МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ОБРАЗ ЕЛЬФІВ В ХУДОЖНЬОМУ ДОРОБКУ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІЄНА: ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ І ПЕРЕКЛАДУ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0354-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Новиченко Марія Володимирівна

Керівник к.ф.н. доц. Шама І. М.

Рецензент д. ф. н., проф. Веремчук Е. О.

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології_____
Кафедра англійської філології та лінгводидактики_____
Освітній рівень магістр_____
Спеціальність 035 Філологія_____
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська_____
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)_____

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

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
НОВИЧЕНКО МАРІЇ ВОЛОДИМИРІВНІ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту)_ «Образ ельфів в художньому доробку Дж. Р. Р. Толкієна: особливості творення і перекладу»_
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту)_Шама Ірина Миколаївна, к.ф.н. доцент_____
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом ЗНУ від «13» березня 2025 року № 398-с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 5 грудня 2025р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
зв'язок міфу, фольклору та літератури; переклад художнього тексту; образ персонажа в художньому творі; образ ельфа в європейському фольклорі; складові образу ельфа Дж. Р. Р. Толкієна, адекватність перекладу складових образу ельфів Дж. Р. Р. Толкієна._____
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
1) визначити зв'язок міфу, фольклору із літературою; 2) окреслити проблеми художнього перекладу у зв'язку з системністю ознак художнього тексту-джерела; 3) визначити складові образу персонажа у художньому творі та позначити складнощі під час їх перекладу; 4) встановити жанрово-стильові особливості фентезі, наголосивши на специфікації їх відтворення в перекладі; 5) описати канонічний образ ельфів в європейській міфології та фольклорі; 6) визначити канонічні та авторські ознаки ельфів в творах Дж. Р. Р. Толкієна; 7) встановити рівень адекватності перекладу складових образу ельфів Толкієна._____

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шама І.М., к.ф.н. доц.	24.03.24	24.03.24
Розділ 1	Шама І.М., к.ф.н. доц.	26.03.24	26.03.24
Розділ 2	Шама І.М., к.ф.н. доц.	15.06.25	15.06.25
Розділ 3	Шама І.М., к.ф.н. доц.	02.09.25	02.09.25
Висновки	Шама І.М., к.ф.н. доц.	24.11.25	24.12.25

6. Дата видачі завдання 24.03.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

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

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

Магістрант _____ М. В. Новиченко
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ І. М. Шама
(підпис) (ініціали та прізвище)

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

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 81 стор., 83 джерела, 7 додатків

Об'єкт дослідження: зв'язок міфу, фольклору з літературою, його відображення у тексті художнього твору, можливість відтворення цього зв'язку у перекладі.

Мета роботи: встановлення індивідуально-авторських ознак образу ельфа Толкіна, пояснення можливостей їх відтворення у перекладі, оцінка адекватності цільового тексту.

Теоретично-методологічні засади: основні положення перекладознавства стосовно якості і цільового тексту (А. Г. Гудманян, А. Іванова, Л. С. Рабійчук, І. В. Струк, B. Bahmani), теоретичні праці, присвячені дослідженню художнього образу (О. Л. Сиборова, О. В. Мусурівська, Ю. О. Зайченко), теоретичні праці, присвячені дослідженню творчості Дж. Р. Р. Толкіна (К. Гільсон, Д. Дей, Т. К. Скал, П. Г. Уінні), наукові розвідки з фольклористики та міфології (О. Довганик, І. О. Дубова).

Отримані результати: визначений зв'язок міфу, фольклору із літературою; окреслені проблеми художнього перекладу у зв'язку з системністю ознак художнього тексту-джерела; визначені складові образу персонажа у художньому творі та позначені складнощі під час їх перекладу; встановлені жанрово-стильові особливості фентезі, із наголошенням на специфікаціях їх відтворення в перекладі; описаний канонічний образ ельфів в європейській міфології та фольклорі; визначені канонічні та авторські ознаки ельфів в творах Дж. Р. Р Толкіна; встановлений рівень адекватності перекладу складових образу ельфів Толкіна.

***Ключові слова**: Дж. Р. Р. Толкін, Толкін, ельф, міф та фольклор, переклад*

ЗМІСТ

ВСТУП ... 3
РОЗДІЛ 1 ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА В ЛІТЕРАТУРІ ФЕНТЕЗІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ПОГЛЯД ... 8
1. 1 Міф, фольклор і художній текст: проблеми співіснування і перекладу ... 8
1.2 Образ персонажа в художньому творі в ракурсі перекладознавства ... 15
1. 3 Жанрово-стильові ознаки фентезі і перекладацькі проекції ... 20
РОЗДІЛ 2 КАНОНІЧНИЙ ОБРАЗ ЕЛЬФІВ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ ... 28
2.1 Вступні зауваження ... 28
2.2 Шотландський фольклор ... 29
2.3 Ірландський фольклор ... 33
2.4 Скандинавський фольклор ... 37
РОЗДІЛ 3 КАНОНІЧНИЙ VERSUS ТОЛКІНІВСЬКИЙ ОБРАЗ ЕЛЬФІВ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ ... 44
3.1 Гіпертекстовий рівень ... 44
3.2 Текстовий рівень ... 46
3.3 Гіпотекстовий рівень ... 65
ВИСНОВКИ ... 76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ... 82
ДОДАТОК А ... 91
ДОДАТОК Б ... 92
ДОДАТОК В ... 93
ДОДАТОК Г ... 94
ДОДАТОК Д ... 96
ДОДАТОК Е ... 97
ДОДАТОК Ж ... 105
ДОДАТОК З ... 107

ВСТУП

Джон Рональд Руел Толкін – англійський письменник, літературознавець та медієвіст, філолог, оповідач і пригодницький письменник, професор староанглійської мови в Оксфордському університеті. Ним був започаткований фундамент фентезі в тій формі, яка користується величезною популярністю й до тепер. За рахунок популярності його творів він став патріархом не тільки сучасного фентезі, але і нового канонічного образу ельфа із притаманними йому особливостями. Елементи цього образу запозичуються іншими сучасними письменниками.

Зв’язок міфу, фольклору та їх вираження в літературі досліджується протягом десятиліть [Довганик 2025; Дубова 2008]. Однак інтерес до відбиття міфу та фольклору у художному тексті все ще не згасає, в тому числі і через те, що від розуміння цієї взаємодії перекладачем залежить ступінь адекватності цільового тексту.

Багато вчених займалися проблемою оцінки якості художнього перекладу. Надважливими є дослідження особливостей відтворення різних контекстів в перекладі [Гудманян, Іванова 2017; Гудманян, Струк 2014; Bahmani 2021] та застосування перекладацьких трансформацій [Зорницький 2016; Лемешко, Рабійчук 2016; Удовіченко 2024]. На сьогодні питання про засоби правильного відтворення вихідного тексту у мові перекладу не полишає дослідницької уваги, особливо в частині відтворення основних контекстів художнього твору.

Образ персонажа в художньому творі є одним із найважливішихйого компонентів. Вивчаючи його, автори робіт зосереджуються на мовному портреті [Сиборова, Скворцова 2012], зовнішності [Мусурівська, Присакару 2016], психологічному портреті [Сириця 2009] персонажа. Це, з одного боку, сприяє поглибленню розуміння характерології оригіналу, а з іншого – додає труднощів при відтворенні складових образу персонажа в перекладі.

Дуже детально вивчаються жанрово-стильові ознаки фентезі. Наприклад, О. Кравець у дослідженнях звертає увагу на використання авторських оказіоналізмів та новоутворень, поетономастичну градацію імен персонажів [Кравець 2017]. Н. Іванова, О. Рижченко досліджують комбінування, трансформації міфології у жанрі фентезі [Ivanova, Ryzhchenko 2019]. Ю. О. Зайченко займається питанням архетипності персонажів фентезі [Зайченко 2017]. Але визначення інваріантних та варіабельних ознак жанру фентезі, класифікація персонажів та особливості перекладу складових тексту цього жанру все ще викликають дискусії.

Над дослідженням творів Дж. Р. Р. Толкіна працювали ряд науковців. Т. Шіппі звертав увагу на структуру чарівного світу, відображення нашої реальності у ньому [Shippey 1982]. К. Скал, У. Хаммонд цікавилися еволюцією світу та світогляду Толкіна у його творах [Hammond, Scull 2005]. Д. Дей аналізував героїв легендаріуму [Day 2017]. К. Ф. Хостер, П. Г. Уінні, К. Гільсон. детально приділяли увагу особливостям вигаданих мов Толкіна [Gilson 1983; Hoster, Wynne 1990; Arden, Gilson, Hostetter, Wynne 1998]. Однак питання про те, які індивідуальні ознаки властиві ельфу у творах Толкіна, до цього моменту, на скільки нам відомо, залишилося поза увагою дослідників.

Дуже багато робіт присвячено саме перекладу добутку Толкіна. Наприклад, перекладацькі трансформації та деформації у «Володарі Перстнів» досліджували Г. Єнчева, Т. М. Пушкар, Л. П. Поліщук, Є. Фірсова [Єнчева, Фірсова 2016; Поліщук, Пушкар 2022]; Л. О. Кушнір виявляла помилки у відтворенні авторських мов в межах творів Толкіна [Кушнір 2016]. Тим не меш, питання адекватності відтворення образу ельфа у перекладі все ще не є висвітленим вичерпно.

Отже, **актуальність** роботи полягає у необхідності уточнити місце фольклорно-міфологічного у художніх творах з огляду на потенційні перекладацькі труднощі, які можуть виникнути при відтворенні складових образу персонажа у мові перекладу. Актуальним також є виокремлення індивідуально-авторських ознак образу ельфів у Толкіна і того, наскільки

адекватність цільового тексту залежить від точного відтворення складових образу.

Наукова новизна роботи полягає у спробі виокремлення авторських ознак ельфів Толкіна у порівнянні з каноном та визначення рівня адекватності відтворення цих ознак у мові перекладу.

Об'єктом дослідження є зв'язок міфу, фольклору та літератури, який відображений у тексті художнього твору, та можливості відтворення цього зв'язку у перекладі.

Предметом дослідження є образ ельфа Толкіна у порівнянні з європейським каноном та рівень адекватності трансляції складових образу у мові перекладу.

Метою дослідження є встановлення індивідуально-авторських ознак образу ельфа Толкіна, пояснення можливостей їх відтворення у перекладі і оцінка адекватності цільового тексту.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

1) визначити зв'язок міфу, фольклору із літературою;

2) окреслити проблеми художнього перекладу у зв'язку з системністю ознак художнього тексту-джерела;

3) визначити складові образу персонажа у художньому творі та позначити складнощі під час їх перекладу;

4) встановити жанрово-стильові особливості фентезі, наголосивши на специфікації їх відтворення в перекладі;

5) описати канонічний образ ельфів в європейській міфології та фольклорі;

6) визначити канонічні та авторські ознаки ельфів в творах Дж. Р. Р Толкіна;

7) встановити рівень адекватності перекладу складових образу ельфів Толкіна.

Матеріалом дослідження стали вихідні тексти Дж. Р. Р. Толкіна у яких з'являється ельф: "*Beren and Luthien*", "*Foreword to the Second Edition*", "*Ósanwë-kenta*", "*The Lord of the Rings*", "*The Hobbit or There and Back Again*", "*The Lost Road and Other Writings*", "*The Peoples of Middle-earth*", "*The Return of the Shadow*", "*The Shaping of Middle-earth*", "*The War of the Jewels*", "*Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*". Також до аналізу було залучено українські цільові тексти К. Оніщук, О. О'лір.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі системного підходу із застосуванням філологічного аналізу, реферативного та зіставного методів.

Практична значущість даного дослідження полягає у можливості використання його результатів на заняттях з практики англійської мови, зарубіжної літератури, з теорії та практики перекладу, спеціальних вибіркових дисциплін з художнього перекладу та жанрово-стильових особливостей фентезі.

Робота пройшла **апробацію** на двох науково-практичних конференціях. Результати дослідження представлено у 2 публікаціях:

1. Новиченко М. В. Жанрово-стильовий канон фентезі. *Актуальні проблеми розвитку сучасної науки: виклики та перспективи* : збірник тез Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих вчених // Запоріжжя: ЗНУ, 2025. С. 376-381.

2. Новиченко М. В. Система персонажів Дж. Р Р Толкіна крізь коло архетипів К. Г. Юнга-К. Пірсон і завдання перекладу. *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua* : Матеріали всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (в друці).

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

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі визначений зв’язок між міфом, фольклором та літературою, визначенні складові художнього тексту та образу персонажа розглянуті канонічні засади жанру фентезі. Розглянуті проблеми перекладу художнього тексту, складових образу персонажа в ракурсі перекладознавства, завдання перекладача при перекладі фентезі.

Другий розділ приділений визначенню канонічних рис ельфа в європейському фольклорі.

У третьому розділі подаються риси ельфа у Толкіна, визначаються його канонічні ознаки та авторські привнесення, встановлюється рівень адекватності транслювання образу у мові перекладу на трьох рівнях тексту через призму філологічного аналізу.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Додатки містять інформацію про використання хроносу у творах сучасного фентезі, коло архетипів К. Г. Юнга-К. Пірсон і персонажів фентезі, схему персонажів фентезі за Ю. О. Зайченко, схему новостворених архетипів у творах сучасного фентезі, інваріантні та варіабельні ознаки жанру фентезі, порівняльну схему канонічних рис персонажів європейської міфології, схема персонажів Дж. Р. Р. Толкіна за колом архетипів К. Г. Юнга-К. Пірсон; порівняльну схему інваріантних та варіабельних ознак ельфа у добутку Дж. Р. Р. Толкіна, які стали допоміжними матеріалами та продуктом дослідження.

Загальна кількість сторінок 81, кількість використаних джерел 83.

РОЗДІЛ 1
ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА В ЛІТЕРАТУРІ ФЕНТЕЗІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ПОГЛЯД

1. 1 Міф, фольклор і художній текст: проблеми співіснування і перекладу

Для перекладу текстів, подібних до Толкінівських, велику вагу має розуміння фольклорно-міфологічних витоків художньої літератури, а також системності самого тексту оригіналу з огляду на ці витоки. Саме тому в цьому підрозділі ми спробуємо представити художній текст як структуровану систему та пояснити, як міф і фольклор знаходять своє відбиття в витворах літератури і які проблеми це породжує у перекладі.

Як відомо, на ранніх етапах розвитку людства література існувала лише в усній формі, а згодом, із закономірним поступом суспільства, народ став створювати власну писемність, що пізніше і дало змогу літературі розвиватися. Нині, як стверджує О. Галич, саме художня література стала найширше відомою, як один з найстаріших і найбільших розділів літератури у світі загалом [Галич 2005, с. 3].

За думкою М. Ф. Головатого, міфологія, як найдавніше, архаїчне ідеологічне утворення, яке має єдиний, неподільний характер, з переплетеними зародковими елементами релігії, філософії, науки й мистецтва, постала як один із елементів започаткування літератури загалом. Зазвичай міфологія досить чітко виражена у творі [Головатий 2006, с. 82]. Її проявлення знаходяться у символіці, нумерації, сакральності, циклічності, традиційно «міфологічних» героях та сюжетах. Проявлення міфології не є обов'язковим, але є «впізнаним» для певного ознайомленого читацького кола (країни, регіону тощо). Міф в даному випадку є «кодом», який закладає

знайомі образи-поняття та «декодує» їх читачам у вигляді передбаченого сюжету, образу, мотиву тощо. Він є частиною літератури, яка пояснює загально відоме (створення світу, людини тощо) та загадкове (перевтілення, магічні предмети та ін.), відтворюючись на всіх рівнях художнього сприйняття тексту.

З часом розвитку людство започаткувало на основі архаїчного міфу фольклор – народнопоетичний добуток. Від міфу фольклор відрізняється передачею народних звичаїв, традицій та історій, які разом відображають ідентичність націй та глибокі релігійні та культурні переконання, оскільки фольклор – культурне та мовне надбання, яке відображається у взаємно ідейно-художньому впливі з літературою [Дубова 2018, с. 1; Сикало 2023, с. 9].

Зокрема в авторській творчості детально з'ясовано спадкоємність народних жанрів, таких, як казка, байка, балада та ін., звернено увагу на національну символіку та поетику, елементи народнописемної ритмомелодики, віршовані форми та параметри [Гінда 2012; Лановик 2016, с. 12]. Також в літературі фольклор є впізнаним у вигляді сюжетів, композиційних і образотворчих «ходів», героїв певного народу, де дані літературні компоненти різнобічно контактують у формах наслідування, переспіву, стилізації та переосмислення [Дубова 2018, с. 1].

Враховуючи зазначене вище, треба підкреслити, що і фольклор, і література пов'язані з міфом генетично. Він, втративши сюжетно-змістову цілісність, своїми елементами «розчинився» у фольклорі, і найчастіше ці два елементи є невід'ємними. На думку Ж. Янковської однакові міфологічні елементи простежуються у фольклорних текстах абсолютно різних жанрів та власне «прочитуються» лише завдяки традиційному консерватизму народних творів. Саме тому міфологічні елементи (або сюжети), почерпнуті літературою з фольклору, іноді важко та й не варто співвідносити з конкретними фольклорними текстами й сюжетами, оскільки вони пов'язані загалом зі специфікою фольклорно-міфологічного світовідчуття [Янковська 2010, с. 335]. Тут і далі ми будемо користуватися терміном

«фольклорно-міфологічний» для позначення неподільного впливу цих двох частин в літературі.

Для того, щоб зрозуміти міру фольклорно-міфологічного впливу на конкретний вихідний текст, спробуємо описати художній текст, як систему. Одразу зауважимо, що термін «художній текст» використовується для позначення літературно-художнього твору, який є частиною літературного мистецтва загалом [Кочан 2008, с. 32]. Тут нас цікавитимуть особливості виключно художнього тексту, його відмінність від всіх інших в текстовій системі.

Художній текст можна впізнати за головними ознаками – гіпертекстовими, поетичними та лінгвістичними [Сикало 2023, с. 10]. Загалом, за сучасними дослідниками, як вказує О. І. Білоус, художній текст визначається як свідомий продукт творчості людини, явище художньої літератури, виконане у письмовому вигляді, яке має естетичну або розважальну значущість, несе у собі певні ідеї та цінності, має на собі мету створити в уяві реципієнта певний образ та дати читачеві естетичне насолодження [Білоус 2009, с. 227-228].

Тобто, перш за все, основною відміною художнього тексту від всіх інших є суб’єктивність та гуманістичність, оскільки художній текст є продуктом творчості [Ніколашина, Тихоненко 2022, с. 1-2] і відрізняється від інших текстів переважанням креативної функції [Луньова 2008, с. 76]. Він постає архетипним, міфологічним та символічним, містить не лише семантичну, але й естетичну (художню) інформацію, в якій виражається емоційно-оцінне та експресивно-оцінне ставлення до зображуваного; має абсолютну антропоцентричність; є принципово полісемантичним за наявності інваріантного ядра; характеризується імпліцитністю, тобто прихованим у підтексті змістом (факти, образи, події, які створені уявою митця), що створює семантичну багатоплановість твору [Арешенков 2007]. Треба зауважити, що фольколорно-міфологічне не є обов’язковим у художньому тексті, але може проявлятися на всіх рівнях, що згадані вище.

Системність художнього тексту краще за все розуміється через призму філологічного аналізу, який виріс з лінгвостилістичного, літературознавчого та лінгвістичного типів аналізу. За Т. Беценко, [Беценко 2012, с. 42; Беценко 2017, с. 240], він є цілісним, комплексним методом, який відображає виклад різнорівневого розуміння конкретного художнього тексту через призму використання певних лексичних одиниць з використанням лінгвістичного, стилістичного, літературознавчого аналізів, тобто зі спостереженням використання мовних засобів з аналізом усталеного загальнопоетичного та індивідуально-авторського, які відображаються у структурі певного твору на всіх трьох рівнях – гіпотекстовому, текстовому, гіпертекстовому. Як зазначає О. Кобзар, кожен з цих рівнів складається із системи контекстів, які впливають на побудову тексту, перетік або поєднання всіх елементів в систему, і втілюють «образ світу» і «образ автора», через відповідності авторському задуму та в індивідуальній манері автора [Кобзар 2013].

Гіпотекстовий рівень аналізу передбачає виявлення особливостей тексту в межах фонетичного, морфологічного, фразеологічного, етимологічного, лексико-семантичного, синтаксичного та інших контекстів, які пов’язані з мовою оригіналу. Це рівень лінгвістичних особливостей, які необхідно відтворювати в перекладі. Так, зокрема, *фонетичний контекст* включає у себе поетичні ознаки, тобто асонанс, алітерацію, графон, евфонію та какофонію, анафори та епіфори, звуконаслідування тощо. Важливим для дослідження також є наявність застарілої або видозміненої, авторської фонетики [Беценко 2017, с. 240; Кочан 2008, с. 133, 152, 149; Чистякова 2016, с. 298; Літературознавчий словник-довідник с. 133, 149, 152]. У *морфологічному та фразеологічному контекстах* нам важливим є дослідження морфем та використання фраз, міфологем тощо на таких структурних елементах тексту, як заголовок, підзаголовок, експозиція, зав’язка, кульмінація, розв’язка, епілог тощо. Міфологеми також можуть проявлятися на текстовому рівні у *тематичному, характерологічному* та

хронотопному контекстах. *Етимологічний контекст* пов'язаний із іменами персонажів художнього твору і взаємозв'язаний із *характерологічним контекстом* на текстовому рівні, *контекстами жанрової та перекладацької традицій* на гіпертекстовому рівні. На рівні *лексико-семантичного контексту* важливим те, що кожний художній текст є унікальним із огляду на лексику, яка в ньому вживається, оскільки вона відрізняється насиченістю. Окрім нейтральної, тексту притаманна емоційно забарвлена, наукова, книжна лексика; використання неологізмів, варваризмів, англіцизмів; професіоналізмів, жаргонізмів, діалектизмів, історизмів, просторіч, лайливої лексики тощо та незвичне поєднанні слів – оксюморон, семантичне протиставлення слів, парадокс, індивідуально-авторські новотвори тощо [Кобзар 2013, с. 19; Кочан 2008, с.184, 185, 195, 197, 201; Чистякова 2016, с. 298]. На рівні *синтаксичного* контексту важливим є дослідження використаних автором мовних конструкцій, поєднання граматичних та лексичних стилів в межах тексту.

Наступний, **текстовий рівень**, включає у себе контексти, які пов'язані з поетикою тексту, а саме, тематичний контекст, контекст хронотопу, характерологічний та сюжетно-композиційний контексти. На рівні *тематичного контексту* важливим є те, що власне художній твір найчастіше є політематичним, тобто в ньому присутні декілька різних тем, які хвилюють письменника [Ніколова, Кравченко 2009]. На рівні *хронотопного контексту* важливим є єдність місця, часу та дії, а конкретні прояви прямо залежать від вихідного тексту. Наприклад, в детективі, на відміну від епосу, хронотоп набуває конкретної, сюжетно-формулюючої ролі і пов'язаний з сюжетно-композиційним контекстом. Наступному, *характерологічному контексту*, характерним є наявність системи персонажів, їх поділ в межах твору на головних, другорядних тощо, запозиченість фольклорно-міфологічних мотивів у їх образах, архетипність, впізнаваність тощо (дану особливість ми детальніше розглянемо у підрозділах 1.2 та 1.3). *Сюжетно-композиційний контекст* в художньому тексті також має свою специфіку. Сюжети в

літературі легко впізнаються і поділяються найчастіше на хронікальні і концентричні, внутрішні і зовнішні, традиційні і мандрівні [Ткаченко 2003, с.171]. Зокрема на цьому рівні в епічних творах від фолькорно-міфологічного можуть бути запозичені теми (створення світу тощо) і сюжети (героїчні подвиги, подорож у потойбіччя на ін.), використанні алюзії на час і простір певного міфологічного або фольклорного твору. Композиція таких творів визначається своєю складністю та тісно пов'язана з контекстом жанрової традиції [Галич 2005, с. 238, 239, 240, 241].

Останній, або **гіпертекстовий рівень**, відображає все те, що виходить за межі безпосередньо мовного рівня тексту і в чому проявляється особистість автора, а також усе, що безпосередньо вплинуло на будову твору. До нього відноситься *індивідуально-авторський контекст* – оточення, життєвий шлях автора тощо; *контекст жанрової традиції*, тобто особливості жанру і авторські жанрові видозміни; *контекст літературної традиції*. Також є *контекст перекладацької традиції*, який складається із усталених норм підходів до перекладу певного жанру та автора.

Спираючись на сказане вище, ми можемо стверджувати, що художній текст є складною системою. Звичайно, всі ці властивості вимагають особливого підходу і до перекладу. Для цього у практиці перекладу існує окремий тип таких трансляцій – художній переклад. Зокрема А. В. Зорницький, А. Г. Гудманян, Л. С. Рабійчук у своїх наукових роботах зазначають, що якість зробленого перекладу прямо залежать від того, якою специфікою володіє оригінальний літературний текст. Отже, переклад художнього твору є надзвичайно складним завданням [Гудманян, Струк 2014; Гудманян, Іванова 2022; Зорницький 2024; Рабійчук 2017].

Під час перекладу, **на гіпотекстовому рівні** завданням є доцільне використання відповідників, оскільки, як відомо, «основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього образу» [Коптілов 1982, с. 74]. Художньому перекладу зокрема характерне використання перекладацьких трансформацій:

транслітерації, калькування, генералізації, модуляції, конкретизації тощо. Вони сприяють дотриманню вимог жанру з його особливостями, оскільки переклад зобов'язаний бути ізофункціональним оригіналові.

На **текстовому рівні** важливим є збереження структури твору, його *тематичного, хронотопного, сюжетно-композиційного контекстів*, їх адекватного відтворення в тексті. Та, оскільки ми досліджуємо добуток Толкіна – зазначимо, що його твори є політематичними, і в даному випадку перекладач повинен чітко дотримуватися всіх сюжетних відокремлень, слідкувати за розвитком тем, відтворюючи асоціативність, багатозначність тощо, тобто зберігати тематичну складність твору.

На **гіпертекстовому рівні** перекладач повинен зберігати *контекст традиції перекладу* певного жанру, знати *індивідуально-авторський контекст* та правильно обирати стратегію підходу до перекладу твору. Суттєвим також є збереження авторської міфології, велика обізнаність перекладача у творах "*History of Middle Earth*". І, оскільки переклад текстів Толкіна вважається складним завданням, перекладач також повинен бути ознайомлений із вдалими та невдалими ранніми перекладами, оскільки він повинен врахувати все позитивне та негативне, створене його попередниками, на меті покращення і підвищення рівня адекватності нового перекладу.

Підсумовуючи, зазначимо, що перекладач повинен знати про зв'язок міфу і фольклору з текстом а також про всі особливості художнього тексту на трьох рівнях. Без них він не зможе впоратися із можливими питаннями, які будуть виникати під час перекладу, і не зможе виконати основне завдання – справити певне емоційне враження, яке повинне відповідати тому, що відчуває читач оригіналу.

1.2 Образ персонажа в художньому творі в ракурсі перекладознавства

У попередньому підрозділі було з’ясовано, що одним із елементів, який робить художній текст впізнаним, є наявність системи персонажів. У літературознавстві зазвичай використовують два поняття – персонаж і герой, які важливо розмежувати. Герой в художньому творі є одним із конкретних центральних персонажів, який є активним в подіях сюжету і перебуває під увагою автора та реципієнта. Персонаж, навпаки, є ширшим, загальновживаним терміном, який охоплює будь-яких істот із людськими властивостями – особистостей, тварин, міфологічних істот, алегоричних образів, рослин тощо, які, в залежності від ролі у сюжеті, можуть бути: головними (першого плану), побічними (другого плану), епізодичними [Білоус 2022, с. 32; Літературознавчий словник-довідник] і персонажами-уособленнями (сукупний образ-персонаж), тобто посідати будь-яке місце у творі і мати типові риси. Оскільки наше дослідження охоплює образ всіх ельфів у творах Дж. Р. Р. Толкіна, надалі ми послуговуватимемося саме терміном «персонаж». І в цьому підрозділі ми розглянемо можливі труднощі при відтворенні характеристик персонажів в перекладі.

Будь-який образ персонажа у художньому творі побудований з певних компонентів, до яких належать: мовний портрет, ім’я і / або прізвище, авторська характеристика персонажа, зовнішність, психологічний портрет, світогляд персонажа, соціальне середовище, оточуюче коло, життєва діяльність, світ речей, світ природи, які можна розглядати на всіх трьох рівнях тексту.

Гіпотекстовий рівень має свої особливості у формуванні художнього образу. До *морфологічного контексту* належить правильне / помилкове використання роду, відмінка у складових образу персонажа – родових назв, титулів, описах тощо. Наступним є *фразеологічний контекст*. Він відображається у контекстних типових фразах, якими описується зовнішність

(*hair of gold*), поведінка (*bold as a lion*) характер (*golden hearted*) персонажа тощо, і які роблять його впізнаним. На рівні *лексико-семантичного* контексту важливим є постійне використання конкретних окремих слів, якими описується персонаж. Вони можуть відноситися до зовнішності (волосся, обличчя, жестів, голосу, статури тощо), характеру (*brave, wise*), речей, якими користується персонаж тощо [Мусурівська, Прикасару 2016; Xasanboy 2025]. В залежності від адекватності відтворення цих контекстів буде або збережена цілісність образу, або буде суттєво викривлене ставлення до персонажа з боку читача, оскільки саме вони створюють образу шляхетність, непоказність, або навпаки надмірну вишуканість, приниженість тощо.

Однією із складових образу також є мовний портрет персонажа, тобто індивідуальний та типологічний спосіб передачі його мовлення [Сиборова 2012], який також складається з фонетичного, морфологічного, фразеологічного, лексико-семантичного, синтаксичного контекстів. *Фонетичний контекст* тут може проявлятися у вигляді особливих або проковтуваних звуків, наявності особливих голосних або приголосних у його мові, або характерному для регіону / соціально-економічного статусу акценту, дефекту тощо. *Морфологічний контекст* – правильне / помилкове використання роду, числа, часу, відмінка у мові персонажа тощо. На рівні *фразеологічного контексту* йому можуть бути притаманні певні звороти та повтори одних і тих самих слів в різних контекстах. *Лексико-семантичний контекст* буде відображатися у використанні поетичних, архаїчних, нейтральних, стилістично забарвлених, загальнорозмовних слів, поетичної та застарілої граматики тощо. Адекватне відтворення мови зберігає характерологічні, порівняльні, психологічні властивості [Бойко 2021, с. 6, 7, 8, 9; Винар 2021; Колодій 2018] персонажа, які його виділяють серед інших.

У *контексті перекладу* розглянутих рівнів у творах Дж. Р. Р. Толкіна особливу увагу треба звернути на мультимовність персонажів, оскільки автором були впроваджені у текст декілька штучних мов, включаючи в тому числі ельфійські, для яких були розроблені граматика, фонетика, правила

відтворення, транскрибування слів, включаючи правила перекладу всередині тексту. У даному випадку цей фактор є принциповим для перекладача, оскільки багатомовність є невід'ємною частиною мовного світу Толкіна.

Наступною складовою при характеристиці образу є *етимологічний контекст*, характеристика імені і / або прізвища, тобто їх семантизація – набуття певних асоціативних характеристик до персонажа через значення імені; розкриття характеру, долі, набуття іменем /прізвищем нових, не властивих йому значень тощо. У сучасній перекладацькій практиці при відтворення власних назв зазвичай використовується транскрипція та транслітерація. Рідше можуть застосовуватися стратегії локалізації, «одомашнення», переклад власних імен або прізвищ.

У контексті перекладу творів Толкіна важливо пам'ятати, що, імена, іменні расові назви, використані ним, є «промовистими». В даному випадку перекладачі мають користуватися авторським додатком Толкіна *"Guide to the Names in the "Lord of the Rings"*, який може використовуватися не окремо до трилогії *"Lord of the Rings"*, але до всіх його книг. В ньому зазначаються поради, окремі певні наставлення перекладачеві, можливі помилки, бажані варіанти трансляції, вільного перекладу або еквіваленту.

Тепер перейдемо до **текстового рівня**. В рамках *тематичного контексту* для твору автором будуть обиратися певні персонажі зі сталими для образу, в межах певної тематики, особливо в жанрі фентезі, рисами – поведінки, зовнішності тощо, тобто бути архетипними. Саме ці риси роблять персонажа впізнаваним для читача і визначають його належність до певного жанру. Залежно від типу персонажа, автор буде наголошувати на окремі риси характеру, зовнішності і т.д. У перекладі ці особливості мають бути адекватно передані, і бути впізнаваними для читача.

Контексту хронотопу напряму впливає на світогляд, життєву діяльність персонажа і речі, якими він користується. Кожній епосі притаманна власна перспектива погляду на світ (наприклад, в рамках епохи античності елліни вважали всі народи окрім себе за варварів, а до епохи просвітництва

людство не зазнавало критики забобон), власні прошарки суспільства, різні типи соціальних угрупувань, власні професії та предмети, якими користувалися люди і які відобразяться в образі. Тому перекладач повинен розбиратися в якому часі живе персонаж, оскільки від цього буде залежати адекватне відтворення історії, духу епохи, світосприйняття персонажа, і будуть важливими такі параметри, як правильне використання архаїчних / застарілих слів, неологізмів, вибір адекватного перекладу на позначення слова епохи тощо.

Наступним в філологічному аналізі цього рівня є *характерологічний контекст*, до якого входить авторська характеристика персонажа. Вона складається з безпосереднього розкриття персонажа через наратора, відносини або думки про нього з боку інших персонажів (відношення до нього з боку інших) та власної оцінки персонажа до самого себе (самохарактеристика), в якій він оцінює самого себе, свої дії, діяльність, переживання, бачення світу тощо. Для перекладача авторська характеристика є визначним критерієм, оскільки вона є рушієм відмінностей конкретного образу від інших персонажів твору на рівні характеру. В перекладі викривлення можуть виникати через незрозумілість образу перекладачем або за відсутності слова у мові перекладу. За наявності таких причин авторський образ зазнає суттєвих змін, які можливо виправити лише після детального розбору тексту.

Наступною складовою *характерологічного контексту* є зовнішність: тілесні, природні, зокрема, вікові особливості (риси обличчя і статури, колір волосся тощо), а також усього того у вигляді людини, що сформовано соціальним середовищем, культурною традицією, індивідуальною ініціативою [Жигун 2015, с. 113]. Під час роботи перекладач повинен зберігати авторський портрет: нейтральний, поетичний, трагічний, ліричний, гротескний та ін. Від рівня адекватності перекладу залежить повнота збереження образу персонажа, тобто рівень повноти зрозумілості образу в перекладі.

Із зовнішнім проявом персонажа також пов’язаний психологічний портрет, який є одним із засобів характеротворення, типізації та

індивідуалізації персонажа, його характеризації через кінетичні прояви особистості: жестів, рухів, ходи, а також опису поведінки, міміки, голосу, одягу, віку. Це – комплексна психологічна характеристика, яка містить опис характерних рис і властивостей літературного образу. В перекладі вона відтворюється, зазвичай, з урахуванням літературного жанру та його особливостей, які були нами зазначені раніше, та втілюється у вигляді думок, авторській рефлексій, висновками [Бойко 2020] тощо.

Багато про персонажа можуть сказати речі, якими він користується. Слід зазначити, що в перекладі тут може бути застосована стратегія «локалізації». Вона впливає на заміну назв речей, одягу з гендерної або релігійної призми, заміну культурних та обрядових назв предметів інтер'єру, назв соціальних установ та ін. і може суттєво викривити образ.

Останніми в *характерологічному контексті* є ті ознаки середовища, місця, які впливають на особливості самого персонажа. Вони є відбитком психічних, соціальних установ, поведінкових патернів тощо. При перекладі важливим є збереження авторської картини, місця проживання тощо, оскільки ці складові є невід'ємними характеристиками образу.

На рівні *сюжетно-композиційного контекст*у задачею перекладача є розібратися в сюжетній побудові твору, визначити ролі персонажів у ньому, визначити основні сюжетні компоненти де вони з'являються. Це потрібно для збереження, при появі персонажа, характерних для нього проявів у мові, зовнішності, характері, настрою тощо, тобто унікальності кожного образу; збереження сюжетних відокремлень, де він з'являється, загальної атмосфери і смислового наповнення твору. Ігнорування таких нюансів і сюжетних тонкощів може призвести до загублення, викривлення образів, що в даному випадку буде невиправним для перекладача.

На **гіпертекстову рівні,** дуже важливим є *контекст перекладацької традиції*. Іноді він може стати причиною викривлення образу на рівні авторської характеристики персонажа. Для певної цільової аудиторії в ракурсі національно-культурного сприйняття зміни можуть зазнати «табу» – релігійні,

соціальні норми, «мова жестів» тощо, через що, як наслідок, можливим є викривлення архетипності певного персонажа.

Стосовно творчості Толкіна, ми можемо зауважити, що в рамках сучасних українськомовних перекладів, загально відомими сформованими стратегіями до перекладів його творів є використання допоміжного матеріалу "*Appendix E: Writing and Spelling*" [Tolkien 1964]. Даний підхід сформувався у з початком перекладацької діяльності К. Оніщук та О. О'Лір.

На даному етапі ми можемо підсумувати, що образ персонажа є складним, збірним поняттям, яке складається з великої кількості компонентів, переклад яких прямо впливає на адекватність його відтворення, сприйняття читачем і відсутність відмінного від авторського образу оригіналу.

1. 3 Жанрово-стильові ознаки фентезі і перекладацькі проекції

В цьому підрозділі ми пропонуємо визначити жанрово-стильові властивості фентезі, зазначити основні інваріантні та варіабельні ознаки жанру і основні завдання при відтворенні фентезі-твору в перекладі.

Варто зазначити, що фентезі – це умовно новий вид літератури, проте у рейтингах літературних жанрів він випереджує поезію, класичну та сучасну літературу [Трокай 2010, с. 28, 30]. Саме слово «фентезі» походить від грецького *phantasiu*, робити видимим, зображає вигадане, нереальне [Чернявська 2015, с. 324], тобто є цілком продуктом безмежної фантазії автора.

Традиційно вважається, що принциповими ознаками канону фентезі, які першими гарантують упізнаваність жанру, є наявність магічних істот, які не можуть існувати в нашому, реальному, світі; міфологічний або казковий підтекст; ірраціональність; фантастичність тощо. Зокрема досліджено, що герой таких творів зобов'язаний виконати свою місію, але водночас він не такий обмежений у своїх діях, як персонаж інших жанрів. Більш того,

невід'ємною складовою будь-якого твору фентезі є право вибору автора, тобто можливість розробки власних міфів і легенд для тлумачення походження світу, використання фольклорно-міфологічних персонажів, мотивів, елементів на власний розсуд [Канчура 2009; Петькова 2020, с. 6-7].

Аналіз наукових розвідок, присвячених жанру фентезі, дозволив нам зробити певні висновки щодо його жанрово-стильових ознак, які ми розподілили за трьома рівнями: гіпотекстовим, текстовим, гіпертекстовим. Наше дослідження базувалося зокрема на роботах таких дослідників як А. Г. Бєрковська, В. Борова, Ю. Глюдзик, М. Демчик, А. Іванова, Т. Почепцька, О. Кравець, О. Задорожна, та низці художніх творів сучасних авторів.

Почнемо з першого, **гіпотекстового** рівня. З мовних особливостей жанру фентезі можна виявити такі специфічні риси, які виникають в межах *словотворного контексту* – активне використання авторських оказіоналізмів і новоутворень, що формують індивідуально-авторський стиль і збагачують мову фентезійного тексту. Наступним є *лексико-семантичний контекст*, до якого належить своєрідна поетономастична градація та бінарні семантичні опозиції в середині тексу. Наприклад, використання символіки сторін світу і просторових міфологічних опозицій, («північ/південь», «схід/захід») що походять із більш архаїчної моделі світу. *Етимологічний контекст* проявляється у розмаїтті топоетонімів, укорінених у староанглійській, германській та індоєвропейській традиціях, та у етимологічному значень імен, коли герої реального світу наділяються незначущими іменами, тоді як персонажі уявного, магічного простору отримують значущі найменування – оказіоналізми, алюзивні імена та неологізми. Даний аспект є важливим на структурно-ідейному рівні твору, а їх варіативність зумовлена стилістичною вагомістю персонажа в характерології і сюжеті твору. Також важливим є точне відтворення реалій і власних назв персонажів, зберігаючи архетипність останніх [Кравець 2017, с. 28].

Текстовий рівень жанру фентезі також має низку особливостей. Традиційно відомо, що жанр фентезі наслідує епічність розповіді й певну трагічність казок і міфів, саме на яких будується світ твору [Канчура 2009]. Тому *темантичний контекст* фентезі виділяє такі сюжетоутворюючі канонічні опозиції: боротьба добра / зла, життя / смерті, свого / чужого, героїзм.

Тепер перейдемо до *контексту хронотопу*. Час у фентезі зазвичай пов'язаний з певною епохою, а розгортання дії у фентезі найчастіше співвідноситься з далеким минулим чи далеким майбутнім, або ж зі світом, що має відмінне від нашого літочислення [Бєрковська 2017] (див. дод. А). Наприклад, це може бути далеке минуле / протовсесвіт, античність, середньовіччя, епоха просвітництва, часи наукового прогресу, далеке та дивовижне майбутнє, стрибки між часами, умовний час трагічної казки. Дуже часто в цьому жанрі можна спостерігати нелінійний час, «стрибки» між старовиною та сучасністю. Таким чином, канон фентезі характеризується великим розмаїттям часів, які можуть бути довільно обрані автором та не обмежуються строгими канонічними рамками, тобто фентезі є дуже гнучким жанром, в якому вибір часу залежить виключно від автора.

Топосом у жанру фентезі є неіснуючий світ, що володіє властивостями, неможливими в нашій світовій реальності. Його варіантами також може бути потойбічний світ та / або його прояви, світ на межі двох світів, паралельна реальність тощо. У зв'язку з цим можуть виникати різні сюжетні варіації: паралельні світи, майбутнє-минуле, і т. д, при чому опозиція світів може не бути явною, але опозиція минуле-майбутнє обов'язково буде, де останнє буде втілене як «пам'ять», «згадка». Загально фентезі є дуже типовим використання системи «двох світів», як різних моделей одного світу, зазвичай існуючих у різних часових концептах [Бєрковська 2017, с. 1].

Більш того, простір у світах фентезі зазвичай змальований детально на меті підкреслити його ірреальність в межах твору. Як правило, він не накладається на географію реального світу, а деталізації зазнають й інші

чинники: клімат, особливості суспільного устрою держав, способи правління, традиції населення, грошова система тощо. Також йому характерна символіка фантастичного центру, яким може виступати Світове Дерево, гора, вісь, хрест або їхні еквіваленти [Бєрковська 2017, с. 1; Кравець 2017, с. 28].

Тепер перейдемо до *сюжетно-композиційного контексту*. Якщо розглядати жанр фентезі з точки зору композиції – помітно, що більша кількість творів будуть містити стандартні елементи будь-якого твору: експозицію, зав'язку, розвиток дій, кульмінацію, розв'язку та епілог. Але варто зазначити, що на відміну від класичних жанрів, фентезі може комбінувати в собі всі частини композиції по-своєму – суворі межі відсутні.

Сюжету фентезі притаманні антропоцентричність, міфоцентрічність, містифікації, принцип циклічності часу. Основними його рисами є магічність, нереальність-казковість та міфологічність. Сюжетні лінії будуються на основі магічних трансформацій або чудесних метаморфоз, квесту / подорожі героя, мандрівки світами, соціокультурних проблем у світах, протистояння технологій і чарівництва на користь останнього. Ми бачимо, що сюжет фентезі доволі змінний, проте має сталі ядрові риси.

Характерологічний контекст є не менш важливим. В даному випадку ми пропонуємо розглянути декілька підходів до класифікацій персонажів для кращого розуміння які їх типи можуть бути задіяні в жанрі фентезі.

Перший підхід заснований на дослідженні колективного несвідомого К. Г. Юнга, який першим ввів у науковий обіг поняття «архетип». На основі його добутку Керол Пірсон у «Пробудженні внутрішнього героя» запропонувала ідею 12 архетипів, які засновані на життєвому міфологічному шляху кожної людини. І хоча добуток вважається належним Юнгу, але коло 12 архетипів запропонувала саме Керол Пірсон, тому в нашій роботі на позначення цього кола ми будемо користуватися терміном «коло архетипів К. Г. Юнга-К. Пірсон» (див. дод. Б). Класифікація побудована на основі характерологічних проявів, притаманних кожному психо-емоційному комплексу, натурі, уособленій в певному типі людей. Зокрема в літературному

аналізі вона допомагає розбити персонажів на 4 основні групи з трьома підгрупами кожна. Кожна категорія таких героїв має низку особливостей, які виділяють її з маси, і відповідно, відтворюються у психологічній характеристиці на гіпотекстовому і текстовому рівнях лінгвостилістичного аналізу персонажа і його характерних жанрових ознаках фентезі [Юнг 2018; Pearson 1991].

Коло К. Г. Юнга-К. Пірсон в рамках жанру дозволяє виокремити особливості персонажів в залежності від того, до якого типу вони відносяться. Детермінантами в даному випадку стають: імена, зовнішність, психо-характерологічні прояви, поведінка, речі тощо. Кожен з архетипів загального кола нині вгаданий у кожній середньостатистичній книзі фентезі. Щобільше, з розвитком жанру наразі не можна стверджувати, що подані архетипи можна вважати «чистими», тобто один персонаж може комбінувати у собі декілька під-груп з одного або різних сегментів кола.

Інший варіант класифікації персонажів можна виокремити за роботою Ю. О. Зайченко. Даний підхід є подібним до попереднього, оскільки він також розбиває персонажів за типологічними рисами на чотири великі групи, але відбиває характер з боку належності / відсутності професії або покликання (див. дод. В) [Зайченко 2017, с. 23]. Відмінність цієї класифікації полягає в тому, що вона є дуже обмеженою, адже охоплює лише чотири типи героїв (воїн, маг, шляхетна людина, маленька людина) і є релевантною не для всіх проявів жанру фентезі. Особливо вона не підходить для творів, у яких ці персонажі виступають лише як другорядні. Перевагою поданої класифікації є «змішані» типажі персонажів, яких виокремила Ю. О. Зайченко. Більш того, в даній таблиці ми також бачимо, що архетипи персонажів не є «чистими».

Проаналізувавши декілька підходів до класифікацій персонажів у фентезі, ми помітили, що жанр фентезі постійно розвивається: завдяки розвитку людства і науки можуть з’являтися герої, які ще не були згадані у вище нами зазначених класифікаціях за архетипами. Зокрема, кожен конкретний текст є дуже індивідуалізованим, через це кожен автор може або

видозмінювати вже сталі типажі, або вводити свої. Ми пропонуємо новий додатковий перелік, який ми розподілили по категоріях і зазначаємо, що він не є повним, оскільки кожен рік публікується велика низка нових творів, в яких можуть з'являтися нові типажі, розгалужуватися вже існуючі архетипи, що буде створювати нові категорії (див. дод. Г).

Раніше вже йшлося про те, що архетипність персонажів є важливою. На основі неї в структурі художнього тексту, особливо фентезі, автором може бути створено детермінантний архетипний типаж з низкою властивих лише йому характеристик. Він постає як загальний персонаж-уособлення, наприклад, «ельф» з властивими йому особливостями у добутку Дж. Р. Р. Толкіна. В такому випадку перекладач повинен чітко відтворювати весь ряд характеристик, які належатимуть всьому сукупному образу, і будуть відтворюватися в кожному персонажі-носії образу, відокремлюючи його від інших персонажів-уособлень.

Потрібно зазначити, що для перекладача дуже важливим є різний підхід до персонажів через те, що кожний текст, як ми вже показували, це багатовимірна, багатогранна система, і чим більше ракурсів перекладач побачить на доперекладацькому етапі аналізу, більше відомостей і даних про цей образ збере, тим більш точний відповідник він знайде і більш глибоко зможе зрозуміти як всі особливості персонажу будуть відтворені у тексті перекладу.

Далі ми пропонуємо розглянути особливості фентезі на **гіпертекстовому рівні**. Оскільки, як ми вже зазначили раніше, жанр фентезі спирається на міфологічну основу, яка є інваріантною в *контексті жанрової традиції*, то залежно від ролі її та казки в межах твору, даний жанр можна поділити на різні категорії. Як вважають Н. Іванова, О. Ріжченко, існують чотири види фентезі: героїчне фентезі (базується на кельтському фольклорі), фольклорно-казкове (реальний світ, населений персонажами міфів), героїчно-епічне («авантюрно-пригодницьке», фентезі «меча та магії») та міфоутворююче фентезі (світ за власною міфологією). Для фентезі

характерним є поєднання декількох жанрів в межах одного твору, створення власної міфології, трансформація вже існуючої міфології, комбінування існуючої міфології в одному творі [Ivanova, Ryzhchenko 2019, c. 33].

Перекладач повинен зберігати впізнану алюзивність, міфологічні і фольклорні мотиви. Основним шляхом збереження автентичного світу автора для перекладача є уникнення стратегії локалізації, вільного перекладу, адаптації, дослівного перекладу. Оскільки у творі невід'ємною частиною є різні складові міфологій, власних чи вже існуючих, доречним є уникнення культурних адаптації, збереження «колориту фентезі», використання транслітерації, транскрипції імен, назв; калькування, перекладу, транскрипції чи транслітерації топонімів. Тобто, задачею перекладача буде відтворення смислової повноти оригіналу за збереження культурно-історичного контексту, архаїчної лексики, етимологічного сенсу тощо.

Контекст жанрової традиції у фентезі тісно пов'язаний із *контекстом перекладацької традиції*. На початку XXI століття з виходом великої кількості нових творів фентезі, які побудовані на фольклорно-міфологічній основі, стало ясним, що простий перекладацьких підхід вже не підходить. Кожний твір став містити у собі новий всесвіт, певні авторські нововведення, тому для перекладу фентезі з'явилася нова стратегія перекладу, яка вже стала усталеною традицією. Перекладачі зосередились на передачі культурних знань, інтермедіальних зв'язків між міфом, текстом та перекладі культурних концептів. Вони стали зберігати авторські оказіоналізми, алюзивні імена, уникати локалізації, одомашнення, а також – враховувати історичні, соціальні та географічні особливості етносу, його історії, які відображені у мові оригіналу і відповідно відтворювати їх у перекладі. Для цього перекладач має використовувати пояснення й позначки, щоб передати читачеві той самий ефект та ситуацію, які є у мові оригіналу для уникнення культурної розбіжності. Також, із появою легендаріуму Толкіна до перекладацької традиції також стало входити використання додаткових листів автора,

передмов до романів, родовідних дерев, додаткових авторських пояснень тощо [Bahmani 2021, с. 230].

Як ми бачимо, фентезі є дуже швидко розвиваючимся жанром, але він має ряд сталих незмінних ознак. Перекладач зобов’язаний розбиратися у жанрово-стильових особливостях жанру, виокремлювати архетипних персонажів твору, знати декілька підходів до їх класифікацій для відтворення низки властивих їм ознак адекватного відтворення всіх особливостей жанру фентезі в межах одного твору. Більш того, він зобов’язаний розрізняти інваріанті особливості жанру, які ми відобразили в додатку Д.

РОЗДІЛ 2
КАНОНІЧНИЙ ОБРАЗ ЕЛЬФІВ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

2.1 Вступні зауваження

Для того щоб зрозуміти міру авторського впливу Дж. Р. Р. Толкіна на формування образу ельфів, який є темою нашої дипломної роботи та центральним об’єктом дослідження, нам треба зрозуміти на що він спирався – яким був канон цих чарівних істот, яких Толкін назвав ельфами, в межах оригінального фольклору та міфології. Дня нас це є важливим, оскільки в попередніх підрозділах ми з’ясували, що фольклорно-міфологічне підґрунтя є найважливішим для творів такого жанру.

В літературі канон розуміється є сукупність творів та жанрових норм, які вважаються зразковими, авторитетними та такими, що визначають певну традицію або напрям [Літературознавчий словник-довідник 2005, с. 327-328] У межах літературного канону виокремлюється канон персонажів, який має сталий набір рис і ознак, що є офіційними або традиційними для певних героїв у літературному чи міфологічному всесвіті. Загалом канон виконує функцію забезпечення сталості та пізнаваності літературної традиції, оскільки саме він слугує еталоном образів, сюжетів та цінностей, які визначають характер і напрям її розвитку. В межах нашого дослідження до системи персонажів канон буде застосовуватися як алгоритм аналізу фольклорного образу за такими критеріями: походження; місце проживання; різновиди; магічні особливості; зовнішність (очі, волосся, одяг, зріст); риси характеру, притаманні цим істотам; риси характеру, якими їх наділяє оточення та відношення оточуючих до них; ремесла; соціальні особливості; чарівні прилади і артефакти, якими вони користуються; відносини з природою; відносини з людьми; час появи в людському світі.

Загально відомо, що Толкін створив власних ельфів з синтезу рис різних фольклорно-міфологічних персонажів, запозичених загалом з загальноєвропейського епосу і фольклору. Найяскравішими образами, які він заклав в основу, були персонажі шотландського, ірландського та скандинавського епосу. І саме визначенню рис цих персонажів, які були використані Толкіном при формуванні образу його ельфів, буде присвячено даний підрозділ.

Під час нашого дослідження ми стикнулися з термінологічною проблемою: як саме називати чарівних істот фольклорів, оскільки традиційно відомо, що зокрема у германському та скандинавському добутках багато потойбічних істот в казках та міфах називаються англійською як "*elves*", так само, як багато різних ірландських істот називаються "*fairies*". Ці ж самі назви використовуються на позначення істот, які в своїх традиціях не вважалися ні "*elves*", ні "*fairy*". З цієї причини для збереження точності та конкретики, ми будемо користуватися оригінальними назвами чарівних істот, які представляються в обраними нами творах.

2.2 Шотландський фольклор

Шотландський фольклор загалом вирізняється надзвичайним багатством міфологічних істот, і Толкін, без сумніву, був обізнаний із цією традицією. Проте серед усього розмаїття він обрав для себе одну ключову постать – Тамліна, який уособлює чарівну кавалькаду, з образу якої Толкін вочевидь почав створювати власних ельфів. Толкін двоїсто переосмислює образ пізньосередньовічного лицарства, створюючи на його основі низку персонажів: головних *noldor* (*Feanor, Feanorians, Fingolfin, Fingon, Turgon*), групу ельфів, які покинули Чарівну Країну, про яких йтиметься далі, та Ґлорфінделя, який відображає образ Тамліна в лісовому контексті. Саме на

основі їхніх історій було сформовано сюжетне підґрунтя шести основних книг, з яких пізніше постали більш відомі твори – «Гобіт» та «Володар Перстнів».

Для аналізу образу ми обрали декілька варіантів балад, а саме ті, в яких Тамлін вважається народженим *fairy* [Tam Lin в] або став найтиповішим *fairy* в очах тих, хто про нього розказує [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin г].

Появою балади вважається 16 століття. Місцем перебування чарівних істот є пагорб, а появою Тамліна – ліс *Carterhaugh*. У текстах використовуються різні слова на позначення магічних істот. Першим є "*elfin grey*", що перекладається як «належний до іншого світу» або «напівлюдина» на позначення Тамліну [Tam Lin а; Tam Lin б] та *fairy* на позначення кавалькади та *Fairy Queen*. Також їх називають «добрими сусідами», "*gude neighbours"*. У одному варіанті балади Тамлін ідентифікує себе як *fairy* [Tam Lin в], а у другому як "*christened knight*", «хрещений лицар» [Tam Lin г], наділений магічними властивостями. Але незмінно він появляється у складі чарівної кавалькади разом з іншими *fairy,* не зважаючи на власну приналежність до людей або *fairy* [Tam Lin в; Tam Lin г].

Загалом всі *fairy* здатні перетворювати людину на іншу істоту або предмет [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin в; Tam Lin г], самі перетворюватися на людину після обряду [Tam Lin в], замінювати живі частини тіла на неживі [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin г]. Також ми можемо припустити, що всі *fairy* як і *elfin grey*, можуть з'являтися та зникати у межах певного лісу [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin в; Tam Lin г].

Зовнішність *elfin grey* також має низку рис. Ними є надзвичайна молодість та краса [Tam Lin а; Tam Lin г], волосся, зачесане донизу [Tam Lin а], сірі очі [Tam Lin а; Tam Lin б] та лицарські обладунки під час кавалькади [Tam Lin а; Tam Lin б], включно з шоломом, піднятим догори, і правою рукою у лицарській рукавиці [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin г]. У варіанті 39C персонаж описує себе як "*fairy lyth and limb*", тобто «*fairy* до кінчиків пальців» та "*perfect man*" [Tam Lin а; Tam Lin в] що можна перекласти з різним денотативним значенням – «ідеальний чоловік» або «ідеальна

людина». В першому випадку – чоловік заміжньої жінки, в другому – людина загалом. Враховуючи відсутність згадок про зріст, можна припустити, що образ заввишки за звичайну людину [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin в;Tam Lin г].

Стосовно характеру, *fairy* властиве прагнення до прекрасного та досконалого, яким у баладі постає «найкращий лицар». Водночас їм належна жорстокість (заміна живих очей і серця на речі) [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin г], перетворення живого на неживе [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin г], а також байдужість і егоїзм, що проявляються у ставленні до страху бути відданим аду та в прагненні отримати кохання.

Власний характер персонажа *elfin grey* напроти визначається людськими рисами – вірністю у кохання та прив’язаністю до однієї людини (*Janet*), кмітливістю для повернення у світ людей або для перетворення на людину, типові ознаки, за якими він постає «найкращим лицарем». Більш того, образ не виступає спокусником, доки *Janet* не зриває роз. У варіанті А він проявляє страх стати підношенням аду [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin г].

Люди у баладі бачать його інакше, власне у деяких варіантах [Tam Lin а; Tam Lin б] його бачать «типовим *fairy*» якого потрібно боятися, оскільки він «забирає дівочу честь як плату». *Janet* навпаки описує його епітетом “*true love*”, а *Fairy Queen* – «найкращим лицарем» [Tam Lin а; Tam Lin б].

Балада не містить прямого опису ремесл *fairy*, окрім лицарства та монархії з її військовою, судовою функцією у фігурі *Fairy Queen*. Однак згадки про “*black*”, “*brown*”, “*white-milk*” коней та “*armour*”, “*gloves*” дозволяють припустити наявність професій, пов’язаних із тваринами, ковальством та ткацтвом. Тобто ієрархія суспільства *fairy* за своєю структурою нагадує середньовіччя: на вершині стоїть *Fairy Queen*, за нею – лицарі чарівної кавалькади, полонені смертні [Tam Lin б] і ремісники. Представники вищої знаті беруть участь у чарівних кавалькадах, які виступають формою розваг для. Також в баладі простежується як матріархат – керівництво *Fairy Queen* [Tam Lin а; Tam Lin б; Tam Lin г], шлюб за одностороннім бажанням жінки

[Tam Lin a], так і патріархальні риси [Tam Lin в]. Суспільству характерна сплата данини аду кожні сім років, де нею може стати рядовий *fairy* або *Fairy Queen* [Tam Lin a; Tam Lin б].

Ми також не знаходимо прямих згадок про конкретні чарівні артефакти чи прилади, якими користуються *fairy*. Проте можна вважати, що їхні коні мають магічні властивості, адже вони описуються як «швидші за вітер» [Tam Lin a].

Також *elfin grey / fairy*, має глибоке поєднання з природою: з'являється лише в лісі, забороняє смертній жінці нищити дерева або троянди. Пошкодження природи у лісі або вживання трав символізує смерть дитини від нього [Tam Lin a; Tam Lin б; Tam Lin в; Tam Lin г].

До людей він має розсудливе ставлення, яке ми бачимо у цитаті "*leave him a wad, Either their rings, or green mantles*", що означає що він пропускає через ліс людей тільки після залогу «у вигляді перстнів або зеленої мантії». В баладі відсутні подібні попередження щодо чоловіків, тобто ми можемо зробити висновок: небезпеку *elfin grey* представляє тільки для жіночої статі. Більш того, в баладі ми бачимо, що *fairy* проявляють слабкість перед гарними людьми і забирають їх до власної країни. Але під час візиту до країни людей вони слабкіші за смертних. Останні можуть запроваджувати великі вади, перепони під час проїзду кавалькади. Також за бажанням та виповненням умов людина може забрати *fairy* з собою [Tam Lin a; Tam Lin б; Tam Lin в; Tam Lin г].

Часом появи *fairy* у світі людей є Хелловін / Самайн, коли вони постають у вигляді чарівної кавалькади [Tam Lin a; Tam Lin б; Tam Lin в; Tam Lin г].

Як ми бачимо, балада про Тамліна дає нам різнобічний спектр особливостей *fairy*: маємо деталі щодо зовнішності, бачимо яскравий канон лицарства, вірності. Незвичним в даному випадку постає різноманіття магічних істот в межах одного твору, поєднання матріархату та патріархату в межах соціальних особливостей чарівних істот.

2.3 Ірландський фольклор

На відміну від *fairy* в шотландському фольклорі, який ми розглянули через призму образу Тамліна, в ірландському фольклорі вирізняють не тільки одного найвідомішого персонажа, але окрему расу чарівних істот – Туата де Даннан. Ми розглянемо їх, використовуючи той самий алгоритм аналізу, який було запропоновано у підрозділі 2.1.

Ірландський фольклор, подібно до шотландського, вирізняється розмаїттям чарівних істот, однак саме Туата Де Даннан мають особливе значення для розуміння витоків образу ельфів Толкіна. В міфологічній традиції вони постають пралюдьми – першими, хто зробив вагомий внесок у розвиток суспільства, створив численні винаходи, записав важливі знання, розвинув медицину тощо, Толкін запозичив цю ідею надлюдей, пралюдей і вчителів людства для своїх ельфів, які теж розвивалися самостійно, спираючись на власні знання та здібності і були прикладом для наслідування, а не залежними від людей.

У писемному фольклорі Туата де Даннан з’явилися у 9 столітті. Вони вважаються дітьми богині *Danu*. Науково достеменно не відомо, де саме знаходилася їхня прабатьківщина, однак, згідно з фольклорними переказами, вони приплили «на кораблях з туманом», які згодом самі спалили. Спершу місцем проживання Туата де Даннан була Ірландія, де вони співіснували з іншими надприродними істотами та людьми, а пізніше – переселилися під землю. Також їх часто пов’язували з чарівним островом, відомим як *Tír na nÓg* (“Земля Молодості”), або ж *Otherworld* («Потойбічний світ»), що розташовувався «за західним краєм світу», на якому все мало вічну молодість, насолоду, знання й мир. Це місце, на відміну від раю чи пекла, не було посмертним світом для людей, а належало саме Туата де Даннан, куди вони відходили після завершення своєї «божественної» ролі [MFaLoGGaMCoAI 2024]. *Tír na nÓg* описаний як острів із «луками з найпишніших трав, озерами,

що сяють, наче кристал, та лісами, освітленими мерехтливим сяйвом» [MFaLoGGaMCoAI 2024, с. 23–24]. Згідно з «циклом Ойсина», смертні могли відвідати *Tír na nÓg* лише за запрошенням, але після повернення у свій світ одразу старіли й помирали, оскільки один рік на острові дорівнював сотні років у світі людей [MFaLoGGaMCoAI 2024].

Переходячи до різновидів Туата де Даннан, у фольклорі ми не можемо визначити класифікації їх поділу на групи.

Хоча на території Ірландії Туата де Даннан вважалися людьми з надприродними, чарівними, здібностями, на основі їх героїчних подвигів у фольклорі вони відобразилися богами із власним пантеоном, яким було властиве: покровительство природних сил (сонця, світла, води, вогню), мистецтва (поезії, музики), знання (рун, знахарства), професійної майстерності (ковальства, знахарства), надприродних сил (захист, сила, суверенітет, відновлення та смерть тощо), врожаю (фермерство). Можна стверджувати, що вони були уособленням стихій в тілах над-людських істот. Більш того, у межах образу одного божества могли поєднуватися кілька надзвичайних властивостей. Наприклад, *Goibniu*, бог-коваль, окрім ковальських умінь був відомий магією зцілення будь-яких травм від клинкової або кованої зброї [EoFiWFaM 2013; Morgan Daimler 2016, с. 22].

Перейдемо до зовнішності цих чарівних створінь. Туата де Даннан спочатку постають як звичайні люди, які пізніше отримали безсмертя та вічну молодість від напою “*fled Goibnenn*” бога *Goibhniu*. Вони описуються як винятково високі, «майже семи футів заввишки» (213 см), з дуже блідою шкірою, рудим або світлим волоссям, синіми або зеленими очима, дуже гострим зором, срібними голосами, аристократичною поставою, білою, сяючою аурою [EoFiWFaM 2013, с. 468; MFaLoGGaMCoAI 2024, с. 23; Morgan Daimler 2016, с. 21].

Залежно від епохи правління їм приписували різні людські прояви характеру: позитивні (терплячість, мудрість, відданість, витонченість, любов

до праці та поезії, кмітливість) та негативні (жадібність, хитрість, жорстокість тощо) [EoFiWFaM 2013, с. 279].

Люди називали даний народ *sheehogue*, зменшувальний варіант – *shee*, *Deenee shee* (*fairy people*) [MFaLoGGaMCoAI 2024, с. 9]. В їх очах Туата де Даннан були «чарівними людьми», дітьми богині Дану та *slooa-shee*, «господарями-*fairy*» [An Encyclopaedia of fairies, с. 32; WoIFLaM 1993]. Загалом люди вважали їх щедрими та гордими.

Також в своєму житті Таута де Даннан мали різноманітні професійні заняття, які поділялися на звичайні людські та надлюдські. До перших відносилися: кораблебудування; ведення військової справи, виготовлення зброї (*Goibhniu, Creidne, Luchtne*); винахід заклепок для списів (*Creidne*), рукоятей для мечів (*Creidne*), наконечників та обідів для щитів (*Creidne*); теслярство (*Luchta*), полювання (*Nuada*). До другої категорії належали: винахід і оживлення срібних протезів, які рухалися як людські (*Creidne*), відновлення балансу та відданості (*Midir*), охорона святинь (*Nechtan*), управлінням стихіями тощо. Більш того, їм була відома професійна лікарська справа (*Dían Cécht*), знання зцілювальних мистецтв та цілющої магії (*Miach*), високотехнологічні медичні процедури та операції (*Miach*) [Morgan Daimler 2016].

Їхнє суспільство, як вважає Г. Дюмезіл, як і більшість суспільств індоєвропейських культур, демонструвало трипартизм: клас воїнів на чолі з королем; клас жерців (друїдів); клас ремісників і вільних людей [EIMaSJ 1981, с. 8–9], але на відміну від інших міфологічних народів, не мало чіткого матріархального чи патріархального устрою, а радше балансувало між ними. Жінки й чоловіки зображуються рівними у баладах. Професії не мали статевої прив’язки, але в деяких переважали чоловіки, а чарівні артефакти могли належати будь-якій статі. Але водночас королем міг бути тільки чоловік.

Окрім того, вони мали власний перелік законів, згідно за яким, правителем міг бути лише бездоганний король, соціальний статус залежав від

кількості знань, умінь, ступеня суперництва у них. Також устрій життя підпорядковувався пророцтвам, родового приречення, принципу кровної помсти за зраду або вбивство. Кажучи про інститут браку, у фольклорі згадуються браки між близькими родичами, змішані шлюби Фоморів та Туатта де Даннан (прикладом є дитина напів-фомор, напів-Туата де Даннан, *Lugh long arm-many skilled*, який тим не менш мав життя Туата де Даннан) та людей з Туатта де Даннан (діти богині *Aine*), які мали легендарне походження, але залишалися людьми) [Morgan Daimler 2016, c. 15-16].

З їх соціального життя нам відомо одне зі свят, започатковане богом *Lugh*. Свято включало в себе ігри: прикрашання святих криниць, кінні перегони, спортивні ігри та приготування особливих страв

Серед артефактів, якими користувалися Туата де Даннан, переважна більшість є «будівними»: срібний протез руки, який функціонував як справжній; казан-цілитель; казан-годувальник; зцілювальна криниця; корова з нескінченним молоком; арфа для зміни пір року; плащ, просочений цілющою водою; потойбічний кінь-транспортер. Єдиним руйнівним артефактом був меч, якого ніхто не міг уникнути і рани від якого не можна було зцілити [Morgan Daimler 2016, c. 13, 18–19, 21, 26–27, 30, 42, 55].

Кажучи про зв’язок Туата де Даннан з природою, він був ресурсом їх життя, оскільки дуже часто вони були уособленням природи у тілі надлюдини.

З людьми вони мали двоїсті відносини: люди приносили їм дари, жертви, оскільки від прихильності богів залежали зміна пір року й добробут громади, а вони могли як благословляти, так і накладати прокляття, викликати бурі тощо. Також кажучи про час появи у людському світі, Туата де Даннан постійно були присутні у ньому до їхнього переселення під землю. Ще під час їхнього володарювання на території Ірландії після переміщення до *Tír na nÓg*, вони зберігали здатність за власним бажанням повертатися й відвідувати світ смертних у будь-який час.

Спираючи на вищерозглянуте, ми можемо зробити проміжний висновок, що Туата де Даннан характеризуються великою низкою магічних

особливостей та чарівних артефактів. Від інших магічних істот їх відрізняє передусім наявність чарівного острову, «минулої» смертності та людеподібність, які не були згадані в межах балади про Тамліна. Також на відміну від *fairy* шотландської балади, які були гостями на території людей і слабкіші за них під час Хелловіну, Туата де Даннан вважалися хазяїнами ірландської землі і були сильнішими за смертних у будь-який час.

2.4 Скандинавський фольклор

Ще одним дуже важливим і дуже насиченим джерелом образу ельфів у Толкіна став скандинавський фольклор. В цьому підрозділі ми розглянемо *Vanir* та *Álfar*, також використовуючи запропонований нами алгоритм аналізу з підрозділу 2.1.

Скандинавський фольклор для нас є дуже значущим, оскільки саме в ньому відображається поділ *Vanir* на тих, хто перебуває на території власної країни та тих, хто живе поза її межами, вільних і полонених. Від їх місця проживання залежить їх характер, відношення до них тощо. Дані ідеї стали основними у легендаріумі Толкіна. Також із магічної системи *Vanir* він запозичив магію передбачення та природи. Від *Álfar* Толкін взяв ідею поділу чарівних істот на світлих / темних, протиставлення характерів різних видів *Álfar* та нешкідливе життя *Ljossalfar* у природі.

Почнемо з *Vanir*. Вони з’являються у писемних пам’ятниках Скандинавії приблизно у 9-10 століттях. Зазначається, що вони походять з місця під назвою *Vanaland* або *Vanaheim*, розташованого на річці *Tanais* (класична назва Дону), а деякі з них проживають на території *Asgard*. Про їхню країну відомо тільки про родючі землі, мир та спокій. В межах *Poetic Edda* та *Prose Edda Vanir* поділили на два різновиди: полонених *Aesir – Njord, Freyr* та *Freya*, які хоча і вважалися такими, могли вільно переміщатися, та всіх інших *Vanir*, які

проживали у *Vanaheim* не поділяючись там на різновиди і племена [The Prose Edda 2008; The Poetic Edda 1936].

Про магію *Vanir* відомо небагато. У війні з *Aesir* вона проявлялася у вигляді співу. Згідно з *Thrymskvitha*, всі *Vanir* мали можливість бачити майбутнє, насилати людям та *Aesir* випробування у вигляді сильних емоцій: спокуси, жадібності [Bellows, 1936]. Також *Vanir* уособлювали у собі природні стихії та управляли ними. *Njord* вважався богом моря та вітрів, *Freyr* – богом дощів, сонця, плодючості, *Freya* – кохання, полеглих у битві, *Heimdallr* – початку та кінця життя. Разом *Njord* з *Freyr* їх відносили до весільних ритуалів, *Freya* – життям молодих пар [Nasstrom 1995, с. 70, 71, 72].

Їхні зовнішні особливості не відомі науковцям, окрім властивої їм привабливості. Згідно з *А. Холл*, у праці «Ельфи в англосаксонській Англії», та Брітт-Марі Насстром, *Vanir* є тотожні *Alfar*, оскільки в *Edda* вони описані словом "*fair*", світлі, прекрасні, та взаємозамінним кенінгом "*aesir and Álfar*", «аси і альви». У *Poetic* та *Prose Edda Freya*, як представник *Vanir,* була описана фразами "*fair of face and mighty"*, "*most gently born"*, "*most renowed of goddesses"*, "*Bride"*, "*Second in Asynjur"* (*after Frigga*), "*The Great Goddess of the North"*, якими ми будемо користуватися та вважати їх приналежними до опису всіх *Vanir* [Bellows 1936, с. 90; Daimler 2019; Nasstrom 1995, с. 232].

Стосовно характеру, відомо, що *Vanir*, які проживали у власній країні, більше співвідносили із пихатістю, кмітливістю, мудрістю, хитрістю, відсутністю войовничих характеристик, оскільки відомо, що вільні *Vanir* не брали участь у битві при *Ragnarök*. Хоча ми вважаємо доречним сказати, що *Vanir* вміли воювати, оскільки у війні між *Vanir* та *Aesir*, вони досить довго переважали останніх. *Freyr* та *Freya*, які були полоненими і жили з *Aesir*, тобто перебували поза межами соціуму *Vanir*, навпаки набули інших, більш негативних рис характеру: вільності у статевих стосунках, войовничості, запалу, надмірної любові до коштовного тощо.

Переходячи до рис характеру, якими їх наділяли оточуючі, зазначимо, що ставлення до *Vanir* загалом було позитивним. Люди шанували їх як

могутніх богів, які керували погодою, благословляли моряків та допомагали у сімейному житті. Особливо їх полюбляли коханці *Freya* та *Freyr*. Велетні та інші істоти заздрили їх красі та бажали одруження. До негативного ставлення ми можемо віднести згадку про плем'я *Vanir* як хитрих, спокусливих істот та відношення *Freya* до категорії «відьом», «сповнених всякого зла» [Nasstrom 1995, с. 66-67; The Prose Edda 2008].

Соціальний устрій вільних *Vanir* був заснований на землеробстві та, як наслідок, оселеного життя. Їх соціум вважався закритим, самі вони представляють собою автономність Північного пантеону і в розглянутих нами джерелах ми не знайшли згадок про контакти з іншими племенами. Г. Дюмезіл описував, що *Aesir* та *Vanir* мали тричастинну систему класів та рангів, кожен з яких представляв соціальні функції. Окремим дозволом у їх соціумі є кровні браки між сестрами та братами [Daimler 2019; Nasstrom 1995, с. 66-67].

Про чарівні артефакти, якими *Vanir* користувалися, відомо не так багато. *Freya* і *Freyr* користуються дуже сильними артефактами, з яких відомо тільки три – яструбиний плащ, який перетворює його володаря на птаха, меч, який не потрібно держати у руці та корабель *Skíðblaðnir*, який змінює розмір, може вмістити будь-яку кількість воїнів і плаває у повітрі.

Vanir мали кровний взаємозв'язок із природою, оскільки представлялись богами родючості, наглядали за врожаєм, скотарством та рибацтвом, тобто за всіма аспектами виробництва в епоху вікінгів, оскільки вони були пов'язані з життям та відновленням.

Про стосунки з людьми ми знаємо лише через взаємодію полонених *Vanir*. *Njord* проявляє благосклоність до мореплавців, *Freyr* та *Freya* мали любовні зв'язки із представниками людського роду, *Freya* забирала половину полеглих у битвах. *Njord*, *Freyr* та *Freya* могли з'являтися в людському світі в будь-який час за своїм бажанням. Про інших *Vanir* у фольклорному добутку відомості відсутні.

Перейдемо тепер до *Álfar*. Слід зазначити, що це слово є загальновживаним терміном, який в різних наукових працях перекладається

як «альви» або «ельфи» та позначає всіх видів ельфів, які з'являються у фольклорно-міфологічному добутку *Prose* та *Poetic Edda*.

Як і *Vanir*, *Álfar* вперше згадуються у писемних пам'ятниках 9-10 століття, а саме *Prose* та *Poetic Edda*. Згідно із міфологією, *Álfar* були породжені богами при створенні світу. Їм належить один з дев'ятьох світів – *Ljossalfheim*, дослівно – «дім світлих ельфів». Наразі невідомо чи існують додаткові два світи, які з'являються у *Prose Edda* і належать ельфам, чи згідно з А. Холлом, це відображення християнського впливу з боку *Snorri* [Daimler 2019, с. 1; Hall 2007]. *Ljossalfar* проживали на території *Ljossalfheim*, *Svartalfar* жили під землею, *Dokkalfar* навпаки жили або підземних оселях, горах або в похоронних курганах [Fairy Lore, с. 26, 231].

В пізнішому фольклорі вони перетворилися на «Прихований народ». І, хоча *Álfar* завжди асоціювалися зі своїм власним світом, також вважалося, що вони живуть у людському світі або мають до нього доступ через природні середовища, включаючи гори, скелі та валуни. [Daimler 2019].

Як ми зазначили вище, *Álfar* – загальновживаний термін, який об'єднує у собі три групи ельфів, яких ми зазначили вище: *Ljossalfar* (світлі ельфи), *Svartalfar* (буквально «чорні» ельфи; часто пов'язані з *duergar* – гномами) і *Dokkalfar* (буквально темні ельфи, які часто розуміються як курган мертвих). *Snorri Sturluson* класифікував їх за кольором, поділяючи на дві великі групи: світлих та темних ельфів [Fairy Lore, с. 26].

Не зважаючи на відокремленість та наявність власного світу. А. Холл, у своїй праці "*Elves in Anglo-Saxon England : Matters of Belief, Health, Gender and Identity*" стверджує, що *Álfar* належать до категорії істот, які поєднують у собі людиноподібні, і надприродні риси, які відрізняють їх від більш жахливих створінь і є ідентичними *Vanir* [Hall 2007]. Пропозиція Холла щодо останніх підтверджується взаємозамінним кенінгом "*aesir and Álfar"*, «аси і альви» через тісні зв'язки між *Álfar* з *Vanir*, зокрема правлінням *Freyr Ljossalfheim*, який був подарований йому «на появу молочного зуба». Співставлення може відображати опозицію або компліментарність двох божественних груп, де

Álfar і *Vanir* у певних випадках позначають одних і тих самих істот та функціонують як взаємозамінні терміни. В пізніших текстах зазначені слова за якихось причин перестали бути синонимами [Daimler 2019].

Переходячи до магічних особливостей, зазначимо, що кожна з трьох груп ельфів мала власні особливості. В *Prose* та *Poetic Edda* не згадуються магічні особливості *Dokkalfar* та *Ljossalfar*. Натомість *Svartalfar* володіли магією майстерності (ковальство, втілення магії у створених ними предметах), проклять (кільце *Andvari*), зачарування (кільце *Andvari*). Пізніше в фольклорі їм було притаманне зцілення, охорона дитини та надсилання проклять.

Із фольклорних джерел не відомі детальні зовнішні особливості *Álfar*. *Ljossalfar* важалися "*fairer to look upon than the sun*" («світлішими за сонце»). Їх описували як прекрасних, танцюючих на траві чи сидячих на гілках дерев. *Svartalfar* були «чорнішими за тьму» (ми зазначаємо що невідомо чи відноситься це до кольору шкіри), *Dockalfar* були «темними» оскільки вважалося, що вони були того кольору, як руда та каміння, з яким вони жили поруч [EoFiWFaM 2023, с. 651; Fairy Lore, с. 26, 231].

Характер *Álfar* також варіювався в залежності до приналежності до однієї з трьох груп. *Ljossalfar* мали ангельський характер. На відміну від них *Svartalfar* натомість описані як "*the doom of men*", «людська погибель»; wise, «мудрі». Також вони хитрі, полюбляють глузувати над іншими та над святим, наприклад – раю (*The Dripping Hall*, капаюча зала). Водночас їх характеру властива любов до спокою, самотності, пристрасть до краси та поезії, завдяки чому ми можемо зробити висновок, що їх характеру притаманна двоїстість.

Dokkalfar у пізніших текстах приписано зловмисництво через їх асоціацію та зв'язок із мертвими [The Prose Edda 2008; The Poetic Edda 1936].

Пізніше представлення щодо *Álfar* змінилося, вони стали «ближчими» до людей. Вважається, що вони могли благословляти або накладати прокляття. М. Демлер вважає, що ті, хто стикаються з *Álfar* і догоджає їм – можуть отримати подарунки (їжу, напої або нікчемні речі, як листя яке перетвориться на золото). Також *Álfar* можуть зцілювати хвороби та травми, після

спеціальної церемонії – захищати дитину. У гніві вони можуть стати причиною нещастя, хвороби, божевілля або смерті. Тобто, в очах людей вони могли як мати позитивні, так і негативні риси характеру [Daimler 2019].

Соціальні особливості *Álfar* в проаналізованих джерелах також не представлені. Єдиною згадкою у *Prose Edda* є *Álfar* на піру у *Aesar,* "*all the Gods and elves in the hall*". Достеменно не відомо який вид *Álfar* згадується, в тим дана цитата підтверджує, що *Álfar* мали зв'язок з *Aesar* та схожу з їх стратифікацію суспільства. Більш того інші контакти можна підтвердити належністю світу *Ljossalfheim* до володінь *Vanir Freyr*, як ми згадували вище.

Кажучи про брак, відомо, що вони схрещувалися з іншими істотами, зокрема людьми. Деякі міфічні герої та королі, вважалися напів-*alfar*. Таке їх змішання з людьми може відображати міжкультурну віру в те, що народжуваність серед перших була низькою. У давньонорвезькому матеріалі *Álfar* завжди були чоловіками, хоча в пізнішому ісландському фольклорі ми також знаходимо жінок, а в шведському бачимо переважно саме жінок-*alfar* [Daimler 2019].

У *Prose* та *Poetic Edda* відомо лише про ремесла *Svartalfar*. Вони зображувалися як ковалі, майстри заліза та інших матеріалів. Найбільш відомими їх твореннями були: золоте волосся дружини *Thor, Si*; корабель *Skidbladnir*, спис *Odin*, молот *Thor, Brísingamen Freya* [Fairy Lore, с. 61; The Prose Edda 2008].

Розглядаючи зв'язок *Álfar* з природою, ми можемо лише зазначити особливості *Ljossalfar*. Зокрема у тексті "*Alvissmol*" нам відомо, що вони жили серед природи, не використовуючи вогню, дощ та вітер сприймали за живих істот, а їх їжею були насіння та вода. Також пізніше, з розвитком літератури, стало вважатися, що вони були пов'язані з певними місцями, окремими деревами, турбування яких для людей знаменувало невдачу [Daimler 2019].

У фольклорі *Álfar* розглядалися як особливо активні протягом дванадцяти днів свят та в період літнього сонцестояння [Daimler 2019].

Протягом нашого дослідження ми зрозуміли, що персонажі германського фольклору з обраних нами окремих персонажів шотландського, ірландського, скандинавського фольклору, мають низку сталих канонічних ознак. Ними є місце проживання, зовнішність магія, характер, сприйняття з боку інших, ремесла, соціальний устрій, відносини з природою та людьми, які роблять їх безсумнівно впізнаними. Також ми можемо стверджувати, що протягом дослідження ми виокремили низку спільних для всіх ознак (див. додаток Е).

РОЗДІЛ 3
КАНОНІЧНИЙ VERSUS ТОЛКІНІВСЬКИЙ ОБРАЗ ЕЛЬФІВ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

3.1 Гіпертекстовий рівень

У попередніх підрозділах ми розглянули канонічні образи чарівних істот із шотландського, ірландського та скандинавського фольклорів, які, як ми зазначили, були покладені Толкіном в основу власних персонажів-ельфів. Оскільки для нас є важливим визначити особливості образу ельфа саме у Толкіна, ми пропонуємо тепер перейти до авторського транслювання образа всередині його книг. Щоб розібратися з цим, ми спробуємо розглянути образ ельфа на всіх трьох рівнях тексту, визначити його інваріантні та варіабельні ознаки та наскільки рівень точності був у мові перекладі. Ми будемо оцінювати образ персонажа як образ-сукупність.

Почнемо з *індивідуально-авторського контексту*. Наразі загально відомо, що вперше ельфи з'явилися в нотатках Толкіна до "*The Fall of Gondolin*" у 1916-1917. Пізніше саме вони послужили підґрунтям для легендаріуму. Ми вважаємо, що учасники битви стали прототипами всіх відомих воєначальників-ельфів, прості солдати загалом еволюціонували у таке загальне поняття як «толкінівський ельф». Саме втрата всіх найближчих друзів [Tolkien 1954] перетворилася у бажання втілити їх у вигляді надлюдських істот. Через це образ отримав такі характеристики, як практично вічне життя, життя після смерті, надлюдський зір, силу та інші надлюдські здібності. Тобто загалом все те, що могло би врятувати друзів автора і що відтворилося потім у всіх книгах Толкіна.

Перейдемо тепер до *контексту перекладацької традиції*. На початку виходу серії творів Толкіна підхід до перекладу був як до звичайного твору

художньої літератури. Викривлення зазнавали власні імена ельфів, а відтворений образ дуже різнився в залежності від року видання. Пізніше, після того, як твори Толкіна стали важливою складовою жанру фентезі та утворили власний легендаріум, а образ ельфа почав ставати складнішим у кожній новій книзі, перекладачами була запроваджена нова перекладацька традиція, яка стосується лише добутку Толкіна і не підійде до творів інших авторів. По-перше, з'явився певний підхід до відтворення імен ельфів у перекладі. Зараз перекладачами прийнято користуватися додатками до "*Silmarillion*" – розділом "*Note on pronunciation*", "*Return of the King*" – розділом "*Appendix E: Writing and Spelling*", підрозділ "*I Pronunciation of Words and Names*" та "*Appendix F*" із підрозділом "*II on Translation*" та "*Guide to the names in the Lord of the Rings*" [Tolkien 1975; Tolkien 1954; Tolkein 1977].

По-друге, для правильного відтворення образу-сукупності перекладачі часто використовують збірку листів Толкіна "*The letters of J. R. R. Tolkien*" та незалежні есе "*Shibboleth of Feanor*", "*Ósanwë-kenta*" [Tolkien 1998; Tolkien 1988; Tolkien 2021], оскільки вони повно розповідають про натуру, характер чарівної істоти, надають перекладачеві всеосяжну інформацію для розуміння природи цього образу та перевагу для розуміння його єдності із тематичним, хронотопним, характерологічним та сюжетно-композиційним контекстами та зменшують помилки у відтворенні образу у мові перекладу.

Контекст *жанрової традиції* також є важливим на гіпертекстовому рівні. Як ми вже сказали, Дж. С. С. Толкін був першою людиною, яка створила образ ельфа таким, яким ми його зустрічаємо у сучасних літературних творах. Він видозмінив усталену жанрову традицію фольклорної уяви про ельфів і започаткував власну традицію – глибоку історію, штучні мови ельфів, безсмертя, мудрість образу-сукупності тощо.

Отже, на гіпертекстовому рівні очевидно, що образ-сукупність персонажа ельфа має реальний прототип, образ ельфа став настільки популярним, що став частиною жанрової традиції фентезі та отримав власний підхід у перекладацької традиції жанру.

3.2 Текстовий рівень

В цьому підрозділі ми пропонуємо розглянути образ-сукупність персонажа ельфа на текстовому рівні, визначити його інваріантні та варіабельні ознаки та оцінити якість відтворення цих ознак у перекладі.

Почнемо з *контексту хронотопу*. Ельф толкінівського фентезі живе у далекому минулому / протовсесвіті, де є елементи як середньовіччя, так і розвитку технологій. Простором в даному випадку виступає священна земля / Чарівна Країна ельфів, (*Valinor* та *Arda*) або велика земля, (*Middle-earth*), або велика земля після потопу [Tolkien 1954; Tolkien 2010]. В перекладі назви відтворені за допомогою транскрипції («*Арда*» [Толкін 2008, с. 32], «*Валінор*» [Толкін 2008]) та калькування («*Середзем'я*» [Толкін 2020 б, с. 6]), що на наш погляд є правильним.

Ельф Толкіна був створений Богом (*Eru Iluvatar*). Згідно з *Silmarillion*, ельф був першим вільним представником народів Землі [Tolkien 2010]. Також, за легендаріумом, родовід ельфа поділений на декілька різновидів: *Quendi* та *Eldaliё* / *Eldar* [Tolkien 2010, с. 63].

На відміну від канону, ельф прибуває на острів *Valinor* не самостійно, а за допомогою помічників Бога. Він може там або залишитися, або піти у *Arda* і ніколи не відвідувати острів до *Third Age*. Природа, звірі та всі інші істоти також є безсмертними. Більш того, за правилом, неельфи-відвідуючі повинні залишитися на *Valinor*, але на відміну від народжених на острові, мають померти. У *Book of Lost Tales* додано, що на *Valinor* могли попасти діти під час снів і грати там, але для них обов'язковим було повернення додому, оскільки на відміну від дорослих, вони не мали на острові власного тіла [Tolkien 1983; Tolkien 2010]. Світ людей ельф може або вільно відвідувати (*Arda* / *Middle-Earth*), або ніколи до нього не потрапляти.

Важливим є наявність королівств та міст ельфійського походження на території *Valinor, Arda, Middle-earth*. Деталізації у творах також зазнали клімат

(загально *Valinor, Arda, Middle-earth*), особливості суспільного устрою держав та правління, традиції, грошова система тощо [Tolkien 1983; Tolkien 2018; Tolkien 1993; Tolkien 1998; Tolkien 1996; Tolkien 2010; Tolkien 2021; Tolkien 1994].

У ельфа Толкіна зв'язок з природою є невід'ємним питанням виживання. Тож він має можливість «володарювання» власної території. Такий приклад ми знайшли у «Володарі Перстнів». Ріка, яка відчуває настрій володаря, виконує його бажання – *river of this valley is under his power, and it will rise in anger when he has great need to bar the Ford* [Tolkien 1954, с. 280, 292]. В перекладі це відтворено, на наш погляд, адекватно: «*ріка цієї долини перебуває під його владою, і, коли виникає нагальна потреба захистити Брід, вона здиблюється у гніві*» [Толкін 2020 б, с. 275].

Всередині творів ми помітили також бінарні опозиції, які є важливими для нашого аналізу: минулий або «початковий» час блаженства та війни; життя у Чарівній Країні *Valinor* та співвіднесення його з життям у «неельфійській землі» *Arda* / *Midddle-Earth* у будь-якій епосі – *First Age*, *Second Age, Third Age, Forth Age* і т.д.; часом життя і смерті; ельфійським / людським; надією / смертю [Tolkien 1954; Tolkien 2010; Tolkien 1983; Tolkien 1993].

Перейдемо до *сюжетно-композиційного контексту*. Сюжет Толкінівських книг переважно є ельфоцентричним [Tolkien 2021, с. 254]. Канонічними темами стали опозиції: добра (ельфа) / життя і смерті ельфа; свого (ельфійського) та чужого (людського / морготського); героїзму ельфа, циклічність часу (відродження всіх ельфів). Сюжетні лінії пов'язані з: подорожжю героя, соцікультурними проблемами у світі, мандрівками світами (світ живих / зали Мандоса), магічними трансформаціями (омана-перевтілення) [Tolkien 2010; Tolkien 1998 a; Tolkien 1993; Tolkien 2018; Tolkien 1954; Tolkien 1994].

Персонаж-ельф Толкіна з'являється у всіх частинах композиції: зав'язці [4], розвитку дій [7], кульмінації [6], епілозі [4]. Унікально

Толкінівським є поява персонажа у різних частинах окремих та взаємопов'язаних книг легендаріуму.

Наступним є *характерологічний контекст*. Як ми вже зазначали, хронотоп і простір впливають на світогляд та життєву діяльність персонажа.

У есе *Athrabet ah Andreth* розкривається відношення персонажа до життя та смерті. Ельф "*dwells much in memory*" [Tolkien 2019 с. 346]. Він не схильний до зникнення, в його культурі натомість є поняття «іншого життя», «незбіжного кінця», оскільки ельфи належать до землі *Arda* душею та розумом. Його світогляд побудований на вірі у Бога, *Arda*, *Eru* та його помічників. Спираючись на це, людей вони звуть «гістьми» та вважають себе власниками землі до *Forth Age*. При тому у світогляді персонажа присутнє бачення «циклічності часу», «відродження». У *Qenta Noldorinwa*, сказано, що ельфи «вернуться з мертвих», тому в їх розумінні «смерть не є смертю». Саме тому їх світогляд, не зважаючи на «*вічність*», «*трагічність*», «*бальзамувальництво*», має «*світлий погляд уперед*», який у *Athrabet ah Andreth* виражений двома поняттями: *estel* («*глибока надія*»), яка заснована на міцному дусі, та *amdir* («*погляді уперед*»), яка базується на власному досвіді [Tolkien 2019; Tolkien 1993; Tolkien 1986; Tolkien 1954].

Тепер перейдемо до авторських ознак. Почнемо з опосередкованої характеристику образу, тобто, рис характеру, якими ельфів наділяє оточення, та відношення оточуючих до них.

У трилогії «Володар Перстнів» інші персонажі зазначають, що ельфам притаманна любов до мистецтва – "*Elvish appetite for music and poetry and tales*" [Tolkien 1954, с. 309]. В перекладі відсутнє поняття «*ельфійський апетит*». Вони «*полюблять музику, поезію та легенди*», що на нашу думку є недостатнім для передачі жадання до мистецтва. Також ельфа бачать відповідальним за інших – "*such great people should take all this trouble over*" [Tolkien 1988, с. 154]. В перекладі ми не знайшли невідповідності.

Образ ельфа також пов'язаний з радництвом – "*consultation of hobbits*" [Tolkien 1988], гостинністю – "*The hall was filled with many folk*" [Tolkien 1988,

с. 152], друзями – *at one of the other halls among their friends* [Tolkien 1988, с. 154], посмішками – "*smiled*" [Tolkien 1954, с. 464], очаруванням та обожнюванням – "*smile, like the summer sun*" [Tolkien 1988, с. 155], поміччю – "*should take so much trouble and show me so much kindness*" [Tolkien 1954, с. 292], безстрашністю – "*they do not fear*" [Tolkien 1954, с. 290], зачаруванням – "*his mind was filled with the light upon the elf-faces, and the sound of voices so various and so beautiful that he felt in a waking dream*" [Tolkien 1954, с. 107], повагою – "*very fond*" [Tolkien 1988, с. 151] та страхом – "*few escape her nets, they say*", "*Are you Elvish folk*", "*folk speak with the Lady of the Wood and yet live*" [Tolkien 1954, с. 562, 570].

На даному етапі образ загалом відтворений адекватно: «*вони не бояться*» [Толкін 2020 б, с. 273], «*посміхнулася*» [Толкін 2020 б, с. 440], «*так мною опікуються та виявляють мені таку ласку*» [Толкін 2020 б, с. 275], «*думки його заполонило світло, яке осявало ельфійські обличчя, та звуки їхніх голосів – такі розмаїті й прекрасні, що він почувався так, наче потрапив у сон посеред дійсності*» [Толкін 2020 б, с. 106], «*подейкують, що мало кому щастило виплутатися з її тенет*», «*ви з ельфійського народу*» [Толкін 2020 с, с. 29], «*мандрівники розмовляють із Лісовою Володаркою і залишаються живі*» [Толкін 2022 а, с. 36], «*не питай поради в ельфів, бо вони скажуть і так, і ні*» [Толкін 2020 б, с. 108].

Також оточуючі можуть мати нейтральне ставлення до ельфа. – "*of whom so many tales spoke*" [Tolkien 1954, с. 295], "*go not to the Elves for counsel, for they will say both no and yes*" [Tolkien 1954, с. 110]. Тут ми знайшли декілька відмін із оригіналом. По-перше, у перекладі цитати "*of whom so many tales spoke*" слово "*tales*" було замінено словом «легенд» – «про якого розповідали стільки легенд» [Толкін 2020 б, с. 278]. Ми вважаємо, що заміна слова з більш урочистим значенням надало образу надмірної пошани, яка є відсутньою в оригіналі. Як наслідок, образ зазнав надмірності.

Тепер перейдемо до зовнішності персонажа. Його очі можуть бути: "*grey*" [Tolkien 1954, с. 295], "*brilliant grey-blue eyes*" [Tolkien 1996, с. 362],

“*eyes… bluer than the sapphires*”. Також очі ельфа можуть мати власну особливість: за народженням у Чарівній Країні вони будуть сяяти – “*light of their eyes*” [Tolkien 2018, с. 9], як ми вже згадували вище. В перекладі ми маємо: очі «*сірі*» [Толкін 2020 б, с. 278], «*синє сапфірів*» [Толкін 2020 а, с. 28]. Викривлення зазнав образ у перекладі «Загибелі Гондоліну» – «*світло їхніх очей було грізним*», оскільки в оригіналі слово «грізним» є відсутнім. На наш погляд, через це образ був змінений на негативний, через що він втратив своєї сакральності, величності. Іншим є «*синє сапфірів*», що нам здається помилковим у відмінюванні.

В легендаріумі вважається, що ельф має прекрасне волосся і особливо пишається його незвичайною красою [Tolkien 1996, с. 260]. За кольором його можна розподілити на «звичне» та «незвичне». До першої групи ми можемо віднести – “*shining gold*” [Tolkien 1954, с. 295], “*golden-haired*” [Tolkien 2010, с. 72], “*was dark as the shadows of twilight*” [Tolkien 1954, с. 295], “*hair was dark*” [Tolkien 2010, с. 66], “*raven-dark*” [Tolkien 2010, с. 71], яке перекладене як «*волосся…наче витканe зі сяйливого золота*» [Толкін 2020 а, с. 278], «*золоте волосся*» [Толкін 2008, с. 71], «*волосся…чорне, як сутінкова пітьма*» [Толкін 2020 а, с. 278], «*темне волосся*» [Толкін 2008, с. 66], «*волоссям чорним, як воронове крило*» [Толкін 2008, с. 70]. До другої групи належать: “*lit with gold*” [Tolkien 2010, с. 66], «*виблискувало золотом*» [Толкін 2008, с. 66], буквально, або “*gold of Laurelin*” [Tolkien 2010, с. 157], «*золотом…Лаурелін*» [Толкін 2008, с. 67], священного дерева. Ішим може бути “*silver…bright*”, «*ясно-срібне*», та “*grey silver*” [Tolkien 2010, с. 63] рідкий для ельфів колір, який і в перекладі є «*димчасте срібло*» [Толкін 2008, с. 64], що є цілком художнім варіантом. Нам здається кращім варіант «срібно сиве» волосся. Ще одним незвичним кольором є “*hair gleaming in the light*” [Tolkien 2010, с. 66], «*волосся…мерехтіло у світлі*» [Толкін 2008, с. 66], з чим ми погоджуємося. Найбільш рідким є колір “*red-brown*”, який присутній в *Peoples of Middle-earth* і може бути перекладений як «*коричнево-руде*». На даному етапі образ був відтворений в перекладі адекватно [Tolkien 1996, с. 373].

Волосся ельф-чоловік прикрашає “*set a circlet of silver*” [Tolkien 1954, с. 295], що в перекладі є «*срібна діадема*» і нам вважається недоречним, оскільки дана прикраса зазвичай має трикутниковий вигляд, а в мові оригіналу зазначений саме “*circlet*”, «*обруч*». Іншим є “*great plaits braided with gold*” [Tolkien 1996, с. 349]. Жінка використовує “*a cap of silver lace netted with small gems, glittering white*” [Tolkien 1954, с. 296], «*шапочка зі срібного мережива, поцяткована крихітними самоцвітами, які біло виблискували*», що є цілком підходящим, та “*circlet of golden flowers*” [Tolkien 1954, с. 485], що перекладено адекватно: «*вінцем із золотих квітів*» [Толкін 2020 б, с. 460].

Опис обличчя персонажа подано у двох близьких варіантах: “*fair and young and fearless and full of joy*” [Tolkien 1954, с. 295] та “*ageless, neither old nor young*” [Tolkien 1954, с. 295]. Перший варіант в перекладі відображений дуже точно: «*вродливе, молоде, безстрашне та сповнене радості*» [Толкін 2020 б, с. 297]. Другий варіант в українському перекладі має такий відповідник: «*не мало віку, не було ні старе, ні молоде*» [Толкін 2020 б, с. 297]. На нашу думку, у цьому випадку перекладач не цілком адекватно відобразив образ, використавши конструкцію «*не мало віку*». Ми пропонуємо застосувати у цьому контексті точніший варіант – «*нестаріюче*», оскільки конотативна наповненість опублікованого перекладу не забезпечує чіткого розуміння зовнішнього вікового статусу персонажа, є надто нечітким та розпливчастим, тоді як «нестаріюче» відтворює ключову характеристику: ельфи у творчості Толкіна є «статичними» у своїй зовнішності, позбавленими процесуальних ознак старіння без урахування окремих випадків фізичних набутих пошкоджень.

Окрім того, лице ельфа є – “[*in it was*] *written the memory of many things both glad and sorrowful*” [Tolkien 1954, с. 295], “*on his brow sat wisdom*” [Tolkien 1954, с. 295]. В перекладі першу фразу перекладено, на наш погляд, адекватно – «*спогади про безліч речей*». Друга цитата була перекладена не дуже точно – «*чоло його було мудре*». На наш погляд, стилістично краще було б сказати «*на його чолі посідала мудрість*».

Голос у персонажа є “*soft*” [Tolkien 1954, с. 446] («ніжні [Толкін 2020 б, с. 444]) “*his voice like music*” [Tolkien 1954, с. 446] («голос нагадував музику» [Толкін 2020 б, с. 278]). В першому та другому випадку у перекладі образ було збережено.

Тон шкіри у ельфа є “*shining white*” [Tolkien 2018, с. 77]. Українською його відтворили як «*сяяла білизною*» [Толкін 2020 б, с. 28], що, на наш погляд, цілком зберегло зміст.

Стосовно росту, у легендаріумі Дж. Р. Р. Толкіна зазначено, що ельф в цілому вирізняється високим ростом, “*tall*” [Tolkien 2010, с. 72], що перекладено як «*високий*» і є правильним. Цю характеристику також можна вважати запозиченою з фольклору. Кажучи точніше, у *People of Middle-Earth* зріст ельфів зіставлено з нуменорцями та вказано його як “*which appears to have been about seven of our feet*” [Tolkien 1996, с. 313], тобто 213 см і вище. Також жінки-ельфи бувають рівні росту чоловіків: “*tall beyond the measure even of the women*” [Tolkien 1968].

Особлива увага зовнішності приділена рукам ельфів: “*long slender hand*” [Tolkien 1964, с. 559], “*his fair hands*” [Tolkien 1964, с. 576], “*her limbs were white*” [Tolkien 1954, с. 442]. В перекладі для слів “*hands*”, “*limb*” вжито слово «*руки*», збережено прикметникі «*довгі*», «*білі*», «*гарні*» [Толкін 2020 б, с. 278, 421]. У випадку з “*long slender hand*” перекладач застосував прийом детермінації: «*довгою тонкою долонею*». На наш погляд семантично не відбулося ніяких змін.

Також персонаж-ельф має індивідуальні особливості організму. Він має надлюдський слух – “*not move or speak,..You breathe so loud…aware of us for a long while*” [Tolkien 1954, с. 445], що в переклад відтворено адекватно: «*Не рухайтесь і не розмовляйте…ти так гучно дихаєш…Вони вже давно знають про нашу присутність*» [Толкін 2020 б, с. 422]. Також він має гострий зір, який бачить приблизно на дванадцять ліг (близько 58 км) – “*They are many leagues away: twelve, I guess*.” В перекладі ми маємо заміну мір довжини – «*ліг*» на «*версти*», «*за багато верст звідси*» [Толкін 2022 а, с. 422], і, як наслідок,

маємо зміну числівника (з 12 на 18) через зміну міру довжини. Ми вважаємо, що зміна не є суттєвою та загалом образ на рівні фізичних особливостей був збережений. Також тіло є "*strong*" [Tolkien 1996]. Воно надлегке та має надлюдську тиху постать – "*for even* [*even more than hobbits*] *could walk when they wished without sound or footfall*" [Tolkien 1954, с. 106], яка є в перекладі відтворена як «*адже ельфи вміли* [*навіть майстерніше за гобітів*] *ходити так, що не чути було ні звуку, ні шелесту їхніх кроків*» [Толкін 2020 б, с. 104]. В даному випадку викривленням образу є відсутність слів «*могли*» і «*за бажанням*», тобто в мові перекладу дана характеристика є обов'язковою, коли в оригіналі – вибірковою.

Більш того, ельф має надлюдську реакцію, "*you would die before your stroke fell*" [Tolkien 1964, с. 563], швидкість "*bending his bow and fitting an arrow with hands that moved quicker than sight*" [Tolkien 1964, с. 563], силу – "*his hand was strength*" [Tolkien 1954, с. 295], та координацію – "*made his end of the rope fast about another tree…ran lightly along it*" [Tolkien 1954, с. 451]. Також ельф Толкіна може їсти на ходу, не витрачаючи сил завдяки цьому: "*gift of lembas, for they could eat of it and find new strength even as they ran*" [Tolkien 1964, с. 555] В перекладі дані цитати, на наш погляд, відтворені зі збереженням сенсу – «*ти помреш раніше, ніж завдаси удару*» [Толкін 2022 а, с. 30], «*згинаючи лук і накладаючи стрілу такими швидкими рухами рук, що їх важко було помітити*» [Толкін 2020 с, с. 30], «*руки – дужі*» [Толкін 2020 б, с. 278], «*міцно затягнув свій кінець мотузки довкола іншого дерева…легенько перебіг по ній*» [Толкін 2020 б, с. 426]. Однак в перекладі ми маємо і деякі неточності. В останній цитаті відбулася зміна «*бігу*», "*ran*", на «*рух*», що на наш погляд замінює можливості персонажа, оскільки «біг» це більш активна, більш енерговитратна дія, в той час як «рухом» може бути будь-яке переміщення тіла у просторі [Толкін 2022 а, с. 22].

Також ельф мало спить – "*Before dawn…was standing, gazing northwards into the darkness*" [Tolkien 1964, с. 554], що передане як «*устав раніше, ніж на небі зайнялася ранкова заграва*», що на наш погляд є адекватним. Його сон

змішаний з перебуванням у фізичному світі та світі мрій – лежачи та ходячи, "*he could sleep, if sleep…resting his mind in the strange paths of Elvish dreams*", *"even as he walked open-eyed in the light of this world*". В першому випадку маємо перестановку слів в реченні – «*з відкритими очима, в яких жива ніч змішувалася з глибоким сном, як то буває в ельфів*» [Толкін 2020 б, с. 42]. В другому та третьому випадку переклад не є дослівним, але зі збереженням сенсу: «*а спав він…сном…відпочиваючи духом на дивних теренах ельфійських марень*» [Толкін 2020 с, с. 25], «*водночас ідучи з розплющеними очима при світлі цього світу*» [Толкін 2022 а, с. 25]. Також окрім надлюдського сну персонаж має можливість мандрувати подумки у місті, відмінному від присутньому ("*the heart…was running under the stars of a summer night*" [Tolkien 1954, с. 497]), що в перекладі також відтворено адекватно («*серце бігло під зорями літньої ночі на одній із північних галявин серед букових лісів*» [Толкін 2020 б, с. 472]).

Іншою особливістю ельфа є можливість переходити до «позасвіту». Вона описана у «Братстві Перстня» – *"for a moment as he is upon the other side*." Також їм властива можливість надзвичайно зливатися з навколишнім середовищем – "*Have you sprung out of the grass? How did you escape our sight? Are you Elvish folk?*" [Tolkien 1964, с. 563]. Ми знову зауважимо, що в деяких моментах переклад не є досконалим. Зокрема, у випадку з оманою зору в оригіналі застосовуються вираз "*How did you escape our sight?*", якому не притаманна негативна конотація на відміну від варіанту у мові перекладу – «*як ви змогли обдурити наші очі*», через що образ ельфа набуває негативного відтінку. В інших випадках відхилення від оригіналу не знайдено і образ знов був переданий відповідно до оригіналу.

Складовою психологічного портрету ельфа є *Eä*, частина бога, яка є частиною божественного початку і ділить його з *hröa*, тілом [Tolkien 1989], та *fëa*, душею, про які ми вже згадували вище. Остання створює так зване поняття «володарювання душі». *Fëa* є головним господарем тіла, через що персонаж рідко піддається бажанням лише *hröa*, а за своєю природою є стриманим,

непохитним [Tolkien 1993, с. 192]. Комбінація *fëa* та *Eä* дає персонажу можливість відчуття чужих емоцій, яка має назву «*благородне і добре серце*», *órë* (шляхетний і щедрий дух) [Tolkien 1988, с. 380]. Воно надає персонажу особливу співчутливість, емпатію; повагу та любов до вищих. На основі всіх цих складових ельф може або вірити у них та підтримувати їх (і в такому випаду його психологічному портрету буде характерна благородність думок), або відмовлятися від них, (і тоді йому будуть властиві гострість, бунтарство тощо.

Наступні риси психологічного портрету персонажа нами були розбиті на три великі категорії: нейтральні, позитивні та негативні.

Найвагоміші нейтральні риси психологічного потерту на наш погляд розкриті у *Letters of J. R R. Tolkien*, листах № 131 "*To Milton Waldman*", № 54 та № 181, через те, що саме вони пояснюють головну суть психологічної будови такої істоти як «толкінівський ельф». Оскільки переклад листів Толкіна українською відсутній – тут і далі переклад листів наш [М. Новиченко]. «*Призначення ельфів – бути безсмертними*», «*любити красу світу*», «*довести його* [*світ*] *до повного розквіту своїми дарами ніжності та досконалості*». В розумінні автора ельф представляє, так би мовити, художні, естетичні та суто наукові аспекти гуманної природи, піднятої на вищий рівень, ніж це насправді видно у людей. Сутність ельфа володіє «субтворчою» або художньою здатністю до великої досконалості. Тобто, вони мають віддану любов до фізичного світу та бажання спостерігати, розуміти природу світу заради нього самого. Образ ельфа приречений «*зростати та поглинати життя*», «*існувати доки воно* [*життя*] *існує*», тобто йому дано жити разом зі створеним світом і всередині нього, поки триває історія *Arda*. Наступною рисою є «*ніколи не залишати його* [*світ*] *навіть коли* «*вбивають*»», «[*вмирати*], *але повертатися*», тобто коли *fëa* «вибивають» через пошкодження або знищення їхньої втіленої форми, вони не вириваються з часу, а залишаються у світі, або «розтілившись», або переродившись. Останньою рисою є рисою є смертність. «[*Це*] *горе та заздрість для*

безсмертних ельфів». Слабкість персонажа у цьому плані полягає, природно, у тому, щоб шкодувати про минуле та не бажати зустрічати зміни. За авторським задумом ельф не бажає ані панувати над чужою волею, ані узурпувати весь світ на власну задоволеність. Але водночас він не є цілком добрим чи правим, за своєю сутністю він є «*бальзамувальником*», перенавантаженим сумом і ностальгічним жалем. Він бажає мати свій світ в Середзем'ї, оскільки любить його і має перевагу вищої касти, тому намагається зупинити його зміни, зростання та історію, зберегти його як задоволення, навіть значною мірою пустелі, де він міг би бути «*митцем*» [Tolkien 2021, с. 212, 213 251, 252, 253].

Іншими нетральними рисами є серйозність – [*said*] "*gravely*" [Tolkien 1954, с. 463], здивування – "*gazed…in wonder*" [Tolkien 1954, с. 490], потрясіння – "*stirred and murmured with astonishment*" [Tolkien 1954, с. 490]. В перекладі це відтворено словами «сурово» [Толкін 2022 а, с. 440] «*вражено*» [Толкін 2022 а, с. 465], «*заворушились і почали здивовано перешіптуватися*» [Толкін 2022 а, с. 465], що на наш погляд є правильним.

Тепер перейдемо до позитивних рис. Образу характерна жвавість – "*cried*…as *he ran up*" [Tolkien 1954, с. 381], стійкість волі – "*firm of will*" [Tolkien 1954, с. 72]. Подібно до людей йому наявне здивування – "*Elves in the hall cried aloud… in … amazement*" [Tolkien 1954, с. 461], та надія, але на відміну від людей, образ ельфа уособлює її у собі – "*I have brought back a gleam of good hope*" [Tolkien 1954, с. 381]. Також йому притаманна гостинність – "[*There is*] *a fire in the hall, and food for hungry guests*" [Tolkien 1954, с. 107], турбота до тих кому потрібна допомога – "*should have refuge in this City, until you were healed and refreshed*", турбота до друзів – "*I spoke in the trouble of my heart*" [Tolkien 1954, с. 464]. Особливим проявом образу є турбота до занепокоєння образити – "*Let… forget my harsh words*" [Tolkien 1954, с. 364].

Персонаж часто посміхається – "*smiled*" [Tolkien 1954, с. 490], сміється – *"laughed*" [Tolkien 1954, с. 301], співає пісні – "*the Elves all burst into song*" [Tolkien 1954, с. 107]. Він є відкритим – "*Speak no secrets*" [Tolkien 1954,

с. 106], ніжним – "*taking him gently in his arms*" [Tolkien 1954, с. 275], турботливим – "*After…fell fast asleep, and was lifted up and borne away…there he was laid upon a soft bed*" [Tolkien 1954, с. 108], чесним, справедливим, мудрим – "*the secret will not reach the Enemy from us*" [Tolkien 1954, с. 109], "*Elves seldom give unguarded advice, for advice is a dangerous gift*" [Tolkien 1954, с. 110]. Він слугує світлій стороні – "*It will not love the hand it serves*" [Tolkien 2010, с. 216], вірний їй – "*truest of friend*" [Tolkien 2010, с. 216]. Також він вірить у друзів до смерті – "[*died*] a*t the hand of him whom he most loved*" [Tolkien 2010, с. 217]. Та йому властивими є могутність та майстерність слова і рук – "*mightiest in skill of word and of hand*" [Tolkien 2010, с. 65].

В перекладі ми помітили декілька розбіжностей. По-перше, в реченні "*Elves in the hall cried aloud… in … amazement*" [Tolkien 1954, с. 461] останнє слово було перекладене як «*несподіванки*», хоча в мові оригіналу використовується «*здивування*». Дана зміна викривлює образ на лякливий, коли в оригінальному тексті слово не має негативної конотації непередбаченості. По-друге, у випадку з "[*There is*] *a fire in the hall, and food for hungry guests*" [Tolkien 1954, с. 107], ми маємо заміну іменника "*hall*" на «*дім*». Нам вважається заміна можливою, але зникає відчуття просторих лісних залів, в якому живе ельф. Замість пишності в мові перекладу ми отримуємо стисліть простору. Ще одна відмінність є у перекладі фрази "*the Elves all burst into song*" [Tolkien 1954, с. 107]. В даному речення замість «*усі ельфи заспівали*» було б краще точно зберегти "*burst into*". Доречніше було б сказати «*вибухнули піснею*», оскільки спів почався несподівано. Запропонований варіант, на наш погляд, зберігає веселість образу замість запропонованого спокійного прояву. Всі інші наведені нами цитати були відтворені в перекладі адекватно.

Хоча характер образу змінювався протягом плину часу і на момент розгортання дій найвідомішої книги «Володаря Перстнів» загальний образ ельфа перетворився на миротворця, який не має інтересів у всесвіті і не воює, в інших книгах Толкіна образ зберіг у собі войовничість, яка властива і жінкам

[Tolkien 2018, с. 77; Tolkien 2010, с. 288]. Сильним проявом її є сила, стійкість, доблесть – "*strongest, the most steadfast, and the most valiant*" [Tolkien 2010, с. 65], хоробрість – "*rescued his friend of old from torment, and their love was renewed*" [Tolkien 1994, с. 28], мужність – "*put forth all his power, and burst his bonds; and he wrestled with the werewolf*" [Tolkien 2010, с. 192], "*and a bitter fight was fought*" [Tolkien 2010, с. 100], жертовність – "*the death…in single combat*" [Tolkien 1996, с. 386]. Зокрема ельф став єдиною істотою, яка могла воювати проти інших надзвичайних створінь Толкіна, яким характерне божественне походження. Ельф може вигравати, помирати, виживати або відновлюватися після битви з ними. Спробуємо оцінити лише переклад наведених вище словосполучень. "*Strongest, the most steadfast, and the most valiant*" має точне відтворення – «*найсильніший, найвитриваліший і найвідважніший*» [Толкін 2008, с. 66]. Другий викривлює образ, оскільки в мові оригіналу зазначено "*put forth all his power*", що означає докладання усієї міці, а той час як в перекладі є «*доклавши чималих зусиль*» [Толкін 2008, с. 190]. Нам здається кращім варіант «*вклав всю свою силу*», оскільки він повно зберігає міць персонажа у творі.

Негативні риси персонажа можуть проявлятися у глузуванні або насмішці – "*said to him in mockery*" [Tolkien 1994, с. 51], що підкріплює неідеальність характеру. Образу, подібно до людського, характерним є прояв страху – "*gave a cry of dismay and fear*" [Tolkien 1954, с. 406], горя – "*Elves in the hall cried aloud in grief*" [Tolkien 1954, с. 461] "*in great sorrow*" [Tolkien 1994, с. 46], тривоги – "*he looked…with grave anxiety*" [Tolkien 1954, с. 275], самовпевненості – "*he judged that his strength was enough*" [Tolkien 2010, с. 100], впертості – "*deeply rooted*" [Tolkien 1994, с. 244], прокляття – "*cursed*" [Tolkien 2010, с. 98], кровної ворожнечі "*red-handed from the slaying of thy mother's kin*" [Tolkien 2010, с. 160; Tolkien 1994, с. 37]. Тут ми знайшли єдину невідповідність в перекладі, яка стосується «Сильмариліону». В цитаті "*he judged that his strength was enough*", "*strength*" поєднує у собі силу духу, душі та війська, в той час як в українському варіанті була застосована

стратегія конкретизації – «*військової сили*». Ми вважаємо, що даний підхід послаблює внутрішню міць персонажа.

За колом К. Г. Юнга-К. Пірсон ельф уособлює у собі декілька яскравих проявів архетипів Спираючись на войовничість, впертість, стійкість, хоробрість, мужність і жертовність з бажанням до володарювання (статус вищої касти), можна віднести ельфа до яскравого архетипу *правителя*. Йому властиві риси статичного бальзамувальника, сталість упереджень, сум за втраченим тощо, а отже, він входить до архетипу *обивателя*. За рахунок відданої любові до фізичного світу, бажання до дослідження світу та життя, творчої функції, яка є невід'ємною складовою його суті, ельф уособлює змішаний архетип дослідника та творця. Також вважаючи, що образ ельфа є сукупним, але все таки складається з окремих персонажів, ми вирішили додатково дослідити ці архетипні прояви у конкретних персонажах Толкіна, що можна побачити у додатку Ж.

За критеріями О. Ю. Зайченко, ельфа можна віднести до архетипів воїна-мага, за рахунок воїнських рис та мудрості, та шляхетного героя, якому характерний обов'язок та артурівський характер.

Як ми бачимо, образ архетипний образ ельфа є дуже складним і багатогранним.

Ельф не має різноманітного соціального середовища та оточуючого кола, в більшості випадків воно обмежується такими ж ельфами і / або валар і лише у подекуди в легендаріумі стикається з людьми, гобітами, дворфами, орками, балрогами, драконами тощо.

Соціальному середовищу персонажа притаманний трипартизм, відсутність яскраво вираженого патріархату чи матріархату, також – відсутність активного поділу на чоловіче / жіноче. Жінка може вести королівські справи, бути королевою, радником, ментором, приймати участь у військових діях, ковальської та мисливської професій, мати силу рівну чоловікові тощо. Окрім того, протягом дослідження ми звернули увагу, що

ельфійський король повинен бути ідеальним, а суспільне життя підпорядковано родовому приреченню, помсті за зраду та / або вбивство.

Стосовно інституту браку, у легендаріумі є декілька правил. Всі союзи засновані на бажанні *fëa*, мають божественний початок і дозвіл. Живі ельфи та напівельфи можуть одружитися з майа / ельфом / напівельфом / людиною. У змішаних браках в усіх випадках, окрім союзу між ельфом та майа, дитиною є істота, яка має властивості людей. Відроджений ельф зобов'язаний продовжити життя із обраною до смерті любов'ю або залишитися самим, в той час як перероджений, звільнений від цих зобов'язань [Tolkien 1998; Tolkien 1993].

Найчастіше відносини ельфів Толкіна з людьми були складними, оскільки більшість ельфів не проявляли до них любові, мало про них знали, жили відокремлено. З боку останніх вони вважалися вищою кастою – "*great lords*" [Tolkien 1954, с. 292]. В легендаріумі є короткий проміжок їх часу співіснування та окремі випадки співіснування, боржництва, спасіння тощо. Також з боку ельфів до людей є розсудливе ставлення та відсутність спокусництва.

Магічні особливості ельфів Толкіна описані в листі №131 до *Milton Waldman*. Толкін визначає, що магія – «мистецтво, звільнене від багатьох своїх людських обмежень: більш легке, швидше, повніше (продукт і бачення у бездоганній відповідності)». Він зазначає, що не зважаючи на використання слово «магія» як для позначення хитрощів та дій Ворога, так і для ельфів, магічні особливості останніх засновані на їх волі до творіння. Воно фундаментально пов'язано з проблемою образу ельфів та первинною реальністю їх походження від *Eru*. Також він наголошує, що магія значною мірою стосується мотивів (вибору, спокус тощо) та намірів використання того, що знаходиться у світі. Вона, як частина їх діяльності та як частина психологічного портрету, на основі мотивів, спокус суміщає у собі психологічні бажання та невідємність ельфійского психологічного *fëa*, *ëa*, *orë*.

Більш того, магія ельфа ніколи не діє на іншого ельфа, але може обманювати або спантеличувати неусвідомлених людей та інших істот [Tolkien 2021].

Використання магії в добутку Толкіна ми розбили за різновидами: магія пісень, лікування, омани, перевтілення, передбачення (видіння, визначення долі, бачення майбутнього ті ін.), природи (відновлення природи, спілкування з тваринами, розуміння мови природи,), виготовлення чарівних предметів з різними властивостями (захисту, злиття з навколишнім середовищем, відновлення сил та зачарування), створення проклять, відчуття емоцій, думок, проникнення у розум, перехід до «іншого світу», зняття закляття, несприятливість до магії. Ми розглянемо їх і оцінимо рівень адекватності перекладу.

Почнемо з магії пісень. Пісня-баталія, *songs of power*, протистоїть такій же пісні, змішаній з магією зачарування з різними властивостями – руйнування, воювання, загубленість та мовчання, заспокоєння та «блукання у снах» [Tolkien 2018, с. 216; Tolkien 1954, с. 304; Tolkien 2010]. У перекладі «Сильмариліону» це відтворено як «*пісні й могутність*», що змінює сенс цієї магії. На наш погляд краще було б зберегти сенс виразом «*пісні могутності*».

Магія лікування, *cured*, згадана як лікування тіла (*hröa*) та духа (*fëa*) [Tolkien 2010; Tolkien 1954, с. 288]. В перекладі воно відтворено словом «*зцілив*» [Толкін 2020 б, с. 271], що є цілком адекватним.

Омана з'являється у вигляді магічного перевтілення (личини) в орків, собак та летучих мишей [Tolkien 2010, с. 216, 288; Tolkien 2017]. Англійською це описано як "*own forms and faces were changed into the likeness of Orcs*" [Tolkien 2010, с. 216]. На наш погляд, це відтворено адекватно: «*постаті та обличчя мандрівників змінились і стали орківськими*» [Толкін 2008, с. 186]

У різних формах описується магія передбачення. Толкін виокремив "*foretelling"*[Tolkien 1954, с. 292], відчуття майбутнього, як власного, так і чужого. Різновиди можуть здаватися схожими, але за своєю природою зовсім різні [Tolkien 1988, с. 4]. Термін перекладений як «*передбачив*» [Толкін 2020 б, с. 306], і є правильним. Загальне "*foresight*" починається словами "*he spoke*"

[Tolkien 2010, с.161]. В перекладі це відтворено словами «*він заговорив*» [Толкін 2008, с. 141], що на наш погляд правильно передає на «вище відчуття», яке періодично з'являється у будь-якого ельфа. «Власне "*foresight*"», є натомість підкріпленим «земним» відчуттям, прогнозуванням, яке було сформоване шляхом міркування на основі наявних даних і допомагало ельфам орієнтуватися і виживати. По-іншому його можна назвати магічним «шостим чуттям» [Tolkien 1998, с. 4; Tolkien 1988, с. 150]. Також є материнське "*foresight*", яке є визначенням долі через характер чи видіння і вважається благословенням-попередженням [Tolkien 1988, с. 385]. Останній тип, видіння – бачення неіснуючого власними очами, яке ми вже згадували вище – "*For a moment it seemed to the eyes… white flame flickered on the brows… like a shining crown*" [Tolkien 1954, с. 564] та яке відтворено в перекладі адекватно.

Зняття закляття проявляється у знятті «мовчання» з людини. Дану магію можна віднести також до співу. В тексті це відтворено словами "*spell…fell*" [Tolkien 2010, с. 206]. В перекладі це є «*спало закляття*» [Толкін 2008, с. 180], що є адекватним.

Також сказано, що «зір» ельфів несприятливий до магії "*things written…your eyes cannot see them*" [Tolkien 1954, с. 275] – вони вільно можуть бачити магічні надписи на предметах, речах та ін., бути несприятливими до мороку лісу, отруйного повітря тощо [Tolkien 1937]. В перекладі це відтворено – «*написано речі хоча ваші очі, можливо, їх і не бачать*» [Толкін 2020 б, с. 262], що на наш погляд є адекватним.

Магія відновлення природи, якою володіють ельфи, викликає наближення весни з характерними її проявами (таненням води, проростання квітів, пробудження лісу від сну) [Tolkien 2010 с. 209]. Спілкування з тваринами є окремою можливістю, яка допомагає розуміти мову тварини, як власну. Також ельф може чути голоси каміння, дерев тощо – "*hear the stones lament them: deep they delved us, fair they wrought us, high they [elves] builded us; but they are gone. They* [*elves*] *are gone…*", "*was pressed against the rock, as if listening*" [Tolkien 1954, с. 374]. В перекладі це відтворено адекватно: «*дерева*

і трава нині їх [*ельфів*] *не пам'ятають*. *Я чую лише, як камені оплакують їх: Глибоко вони копали нас, прикрашали вони нас, високо вони будували з нас; але нині їх уже нема…*» [Толкін 2020 б, с. 209], «*притулився до скелі і мовби слухав*» [Толкін 2020 б, с. 375].

Ельфійська магія виготовлення чарівних предметів описана у «Братстві Перстня» таким чином: "*they have the hue and beauty of all these things…that we love; for we put the thought of all that we love into all that we make*." В перекладі це читаємо так: «*наділили плащі відтінками та красою всіх тих речей, які існують…і які ми любимо*; *ми вкладаємо думки про все, що любимо, в усе, що творимо*». Вираз "*have the hue*" українською відтворено як «*наділили*». На наш погляд заміна не викривлює образ оригіналу.

Магічні плащі ельфів мають властивість зливатися з місцевістю [Tolkien 1954, с. 800], вогні ламп – не згасати під дією вітра та води [Tolkien 2018, с. 10-11], хліб – дати насищення на день. Більш того, для ельфів виготовлення магічних речей може були *only essays in the craft, were but trifles* [Tolkien 1954, с. 61], тобто не бути магічновитратними. Українською це відтворено як «*тільки зачатки майстерності*» та «*залишатися сущими дрібницями*» [Толкін 2020 б, с. 59]. На наш погляд хоча відбулися зміни, сенс було збережено.

Про створення проклять та клятв у добутку лише згадано, але поєднано з пророцтвом та бажанням негативного – заздрості, помсти тощо. Зокрема, відомими нам є прокляття власного роду та сина. В оригіналі воно позначено так: "*swore a terrible oath*" [Tolkien 2010, с. 96] В перекладі відтворено адекватно: «дав жахливу обітницю» [Толкін 2008, с. 97].

Відчуття емоцій, пов'язане з *orë*, давало можливість «читати у чужих серцях» [Tolkien 2018; Tolkien 2010; Tolkien 1998]: *"great power of piercing with her thought the darkness of the hearts of Elves and Men*" [Tolkien 2018, с. 80]. Переклад адекватний: «*велику владу прозрівати думкою темряву сердець ельфів і людей, і приховане в темряві майбутнє*» [Толкін 2020 а, с. 18].

Іншою магічною властивістю ельфів є *osanwë*, або передача думок та / або відчуттів, яке засновано на волі. Власне ельфами *osanwë* вважається не магією, а правом, яке посилюється близькістю (спорідненістю, прихильністю, любов'ю, дружбою), наполегливістю чи дозволом (боргом по відношенню до будь-кого). *Osanwë* створює три типи свідомості-сприйняття, які змінюються за бажанням: відкрите, закрите, повністю відокремлене, яке відмовляється приймати чужі думки (*Mirröanwi*). O*sanwë* є можливим лише за відсутності небажання, яке вважається за силу, яку ніщо не може подолати. Воно слугує своєрідним «містком», оскільки діє не зважаючи на відстань та при зустрічі поєднується з *lambë*, мовою, яка за звичкою використовується частіше. Однак *lambë*, кровні родичі розуміють краще за незнайомців навіть при неповній розповіді, оскільки воно змішується з *osanwë* [Tolkien 1988] і передає думки напряму.

Те, що ми назвали «проникнення у розум» і яке описано у «Володарі Перстнів», насправді є поєднанням можливості *orë*, відчуттям бажань, з передачею думок, *osanwë*. Ми бачимо, що персонаж не пропонує власного, а використовує лише бажання та думки тих, з ким розмовляє [Tolkien 1954, с. 465] на власний розсуд. В перекладі воно є таким: «*зазирала всередину мене й запитувала, що я зробив би*», мало чим відрізняючись від оригіналу: "*looking inside me and asking me what I would do*" [Tolkien 1954, с. 465], тим не менш ми вважаємо що "*looking inside*" та «*зазирати*» мають різні денотативні значення, оскільки «зазирати» має значення «дивитися недовго» і пов'язано з сором'язливістю, ненав'язливістю. "*Looking*" має значення «дивитись всередину», тут замість нерішучості відображається володарювання, міць образу, позбавлена сором'язливості та невпевненості, але має сміливість заглядати всередину інших, що нам вважається важливим. Таким чином, маємо скривлення образу по даному критерію.

Останній вид магії, перехід до «іншого світу», також показаний у «Володарі Перстнів». Він є доступним всім, хто бачив «світ дерев» *Valinor*, народжений в «блаженні дні», має чисті думки і гідний цієї сили. Також він

надає велику міць, магію, рівну маяр. Під час цього стан персонажа описаний як “*shining figure of white light*” [Tolkien 1954, с. 280]. В перекладі цитата відтворена так: «*спалахнула осяйна біла постать*» [Толкін 2020 б, с. 267]. В даному випадку ми маємо викривлення образу, оскільки фігура «сяяла», а не «спалахувала». На наш погляд краще було б зберегти оригінальну фразу «*сяяла біла фігура*».

Ішим магічним, яке не відноситься до власної магії ельфів, але присутнє у них, є перероджeння та відродження, оскільки ельфи після «смерті» продовжують жити. При перероджeнні ельф має, у всіх сенсах ідентичне походження (*fëa*), але інше тіло (*hröa*). При випадку відродження він отримує, як відроджені знання і ідентичність (*fëa*), так і своє попереднє тіло (*hröa*) [Tolkien 1998 a; Tolkien 1993].

Отже, можна стверджувати, що образу ельфа в світі Толкіна притаманними є як канонічні, так і привнесені авторські ознаки. Загальний підсумок відображено в додатку З.

3.3 Гіпотекстовий рівень

У попередньому підрозділі ми розглянули образ-сукупність персонажа-ельфа на текстовому рівні. У цьому підрозділі ми пропонуємо розглянути його особливості на гіпотекстовому рівні і визначити ступінь адекватності у перекладу.

Почнемо з *фонетичного контексту*. Як відомо, для ельфів, Толкін створив штучні мови. Особливістю штучних мов Толкіна є наявність дифтонгів, які вимовляються як два окремих звуки. Наприклад, голосні *ai*, *au*, *ei*, *ie*, *ui*. Тому такі імена як «*Саурон*» [Толкін 2008, с.154], «*Ніенна*» [Толкін 2008, с.32], «*Уінен*» [Толкін 2008, с.37] тощо були відтворені правильно. Звуки *ae*, *oe*, *ea*, *eo* в таких іменах, як «*Аетнор*» [Толкін 2008, с.165], «*Еонве*» [Толкін

2008, с.274] також були відтворені адекватно. Голосний "*ë*" наприкінці слова завжди вимовляється як окремий голосний, що в перекладі також було відтворено правильно – «*Еонве*» [Толкін 2008, с. 274].

Також потребують уваги деякі приголосні. Наприклад, такі поєднання звуків, як *er, ir, ur* перед приголосними читаються подібно до довгих «ер», «ір», «ур». В перекладі це відтворено також правильно: «*Неарданель*» [Толкін 2008, с. 71], «*Кірдан*» [Толкін 2022 б, с. 378], «*Ґуртанґ*» [Толкін 2008, с. 239]. Також звук "*g*" відтворюється як дзвінкий «г» замість глухого «г» – «*Ґандальф*» [Толкін 2022 а, с. 160]. Окрім того, в «Сильмариліоні» перекладач відтворив звук "*dh*", який вимовляється подібно до англійського "*th"* у слові "*then*", як «з» – «*Маезрос*» [Толкін 2008, с. 263], «*Арезель*» [Толкін 2008, с. 222], що на нашу думку є правильним.

Тим не менш, у «Загибелі Гондоліну» ім'я "*Maeglin*" перекладене як «*Меглін*» [Толкін 2020 а, с. 28], що порушує правило відтворення звуків "*ae*" та "*g*". У «Сильмариліоні» в іменах неправильно був відтворений звук "*l*". Зазвичай він є пом'якшеним, тому нам вважається доречним варіант відтворення імен так: «*Ельронд*», «*Ельвінґ*», «*Еаренділь*», «*Ольве*», «*Ельве*» замість «*Елронд*», «*Елвінґ*», «Еаренділ», «Олве», «*Елве*» [Толкін 2008, с. 115, 120, 259, 283] У «Володарі Перстнів» відбулося помилкове упущення даного пом'якшеного звуку в імені "*Glorfindel*". Воно було відтворено з твердою «л», «*Ґлорфіндел*» [Толкін 2020 б, с. 261]. В даному випадку нам також вважається доречним використання м'якого звуку як у випадку з іменем «*Ельронд*» – «*Ґлорфіндель*».

Окрім того, в українському варіанті "*Silmarllion*" неправильні були перекладені назви родів ельфів. Перший, *Quendi*, переклали як «*квенди*» [Толкін 2008, с.55]. На наш погляд цей переклад є можливим, але Толкін вказує, що "*every vowel is sounded, even final -e*" [Tolkien 1954]. Отже, кінцеве «-і» у *Quendi* не редукується, не перетворюється на «и» або «е», звучить ясно, як «і». В даному випадку перекладачу радше було б зберегти оригінальну вимову «*квенді*». Друга назва, "*Eldar*", була відтворена як «*елдари*»

[Толкін 2008, с. 69]. В даному випадку була застосована транслітерація, яка, на наш погляд, виконана невдало, оскільки як ми зазначали вище, звук "*l*", зазвичай є м'яким і перекладачу доречно було б відтворити слово як «*Ельдар*» замість «*елдар*» для збереження автентичності, що є важливим для збереження образу.

Тепер перейдемо до *лексико-семантичного контексту*. В мові персонажу характерним є дуже часте використовування поетичних, архаїчних слів. Наприклад, "*peril*" [Tolkien 1954, с. 454], "*Alas*" [Tolkien 1954, с. 317], "*sire*" [Tolkien 1954, с. 316], "*deed*" [Tolkien 2018, с. 52], "*afar*", "*doom*" [Tolkien 2010, с. 275], "*ye*" [Tolkien 2010, с. 303] тощо. В перекладі ці слова відтворені як «*біда*» [Толкін 2020 б, с. 295], «*на жаль*» [Толкін 2020 б, с. 296], «*батько*» [Толкін 2020 б, с.296], «*сповнення судьби*» [Толкін 2008, с. 236], «*ви*» [Толкін 2008, с. 259], що на наш погляд є адекватним, оскільки в українській мові поетичні еквіваленти цим словам є відсутні.

Також ельфу притаманним є використання поетичної граматики, старих, літературних граматичних сполучників та займенників. Наприклад, дієслова другої відміни із характерним закінченням *-st* та *-th*: "*awaiteth*" [Tolkien 2018, с. 144] («чекає» [Толкін 2020 а, с. 44]). Також використовується поетичне дієслово *to be* – "*art*" [Tolkien 2010, с. 120], якому переклад українською є відсутнім, та поетичні прислівники "*for*" [Tolkien 2010, с. 120], "*thus*" [Tolkien 2010, с. 173], які перекладені прислівниками «*бо*» [Толкін 2020 а, с. 44] та «*відтак*» [Толкін 2020 б, с. 331], що на наш погляд є можливим. Поетичні займенники "*thee*" [Tolkien 2018, с. 81], "*thou*" [Tolkien 2010, с. 275] українською були відтворені займенниками «*твій*», «*ти*» [Толкін 2008, с. 236] за відсутністю старих форм в мові перекладу.

На рівні *лексико-семантичного контексту* ми помітили, що у перекладі назва ельфійського роду "*Eldar*" має помилкове відмінювання: «*Елдари кажуть*» [Толкін 2008, с. 28]. Як відомо, у словнику Толкіна слово "*Eldar*" першорядно позначає множину через суфікс "*-r*" і є незмінюваним. В даному випадку нам здається, що перекладачу також було б доречним автентичне

незмінюване використання слова «*ельдар*» для збереження атмосфери фентезі: «*Ельдар кажуть*».

Також на рівні *лексико-семантичного контексту* ельф часто описується конкретними словами. Наприклад, очі є "*piercingly bright*" [Tolkien 1977, с. 1]. Іноді зустрічається видозмінюваний опис: "*light of stars*" [Tolkien 1954 с. 272, 296], та "*light of their eyes*" [Tolkien 2010, с. 182] тощо, де "*light*" у «Володарі Перстнів» має переклад «*сяйво*» [Толкін 2020 а, с. 278]. Також на позначення очей часто зустрічається прикметник *keen*: "*keen eye*", "*eyes were keen*" [Tolkien 1994, с. 366], "*eyes were… keen*" [Tolkien 1954, с. 295], "*keen are the eyes of the Elves*" [Tolkien 1954, с. 559]. Слово "*keen*" в перекладі відтворено прикметником «гострий» – «*гострий зір*» [Толкін 2022 а, с. 147], з чим ми погоджуємося. Іншим прикметником опису очей є "*bright*" [Tolkien 1954, с. 295], "*bright elven-eyes*" [Tolkien 1954, с. 559]. В перекладі це відтворено як «*блискучі очі*» [Толкін 2020 а, с. 278] та «*ясні ельфійські очі*» [Толкін 2022 а, с. 26], що на наш погляд є цілком можливим.

Ельф в творах має декілька варіантів одягу з перспективи фентезійної середньовічної епохи. Вищій прошарок та наближені до кланів були "*clad wholly in white*" [Tolkien 1954, с. 473], "*arrayed but in silver and white*" [Tolkien 2010, с. 66,]. В перекладі маємо: «*шати…цілком білі*» [Толкін 2020 б, с. 436], «*срібні чи білі шати*». Тут використана конкретизація, яка обмежується святковим убранством, коли в мові оригіналу маються на увазі будь-які речі і різні типи одягу (мисливський, королівський та ін.) На наш погляд образ в перекладі викривлений.

Ельф-військовий в ранніх творах Толкіна використовує велике різноманіття кольорів у одязі: "*green*", "*a glory of colours*", "*white*", "*gold*", *"red*", "*dark blue"*, "*purple*", "*black*", "*silver*" [Tolkien 2018, с. 90; Tolkien 1954, с. 9]. Урочистими є плащі – "*a blue mantle…broidered in crystal* [Tolkien 2018, с. 91]. На його одязі є урочисте каміння: "*arms…set with jewels*" [Tolkien 2018, с. 90], "*gems*", "*rubies*", "*amethysts*", "*sapphires*", "*emeralds*", "*chrysoprase*", "*topaz"*, "*amber*", "*opal*", "*crystal*" [Tolkien 2018, с. 91], також великим є

різноманіття металів: “*steel*” [Tolkien 2018, с. 90], “*iron*”, “*gold*”, “*silver*” [Tolkien 2018, с. 91]. В мові перекладу ми не знайшли невідповідностей, всі слова мають адекватний переклад.

Також персонаж використовує велику кількість квіткових візерунків на плащі – “*diapered with celandine*” [Tolkien 2018, с. 91]. В перекладі ми маємо «*пофарбовано візерунком чистотіл*» [Толкін 2020 а, с. 35], що не є правильним, оскільки “*diapered*” є «*ромбовидним узором*». За рахунок такого перекладу втрачається пишність, урочистість образу. Ельф користується прикрашеними військовими наручами – “*his arms were damascened with cunning gold*”. В перекладі маємо «*зброя його була вкрита вибагливою золотою насічкою*» [Толкін 2020 а, с. 35]. Тут була застосована логічна деривація – “*arms*”, руки, які були перетворені на зброю, яку ці руки тримають. Очевидна помилка в тому, що наручі не є зброєю. Окрім того, заміна була використана недоречно, оскільки вона створила образу надмірну урочистість.

Ельф-військовий одягнений у “*golden armour*” [Tolkien 2018, с. 125,] або “*mail was overlaid with silver*” [Tolkien 2010, с. 193]. На голові “*shining*” [Tolkien 2018, с. 60; Tolkien 1954 с. 242] “*helmet tall*” [Tolkien 1954, с. 333; Tolkien 1977, с. 79], прикрашений “*a spike of steel*” [Tolkien 2018, с. 60], “*plumes*” [Tolkien 2010, с. 79] або “*wings*” [Tolkien 2018, с. 90]. Тіло вкрито “*silver…habergeon / hauberk*” [Tolkien 2018, с. 20; Tolkien 1954, с. 333], “*byrnies and hauberks, greaves and vambraces*” [Tolkien 2018, с. 73]. В перекладі перша цитата відтворена не точно: «*позолочений номський обладунок*». По-перше, слово «*номський*» хоча і позначає родовід ельфа, є доданим в перекладі. По-друге, «*позолочений*» не є точним відтворенням слова “*golden*” і викривлює образ, оскільки створює скупість у характері персонажа. Обладунки у ельфа є із чистого золота. Друга цитата нам також здається не дуже вдалою – «*кольчуга його була покрита сріблом*» [Толкін 2008, с. 166]. Нам здається кращім замінити дієприкметник «*покрита*» на «*дуже оздоблена*» для збереження пишності образу. Інші слова – «*шолом*» [Толкін 2020 а, с. 27], «*світився*» [Толкін 2020 а, с. 233], «*високий шолом*» [Толкін 2008, с. 76], «*сталеве вістря*»

[Толкін 2020 а, с. 100], «*гребенями з пір'я*» [Толкін 2020 а, с. 35], «*крила*» [Толкін 2020 а, с. 40], «*кольчуга*» [Толкін 2020 б, с. 282] «*панцирі..поножі та наручі*» [Толкін 2020 а, с. 27] є точними і не викривлюють образ.

Особлива увага приділена щитам, яким притаманне сяйво. В добутку Толкіна є такі вирази, які повторюються в різних книгах: "*Fall of Gondolin*" [Tolkien 2018, с. 60], "*Lord of the Rings*" [Tolkien 1954, с. 242], "*Silmarillion*" [Tolkien 2010, с. 193]. Додатково щити можуть мати магію – "*scored with runes to ward all wounds and harm from*" [Tolkien 1954, с. 333]. Їхньою особливістю у зовнішньому вигляді є незвична форма, вони "*was long and tapering*" [Tolkien 2018, с. 21], переклад є «*витягнутий, клиноподібний*» [Толкін 2020 а, с. 82], що на наш погляд є можливим, з характерним *"mids…the emblem*" [Tolkien 2018, с. 21], що в перекладі відсутнє [Толкін 2020 а, с. 27] і викривлює образ, оскільки робить його неповним.

В наявності з латами ельф має меч "*bright*" [Tolkien 2018, с. 9], "*long and terrible*" [Tolkien 2010, с. 131], "*mighty*" [Tolkien 2010, с. 79], виготовлені з "*steel …valiant*" [Tolkien 1954, с. 333], "*of great worth*" [Tolkien 2010, с. 260], мали сяйво *glittered like ice*" [Tolkien 2010, с. 193] або "*glittered at the approach of the Orcs*" [Tolkien 1983]. Вони зберігалися та носилися у "*scabbard*" [1954, с. 334], кріпилися на "*sheath and belt with clasps of silver*" [Tolkien 2018, с. 20]. Разом з мечами він має "*axes and spears*" [Tolkien 2010, с. 78, 111] "*axes two-headed*" [Tolkien 2018, с. 90], "*iron studded clubs or with slings*" [Tolkien 2018, с. 90], частіше в добутку користується різновидами "*bow*" [Tolkien 1954, с. 207, 304, 389, 429, 452, 474; Tolkien 2010, с. 100, 135, 225, 260, 268] та "*quiver*" [Tolkien 1954, с. 334] з повною екіпіровкою та як повсякденне оружжя. Рідше був згаданий "*a long white knife*", який носився "*at…belt* та *dirk*" на лівій стороні [Tolkien 2018, с. 126]. В перекладі дані слова українською відтворені як «*сяючі*» [Толкін 2022 а, с. 77], «*довгі жахливі*» [Толкін 2020 а, с.114], «*могутній*» [Толкін 2008, с. 76], «*що сяяв, як лід*» [Толкін 2008, с.167], «*мечі та сокири, списи та гвізарми*» [Толкін 2008, с. 27], «*двоголовими сокирами*» [Толкін 2008, с. 35], «*окованими залізом палицями та пращами*» [Толкін 2008,

с. 35], «*кинджал*» [Толкін 2008, с. 52], «*довгий білий ніж*» [Толкін 2020 б, с. 343]. Слова "*bow*" та "*quiver*" були перекладені як «лук» на «сагайдак» [Толкін 2020 б, с. 343]. Переклад фрази "*of great worth"* як «*преславний* [*меч*]» нам здається цілком можливим. Фраза "*sheath and belt with clasps of silver*" в перекладі відсутня. Більш того, у «Братстві Перстня» слово "*scabbard*", піхви, були неправильно перекладені іменником «*стремено*» [Толкін 2020 б, с.287].

Окрім того, частим є використання слова *noble* (*The War of Jewels* [4], *Silmarillion* [3], *The Return of the Shadow* [1]) – "*noble*", "*noblier Elves*", "*noble-Elf*", "*tongue…noblest*" [Tolkien 1994, с. 12, 231, 235, 276] "*noble elf*" [Tolkien 1996, с. 151], "*noblest of the Elves*", "*noble*" [Tolkien 2010, с. 50, 63, 165]. В перекладі «Сильмариліону» це відтворено як «*найшляхетніші*», «*найшляхетніших*» «*шляхетним*» [Толкін 2008, с. 56, 93, 165], що на наш погляд, є правильним.

У добутку персонаж користується різноманітними приладами та артефактами. В процесі нашого аналізу до магічних ми віднесли: *Silmarills*, каміння, яке було створено зі світу двох сакральних дерев, які уособлювали у собі Місяць, *Telperion* (місячний світ) та Сонце, *Laurelin* (сонячний світ) [Tolkien 2010; Tolkien 1994]. З ними були зроблені *palantíri, seeing stones*, магічне каміння, яке дозволяє спілкуватися та дивитися крізь них що відбувається у світі [Tolkien 1954; Tolkien 2010; Tolkien 1980]. Наступними є *elven-rings*, які поділяються на прототипи, слабкі на виконання бажань, та *three rings* (*Nenya, Narya, Vilya*), могутні кільця, які мали властивості: збереження, захисту і приховування від зла, підтримки, «запалу сердець», відтермінування втоми світу та сили запобігання розпаду [Tolkien 1954]. Іншими магічними речами були меч, виготовлений із метеориту, який набув власної свідомості [Tolkien 2010], та *Mirror of Galadriel* [Tolkien 1954], яке показувало минуле, теперішнє, майбутнє.

Немагічними, але унікальними артефактами є матеріали: *mithril* [Tolkien 1937; Tolkien 1954; Tolkien 1980], який має сріблястий колір, але надлегкий і надміцний, із якого вироблювали шоломи, кольчугу та ін., та

ельфійське скло, яке витримує будь-що (*ship of Eärendil*) [War of Jewels 1996]. Наступними є військові речі: надміцні луки з чорно-жовтого дерева (*Belthronding*) [Tolkien 2010; Tolkien 1987; Tolkien 1996]; мечі, які випромінювали світло при наближенні орків [Tolkien 1983; Tolkien 2018]; похідні плащі, які зливалися з навколишнім середовищем та зберігали тепло, але нагадували шовк [Tolkien 1954], надлегкі та міцні мотузки з волосся ельфів [Tolkien 1954], застібки на плащі, які не розкриваються [Tolkien 1954], незгасаючі лампи з кристалу, які можуть сяяти під дощем та вітром [Tolkien 2018]. Також немагічною, але чарівною є їжа: *lembas*, хліб, який зберігається місяцями – один шматок дає сили на весь день шляху [Tolkien 1954], та *miruvor*, цілющий напій, який відновлює сили [Tolkien 1954] і має схожі із хлібом якості.

В перекладі практично всі ельфійські назви речей були відтворені транскрипцією – «*мітрил*» [Толкін 2020 б, с 288], «*лембас*» [Толкін 2020 б, с.456], «*мірувор*» [Толкін 2020 б, с.358] тощо. Виключення зазнали такі слова як «мотузка», «скло» тощо, які мають прямий переклад.

В українському варіанті нами були знайдені декілька стилістичних невідповідностей. По-перше, слово "*Silmaril*" було відтворено як «*Сильмаріл*» [Толкін 2008, с 14], але згідно з граматикою штучної ельфійської мови *Qyenya*, якщо не має додаткових умов, наголос падає на перший склад, всі голосні чітко відтворюються і не можуть оглушуватися або уподібнюватися, звук «і» має чітку вимову перед приголосним. З цієї причини ми вважаємо, що слово не повинно було змінитися в перекладі і залишитися «сільмарілом». Оскільки корінь "*Silme"* є частиною іменника «*Сільмариліон*», назва книги також зазнала викривлення в перекладі [Tolkien 1954, с. 1462]. За цією ж схемою неправильно було відтворено слово "*palantír*" зі зміною ударного *í* на українське «и». Більш того, на нашу думку, словосполучення "*Mirror of Galadriel*" у «Володарі Перстнів» також було перекладено не дуже точно. В українському варіанті використовується слово «*люстерко*». Саме слово позначає невелике дзерало, яке може поміщатися у дамську сумочку

[Толкін 2020 б, с 446]. В оригіналі "*Mirror of Galadriel*" описана як неглибока, але широка чаша, тому для збереження величності образу нам здається правильним залишити слово "*mirror*" у першому значенні слова – дзеркало.

Тепер розглянемо, які персонаж-ельф має ремесла. Ми одразу розподілили їх на запозичені з фольклору та на власне толкінівські. До першого типу належать звичайні професії, пов'язані з тваринами, ткацтвом, ковальством, вигаданням мечів та інших приладів, виготовленням зброї, кораблебудуванням, полюванням, лікуванням, музичною справою, але зі своїми особливостями, та незвичайні професії, які пов'язані із майстерністю, зачаруваннями, вигаданням незвичайних речей.

Індивідуально толкінівськими є такі професії, які не були згадані у фольклорі, і пов'язані з: навчанням – "*loremaster*" [Tolkien 1996, с. 334], "*chief loremaster*" [Tolkien 2010, с. 112], "*student of the literature*" [Tolkien 2018, с. 1], "*scriber*" [Tolkien 1996, с. 382], музикою – "*poets*" [Tolkien 1996, с. 382], "*minstrel*" [Tolkien 2010, с. 112], військовою справою – "*elf-warden*" [Tolkien 1954, с. 460], "*herald*" [Tolkien 1954, с. 316], "*guard*" [Tolkien 2018, с. 47], "*captain of the Guard*" [Tolkien 2018, с. 52], "*captains*" [Tolkien 2010, с. 248], "*chief captain*" [Tolkien 2010, с. 234], "*chief of the march-wards*" [Tolkien 1994, с. 47], "*Warden of the Great Gate*" [Tolkien 2018, с. 47], розвідкою та дипломатією – "*messenger*" [Tolkien 2010, с. 234], правлінням – "*chief of the house*" (*Golden Flower*, *Fontains*, *ect*.) [Tolkien 2018], "*High King of all the Elves*" [Tolkien 2010, с. 67], "*High King of the Noldor*" [Tolkien 2010, с. 189], "*last High King of the Noldor in Middle-earth*" [Tolkien 2010, с. 419], "*High King of the Noldor in Beleriand*" [Tolkien 2010, с. 417], "*King of the Noldor in Aman*" [Tolkien 2010, с. 418].

В перекладі назви таких професій як "*minstrel*"– «*менестрель*» [Толкін 2021, с. 201], "*chief loremaster*" – «*головний хранитель премудрості*» [Толкін 2021, с. 104], "*elf-warden*" – «*ельф-вартовий*» [Толкін 2020 б, с. 437] "*herald*" – «*герольдом*» [Толкін 2020 б, с. 297], "*captains*" – «*капітанами*» [Толкін 2021, с. 260], "*chief captain*" – «*головний капітан*» [Толкін 2020 а,

с. 202], “*messenger*” – «*посланців*» [Толкін 2021, с. 202], “*chief of the house*” – «*глави Будинку*» [Толкін 2020 а, с. 68], “*High King of all the Elves*” – «*Верховним Королем усіх ельфів*» [Толкін 2021, с. 68] тощо були відтворені правильно. Така назва професійної діяльності як “*student of the literature*” відсутня у перекладі, а інші професії правління на нашу думку були відтворені недоречно, оскільки у “*High King of the Noldor*” – «*Верховний Король Нолдорів*» [Толкін 2021, с. 168], відмінювання назви “*noldor*” нам здається невдалим. У граматиці штучної мови Толкіна суфікс “*-r*” позначає множу і зберігає слово незмінним.

Перейдемо до того, як ельфа бачать інші. У легендаріумі дуже частим є використання слова “*wise*”: у «Сильмариліоні» [38] у словосполученнях “*the Wise*” [Tolkien 2010, с. 137, 372] на позначення народу та “*the wise*” [Tolkien 2010, с. 74, 147, 307, 321 325, 241] на позначення ельфа. Ішим є “*wise of heart*” [Tolkien 2010, с. 65] та “*wisest*” [Tolkien 2010, с. 98]. В перекладі це відтворено словом «*мудрі*» [Толкін 2008, с. 262] на позначення народу та «*Мудрого*» [Толкін 2008, с. 129], «*мудрої*» [Толкін 2008, с. 73] на позначення ельфа тощо, що є адекватним. У «Володарі Перстнів» [18] воно є у словосполученнях “*Wise People*” [Tolkien 1954, с. 105] на позначення образу-сукупності як народу. В перекладі ми маємо «*Мудрий Народе*» [Толкін 2020 б, с. 103], що є адекватним. Окремо вжито словосполучення “*Elven-wise*” [2] [Tolkien 1954, с. 252, 290]. В перекладі в першому випадку “*Elven-wise*” відтворено як «*ельфійські мудреці*» [Толкін 2008 б, с.273], що змінює образ, оскільки йдеться річ про «*ельфійську мудрість*», а в другому випадку є відсутнім, що на наш погляд викривлює образ.

Наступним є *етимологічний контекст*. Дж. Р. Р. Толкін започаткував у фентезі власну важливу традицію: надавати ельфу значущі імена, які є віддзеркаленням його умінь, характеру, особливих прикмет та виступають маркерами характеристик особистості і поділяються на батьківське, материнське, додаткове ім’я, особисті імена, ім’я долі. Батьківське ім'я, *minya*, надається першим, при народженні дитини і нагадує ім'я батька за змістом або

формою. Іноді за народженням дитини чоловічої статі, ім’я утворюється безпосередньо від батьківського для підкреслення прямої спорідненості. В такому випадку до кореня будуть додані спеціальні префікси та корені. Наприклад, такими іменами були *Finwion («маленький першородний»)*, *Arafinwë* («*мудрий Фінве*») від батьківського імені *Finwë* (*Finw- + -ion, ara- + Finwë*) [Tolkien 1977]. Другим є материнське ім’я. Воно надається або незабаром після народження, або через кілька років. Часто воно є «іменем долі», тобто відображає майбутнє персонажа. Таким іменем є “*Atarinkë*” або «маленький батько» (за зовнішністю, характером, майстерністю та долею) [Tolkien 1996, с. 353]. Окрім двох імен ельф може отримувати *epesse* або *after-name*, додаткове ім’я, прізвисько, яке часто дається у визнання доблестів або заслуг. Останнім є *kilmessi*, в буквальному перекладі – «*імена, взяті на особистий вибір*». Вони виступають як «маска», обрана на власний розсуд, за якою особу будуть знати. Дані імена були розповсюджені серед ельфів, які покинули Чарівну Країну і не були характерними для тих, хто на ній залишився [Tolkien 1996, с. 343, 347]. На рівні цього контексту образу персонажа характерна поетономастична градація – ельфійські імена є значущими та створеними на основі власних вигаданих мов. Вони є поетонімами, неологізмами.

Ми можемо зробити висновок, що на дотекстовому рівні толкінівському ельфу також притаманні інваріантні та варіабельні ознаки, які відображені у додатку З.

ВИСНОВКИ

За результатами дослідження ми можемо стверджувати, що література виникла з міфу та фольклору і пов’язана з ними генетично. Вони є «декодувальниками» архетипних образів героїв, тем, сюжетів у художній літературі, і з’являються там у вигляді алюзій, наслідування, стилізації на всіх рівнях тексту.

Художній переклад повинен допомогти зберегти всі нюанси вихідного твору у цільовій мові. Перекладач повинен доречно використовувати відповідники, перекладацькі трансформації; зберігати тематичний, хронотопний, сюжетно-композиційні контексти, авторську міфологію твору. Він повинен бути ознайомленим із індивідуально-авторським контекстом та контекстом жанрової традиції. Найважливішим під час перекладу є збереження тої специфіки, що містить текст оригіналу.

Художній текст відрізняється від всіх інших типів текстів наявністю системи персонажів. Образ персонажа всередині художнього твору має декілька складових, до яких відносяться: мовний портрет, ім’я і / або прізвище, авторська характеристика персонажа, зовнішність та психологічний портрет, світогляд персонажа, його соціальне середовище, оточуюче коло, життєва діяльність, світ речей та світ природи.

При відтворенні образу персонажа в цільовому тексті важливою є повна зрозумілість образу для перекладача, уникнення ним такої стратегії, як одомашнення. Надважливим також є точне відтворення морфологічних особливостей, типових фраз та слів, якими характеризується персонаж. Доцільним під час перекладу є збереження архаїчних / застарілих слів, авторських неологізмів, поетонімів. Важливим є урахування особливостей літературного жанру, використання авторських додатків до творів. Все це потрібно для збереження авторського образу персонажа і уникнення розбіжностей у його сприйнятті у порівнянні з тим, яким він постає у вихідному тексті.

Також у дослідженні ми встановили жанрово-стильові ознаки фентезі, які було розподілено по рівням та контекстам. До інваріантних ознак **гіпотекстового рівня** ми віднесли, на *рівні етимологічного контексту*, розмаїття топоетонімів, своєрідну поетономастичну градацію. На рівні *лексико-семантичного контексту* – бінарні семантичні опозиції, *словотвірного контексту* – авторські новоутворення. На **текстовому рівні** у *тематичному контексті* інваріантними для визначення теми твору стають опозиції життя / смерті, свого / чужого та героїзм. У *хронотопному контексті* незмінним є деталізація чинників всесвіту та вільний рух пам'яті між минулим та майбутнім. На **гіпертекстовому рівні** у *сюжетно-композиційному контексті* інваріантним є вільний порядок композиції твору; у *характерологічному контексті* – архетипність персонажів; у *контексті жанрової традиції* – можливість поєднання декількох жанрів, фольклорно-міфологічне підґрунтя, наявність власної міфології, трансформування та комбінування міфологій.

Перекладач також повинен знати варіабельні ознаки жанру фентезі. На **гіпотекстовому рівні** ними стали авторські оказіоналізми. На **текстовому рівні** для *контексту хронотопу* варіабельним є потойбічний простір, світ на межі двох світів, паралельна реальність, далеке минуле та протовсесвіт, епохи античності, середньовіччя, просвітництва, часи наукового прогресу, далеке майбутнє, світ з іншим літочисленням, «стрибки» між часами, будь-який обраний автором час та умовний час казки. *Характерологічному контексту* притаманним є образ сукупного уособлення. На **гіпертекстовому рівні** для *сюжетно-композиційного контексту* варіабельними є мандрівки світами, протистояння технологій та чарівництва, соціокультурні проблеми у світах та квест / подорож героя.

Невід'ємними ознаками жанру можна вважати магічність, нереальність-казковість, міфологічність, антропоцентричність, міфоцентрічність, містифікації, різні моделі одного світу та мультивсесвіт. Прояви цих ознак

можуть зустрічатись як серед інваріантних, так і серед варіабельних характеристик жанру.

При перекладі творів жанру фентезі перекладач зобов'язаний зберігати архетипність персонажів, авторську міфологію, дотримуватися жанрової традиції фентезі, оскільки для творів фентезі це є вирішальним.

У дослідженні ми розглянули канонічні ознаки образу ельфа в європейському фольклорі. Ними є: чарівне походження; наявність вічної чарівної країни або власного світу; поділ родоводу на різновиди / підгрупи; ідентифікація себе як чарівної істоти; наявність специфічних магічних особливостей, особливості зовнішності – молодість, краса, привабливість, особливість кольору очей, волосся, голосу, тону шкіри, аури, постаті, одягу; людський або надлюдський зріст. Канонічний характер проявляється у низці позитивних та негативних рис. Він залежить від приналежності чарівної істоти до певної групи / родоводу. Оточуючі сприймають ельфа європейського фольклору як іноземну, нелюдську, надгарну чарівну істоту та приписують йому низку позитивних та негативних рис. Ельфи розвивають як звичайні людські, так і надлюдські ремесла, мають власні соціальні особливості, користуються або виробляють низку чарівних артефактів. У відносинах з природою найважливішою є сама природа, яка є життєвою силою цієї істоти або власне природою у тілі, яке схоже на людське. До людей ельф має двояке ставлення: прихильне або гнівне. Час появи у людському світі може бути обмеженим, періодичним, вільним, або він може жити у ньому на постійній основі.

Вище перелічені нами риси були запозичені Толкіном при створенні власного образу ельфа. На **текстовому рівні**, у *контексті хронотопу*, ці ознаки проявляються у вигляді священної землі ельфа, безсмертності всього живого на ній, володарюванні ельфом певної території, можливості приходити до людського світу / жити / вільно переміщатися у ньому, розподілу роду ельфа на різновиди, його зв'язок з природою. На рівні *сюжетно-композиційного контексту* канонічним є поява персонажа у всіх частинах

твору. На рівні *характерологічного контексту* запозиченим з фольклору є: любов до поезії, асоціація ельфа з гостинністю, повагою, обожнюванням, зачаруванням та страхом. У зовнішності з фольклору були запозичені: сірий колір очей, золоте волосся, світле, прекрасне, нестаріюче, юне відображення обличчя, тон шкіри, образ середньовічного лицаря, одяг військового. На рівні характеру запозиченнями стали такі риси як войовничість, кровна ворожнеча, мудрість, справедливість, чесність, любов до пісень. У соціальному середовищі канонічним є такі соціальні особливості як трипартизм, ізолятивність суспільства, статус вищої касти, відсутність яскраво вибраженого патріархату чи матріархату, потреба до короля бути ідеальним, підпорядкування життя родовому приреченню, помсті за зраду та / або вбивство, відсутність спокусництва, розсудливе ставлення до людей, змішані браки з людьми. Такі ознаки як змога перетворення ельфа на людину, можливість обирати власну долю, магія створення проклять також є канонічними. На **гіпотекстовому рівні** канонічним є шляхетність образу.

Ми визначили авторські привнесення Толкіна у образ ельфа. На **гіпертекстовому рівні** ними стали авторське трактування щодо походження, надзвичайних сил ельфа та особливості перекладацької традиції.

На **текстовому рівні**, у *контексті хронотопу*, авторською є поява ельфа в людському світі, правила відвідування *Valinor*, детальне зображення системи королівств, бінарні опозиції, можливість для ельфа обрати відвідувати чи відмовитися від людського світу, особливості володарювання ельфом над певною територією. Толкінівськими нововведеннями на рівні *сюжетно-композиційного контексту* стали сюжетні прояви та поява ельфа у однакових композиційних частинах декількох взаємопов’язаних / окремих книг легендаріуму. До власне толкінівського у *характерологічному контексті* ми віднесли асоціацію ельфа з легендами, радництвом, поміччю, відповідальністю, другом та посмішками, безстрашністю. Світогляд персонажа, ставлення до Бога, смерті, надії тощо, також є унікальним. У зовнішності колір очей, волосся та прикраси для нього, риси обличчя та рук,

зросту, фізіологічні особливості, будова тіла є вигаданими автором. Психологічний портрет за своєю складністю дуже нагадує людський, має власні риси. Такі нововведення як *Eä, fëa* та *hröa, órë*, їх вплив на ельфа та взаємозв'язок між собою, архетипність персонажів теж є власне авторським надбанням. Деякі соціальні особливості, а саме, оточення, місце і можливості жінки у суспільстві, правила наслідування імені та титулу, визначення родовіду, складні відношення з людьми, правила інституту браку є авторськими. Також ми дійшли висновку, що магія пісень, передбачення, виготовлення чарівних предметів є ідейнозапозиченими з канону, але перетвореними Толкіном в власну унікальну систему. Також всі інші види магії, її зв'язок із психологічними складовими є авторським.

На **гіпотекстовому рівні на** у *фонетичному контексті* авторським є наявність власних штучних мов, особливості їх фонетичного устрою. У *лексико-семантичному контексті* суттєвим виявилося використання персонажем у власній мові поетичних, архаїчних іменників, займенників, дієслів, сполучників. Ми можемо стверджувати, що у зовнішності Толкін запровадив поняття «типово ельфійських очей», яким притаманні гострота, сяйво, блиск; встановив поділ одягу на той, що належить знаті та військовому. Приналежності-зброя, прикраси, вибір кольорів і металів ельфів також є вигаданими автором. Магічні та немагічні речі, якими користувалися ельфи, теж не мають фольклорних співвіднесень. У характері персонажа «типово ельфійська» мудрість теж є авторським привнесенням. У *етимологічному контексті* унікальним є правило надання персонажу декількох особливих імен, які є неологізмами та поетонімами.

Рівень відображення образу у перекладі загалом є досить високим. Але він зазнав деяких викривлень, змін, неточностей у перекладі. Це відбулося за рахунок упущень або додавань, невиправданого застосування генералізації або модуляції (логічної деривації), надмірної доместикації, особливо у фонетичному контексті.

Причини цих перекладацьких похибок, на наш погляд, в тому, що перекладачі, по-перше, зосередилися на тільки одному окремому творі без врахування того, що він є частиною легендаріуму і відтак може бути початком або продовженням інших текстів. По-друге, перекладачі не приділили достатньої уваги толкінівським авторським коментарям та епістолярію, де є «підказки» для тих, хто буде не тільки читати, а й перекладати джерельні тексти Дж. Р. Р. Толкіна іншими мовами.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у визначенні інших канонічних ознак ельфа Толкіна та визначення адекватності перекладу образу ельфа у майбутніх перекладених творах автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 111 с.

2. Бєрковська А.Г. Фентезійний метасюжет як смисловий інваріант твору / ред. А. Г. Бєрковська. 2017. URL: http://ukrlit-2017.blogspot.com/2017/02/blog-post_88.html [дата звернення: 30.10.2025].

3. Білоус О. І. Номінативно-експресивний потенціал онімної та апелятивної лексики на означення осіб у романах Наталки Доляк : магіст. робота. К. : ДонНУ. Вінниця. 2022. 85 с.

4. Бойко О. Відтворення у перекладі образних порівнянь як засобів індивідуально-авторської світобудови (на матеріалі українських перекладних версій сучасної англійськомовної поезії). Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 48 с.

5. Борова В.Д. Жанрові особливості творів фентезі (на матеріалах романів Урсули Ле Гуїн). *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник студентських наукових робіт*. Житомир. 2022. № XV. С. 25-29.

6. Винар О. Б. Іншомовний акцент як засіб створення мовної характерності персонажу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ. 2021. Вип. 4. С. 196-201.

7. Галич О., Васильєв Є., Назарець В. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 460 с.

8. Глюдзик Ю., Іванова А., Почепцька Т. Староанглійські, германські та індоєвропейські паралелі у поетонімах фентезі. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород. 2023. Вип. 1(23). С. 24-33.

9. Гінда О. Термін фольклор як понятійне та дискусійне поле. *Studia methodologica*. Тернопіль: ТНПУ, 2012. Вип. 32. С. 46-57.

10. Головатий М.Ф. Політична міфологія : навч. посіб. Київ : МАУП, 2006. 144 с.

11. Гудманян А., Іванова А. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. Київ. 2017. Вип. 36. С. 12-17.

12. Гудманян А. Г., Струк І. В. Відтворення фонографічних аномалій діалектного мовлення в перекладі (на матеріалі творів Марка Твена та їх перекладів українською і російською мовами). *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 52-55.

13. Демчик М. Своєрідність жанру фентезі у романах Марини та Сергія Дяченків «Ритуал» і Анджея Сапковського «Відьмак». *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород. 2016. Вип. 2(36). С. 102-106.

14. Довганик О., Осмислення феномену міфу та міфотворення: загальна характеристика і аналітика наукових досліджень у період 2020-2024 років. *Fine Art and Culture Studies*. Волинь. 2025. Вип. 2. С. 238-247.

15. Дубова І. О. Буття фольклору в літературі. Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2018. С. 15-17.

16. Єнчева Г., Фірсова Є. Перекладацькі трансформації та деформації у художньому перекладі. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. Київ. 2016.Вип. 33. С. 47-57

17. Задорожна О. Фентезі як інтермедіальний жанр. *Літературознавчі студії*. Київ 2015. Вип. 1(1). С. 154-161.

18. Зорницький А. В. Діахронічність реалій та узусів як чинник перекладу (на матеріалі оповідання А. Конан Дойла A Scandal in Bohemia). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. Дрогобич. 2024. С 30-35.

19. Жигун С. В. Український неореалізм: еволюція наукового і художнього дискурсу: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06. Київ, 2016. 40 с.

20. Канчура Є. Інтермедіальні аспекти фентезі: напрями дослідження (тези). *Питання літературознавства*. Чернівці. 2009. № 77. С. 205-209.

21. Карл Густав Юнг. Архетипи та колективне несвідоме. Львів : Астролябія. 2018. 608 с.

22. Кожанова І. П., Колодій Б. М. Особливості відтворення мовного портрета кіногероя як однієї зі складових образу персонажа в аудіовізуальному перекладі. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VI(51). 2018. С. 39-44.

23. Козачук Т. Б. Адекватність та еквівалентність перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. Острог. 2012. Вип. 25. С. 56-57.

24. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : Знання, 2008. С. 423.

25. Кушнір Л. О. Стратегії відтворення «мовної поліфонії» творів Дж. Р. Р. Толкіна в українських перекладах. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. Херсон. 2016. Вип. 5. С. 18-26.

26. Лановик М. Б. Фольклор як ідеологічний код художньої літератури (на матеріалі невольничої поезії Ігоря Калинця). *Літературознавство*. Київ. 2016. Вип. 26. С. 12-28.

27. Луньова Т. В. Лінгвокогнітивні особливості репрезентації філософського діалогу в художньому тексті. *Англійська філологія: проблеми лінгвістики, літературознавства, лінгвометодики: зб. наукових праць*. Полтава. 2008. Вип 2. С. 76.

28. Мусурівська, О. В., Присакару, О. С. Лексичні особливості портретних описів у сучасному англомовному художньому дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса. 2016. Вип. 22. С. 122-124

29. Ніколашина Т. І., Тихоненко М. М., Художній текст, як складна кодова структура. *Modern development of science and the latest perspectives*. Ванкувер. 2022. С. 249-255.

30. Петькова В. В. Лінгвостилістичні особливості роману-фентезі Т. Пратчетта та Н. Ґеймана «Добрі передвісники» та його аналіз на факультативних заняттях з англійської мови в закладах загальної середньої освіти. Херсон : ХДУ, 2020. 62 с.

31. Поліщук Л. П., Пушкар Т. М. Лексичні та граматичні трансформації в перекладі англійських романів в жанрі фентезі українською мовою (Дж. Р. Р. Толкін «Володар Перснів»). *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип 1 (26). С. 221-225.

32. Сиборова О. Л., Скворцова Є. І. Мовні інновації як результат впливу розвитку технічного прогресу суспільства (на прикладі англомовних періодичних видань). Вісник Східноєвропейського університету економіки і менеджменту. Серія: економіка і менеджмент. Черкаси. 2012. Вип. 2(12). С. 20-26.

33. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. *Бібліотечна планета*. Київ. 2010. Вип. 48. С. 28-30.

34. Рабійчук Л. С. Наконечна А.О. Теорія перекладу : навчальний посібник. Хмельницький : Видавництво НАДПСУ, 2017. 224 с.

35. Рабійчук Л. Лемешко О. Особливості перекладу англійських неологізмів на українську мову. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Філологія (мовознавство)*. Вінниця. 2014. Вип. 20. С. 277-282.

36. Сириця С. О. Проблема художнього психологізму та засобів характеротворення в прозі Р. Федоріва. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки*. Запоріжжя. 2009. Вип 1. С. 176-183.

37. Удовіченко Г. М., Демченко В. Л. Перекладацькі трансформації у процесі перекладу художніх текстів. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*. Кривий Ріг. 2024. Вип. 1 (26). С. 62-66.

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

39. Янковська Ж., Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Острог. 2010. Вип. 15. С. 131-139.

40. Сикало Є. Сучасний словник літературознавчих термінів. URL: https://mail.ukrlit.net/info/mdictionary/index.html [дата звернення: 18.04.2024].

41. Ivanova N., Rizhchenko O. Meta-genre of Fantasy in the Context of Modern Science. *Policing Fantasy : problems of genre in fantasy literature*. 2019. P. 23 URL: https://scispace.com/pdf/meta-genre-of-fantasy-in-the-context-of-modern-science-1ouk7l509z.pdf [дата звернення: 30.10.2025].

42. Ashliman D. L. Fairy Lore. Publisher: Bloomsbury Publishing, 2006. 240 p.

43. Bahmani B. On the Untranslatability of Cultural Aspects of Myth: An Investigation of Tolkien's The Lord of the Rings. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*. 2021. Vol. 4, № 10. С. 223-231.

44. (EoFiWFaM) Bane T. Encyclopedia of Fairies in World Folklore and Mythology. Publisher: McFarland & Company, 2013. 1558 p.

45. Briggs K. M. An Encyclopedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and Other Supernatural Creatures. New York : Pantheon Books, 1976. 481 p.

46. Daimler M., Álfar, Aelfe, and Elben: Elves in an Historic and Modern Heathen Context. 2019. P. 1-12. URL : https://www.scribd.com/document/434399489/hwuAlfar20191008-101427-1itcbb2-docx (accessed: 02.12.2025).

47. Day D. The Heroes of Tolkien. San Diego : Thunder Bay Press. 2017. 256 p.

48. (EIMaSJ) Gantz J. Early Irish Myths and Sagas, 1981. 289 p.

49. Gilson, C. *An High-Elven Glossary*. *Parma Eldalamberon, issue 6.* / by J.R.R.Tolkien. Cupertino: Elvish Linguistic Fellowship. 1983. P. 15-38.

50. Gilson, C., Hostetter, C. F., Wynne, P. H., Smith, A. R. *Parma Eldalamberon 12 Qenyaqetsa: The Qenya Phonology and Lexicon* / by J.R.R.Tolkien. Cupertino. 1998. P. 5-8.

51. Henderson L., Cowan E.J., Scottish Fairy Belief: A History. Dundurn, 2001. 305 p.

52. Hostetter, C. F. *The War of the Ring: A Linguistic Review*. *Vinyar Tengwar, issue 9*. / by J.R.R.Tolkien. Cupertino: Elvish Linguistic Fellowship, 1990. P. 3-4.

53. Nasstrom B. M., Freyja – The Great Goddess of the North. Lund: University of Lund, 1995. 232 p.

54. Pearson C. S., Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World. San Francisco: HarperOne. 1991. 352 p.

55. Scull C., Hammond D. The J. R. R. Tolkien Companion and Guide. London: HarperCollins, 2006. 1168 p.

56. Shippey T. The Road to Middle-earth. London : HarperCollins, 2003. 455 p.

57. The Prose Edda. / transl. by J. Byock. London : Penguin Classics, 2005. 304 p.

58. The Poetic Edda. / transl. by H. Bellows. New York : The American-Scandinavian Foundation, 1936. 628 p.

59. Xasanboy O. N. Lexico-Semantic Field of Lexical Units Describing Human Characters in English and Uzbek Languages. Uzbekistan Conferences. 2025. Vol 1, № 2. P. 1-4. URL: http://uzresearch1.uz/index.php/UC/article/view/202/202 [дата звернення: *17.11.2025*].

60. (MFaLoGGaMCoAI) Wellman B. Enthralling Myths, Folktales, and Legends of Gods, Goddesses, and Mythological Creatures of Ancient Ireland. La Vergne : Enthralling History, 2024. 118 p.

61. Tam Lin, Ballad Version a. URL: https://tam-lin.org/versions/39A.html [дата звернення: 17.11.2025].

62. Tam Lin, Ballad Version б. URL: https://tam-lin.org/versions/39B.html [дата звернення: 17.11.2025].

63. Tam Lin, Ballad Version в. URL: https://tam-lin.org/versions/39C.html [дата звернення: 17.11.2025].

64. Tam Lin, Ballad Version г. URL: https://tam-lin.org/versions/39D.html [дата звернення: 17.11.2025].

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

65. Толкін Дж. Р. Р. Братство Персня / пер. К. Оніщук, Н. Федорак. Львів : Астролябія, 2020 б. 501 с.

66. Толкін Дж. Р. Р. Дві Вежі / пер. К. Оніщук, Н. Федорак. Львів : Астролябія, 2022 а. 640 с.

67. Толкін Дж. Р. Р. Загибель Гондоліну / ред. К. Толкін ; пер. Олена О'Лір. Львів : Астролябія, 2020 а. 368 с.

68. Толкін Дж. Р. Р. Повернення Короля / пер. К. Оніщук, Н. Федорак. Львів : Астролябія, 2022 б. 816 с.

69. Толкін Дж. Р. Р. Сильмариліон. / пер. К. Оніщук. Львів : Астролябія, 2008. 424 с.

70. Tolkien J. R. R. Beren and Lúthien / ed. by C. Tolkien. London : HarperCollins, 2017. 288 p.

71. Tolkien J. R. R. The Fall of Gondolin / ed. by C. Tolkien. London : HarperCollins, 2020. 131 p. URL: https://thainsbook.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/red-book-fall-of-gondolin.pdf (accessed: 18.11.2025).

72. Tolkien J. R. R. Foreword to the Second Edition, 1965. P. 1-4. URL: https://www.scribd.com/document/172321371/Tolkien-s-Foreword-to-the-Second-Edition-Lord-of-the-Rings (accessed: 18.11.2025).

73. Tolkien J. R. R. Guide to the Names in The Lord of the Rings. Chicago : Open Court, 1975. P. 153-201.

74. Tolkien J. R. R. The Hobbit, or There and Back Again. London : George Allen & Unwin, 1937. 310 p.

75. Tolkien J. R. R. The Lost Road and Other Writings / ed. by C. Tolkien. London : George Allen & Unwin, 1987. 440 p.

76. Tolkien J. R. R. *Ósanwë-kenta (Enquiry into the Communication of Thought)*. *Vinyar Tengwar*./ ed. by C. Tolkien. Crofton. 1998. Vol. №39. P. 7-19. URL: https://epdf.pub/osanwe-kenta8126cf9e056181e1691be4243cddec9567844.html (accessed: 18.11.2025).

77. Tolkien J. R. R. The Peoples of Middle-earth / ed. by C. Tolkien. London : HarperCollins Publishers, 1996. 464 p. (The History of Middle-earth; vol. 12).

78. Tolkien J. R. R. The Return of the Shadow / ed. by C. Tolkien. London : George Allen & Unwin, 1988, 398 p. (The History of Middle-earth; vol. 6).

79. Tolkien J. R. R. The Silmarillion / Illustrated edition / ed. By C. Tolkien. London : HarperCollins Publishers, 2010. 480 p.

80. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings : HarperCollins Publishers, 1954. 1210 p.

81. Tolkien J. R. R. The Shaping of Middle-earth / ed. by C. Tolkien. London : HarperCollins Publishers, 1986. 411 p. (The History of Middle-earth; vol. 4).

82. Tolkien J. R. R. The War of the Jewels / ed. by C. Tolkien. London : HarperCollins Publishers, 1994. 550 p. (The History of Middle-earth; vol. 11).

83. Tolkien J. R. R. Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth / ed. by C. Tolkien. London : George Allen & Unwin, 1980. 502 p.

ДОДАТОК А

Хронос у творах сучасного фентезі

Час	Твір	Автор
Минуле / протовсесвіт	«*Silmarillion*»	Дж. Р. Р. Толкін
Античність	Серія «*Percy Jackson & the Olympians*»	Р. Ріордана
Середньовіччя	Серія «*The Mists of Avalon*»	М. З. Бредлі
Епоха просвітництва	Серія «*Edelstein Trilogie*»	К. Гір
Часи наукового прогресу	Серія «*Dune*»	Ф. Герберт
Далеке та дивовижне майбутнє	серія «*The Hunger Games*»	С. Коллінз
Стрибки між часами	«*Wieża Jaskółki*»	А. Сапковського
Умовний час трагічної казки	*«The Child Thief»*	Дж. Бром
Будь-який час	«*The Mortal Instruments: City of Bone*»	К. Клер

ДОДАТОК Б

Коло архетипів К. Г. Юнга-К. Пірсон і персонажі фентезі



– Герої з бажанням до упорядкування

– Герої з тугою до втраченого

– Єдність з людьми

– Люди з бажанням залишити слід в історії

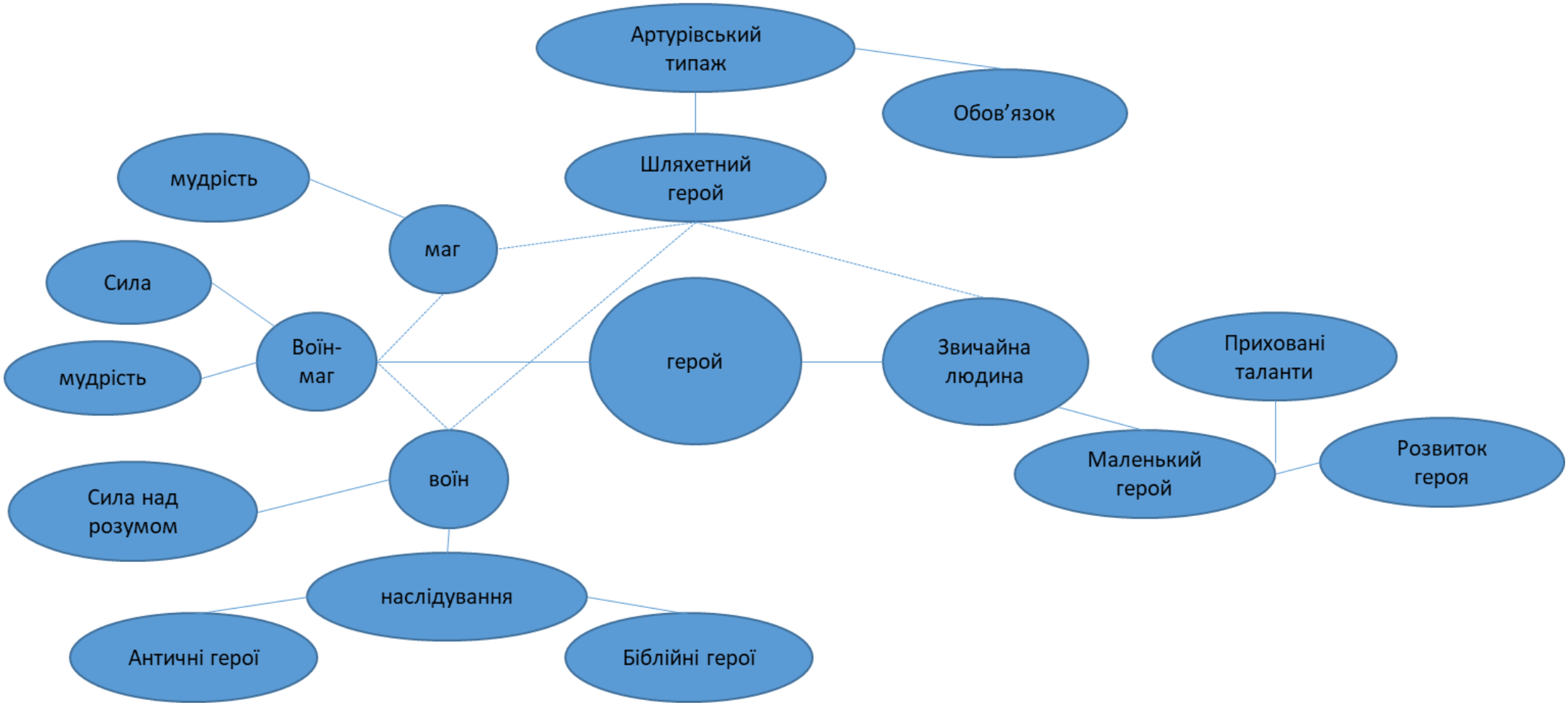
1-й ряд – назва сегменту.

2-й ряд – тип людини.

3-й ряд – характерна риса типу.

ДОДАТОК В

Персонажі фентезі за Ю. О. Зайченко



ДОДАТОК Г

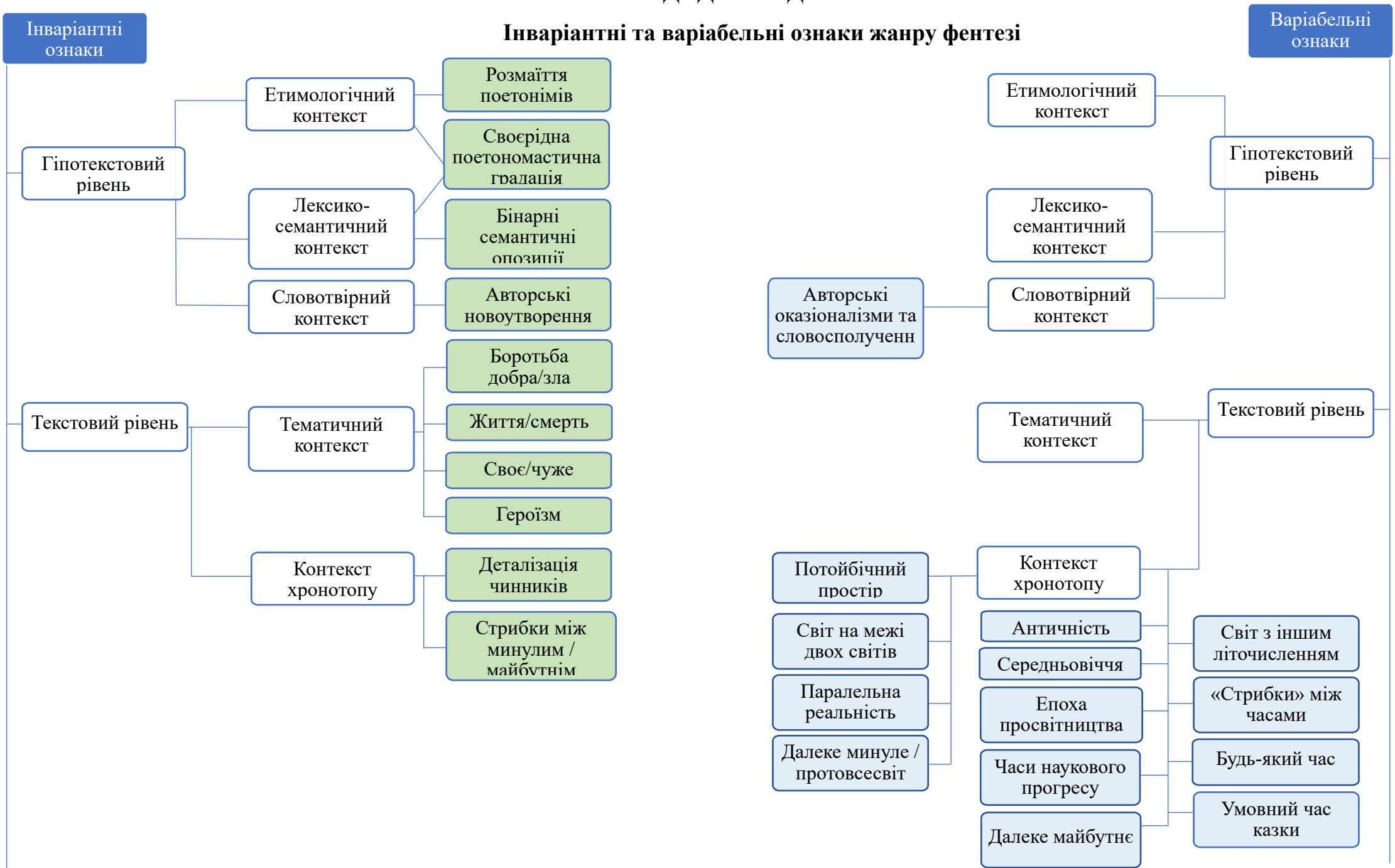
Новостворені архетипи у творах сучасного фентезі

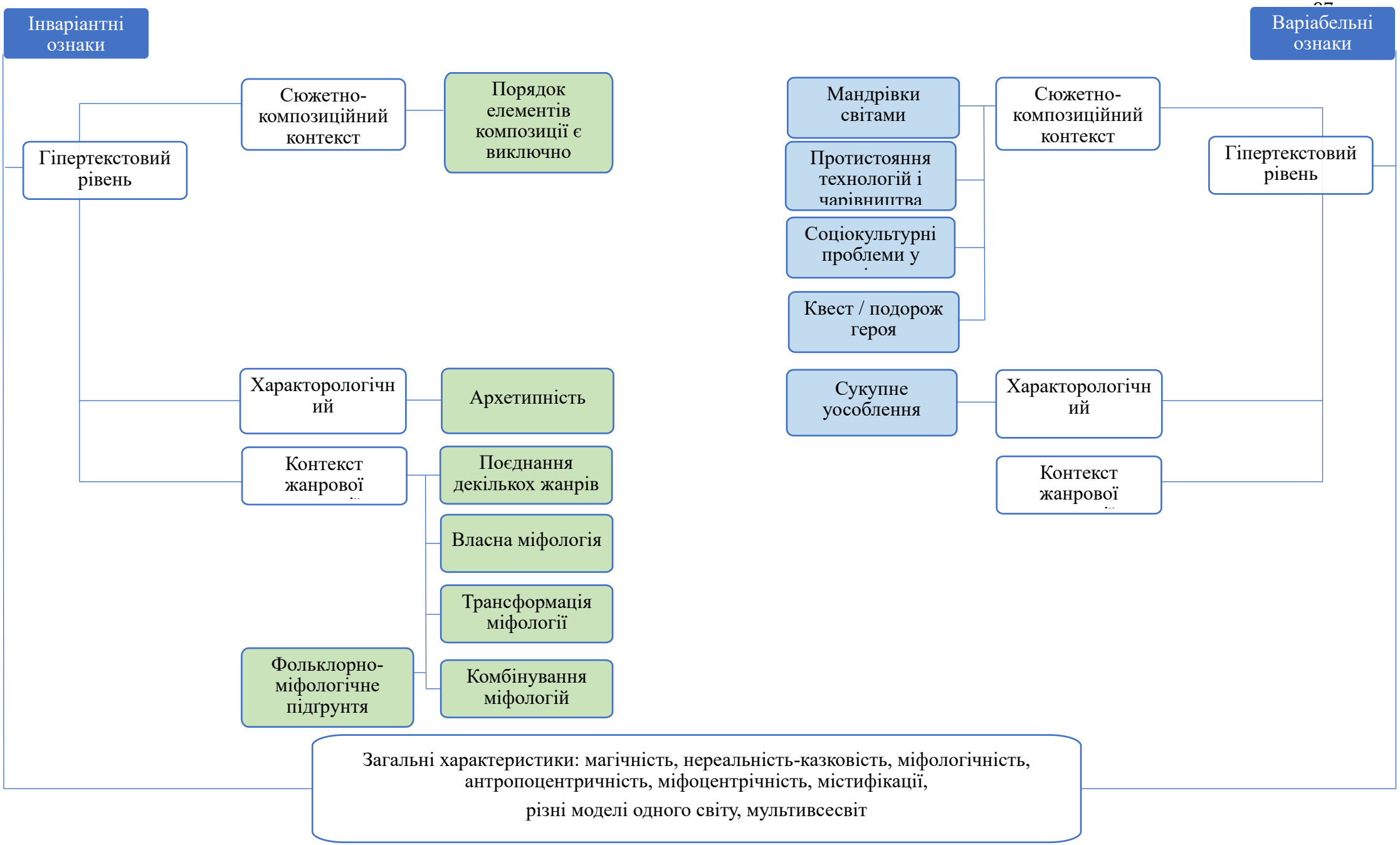
Нові архетипи		Твори, в яких вони з'являються	
За категорією	За покликанням	Герой, серія	Автор
За віком	Герой з легендарним походженням	Гандальф, Ельронд, трилогія «*The Lord of the Rings*»	Дж. Р. Р. Толкін
За покликанням	Герой-бард	Любисток, серія серії «*Wiedźmin*»	А. Сапковський
	Науковець		
	Злодій / шахрай / найманець / асасин	Селіна Блатордін, серія «*Throne of Glass*»	С. Дж. Маас
За накопленою мудрістю	Герої-джерела: люди, ельфи та ін.	Ельронд, трилогія «*The Lord of the Rings*»	Дж. Р. Р. Толкін
За відношенням до магії	Ворожки / шамани	Тралл, серія «*World of Warcraft»*	К. Голден, Р. А. Кнаак, А. Розенберг
За відношенням до пророцтва	Герой з пророчим походженням, обраний для виконання міссії	Гаррі Поттер, серія «*Harry Potter*»	Дж. К. Роулінг
За відношенням добро/зло	Фентезійний антигерой	Геральт, серія «*Wiedźmin*»	А. Сапковський

За міфологічним походженням	Люті тварини (дракон, сфінкс, грифон тощо)	Варн, «Highfire»	К. Колфер
	Магічні істоти з міфів та казок	Кардан Грінбраєр, серія «*The Folk of the Air*»	Г. Блек
	Дворфи / карлики та їх варіанти	Гімлі, «*The Lord of the Rings*»	Дж. Р. Р. Толкін
		Флінт Вогняний Горн, серія «*Dragonlance*»	Л. Хікмен, Т. Хікмен, М. Вейс, Л. Ельмор
	Гобліни / орки	Тралл, серія «*World of Warcraft»*	К. Голден, Р. А. Кнаак, А. Розенберг
	Ельфи: світлі, темні, напівельфи і т.д.	Галадріель, «*The Lord of the Rings*»	Дж. Р. Р. Толкін
		Дріззт До’Урден, «*The Legend of Drizzt*»	Р.А. Сальваторе
		Таніс Напівельф, серія «*Dragonlance*»	Л. Хікмен, Т. Хікмен, М. Вейс, Л. Ельмор

ДОДАТОК Д

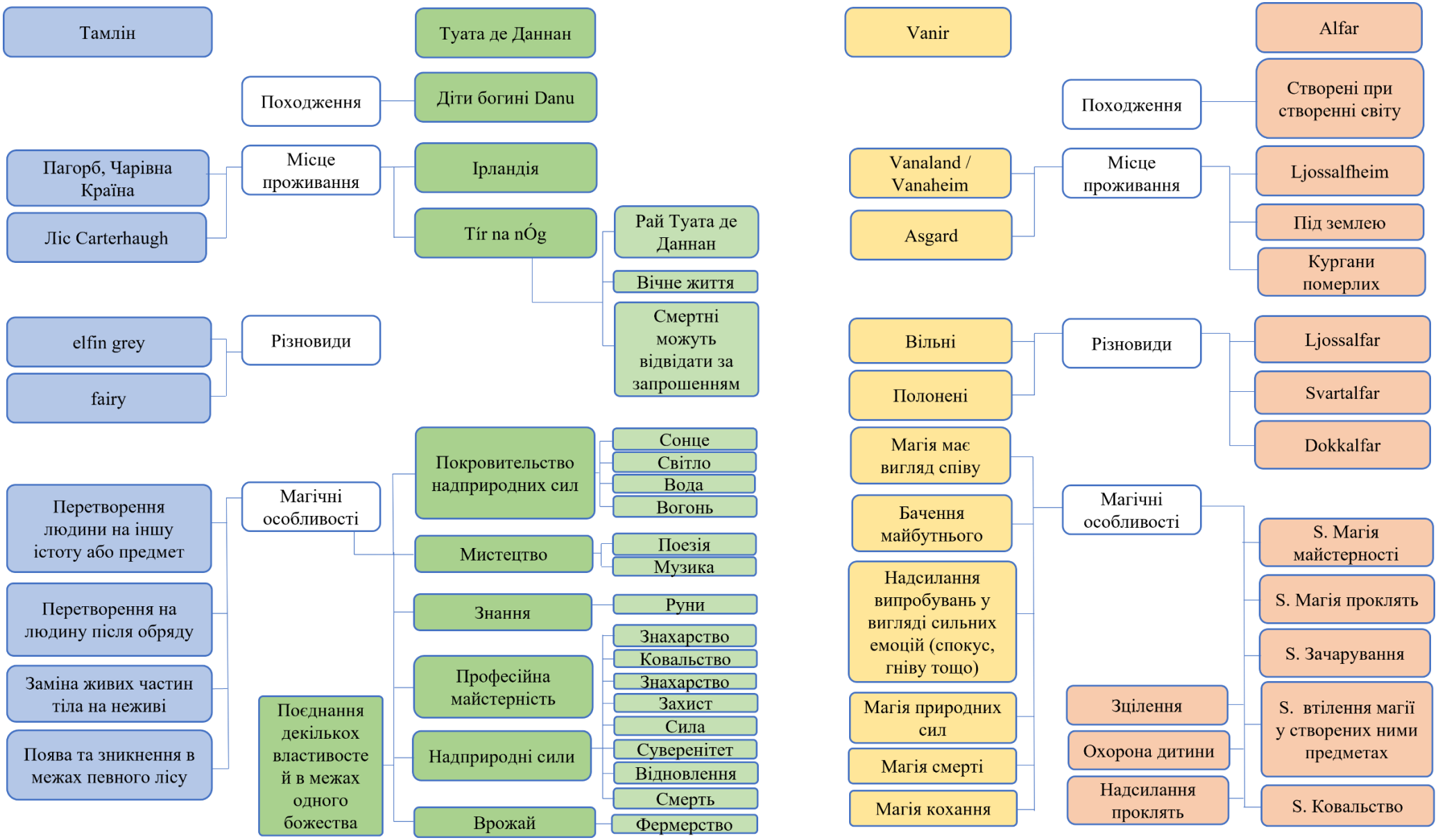
Інваріантні та варіабельні ознаки жанру фентезі

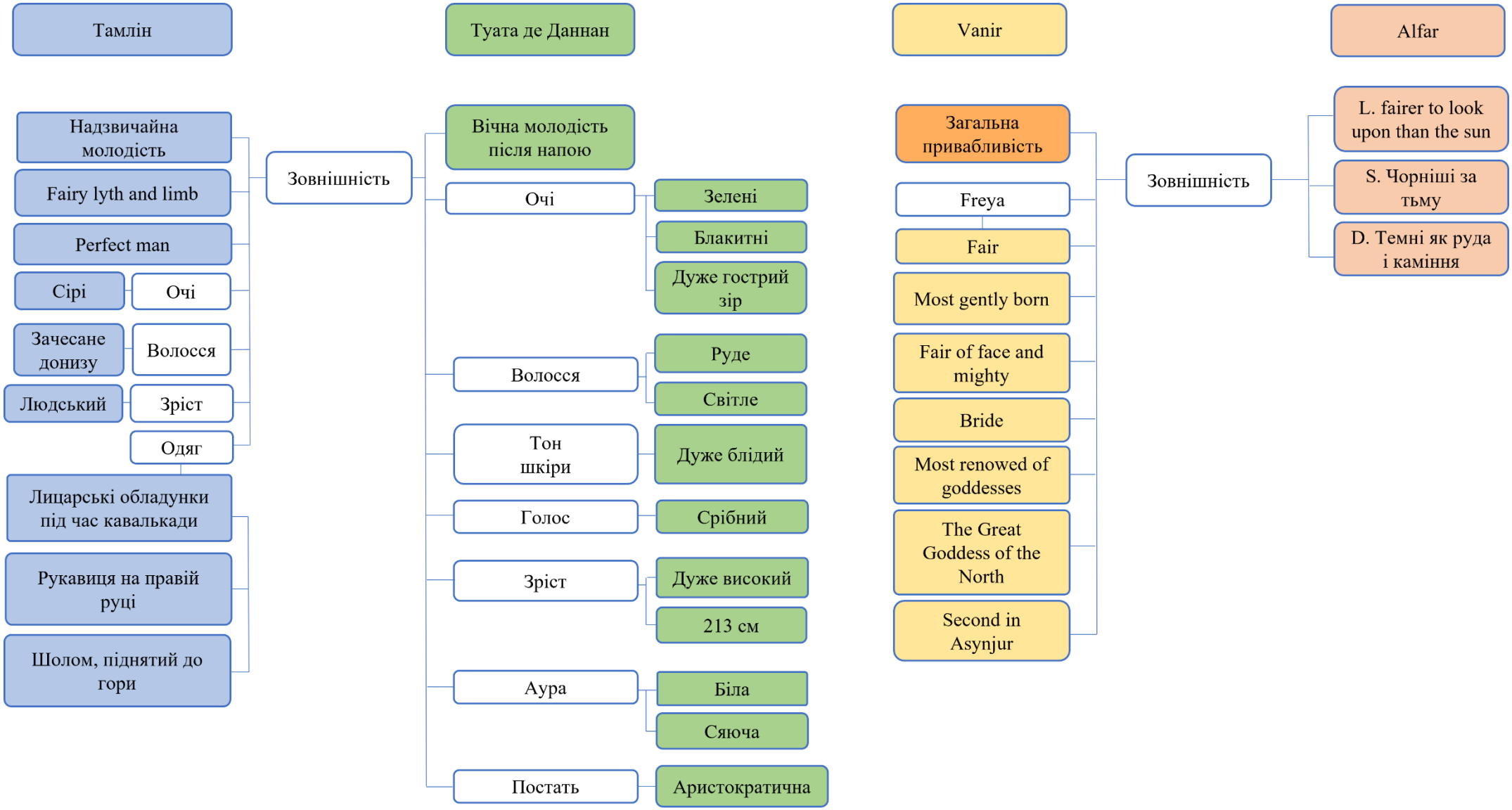


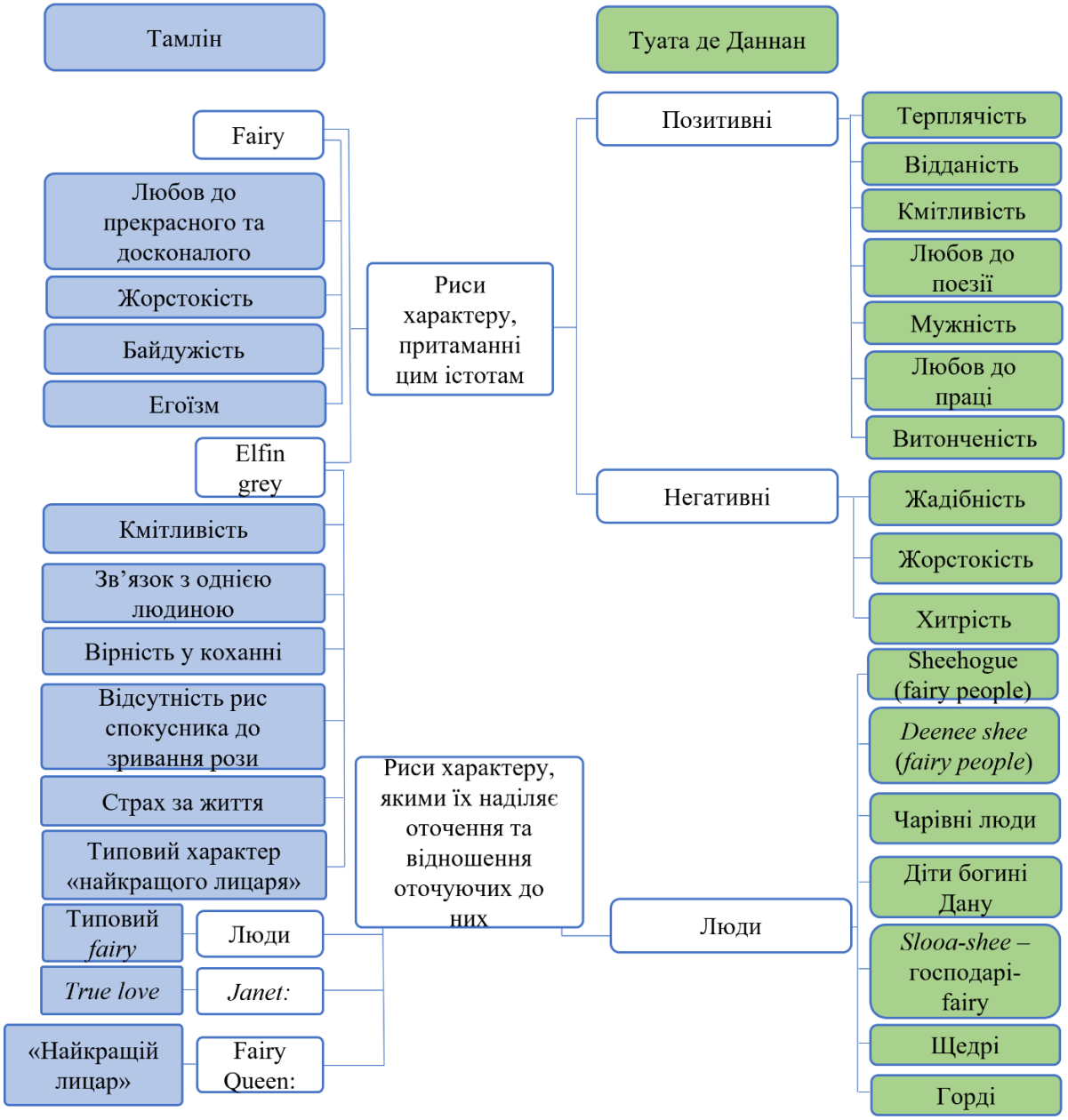

Інваріантні ознаки
Варіабельні ознаки
Гіпертекстовий рівень
Сюжетно-композиційний контекст
Порядок елементів композиції є виключно
Характорологічний
Архетипність
Контекст жанрової
Поєднання декількох жанрів
Власна міфологія
Трансформація міфології
Комбінування міфологій
Фольклорно-міфологічне підґрунтя
Гіпертекстовий рівень
Сюжетно-композиційний контекст
Мандрівки світами
Протистояння технологій і
Соціокультурні проблеми у
Квест / подорож героя
Характорологічний
Сукупне уособлення
Контекст жанрової
Загальні характеристики: магічність, нереальність-казковість, міфологічність, антропоцентричність, міфоцентрічність, містифікації,
різні моделі одного світу, мультивсесвіт

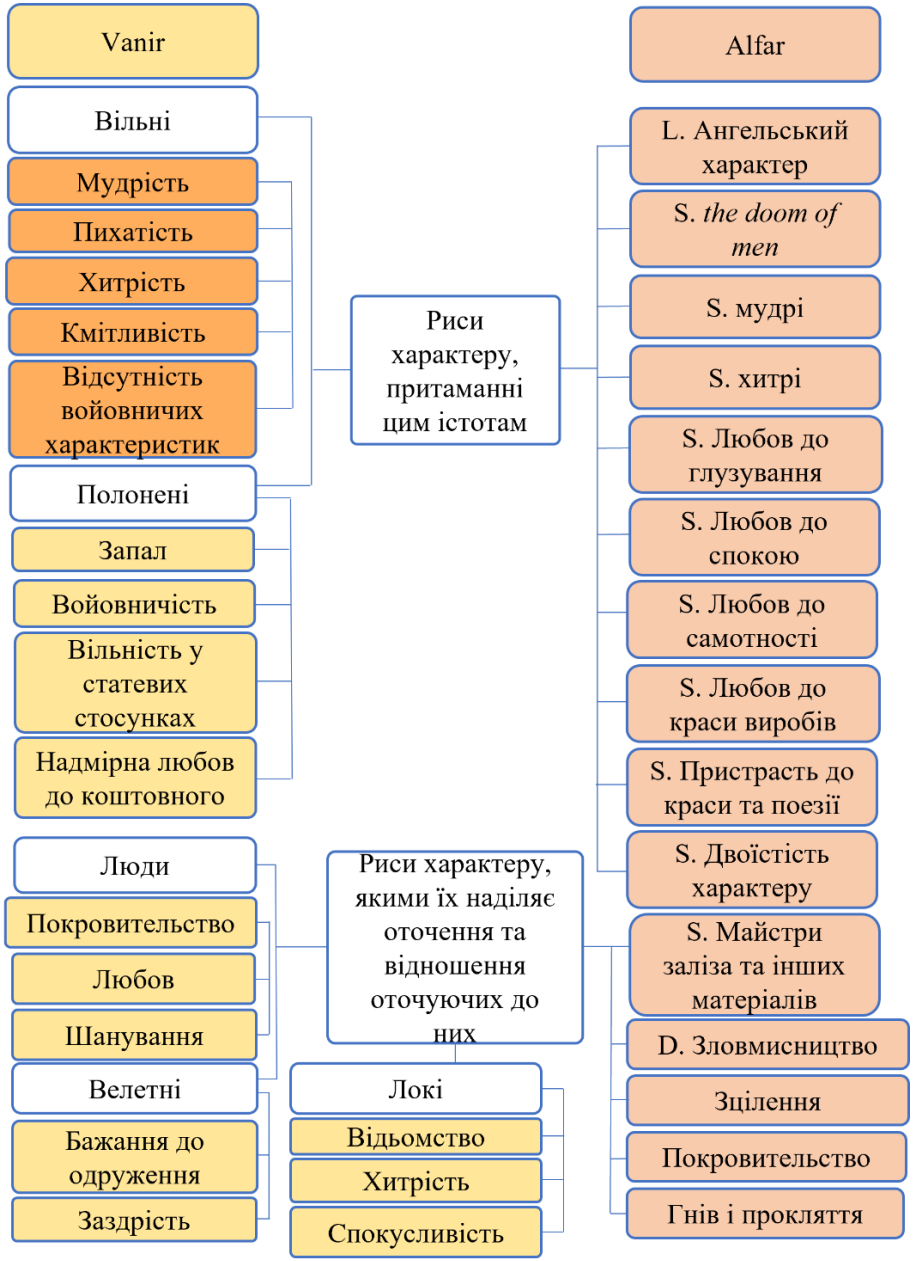
ДОДАТОК Е

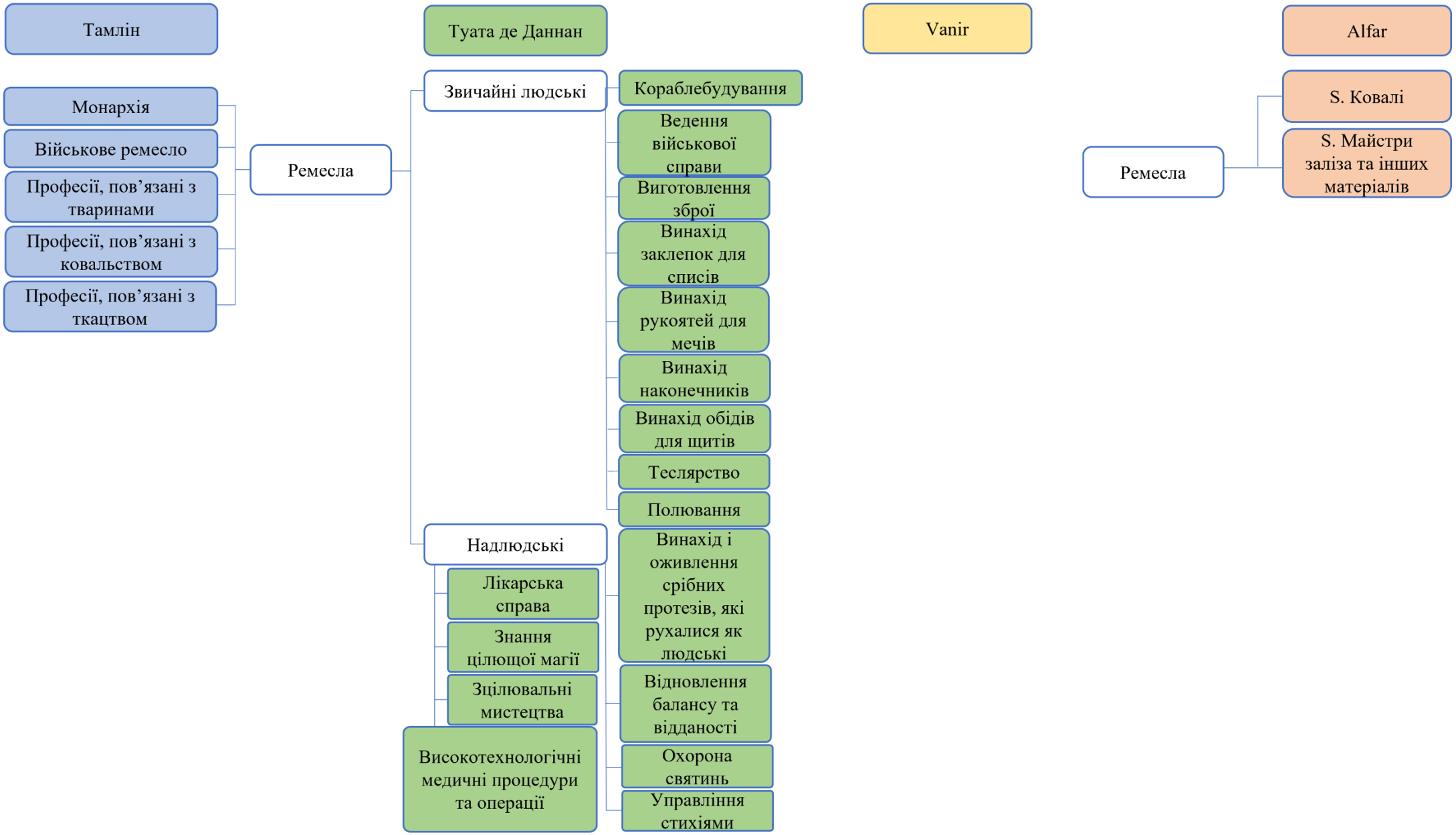
Порівняльна схема персонажів європейської міфології

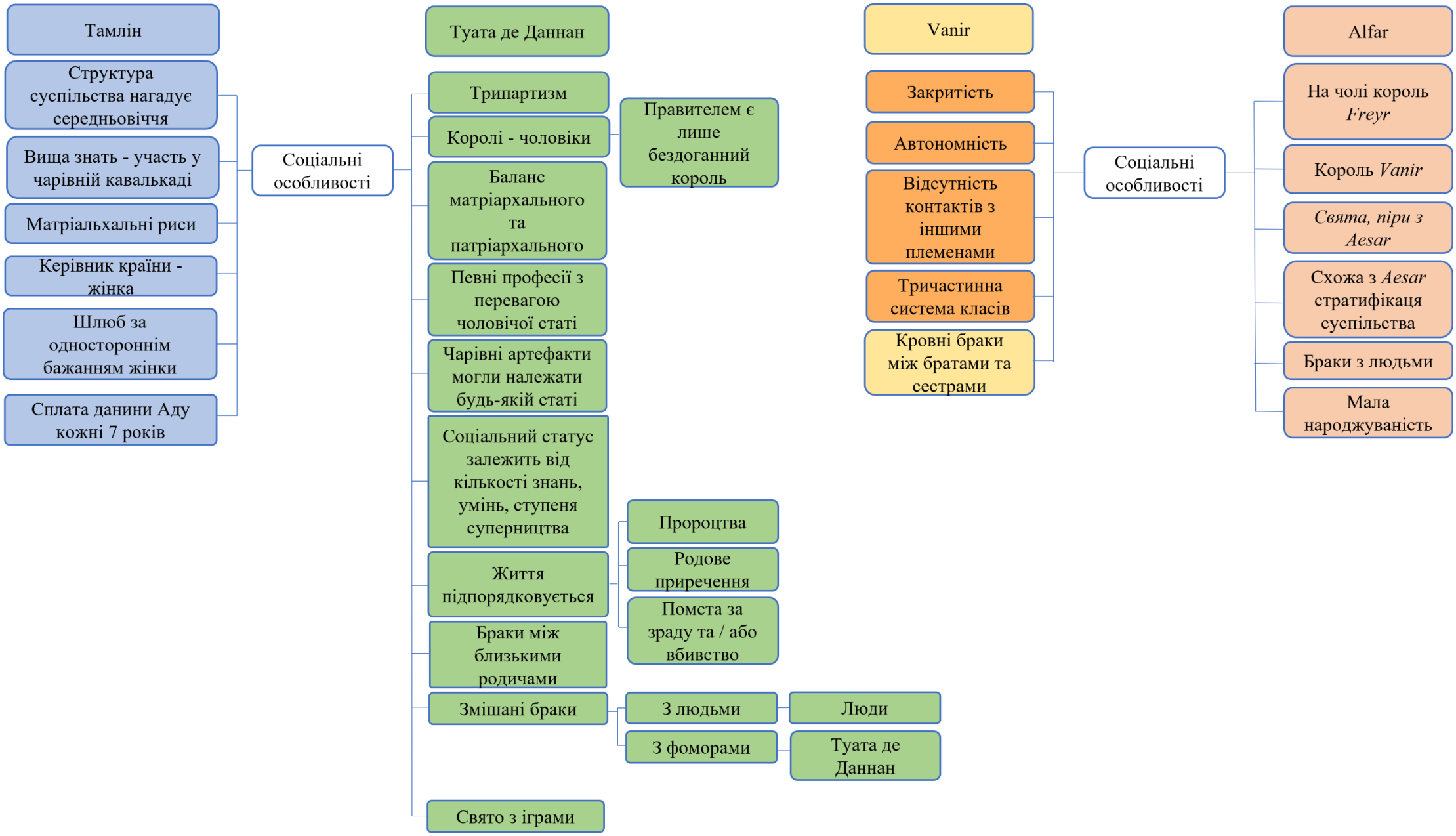


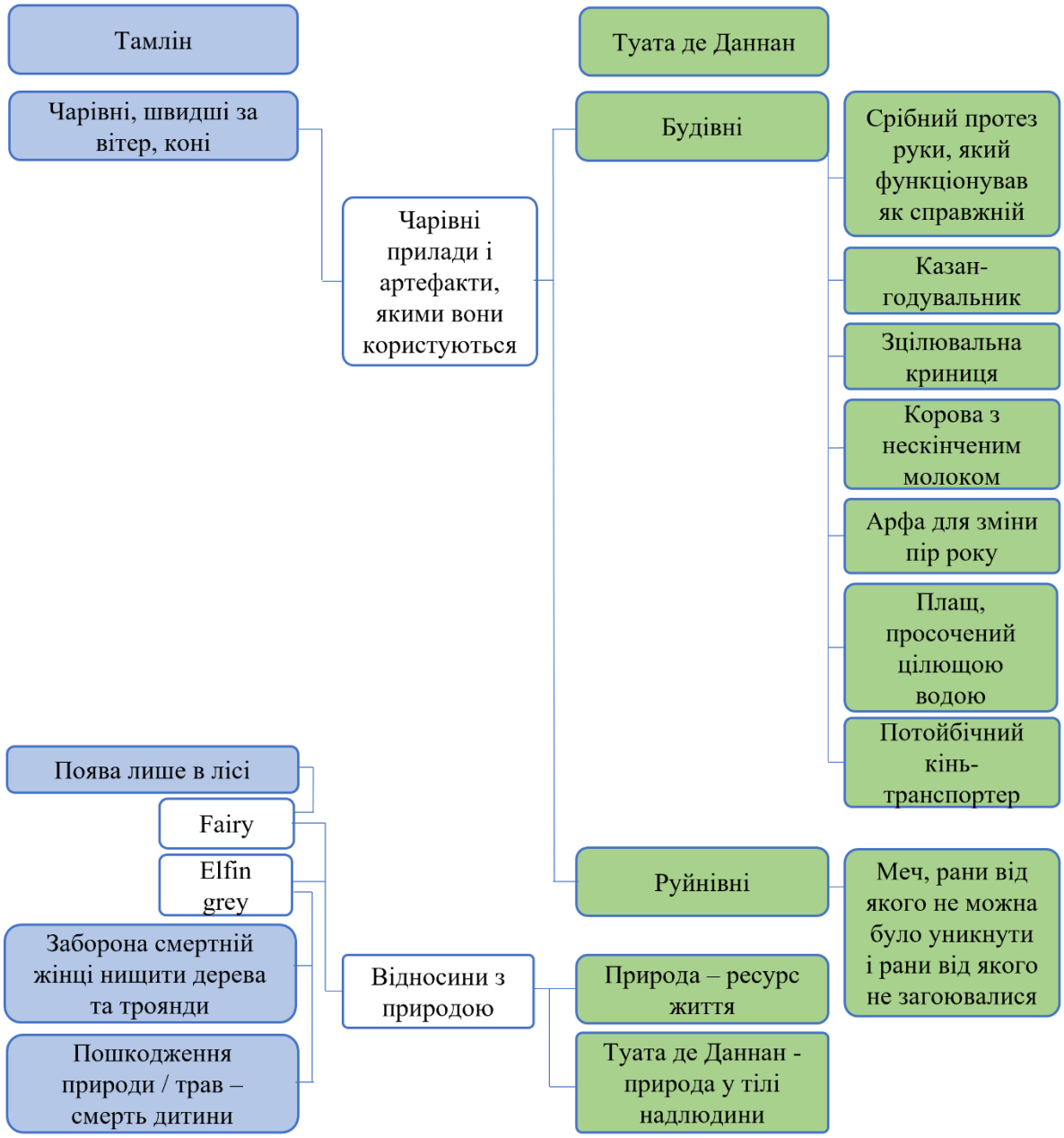

Тамлін
Надзвичайна молодість
Fairy lyth and limb
Perfect man
Сірі
Очі
Зачесане донизу
Волосся
Людський
Зріст
Одяг
Лицарські обладунки під час кавалькади
Рукавиця на правій руці
Шолом, піднятий до гори
Зовнішність
Туата де Даннан
Вічна молодість після напою
Очі
Зелені
Блакитні
Дуже гострий зір
Волосся
Руде
Світле
Тон шкіри
Дуже блідий
Голос
Срібний
Зріст
Дуже високий
213 см
Аура
Біла
Сяюча
Постать
Аристократична
Vanir
Загальна привабливість
Freya
Fair
Most gently born
Fair of face and mighty
Bride
Most renowed of goddesses
The Great Goddess of the North
Second in Asynjur
Зовнішність
Alfar
L. fairer to look upon than the sun
S. Чорніші за тьму
D. Темні як руда і каміння

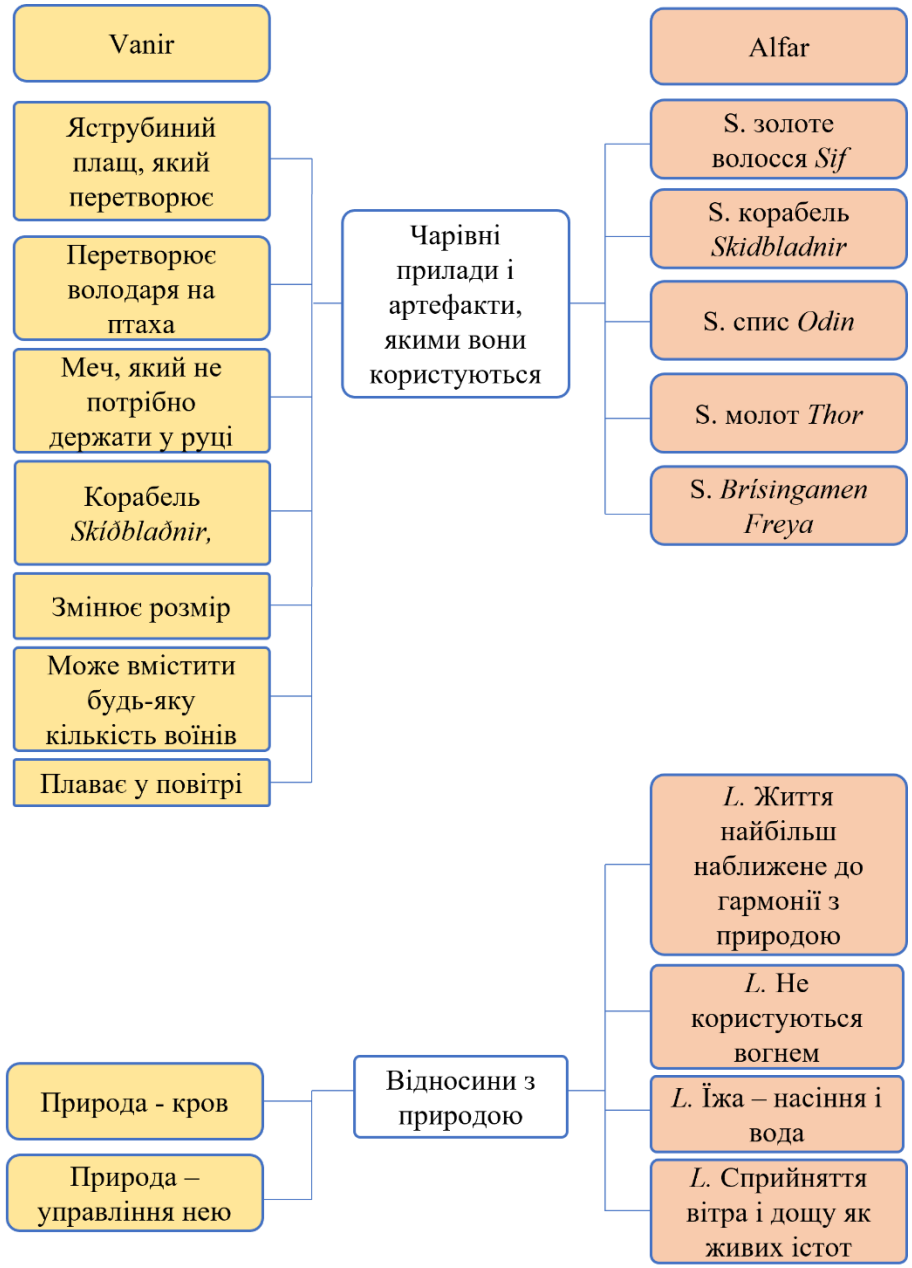

Тамлін
Fairy
Любов до прекрасного та досконалого
Жорстокість
Байдужість
Егоїзм
Elfin grey
Кмітливість
Зв'язок з однією людиною
Вірність у коханні
Відсутність рис спокусника до зривання рози
Страх за життя
Типовий характер «найкращого лицаря»
Риси характеру, притаманні цим істотам
Риси характеру, якими їх наділяє оточення та відношення оточуючих до них
Люди
Типовий *fairy*
True love
Janet:
«Найкращій лицар»
Fairy Queen:
Туата де Даннан
Позитивні
Терплячість
Відданість
Кмітливість
Любов до поезії
Мужність
Любов до праці
Витонченість
Негативні
Жадібність
Жорстокість
Хитрість
Люди
Sheehogue (fairy people)
Deenee shee (fairy people)
Чарівні люди
Діти богині Дану
Slooa-shee – господарі-fairy
Щедрі
Горді

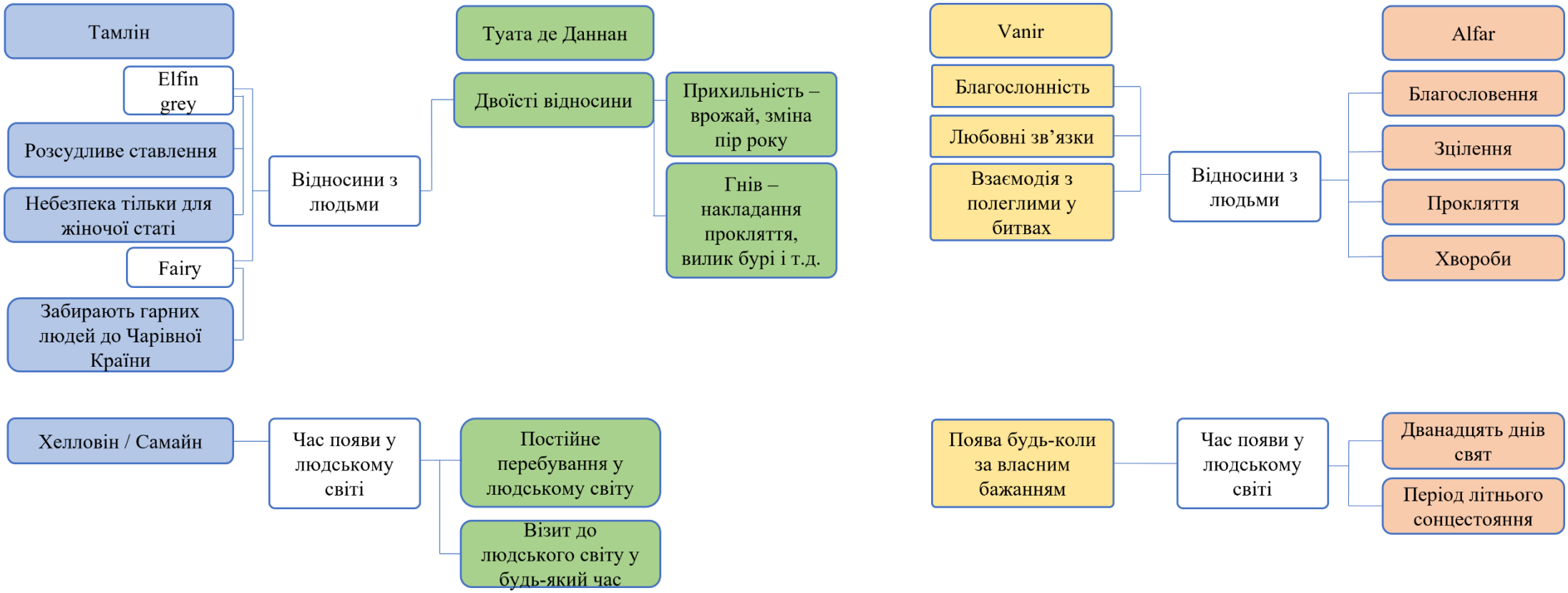

Vanir
Вільні
Мудрість
Пихатість
Хитрість
Кмітливість
Відсутність войовничих характеристик
Полонені
Запал
Войовничість
Вільність у статевих стосунках
Надмірна любов до коштовного
Риси характеру, притаманні цим істотам
Риси характеру, якими їх наділяє оточення та відношення оточуючих до них
Люди
Покровительство
Любов
Шанування
Велетні
Бажання до одруження
Заздрість
Локі
Відьомство
Хитрість
Спокусливість
Alfar
L. Ангельський характер
S. *the doom of men*
S. мудрі
S. хитрі
S. Любов до глузування
S. Любов до спокою
S. Любов до самотності
S. Любов до краси виробів
S. Пристрасть до краси та поезії
S. Двоїстість характеру
S. Майстри заліза та інших матеріалів
D. Зловмисництво
Зцілення
Покровительство
Гнів і прокляття


Тамлін
Монархія
Військове ремесло
Професії, пов'язані з тваринами
Професії, пов'язані з ковальством
Професії, пов'язані з ткацтвом
Ремесла
Туата де Даннан
Звичайні людські
Кораблебудування
Ведення військової справи
Виготовлення зброї
Винахід заклепок для списів
Винахід рукоятей для мечів
Винахід наконечників
Винахід обідів для щитів
Теслярство
Полювання
Надлюдські
Лікарська справа
Знання цілющої магії
Зцілювальні мистецтва
Високотехнологічні медичні процедури та операції
Винахід і оживлення срібних протезів, які рухалися як людські
Відновлення балансу та відданості
Охорона святинь
Управління стихіями
Vanir
Alfar
Ремесла
S. Ковалі
S. Майстри заліза та інших матеріалів


Тамлін
Структура суспільства нагадує середньовіччя
Вища знать - участь у чарівній кавалькаді
Матріальхальні риси
Керівник країни - жінка
Шлюб за одностороннім бажанням жінки
Сплата данини Аду кожні 7 років
Соціальні особливості
Туата де Даннан
Трипартизм
Правителем є лише бездоганний король
Королі - чоловіки
Баланс матріархального та патріархального
Певні професії з перевагою чоловічої статі
Чарівні артефакти могли належати будь-якій статі
Соціальний статус залежить від кількості знань, умінь, ступеня суперництва
Життя підпорядковується
Пророцтва
Родове пророцтво
Помста за зраду та / або вбивство
Браки між близькими родичами
Змішані браки
З людьми
Люди
З фоморами
Туата де Даннан
Свято з іграми
Vanir
Закритість
Автономність
Відсутність контактів з іншими племенами
Тричастинна система класів
Кровні браки між братами та сестрами
Соціальні особливості
Alfar
На чолі король Freyr
Король Vanir
Свята, піри з Aesar
Схожа з Aesar стратифікаця суспільства
Браки з людьми
Мала народжуваність


Тамлін
Чарівні, швидші за вітер, коні
Чарівні прилади і артефакти, якими вони користуються
Туата де Даннан
Будівні
Срібний протез руки, який функціонував як справжній
Казан-годувальник
Зцілювальна криниця
Корова з нескінченим молоком
Арфа для зміни пір року
Плащ, просочений цілющою водою
Потойбічний кінь-транспортер
Руйнівні
Меч, рани від якого не можна було уникнути і рани від якого не загоювалися
Поява лише в лісі
Fairy
Elfin grey
Заборона смертній жінці нищити дерева та троянди
Пошкодження природи / трав – смерть дитини
Відносини з природою
Природа – ресурс життя
Туата де Даннан - природа у тілі надлюдини


Vanir
Яструбиний плащ, який перетворює
Перетворює володаря на птаха
Меч, який не потрібно держати у руці
Корабель *Skiðblaðnir,*
Змінює розмір
Може вмістити будь-яку кількість воїнів
Плаває у повітрі
Чарівні прилади і артефакти, якими вони користуються
Alfar
S. золоте волосся *Sif*
S. корабель *Skidbladnir*
S. спис *Odin*
S. молот *Thor*
S. *Brísingamen Freya*
Природа - кров
Природа – управління нею
Відносини з природою
L. Життя найбільш наближене до гармонії з природою
L. Не користуються вогнем
L. Їжа – насіння і вода
L. Сприйняття вітра і дощу як живих істот



– Тамлін

– Туата де Даннан

– Вільні *Vanir*

– Полонені *Vanir* та риси, які вважаються притаманні всім *Vanir*

– *Alfar*

ДОДАТОК Ж

Схема персонажів Дж. Р. Р. Толкіна за колом архетипів К. Г. Юнга-К. Пірсон

Творець (інновації) Келебрібор із “*Silmarillion*” Саурон “*Silmarillion*”, “*The Fall of” Numenor*”, трилогії “*The Lord of the Rings*”	**Обиватель (приналежність до чогось)** Ородрет із “*Silmarillion*”	**Герой (завоювання)** Фінгон з “*Silmarillion”* Фнголфін з “*Silmarillion”*	**Дослідник (воля)** Еаренділь “*The Lord of the Rings*”, “*Silmarillion*”, Саурон “*Silmarillion*”, “*The Fall of” Numenor*”, трилогії “*The Lord of the Rings*”
Правитель (контроль) Тургон із “*The Fall of Gondolin*”, “*Silmarillion*” Ельрос із “*Silmarillion*” Гіль-Галад з “*Silmarillion*”, трилогії “*The Lord of the Rings*”	**Блазень (пригоди)** Тевільдо з “*The Book of Lost Tales Part Two*”	**Чарівник (сила)** Саурон з трилогії “The Lord of the Rings”, “Silmarillion”	**Мудрець (розуміння)** Ельронд з трилогії “*The Lord of the Rings*”, “Silmarillion”, “The Hobbit”, “The Return of the Shadow” Фінрод Фелаґунд “Silmarillion”, “Morgoth’s Ring”
Опікун (служіння, наставляння)	**Коханець (близькість)**	**Розбійник (звільнення)**	**Невинна людина (безпека)**

Маглор із “*Silmarillion*”, “*Shibbolet of Fëanor*”	Арвен з трилогії “*The Lord of the Rings*”	Леголас із трилогії *The Lord of the Rings*” Туор Блажений “*Silmarillion*” Берен з поеми “*Beren and Luthien*”, “*Silmarillion*” Турін Турамбар “The Book of Lost Tales”, “The Children of Húrin”	Фродо Бегінс з трилогії “The Lord of the Rings”

– Герої з бажанням до упорядкування

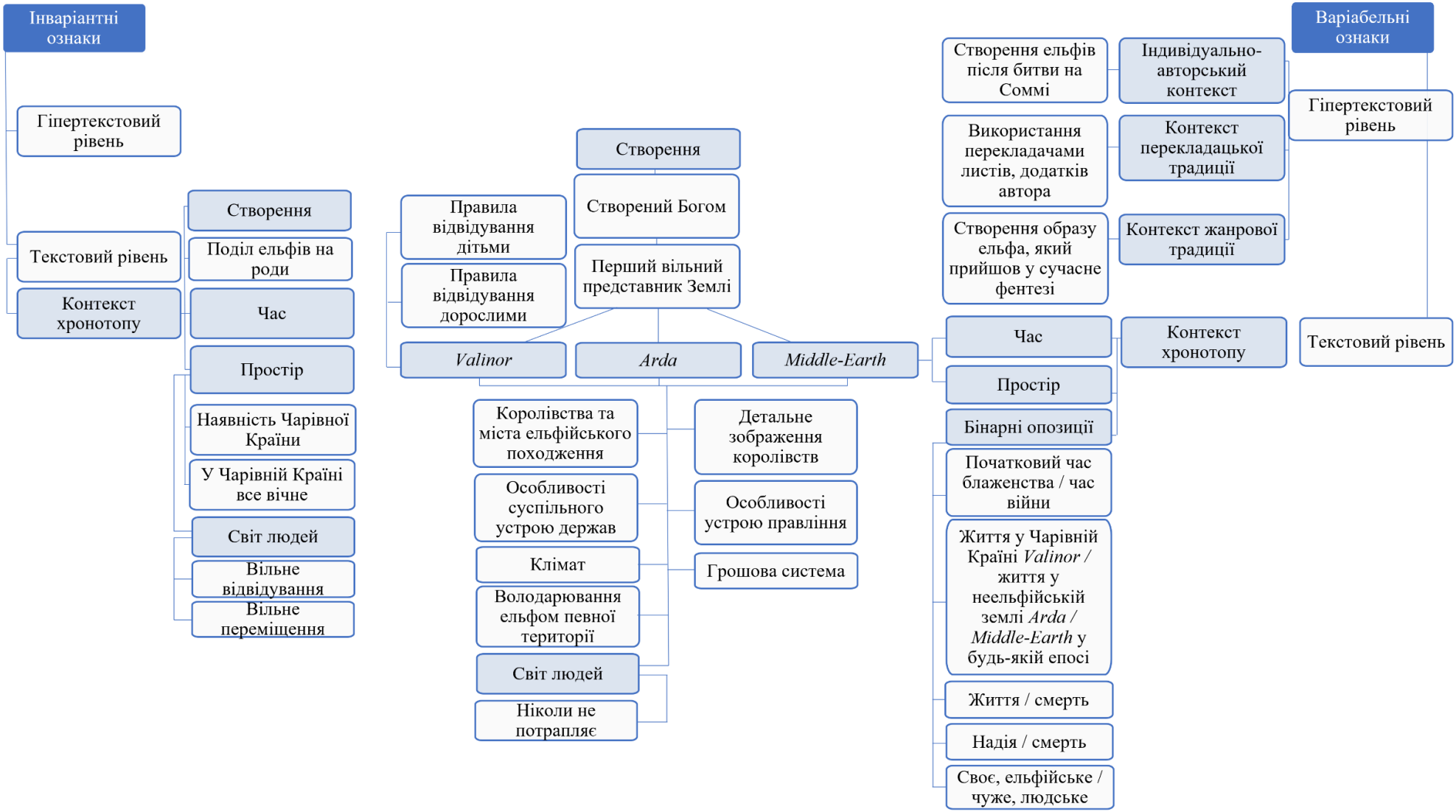
– Герої з тугою до втраченого

– Єдність з людьми

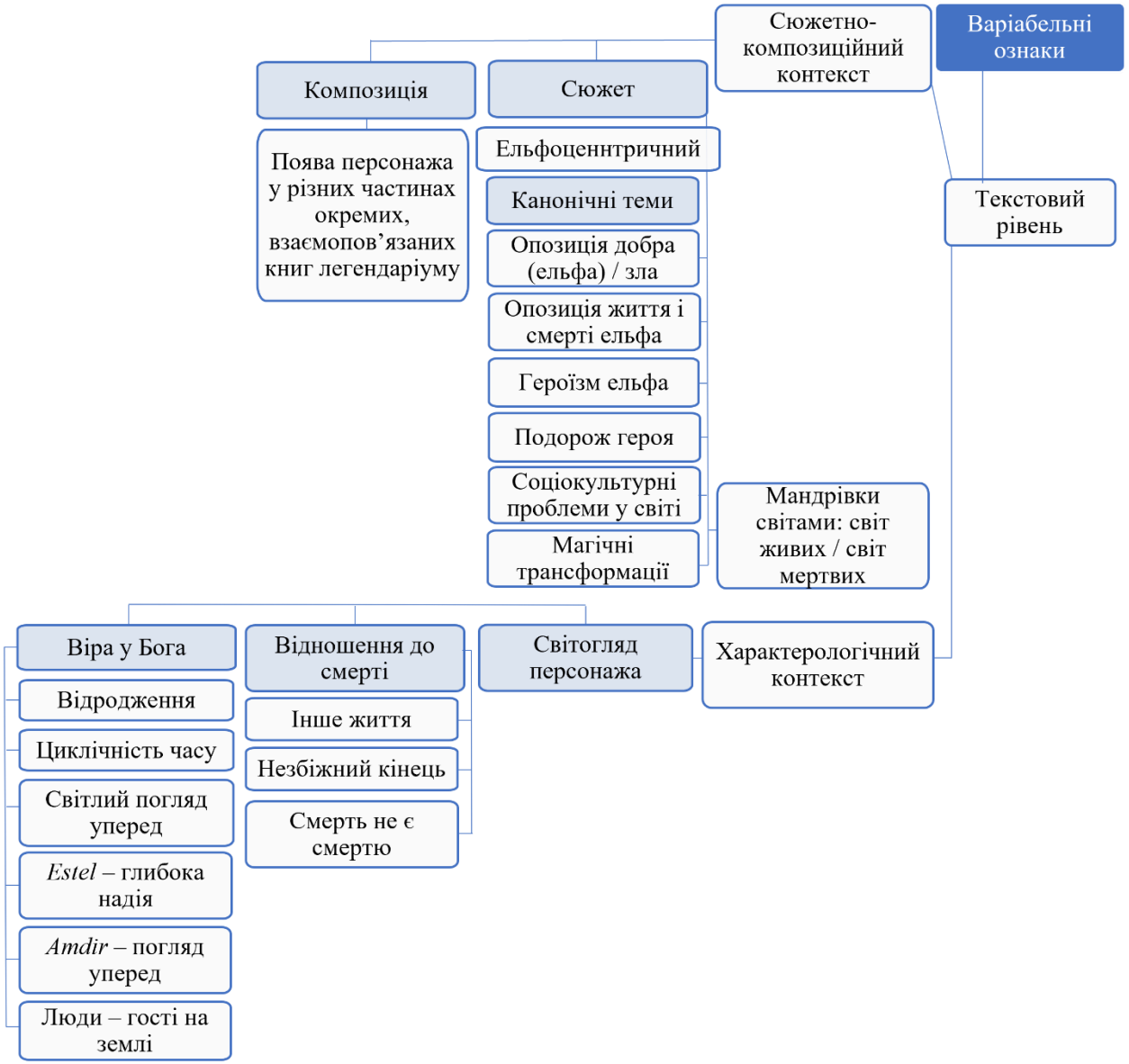
– Люди з бажанням залишити слід в історії

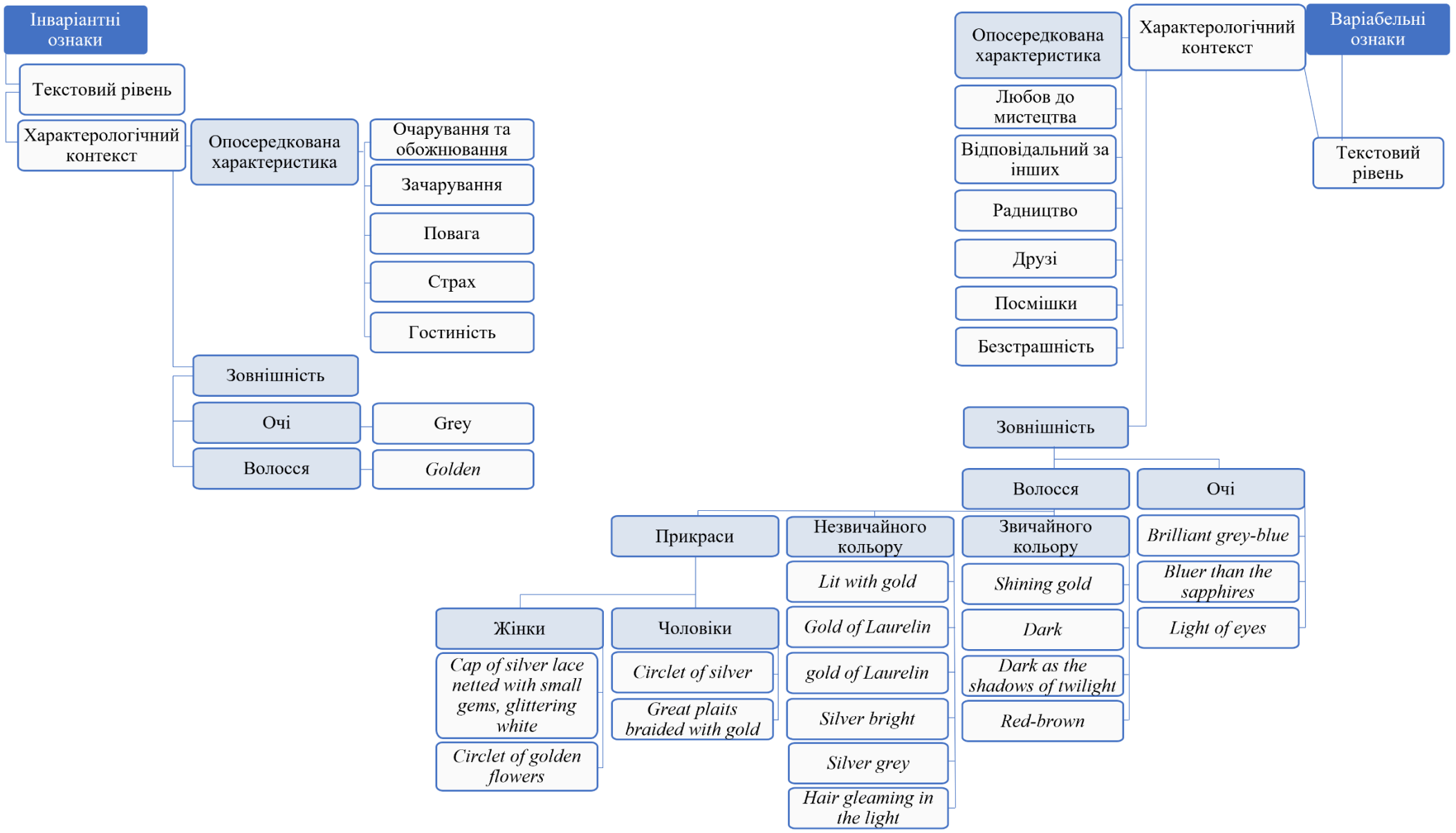
ДОДАТОК З

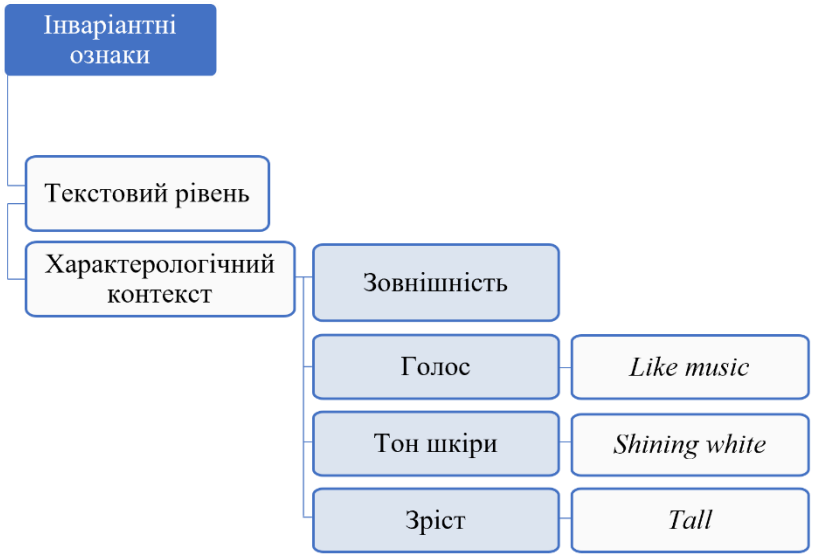
Порівняльна схема інваріантних та варіабельних ознак ельфа у добутку Дж. Р. Р. Толкіна

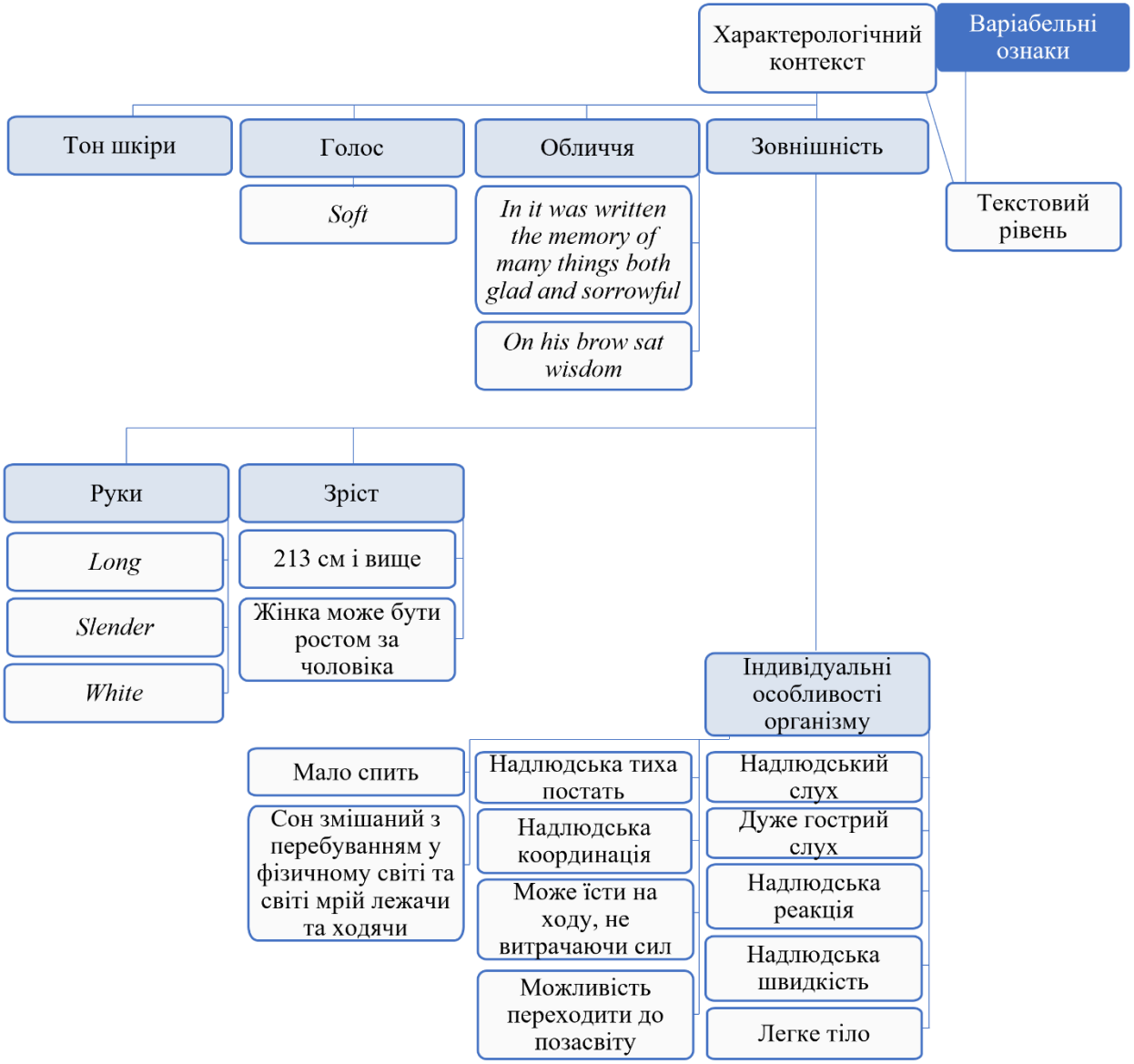


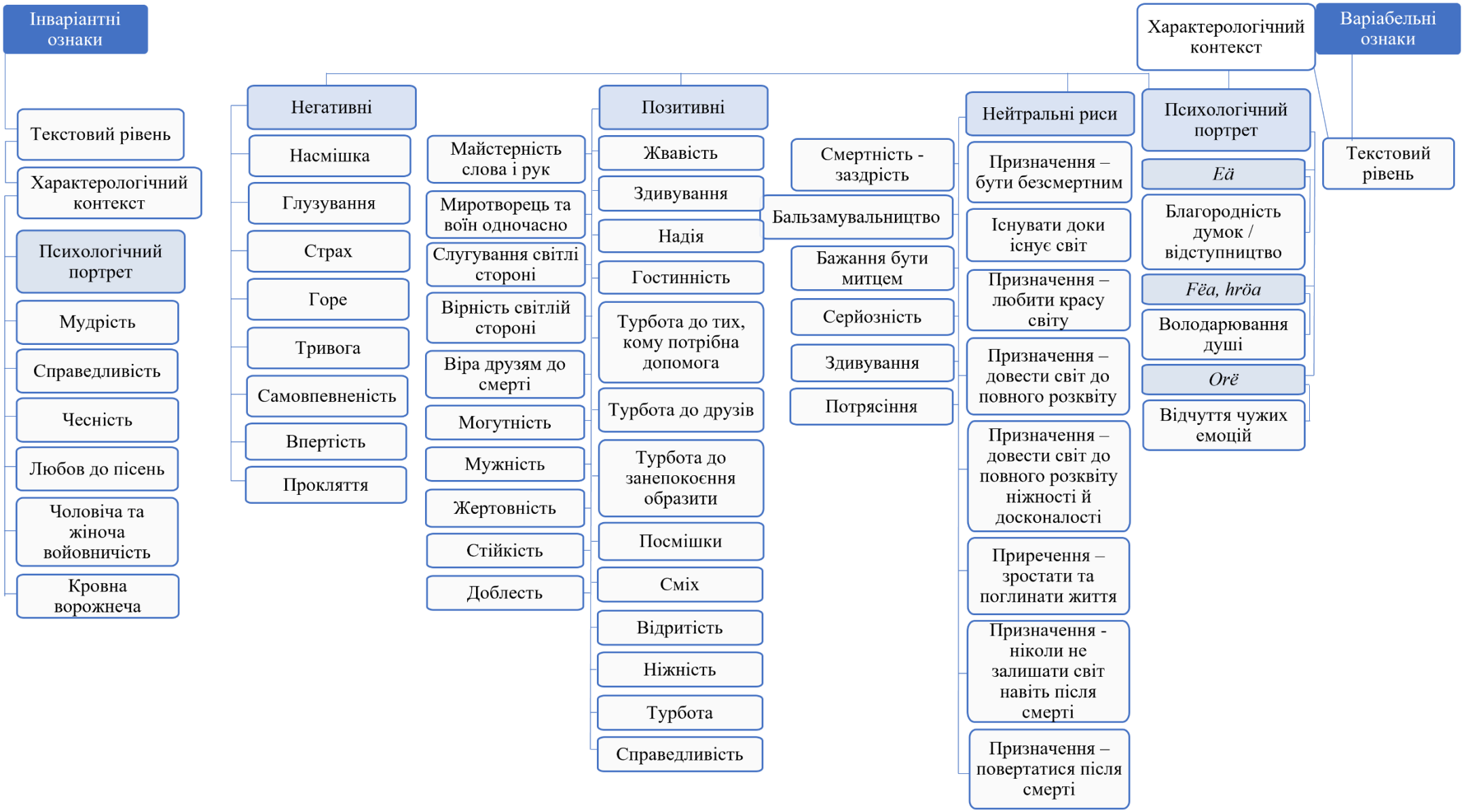

Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Сюжетно-композиційний контекст
Композиція
Поява персонажа у всіх частинах художнього тексту (зав'язка, розвиток дій, кульмінації, епілозі)

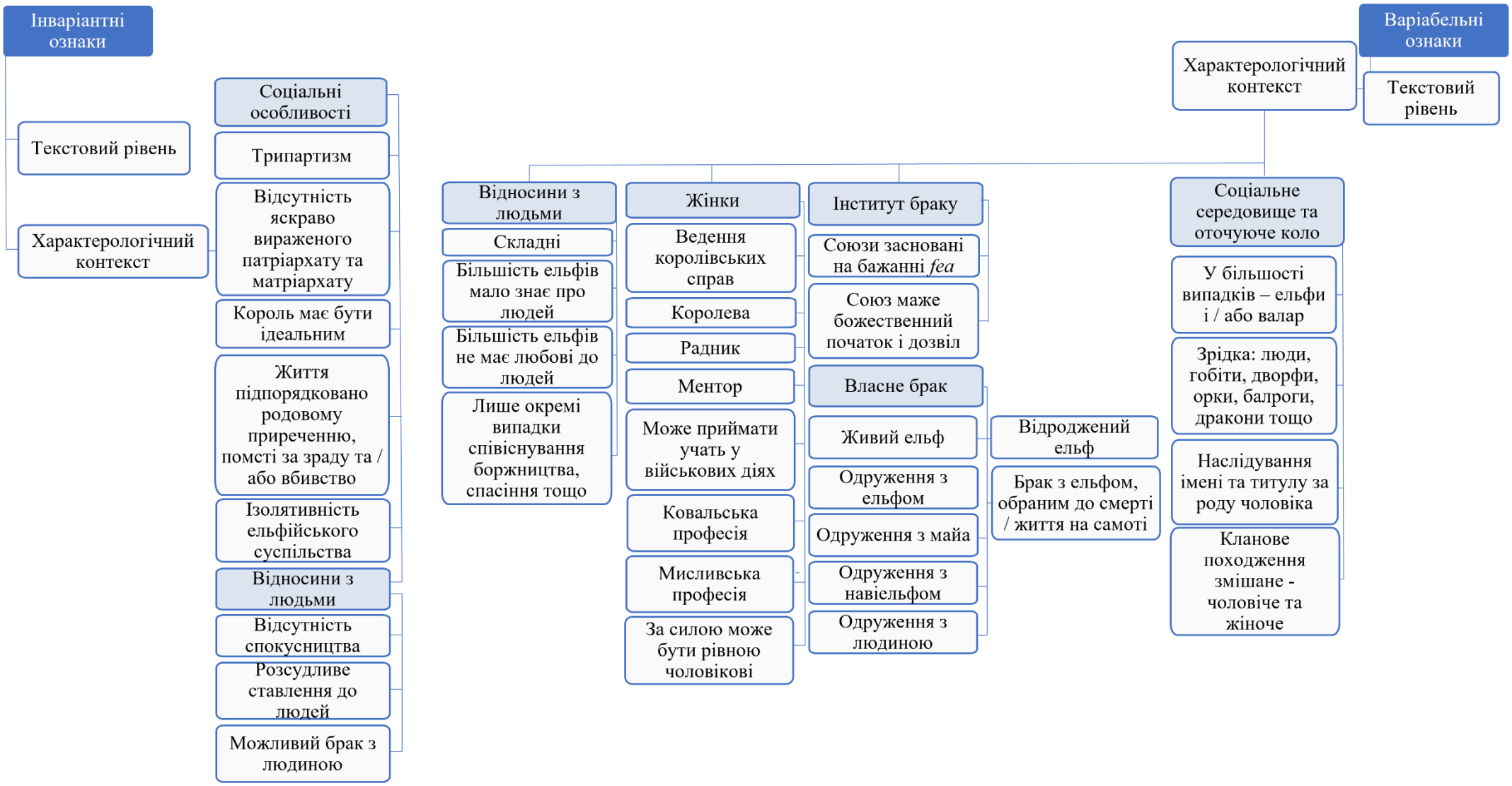

Варіабельні ознаки
Текстовий рівень
Сюжетно-композиційний контекст
Композиція
Сюжет
Поява персонажа у різних частинах окремих, взаємопов'язаних книг легендаріуму
Ельфоценнтричний
Канонічні теми
Опозиція добра (ельфа) / зла
Опозиція життя і смерті ельфа
Героїзм ельфа
Подорож героя
Соціокультурні проблеми у світі
Магічні трансформації
Мандрівки світами: світ живих / світ мертвих
Характерологічний контекст
Світогляд персонажа
Відношення до смерті
Інше життя
Незбіжний кінець
Смерть не є смертю
Віра у Бога
Відродження
Циклічність часу
Світлий погляд уперед
Estel – глибока надія
Amdir – погляд уперед
Люди – гості на землі

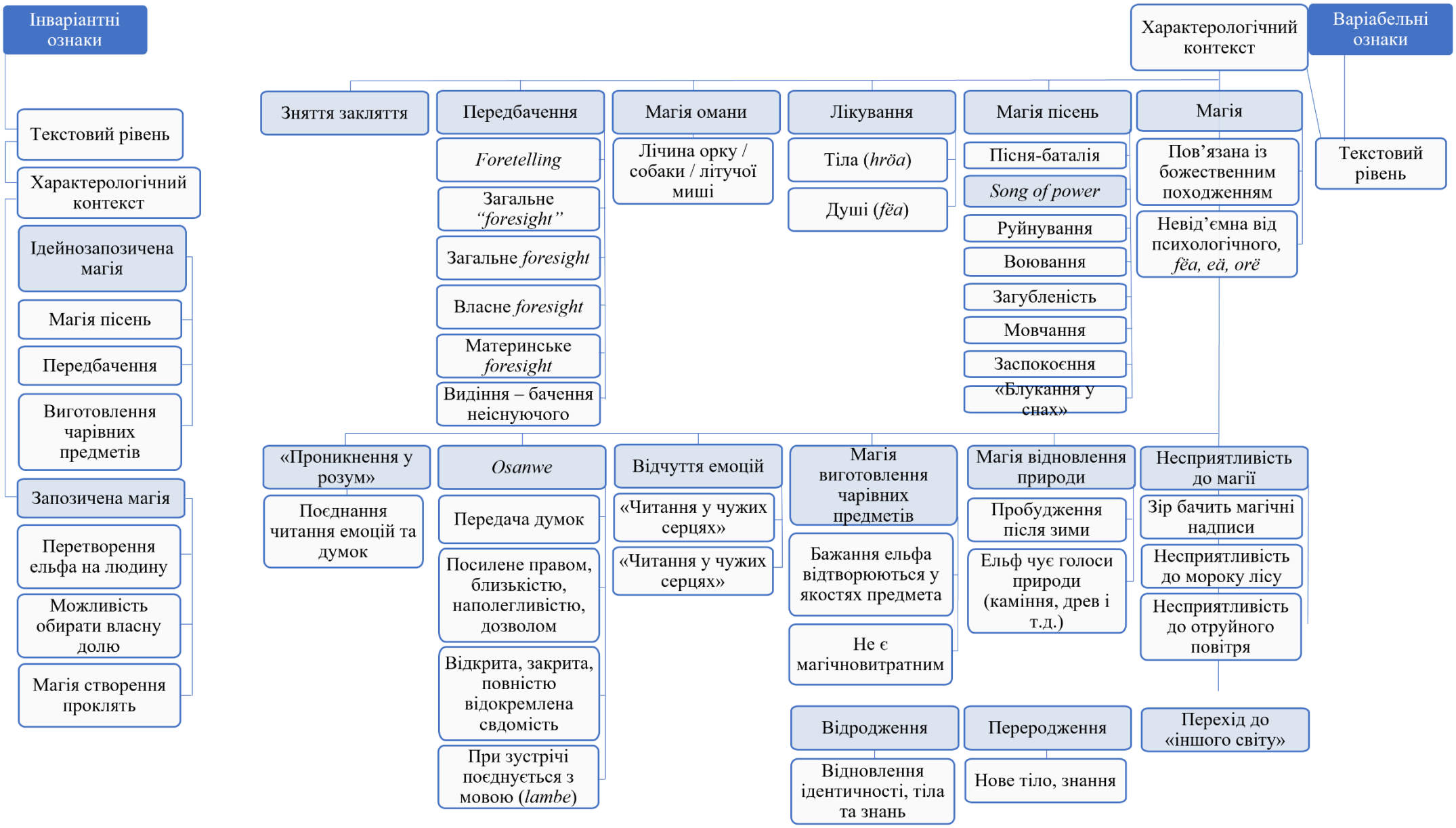

Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Опосередкована характеристика
Очарування та обожнювання
Зачарування
Повага
Страх
Гостиність
Зовнішність
Очі
Grey
Волосся
Golden
Варіабельні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Опосередкована характеристика
Любов до мистецтва
Відповідальний за інших
Радництво
Друзі
Посмішки
Безстрашність
Зовнішність
Волосся
Очі
Прикраси
Незвичайного кольору
Звичайного кольору
Brilliant grey-blue
Bluer than the sapphires
Light of eyes
Жінки
Чоловіки
Lit with gold
Shining gold
Gold of Laurelin
Dark
gold of Laurelin
Dark as the shadows of twilight
Silver bright
Red-brown
Silver grey
Hair gleaming in the light
Cap of silver lace netted with small gems, glittering white
Circlet of silver
Great plaits braided with gold
Circlet of golden flowers

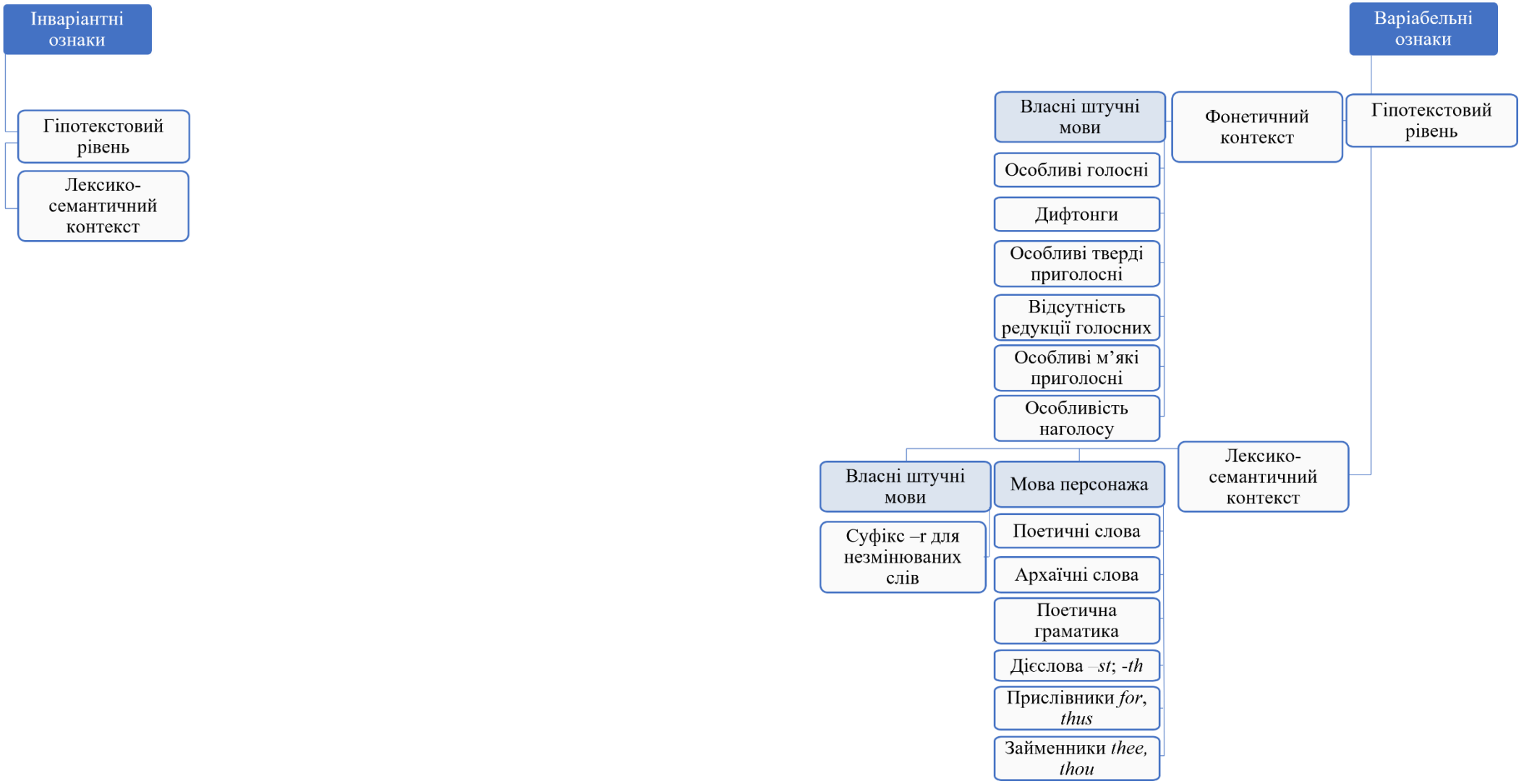

Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Зовнішність
Голос
Like music
Тон шкіри
Shining white
Зріст
Tall

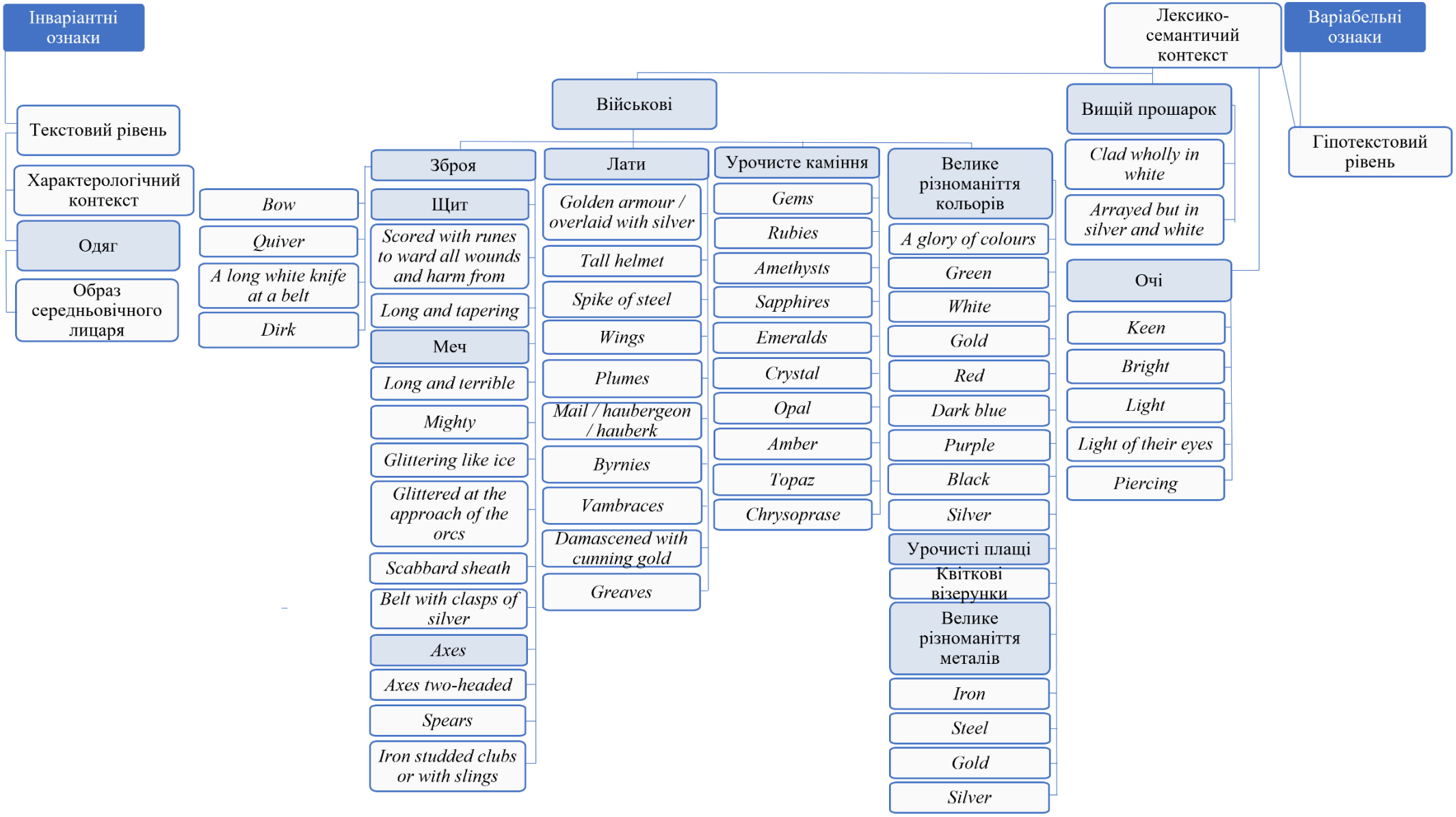

Характерологічний контекст
Варіабельні ознаки
Тон шкіри
Голос
Обличчя
Зовнішність
Текстовий рівень
Soft
In it was written the memory of many things both glad and sorrowful
On his brow sat wisdom
Руки
Зріст
Long
Slender
White
213 см і вище
Жінка може бути ростом за чоловіка
Індивідуальні особливості організму
Мало спить
Сон змішаний з перебуванням у фізичному світі та світі мрій лежачи та ходячи
Надлюдська тиха постать
Надлюдська координація
Може їсти на ходу, не витрачаючи сил
Можливість переходити до позасвіту
Надлюдський слух
Дуже гострий слух
Надлюдська реакція
Надлюдська швидкість
Легке тіло

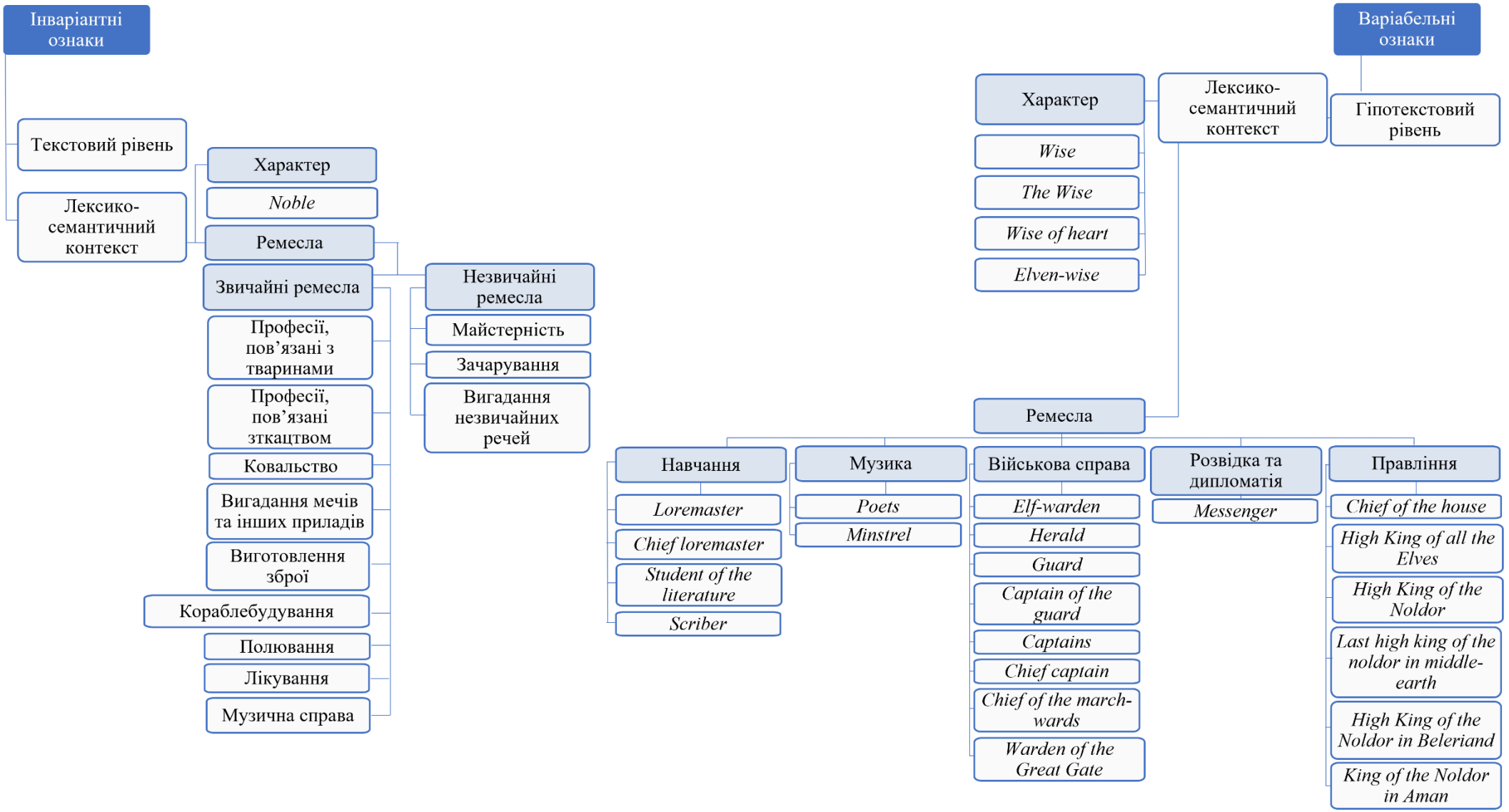

Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Психологічний портрет
Мудрість
Справедливість
Чесність
Любов до пісень
Чоловіча та жіноча войовничість
Кровна ворожнеча
Характерологічний контекст
Варіабельні ознаки
Негативні
Насмішка
Глузування
Страх
Горе
Тривога
Самовпевненість
Впертість
Прокляття
Позитивні
Майстерність слова і рук
Миротворець та воїн одночасно
Слугування світлі стороні
Вірність світлій стороні
Віра друзям до смерті
Могутність
Мужність
Жертовність
Стійкість
Доблесть
Жвавість
Здивування
Надія
Гостинність
Турбота до тих, кому потрібна допомога
Турбота до друзів
Турбота до занепокоєння образити
Посмішки
Сміх
Відритість
Ніжність
Турбота
Справедливість
Нейтральні риси
Смертність - заздрість
Бальзамувальництво
Бажання бути митцем
Серйозність
Здивування
Потрясіння
Психологічний портрет
Призначення – бути безсмертним
Існувати доки існує світ
Призначення – любити красу світу
Призначення – довести світ до повного розквіту
Призначення – довести світ до повного розквіту ніжності й досконалості
Приречення – зростати та поглинати життя
Призначення - ніколи не залишати світ навіть після смерті
Призначення – повертатися після смерті
Текстовий рівень
Eä
Благородність думок / відступництво
Fëa, hröa
Володарювання душі
Orë
Відчуття чужих емоцій


Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Соціальні особливості
Трипартизм
Відсутність яскраво вираженого патріархату та матріархату
Король має бути ідеальним
Життя підпорядковано родовому приреченню, помсті за зраду та / або вбивство
Ізолятивність ельфійського суспільства
Відносини з людьми
Відсутність спокусництва
Розсудливе ставлення до людей
Можливий брак з людиною
Варіабельні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Відносини з людьми
Складні
Більшість ельфів мало знає про людей
Більшість ельфів не має любові до людей
Лише окремі випадки співіснування боржництва, спасіння тощо
Жінки
Ведення королівських справ
Королева
Радник
Ментор
Може приймати учать у військових діях
Ковальська професія
Мисливська професія
За силою може бути рівною чоловікові
Інститут браку
Союзи засновані на бажанні *fea*
Союз маже божественний початок і дозвіл
Власне брак
Живий ельф
Відроджений ельф
Одруження з ельфом
Брак з ельфом, обраним до смерті / життя на самоті
Одруження з майа
Одруження з навіельфом
Одруження з людиною
Соціальне середовище та оточуюче коло
У більшості випадків – ельфи і / або валар
Зрідка: люди, гобіти, дворфи, орки, балроги, дракони тощо
Наслідування імені та титулу за роду чоловіка
Кланове походження змішане - чоловіче та жіноче

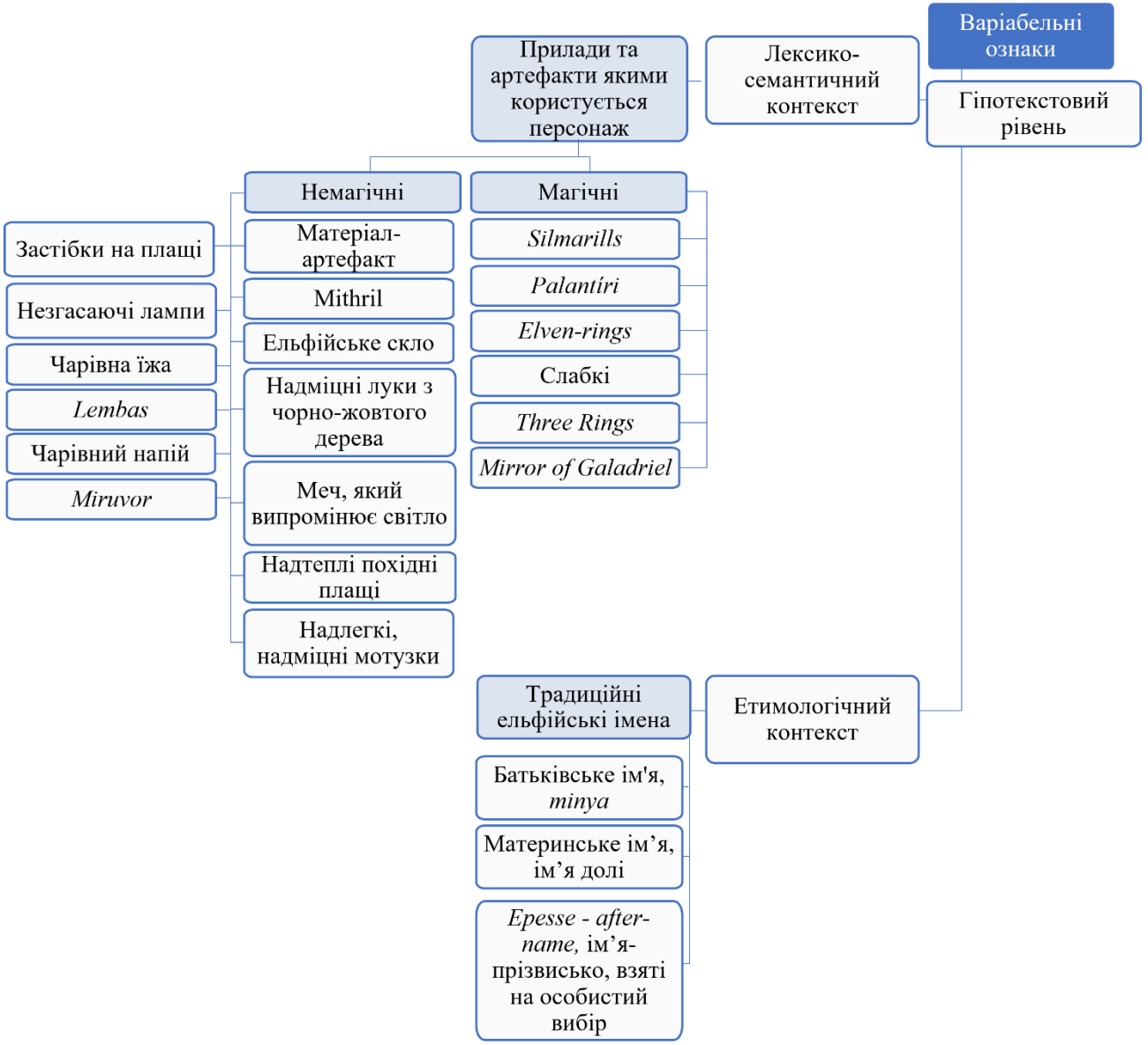

Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Ідейнозапозичена магія
Магія пісень
Передбачення
Виготовлення чарівних предметів
Запозичена магія
Перетворення ельфа на людину
Можливість обирати власну долю
Магія створення проклять
Характерологічний контекст
Варіабельні ознаки
Текстовий рівень
Зняття закляття
Передбачення
Foretelling
Загальне "foresight"
Загальне foresight
Власне foresight
Материнське foresight
Видіння – бачення неіснуючого
Магія омани
Лічина орку / собаки / літучої миші
Лікування
Тіла (hröa)
Душі (fëa)
Магія пісень
Пісня-баталія
Song of power
Руйнування
Воювання
Загубленість
Мовчання
Заспокоєння
«Блукання у снах»
Магія
Пов'язана із божественним походженням
Невід'ємна від психологічного, fëa, eä, orë
«Проникнення у розум»
Поєднання читання емоцій та думок
Osanwe
Передача думок
Посилене правом, близькістю, наполегливістю, дозволом
Відкрита, закрита, повністю відокремлена свдомість
При зустрічі поєднується з мовою (lambe)
Відчуття емоцій
«Читання у чужих серцях»
«Читання у чужих серцях»
Магія виготовлення чарівних предметів
Бажання ельфа відтворюються у якостях предмета
Не є магічновитратним
Магія відновлення природи
Пробудження після зими
Ельф чує голоси природи (каміння, древ і т.д.)
Несприятливість до магії
Зір бачить магічні надписи
Несприятливість до мороку лісу
Несприятливість до отруйного повітря
Відродження
Відновлення ідентичності, тіла та знань
Перероджження
Нове тіло, знання
Перехід до «іншого світу»


Інваріантні ознаки
Гіпотекстовий рівень
Лексико-семантичний контекст
Варіабельні ознаки
Гіпотекстовий рівень
Фонетичний контекст
Власні штучні мови
Особливі голосні
Дифтонги
Особливі тверді приголосні
Відсутність редукції голосних
Особливі м'які приголосні
Особливість наголосу
Лексико-семантичний контекст
Мова персонажа
Поетичні слова
Архаїчні слова
Поетична граматика
Дієслова –st; -th
Прислівники for, thus
Займенники thee, thou
Власні штучні мови
Суфікс –r для незмінюваних слів


Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Одяг
Образ середньовічного лицаря
Bow
Quiver
A long white knife at a belt
Dirk
Лексико-семантичний контекст
Варіабельні ознаки
Гіпотекстовий рівень
Військові
Зброя
Щит
Scored with runes to ward all wounds and harm from
Long and tapering
Меч
Long and terrible
Mighty
Glittering like ice
Glittered at the approach of the orcs
Scabbard sheath
Belt with clasps of silver
Axes
Axes two-headed
Spears
Iron studded clubs or with slings
Лати
Golden armour / overlaid with silver
Tall helmet
Spike of steel
Wings
Plumes
Mail / haubergeon / hauberk
Byrnies
Vambraces
Damascened with cunning gold
Greaves
Урочисте каміння
Gems
Rubies
Amethysts
Sapphires
Emeralds
Crystal
Opal
Amber
Topaz
Chrysoprase
Велике різноманіття кольорів
A glory of colours
Green
White
Gold
Red
Dark blue
Purple
Black
Silver
Урочисті плащі
Квіткові візерунки
Велике різноманіття металів
Iron
Steel
Gold
Silver
Вищий прошарок
Clad wholly in white
Arrayed but in silver and white
Очі
Keen
Bright
Light
Light of their eyes
Piercing


Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Лексико-семантичний контекст
Характер
Noble
Ремесла
Звичайні ремесла
Незвичайні ремесла
Майстерність
Зачарування
Вигадання незвичайних речей
Професії, пов'язані з тваринами
Професії, пов'язані зткацтвом
Ковальство
Вигадання мечів та інших приладів
Виготовлення зброї
Кораблебудування
Полювання
Лікування
Музична справа
Варіабельні ознаки
Гіпотекстовий рівень
Лексико-семантичний контекст
Характер
Wise
The Wise
Wise of heart
Elven-wise
Ремесла
Навчання
Loremaster
Chief loremaster
Student of the literature
Scriber
Музика
Poets
Minstrel
Військова справа
Elf-warden
Herald
Guard
Captain of the guard
Captains
Chief captain
Chief of the march-wards
Warden of the Great Gate
Розвідка та дипломатія
Messenger
Правління
Chief of the house
High King of all the Elves
High King of the Noldor
Last high king of the noldor in middle-earth
High King of the Noldor in Beleriand
King of the Noldor in Aman


Інваріантні ознаки
Текстовий рівень
Характерологічний контекст
Прилади та артефакти якими користується персонаж


Варіабельні ознаки
Гіпотекстовий рівень
Лексико-семантичний контекст
Прилади та артефакти якими користується персонаж
Немагічні
Магічні
Застібки на плащі
Матеріал-артефакт
Незгасаючі лампи
Mithril
Чарівна їжа
Ельфійське скло
Lembas
Надміцні луки з чорно-жовтого дерева
Чарівний напій
Miruvor
Меч, який випромінює світло
Надтеплі похідні плащі
Надлегкі, надміцні мотузки
Silmarills
Palantíri
Elven-rings
Слабкі
Three Rings
Mirror of Galadriel
Етимологічний контекст
Традиційні ельфійські імена
Батьківське ім'я, minya
Материнське ім'я, ім'я долі
Epesse - after-name, ім'я-прізвисько, взяті на особистий вибір

SUMMARY

The presented piece of writing is dedicated to the research of the image of the elves in J. R. R. Tolkien's works, specificity of creation and translation .

The object of the study is the image of the elf of J. R. R. Tolkien in comparison with the European canon and the level of the adequacy of translations of the components in the language of translation.

The aim of the study is to establish the individual-authorial features of the image of Tolkien's elf, explain the possibilities of their reproduction in translation and assess the adequacy of the target text.

To study the set aim, it is necessary to solve the following tasks:

- determine the connection between myth, folklore and literature;

- outline the problems of literary translation in connection with the systematicity of the features of the literary source-text;

- determine the components of the character's image in a literary text and identify the difficulties during their translation;

- establish the genre-stylistic features of fantasy, emphasizing the specifications of their reproduction in translation;

- describe the canonical image of elves in European mythology and folklore;

- determine the canonical and authorial features of elves in the works of J. R. R. Tolkien and establish the level of adequacy of the translation of the components of the image of Tolkien's elves.

In the following research is defined the connection between literature myth and folklore, which is reflected in the literary text, and the possibilities of reproducing this connection in translation.

The scientific novelty lies in the attempt to identify the authorial features of Tolkien's elves in the comparison with canon and to determine the level of adequacy of the reproduction of these features in the language of translation.

Key-words: *J. R. R. Tolkien, Tolkien, myth, folklore, elves, adequacy of translation.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Новиченко Марія Володимирівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти novichenkomarinette@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «ОБРАЗ ЕЛЬФІВ В ХУДОЖНЬОМУ ДОРОБКУ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІЄНА: ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ І ПЕРЕКЛАДУ» 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_____ Підпис_____ ПІБ (студент) Новиченко М. В.