	121
67	Demby	Антропонім	2	104, 122

ДОДАТОК Б

Таблиця елементів артлангів

№	Слово/вираз	Перекладацька проблема	Характер лексеми	Частота вживання	Сторінки
1	“,fwthchor evtoogh brzzay eerth ymmadboech evtoogh brzzaY”	Переклад вигаданої мови	Артланг	5	26, 28, 29
2	“Fawithkor evtuk brizzay …”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	26
3	“,achoed dh eejh aphchuZ uochludwaacH”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	26
4	“.iqkwo pwach brzzay ufedjeE”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	26
5	“ahthOOn SSyng!”	Переклад вигаданої мови	Артланг	2	26, 62
6	“Aiiiee ooo (howl) bek aaau!”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	26
7	“Porr ol pess waddo.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	26
8	“,pwich aooyeh zchoaK”	Переклад вигаданої мови	Артланг	2	26
9	“szEE frah myNN,”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	27
10	“myNN SSyng szEE. myNN thOOsh forns.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	27
11	“mmeu ngah suSS hijyNN eMMong. myNN whadz szEE uiv. szEE AAh ohrth hahj ethSSif szEE.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	27
12	“,pwich azzoogh fraecH”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	28
13	“!fraechramM”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	28
14	“!zhulpH”	Переклад власних назв вигаданими мовами	Артланг, власна назва	8	28, 29, 126, 128
15	zhatapH	Переклад власних назв	Артланг, власна назва	5	28, 29, 128

№	Слово/вираз	Перекладацька проблема	Характер лексеми	Частота вживання	Сторінки
		вигаданими мовами			
16	“!fraecH”	Переклад вигаданої мови	Артланг	2	29
17	“Abensa utyu anja ubensu.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	37
18	“Ubensu ockommo Ayortha?”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	37
19	“Utyu ubensu evtame oyjento?”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	37
20	“Ecete iffibensi asura edanse evtame oyjento?”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	39
21	“Otemso iffibensi asura ippiri.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	39
22	‘ibwi unju.’	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	39
23	psySSahbuSS	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	40
24	SSyng	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	40
25	hijyNN	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	40
26	eFFuth	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	40
27	FFnOO	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	40
28	Uaaxee	Переклад власних назв вигаданою мовою	Ім’я	21	48, 49, 55, 58, 65, 66, 67, 69, 72, 128
29	“Kummeck ims powd,”	Переклад вигаданої мови	Артланг	2	50
30	“Yun gar.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	50
31	“Aff ench poel?”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	50
32	“Dok ench Ella, jort hux Sir Peter hux Frell.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	50
33	“Sir Peter. Wattill len.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	50
34	“wattill”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	50

№	Слово/вираз	Перекладацька проблема	Характер лексеми	Частота вживання	Сторінки
35	“Mund len.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	50
36	“Vib ol pess waddo,”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	53
37	“forns uiv eMMong FFnOO ehf nushOOn,”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	54
38	SEEf	Переклад власних назв вигаданими мовами	Артланг, власна назва	34	54
39	“lahlFFOOn! ruJJ!”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	54
40	NiSSh	Переклад власних назв вигаданими мовами	Артланг, власна назва	12	56
41	“SSyng lahlFFOOn, haZZ liMMOOn. lahlFFOOn eFFuth wAAth psySSahbuSS.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	56
42	“Oooayaagik (honk)!”	Переклад вигаданої мови	Артланг	2	65, 66
43	“Aaaope! Aiiiee uuu koobee (screech) ooob payiipe aau,”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	65
44	Koopooduk	Переклад власних назв вигаданими мовами	Артланг, власна назва	3	65
47	“Aiiiee koobee (screech) deegu (whistle)!”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	66
48	Udabee	Переклад власних назв вигаданими мовами	Артланг, власна назва	1	66
49	“Abensa eke ubassu inouxi Akyrria,”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	71
50	“!chocH !choe echachoed dh zchoaK !chocH”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	73, 74

№	Слово/вираз	Перекладацька проблема	Характер лексеми	Частота вживання	Сторінки
51	“!chocH”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	74
52	“!jdgumkwu azzoogH”	Переклад вигаданої мови	Артланг	3	74
53	“,pwoch ech jdgumkwu azzoogH”	Переклад вигаданої мови	Артланг	3	74
54	“szah, suSS fyng mOOng psySSahbuSS.”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	85
55	“Adumma ubensu enusse onsordo!”	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	91
56	"Abensa ohudo. Isseni imi essete urebu amouffa."	Переклад вигаданої мови	Артланг	1	115

ДОДАТОК В

Історично забарвлені лексеми роману “Ella Enchanted”

№	Історизми/ Архаїзми/ Застарілі слова	Коментар	Скільки разів	Сторінка
1	Trading expedition	Реалія історичної епохи (соціо-культурна реалія)	1	4
2	Head maid	Реалія історичної епохи (реалія побуту)	1	4
3	Manservant	Історизм (назва професії, що зникла)	6	4, 7, 10, 89, 93, 124
4	Lady (ladyship)	Реалія історичної епохи (титули, звертання)	34	4, 8, 10, 13, 14, 23, 24, 25, 47, 62, 71, 74, 93, 94, 96, 104, 105, 109, 112, 114, 115, 116, 120, 121
5	Marchpan	Архаїзм	1	5
6	Minx	Застаріле слово, історично забарвлена лексика	4	5, 104, 106
7	Sir	Реалія історичної епохи (титули, звертання)	61	6, 12, 18, 20, 23, 29, 33, 36, 46, 50, 52, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 76, 77, 81, 82, 85, 98, 124
8	Servant	Реалія історичної епохи (соціо-культурна реалія)	28	6, 8, 10, 18, 22, 30, 31, 33, 41, 47, 73, 93, 95, 96, 99, 104, 110, 112, 114, 123, 124, 128
9	Candelabra	Реалія історичної епохи (реалія побуту)	1	7
10	Ball	Реалія історичної епохи (соціо-культурна реалія)	42	7, 10, 47, 80, 83, 98, 101, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123
11	Castle, palace	Реалії історичної епохи (історичні реалії)	23	7, 19, 24, 25, 33, 80, 83, 86, 112, 114
12	Courtier	Реалія історичної епохи (соціальна роль)	4	7, 64, 96, 114
13	King	Реалія історичної епохи (титули)	37	7, 8, 9, 24, 25, 33, 40, 45, 46, 61, 63, 64, 76, 84, 86, 91, 94, 99, 100, 103,

№	Історизми/ Архаїзми/ Застарілі слова	Коментар	Скільки разів	Сторінка
				107, 120, 125, 127
14	Ruler	Реалія історичної епохи (титули)	1	8
15	Prince	Реалія історичної епохи (титули)	50	8, 9, 25, 40, 46, 58, 61, 63, 64, 77, 86, 88, 89, 90, 91, 94, 98, 103, 105, 107, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 119, 121, 122, 123, 124, 126, 127
16	Royal, royalty	Історично забарвлена лексика	14	8, 9, 25, 48, 91, 103, 107, 121, 125, 127, 128
17	(High) Chancellor	Реалія історичної епохи (титули)	7	8, 9, 25, 81
18	Banquet	Історизм	1	9
19	Carriage, coach	Реалія історичної епохи (соціо-культурна реалія)	46	10, 24, 29, 32, 33, 35, 36, 48, 49, 65, 72, 86, 89, 93, 97, 104, 113, 114, 116, 117, 120, 123
20	Highness, Majesty	Реалія історичної епохи (звертання)	11	10, 26, 58, 90, 111, 115, 116, 119, 124, 125, 126
21	Rag doll	Реалія історичної епохи (культурна реалія)	1	11
22	Coverlet	Історизм (побутова реалія)	1	11
23	Frock	Архаїзм	1	12
24	Dame	Реалія історичної епохи (титули, звертання)	17	12, 13, 14, 20, 29, 46, 78, 79, 103, 121
25	Finishing school	Реалія історичної епохи (соціо-культурна реалія)	33	12, 20, 22, 23, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 48, 50, 59, 62, 72, 75, 77, 79, 91, 92, 111б 113
26	lass	Архаїзм	15	12, 20, 23, 34, 37, 47, 60, 61, 109, 124
27	Curtsy	Реалія історичної епохи (етикетна реалія)	23	12, 25, 36, 48, 71, 72, 75, 112, 115,

№	Історизми/ Архаїзми/ Застарілі слова	Коментар	Скільки разів	Сторінка
				116, 118, 120, 121, 126
28	Peerage	Реалія історичної епохи (титули, звертання)	1	14
29	Petticoat	Історизм	5	17, 2, 112, 117, 119
30	Numskull	Архаїзм	1	18
31	Candle holder	Реалія історичної епохи (реалія побуту)	1	19
32	tarry	Архаїзм	1	19
33	pinafore	Історизм (одяг)	1	19
34	maiden	Архаїзм	17	19, 20, 36, 39, 59, 61, 62, 71, 110, 119, 120, 121
35	mistress	Архаїзм	2	19, 24
36	Simpleton	Архаїзм	1	20
37	Titled	Реалія історичної епохи (реалія соціального статусу)	1	20
38	Governess	Історизм (назва професії)	5	20, 22
39	Merchant	Реалія історичної епохи (соціально-економічна роль)	4	20, 36, 92, 97
40	Goblet	Реалія історичної епохи (реалія побуту)	4	21
41	Balloon sleeves	Історизм (одяг)	1	21
42	Serving maid	Історизм (назва професії)	4	21, 22, 95, 99
43	doublet	історизм	4	21, 84, 87, 125
44	Carnival	Реалія історичної епохи (культурна реалія)	1	22
45	Puppet show	Реалія історичної епохи (культурна реалія)	1	22
46	wench	Архаїзм	6	22, 44, 45, 70, 117, 119
47	cape	Історизм (одяг)	1	25
48	moat	Історизм	5	25, 83
49	Unglazed window	Історизм (реалія побуту)	1	27
50	sword	Історизм (зброя)	2	27, 58, 122
51	Coachman	Історизм (назва професії)	13	29, 35, 36, 41, 72, 113, 114, 116, 120
52	footman	Історизм (назва професії)	6	29, 35, 89, 113, 114
53	Carpetbag	Реалія історичної епохи (побутова реалія)	10	29, 36, 39, 48, 51, 54, 94, 112

№	Історизми/ Архаїзми/ Застарілі слова	Коментар	Скільки разів	Сторінка
54	Tapestry	Реалія історичної епохи (кульутрна реалія)	1	33
55	Wagon	Історизм (транспорт)	1	33
56	Lady-in-waiting	Історизм (соціально-побутова роль, назва професії)	3	33, 44, 112
57	Inn	Реалія історичної епохи (реалія побуту)	5	33, 44, 64, 95, 111
58	Innkeeper	Історизм (назва професії)	3	34
59	Mistress *(teacher)*	Архаїзм	39	36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 50, 52, 59, 60, 64, 65
60	Chamber pot	Реалія історичної епохи (побутова реалія)	1	38
61	Housemaid	Реалія історичної епохи (соціально-культурна реалія)	1	43
62	Earl	Реалія історичної епохи (титули, звертання)	28	43, 75, 76, 77, 78, 106, 116, 122
63	Duke, duchess	Реалія історичної епохи (титули, звертання)	6	43, 98, 106, 116, 124
64	Queen	Реалія історичної епохи (титули)	12	45, 101, 103, 120, 125, 127
65	Cotillion	Історизм (кульутрні реалії: танці)	4	46, 83, 98, 107
66	knight	Реалії історинои епохи (назва професії)	21	47, 58, 59, 60, 61, 63, 67, 76, 111, 116, 124
67	To be calling (meaning visiting)	Архаїчний фразеологізм	4	47, 89, 90
68	Coal scuttle	Історизм (побутові реалії)	1	52
69	Stirrup cup	Історизм (побутові реалії)	1	52
70	Saddlebag	Реалія історичної епохи (побутова реалія)	3	53, 54, 55
71	biddable	Архаїзм	1	61
72	Bridle	Історизм (побутові реалії)	2	62, 77
73	page	Історизм	1	63
74	Goose girl	Реалії історинои епохи (назва професії)	1	65
75	Corset	Реалія історичної епохи (побутова реалія)	1	66
76	knave	Архаїзм	1	75
77	Suit(or)	Реалія історичної епохи (соціальна роль)	5	78, 106

№	Історизми/ Архаїзми/ Застарілі слова	Коментар	Скільки разів	Сторінка
78	groom	Реалія історичної епохи (соціально-кульурна реалія)	1	80
79	Allemande	Історизм (кульутрні реалії: танці)	2	84, 85
80	Courante	Історизм (кульутрні реалії: танці)	1	85
81	Gavotte	Історизм (кульутрні реалії: танці)	4	85, 116
82	Sarabande	Історизм (кульутрні реалії: танці)	2	85, 117
83	coffer	Історизм (побутові реалії)	1	88
84	reticule	Історизм (одяг)	1	89
85	Chambermaid	Історизм (назва професії)	1	89
86	pauper	Історизм	1	89
87	Breeches	Історизм (одяг)	1	90
88	Scabbard	Історизм (зброя)	1	92
89	laundress	Реалія історичної епохи (соціо-культурна реалія)	3	93
90	Housemaid	Історизм (назва професії)	2	93
91	Scullery maid	Історизм (назва професії)	10	93, 94, 95, 97, 112, 124, 126
92	Packhorses	Історизм (транспорт)	1	98
93	daresay	Архаїзм	1	98
94	lute	Історизм (культурна реалія)	1	99
95	Guild	Історизм (соціальна реалія)	1	100
96	Flagstones	Реалія історичної епохи (побутова реалія)	1	101
97	flax	Реалія історичної епохи (побутова реалія)	1	103
98	Spin, v	Реалія історичної епохи (побутова реалія)	1	103
99	Swain	Архаїзм	1	106
100	Waist roll	Історизм (одяг)	1	107
101	Stay(s)	Історизм (одяг)	1	107
102	Damsel	Архаїзм	2	110, 115
103	Squire	Історизм (соціально-побутова роль)	4	114, 115, 116

ДОДАТОК Г

«Піднесена лексика» роману “Ella Enchanted”

№	Піднесена лексика	Разів використано	Сторінки
1	bestow	5	4, 69, 95, 108
2	dignified	2	7, 28
3	steadfast	1	8
4	swarthy	1	9
5	affair	1	10
6	engulfed	1	12
7	tresses	4	12, 47, 64, 80
8	gossamer	1	19
9	loathsome	1	20
10	hapless	1	22
11	entrust	2	22, 48
12	loathe	2	23
13	don, v	2	23, 119
14	Marvel, v	1	24
15	morsel	1	25
16	To be taken with	1	25
17	Haughty	1	25
18	Disdainful	1	25
19	Lest	1	26
20	Mirth	1	27
21	To be outfitted	1	29
22	station	2	29, 43
23	vile	1	34
24	ridicule	1	36
25	unkempt	1	36
26	unseemly	1	39
27	indignant	1	40
28	delighted	11	12, 17, 37, 43, 71, 74, 78, 104, 118, 120
29	sublime	1	43
30	farewell	11	26, 45, 49, 62, 64, 86, 90, 92, 109
31	gloat	1	32
32	gaiety	1	45
33	purify	1	45
34	tardiness	1	46
35	vigil	1	46
36	desolate	4	46, 47, 112
37	Stripling	1	47
38	Befall	1	47
39	Stirred	1	47
40	Skirmish	1	47
41	Acquit	1	47
42	Vouchsafe	1	48
43	peculiar	1	48

№	Піднесена лексика	Разів використано	Сторінки
44	Paltry, adj	1	48
45	barren	1	50
46	Plaintive	1	52
47	Woebegone	1	52
48	yearning	1	52
49	Devour	1	55
50	beatifical	1	58
51	boorish	1	59
52	wearisome	2	59
53	Tongue (meaning Language)	1	59
54	toiling	3	63, 64, 67
55	frolic	1	64
56	Flourish	1	64
57	Despair	6	50, 56, 61, 101, 107
58	Devious	1	64
59	devine	1	64
60	heartless	1	64
61	heartsore	2	52, 72
62	utmost	1	67
63	protrude	1	67
64	divert	1	67
65	rapturous	1	68
66	Somber	1	69
67	felicitous	1	69
68	Respite	1	70
69	Supplicant	1	70
70	Mettle	1	71
71	guile	1	72
72	Entertain (guests)	2	73, 89
73	Fare, v	1	74
74	Suppose (meaning What if)	3	75, 103
75	beau	2	76, 104
76	Solicitous (formal)	1	76
77	tidings	1	78
78	besotted	1	79
79	endeavor	1	79
80	desolation	2	79
81	odious	3	42, 80, 103
82	venture	2	80, 83
83	rapt	1	81
84	ruefully	1	85
85	Pray (meaning Please)	3	47, 84, 91
86	dismay	1	86
87	felicity	1	87
88	displeased	1	90
89	squalor	1	97
90	Paean	1	99
91	Wither	1	99
92	Jest, v	1	99

№	Піднесена лексика	Разів використано	Сторінки
93	Covet, v	1	99
94	Ascertain	1	100
95	zeal	1	100
96	heinous	1	100
97	regard, n	1	101
98	extol	1	101
99	wondrous	3	81, 105, 109
100	Boon	1	107
101	garb	1	110
102	partake	1	116
103	falsehood	1	121
104	withdraw	1	125
105	invigorated	1	126
106	garrulous	1	128
107	chicanery	1	128
108	sundry	1	128

ДОДАТОК Д

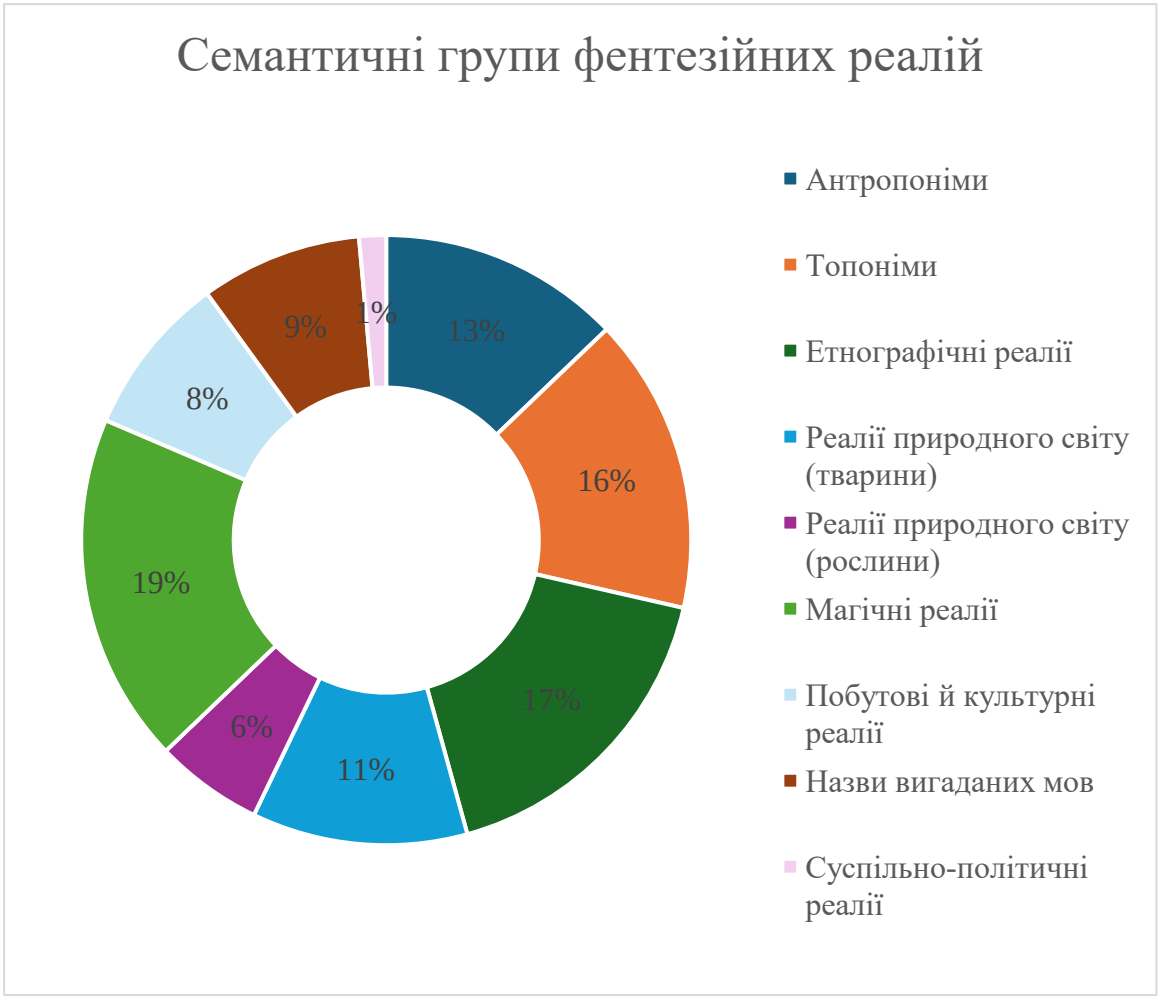
Семантичні групи фентезійних реалій

Антропоніми	
Agulen	Eneppe
Wolleck	Ollo
Demby	Uflimu
Andona	Isti
	Ettime
Топоніми	
Frell	Jenn
Kyrria	Amonta
Fairyland	Ayortha
Gnome Caverns	The elves's Forest (the Forest)
River Lucarno	Fens
Bast	
Етнографічні реалії (етноніми)	
Fairy	Giant
Ogres	Friends of the Fairies (Friends)
Elf, elvish	The greenies
Gnome	Frellan
Ayorthaian	Kyrrian
Реалії природного світу (тварини)	
Unicorn	Hydra
Dragon	Exotics
Centaur	Gryphon
Phoenix	Mermaid
Реалії природного світу (рослини)	
Candle tree, candle grove	Effelwort
"torlin kerru" (the elvish mushrooms)	Bogweed
Магічні реалії	
Fairy's gift	Curing (magical, fairy) soup
Curse	Fairy joke, fairy trifle
Fairy godmother	Fairy rug
Spell	Magic
Big magic	Small magic
Bewitch	Magic book
To tame ogres (an ogre tamer)	
Назви вигаданих мов	
Exotic tongues	Ogrese
Назви вигаданих мов	
Gnomic	Abdegi

Elfian	Ayorthaian
Побутові й культурні реалії	
Tonic	Traveler’s bread
“Digging is good for the wealth and good for the health”	“Sun and rain”
“Sings”	“Stay in the shade”
Суспільно-побутова реалія	
KJs	

ДОДАТОК Е

Семантичні групи фентезійних реалій



ДОДАТОК Ж

Семантично-контекстуальні групи варіантів перекладу лексеми "*gift*"

Семантично-контекстуальна група	**Джерельний текст**	**Запропонований переклад українською**
Група 1: Переклад «дар»	*Obedience is a marvelous gift, Elle.* [Levine 1998, с. 71]	Слухняність – це чудовий дар, Елле.
	"What horror did you visit on this poor couple?" he asked. *"Not horror, a gift!"* *"What gift then?" the other lady fairy asked.* [Levine 1998, с. 69]	«Яке нещастя ти принесла цій бідній парі?» спитав він. «Ніякі не нещастя, дар!» «І який же дар?» запитала друга фея.
	It wasn't a new gift, just an ordinary command. [Levine 1998, с. 78]	Це не був новий дар, то був просто наказ.
	I am Lucinda, the fairy, and I am going to give you the most wondrous gift. [Levine 1998, с. 81]	Я Люсинда, фея, і я маю для вас найдивовижніший дар.
	Would Father be happier as a result of the gift? [Levine 1998, с. 83]	Чи стане батько через цей дар щасливішим?
Група 2: Переклад «дарунок»	*My gift has nothing to do with nails and rocking.* [Levine 1998, с. 70]	Мій дарунок жодним чином не стосується нігтів чи гойдання.

Семантично-контекстуальна група	**Джерельний текст**	**Запропонований переклад українською**
	A fairy gift! [Levine 1998, с. 81]	Дарунок від феї!
	It's the loveliest gift. No one can say this is harmful or foolish. [Levine 1998, с. 82]	Це найпрекрасніший дарунок. Ніхто не назве його небезпечним чи дурнуватим.
	A fairy gave my father and my new mother an unusual gift. [Levine 1998, с. 85]	Фея подарувала моєму батькові та новій матері незвичайний дарунок.
	And the fairy's gift was horrid. [Levine 1998, с. 86]	А дарунок феї просто жахливий.
	Perhaps she means to monitor the effects of her gift. [Levine 1998, с. 86]	Можливо, вона хоче побачити ефект від свого дарунку.
	What a gift! [Levine 1998, с. 92]	Оце дарунок!
Група 3: Переклад за допомогою перекладацьких трансформацій	*She meant to bestow a gift.* [Levine 1998, с. 4]	Вона хотіла мене обдарувати.
	My gift to you is obedience. [Levine 1998, с. 4]	Я дарую тобі слухняність.
	She had bestowed a gift on the newlyweds that was as gladly received as mine had been. [Levine 1998, с. 69]	Вона обдарувала молодят, чому вони раділи вони не більше за мене.
	I gave them the gift of being together always. [Levine 1998, с. 69]	Я наділила їх даром нерозлучності.

Семантично-контекстуальна група	**Джерельний текст**	**Запропонований переклад українською**
	“She’s probably another supplicant,” Cyril said, “come to beg you to take away the gift you gave her at birth.” [Levine 1998, с. 70]	«Певно, ще одна прохачка, – сказав Серен. – прийшла благати зняти закляття, що ти наслала на неї в дитинстві.
	Sometimes I give that gift to little babies. [Levine 1998, с. 71]	Я іноді наділяю ним немовляток.
	I still understood why I had always hated Lucinda’s gift. [Levine 1998, с. 71]	Я досі усвідомлювала, чому завжди ненавиділа закляття Люсинди.
	Did Lucinda give you a new gift when she made you happy about being obedient? [Levine 1998, с. 77]	Люсинда наново тебе обдарувала, коли змусила радіти твоїй слухняності?
	I omitted only the most important facts: Lucinda’s gift and that Mandy was a fairy. [Levine 1998, с. 91]	Я опускала лише найважливіше: моє прокляття та той факт, що Менді – фея.

SUMMARY

The presented paper focuses on a topical issue in modern translation studies – the translation of linguistic innovations in fiction, specifically in fantasy texts.

The object of the work is the lexicon of a young-adult fantasy novel "Ella Enchanted" by G. C. Levine.

The main aim of the paper is to determine the peculiarities of translating fantasy-related lexicon and to develop translation solutions for rendering the linguistic innovations present in "Ella Enchanted". To achieve this aim, the following tasks were carried out: specifying the translation challenges posed by neologisms and irrealia, and conducting an in-depth analysis of 67 fantasy irrealia within the framework of translation studies.

The research is based on the provisions of the modern theory of literary translation, the linguistic principles of analyzing realia and neologisms as well as studies on the fantasy genre.

The conducted research resulted in clarification of the genre definition of fantasy, the identification of its key features, and an assessment of their influence on fantasy translation. The work includes 333 genre-determined lexical units extracted from the novel, with 67 of them being examples of linguistic innovations and fantasy irrealia. The chief strategies for rendering fantasy irrealia and proper names include transcoding, translation according to established tradition, semantic development and overall adherence to a foreignization strategy. A strong tendency was observed towards the extensive use of transcoding when translating anthroponyms and toponyms, while the names of fantasy creatures predominantly rely on conventional preexisting translation solutions. The numerous translation suggestions provided in the paper may serve as a basis for a future Ukrainian translation of "Ella Enchanted".

Key words: *fantasy, translation, linguistic innovation, irrealia, neologisms, translation of proper names, foreignization*

Декларація

академічної доброчесності

здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Васильєва Орина Ігорівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійна програма Переклад (англійський), адреса електронної пошти poetka.vass@gmail.com - підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Переклад українською мовою реалій вигаданого світу та мовних інновацій у фентезі (на матеріалі роману Ґ. К. Левін “Ella Enchanted”)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

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

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

Дата 25.11.2025 Підпис_____ Васильєва О. І.