

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу

імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Персонажі вторинного світу фентезі як об'єкт перекладацького відтворення (на матеріалі українськомовних перекладів текстів Йона Колфера)»

Студентки групи МПа 51-19
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Малько Анни Миколаївни

Допущена до захисту
« ____ » _____ 2020 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Мелешкевич Л.М.

Завідувач кафедри англійської і німецької
філології та перекладу імені професора
І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “The characters of an imaginary world of fantasy from translational perspective (case study of Ukrainian translations of the novels by Eoin Colfer)”

Group MPa 51-19

School of translation studies

Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)

Majoring 035 Philology

Anna M. Malko

Research supervisor:

L.M. Meleshkevych

Candidate of Philology,

Associate Professor

Kyiv – 2020

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки 6 курсу групи Мпа 51-19 факультету перекладознавства КНЛУ
Малько Анни Миколаївни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи Персонажі вторинного світу фентезі як об’єкт перекладацького відтворення (на матеріалі українськомовних перекладів текстів Йона Колфера)

Науковий керівник Мелешкевич Лариса Миколаївна

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студентки б курсу групи МПа 51-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Малько Анни Миколаївни

(ПІБ студента)

За темою Персонажі вторинного світу фентезі як об'єкт перекладацького відтворення (на матеріалі українськомовних перекладів текстів Йона Колфера)

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (_____)
(підпис керівника) (ПІБ керівника)

” ” _____ 2020 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки б курсу групи МПа 51-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Малько Анни Миколаївни
(ПІБ студента)

за темою Персонажі вторинного світу фентезі як об'єкт перекладацького відтворення (на матеріалі українськомовних перекладів текстів Йона Колфера)

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5, декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2020 р

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ВТОРИННОГО СВІТУ ФЕНТЕЗІ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	4
1.1 Персонажі вторинного світу фентезі як мовознавча проблема.....	4
1.2 Відтворення специфіки моделювання персонажів вторинного світу фентезі у перекладі.....	10
1.3 Лінгвостилістичні характеристики творів фентезі.....	19
Висновки до розділу 1.....	25
РОЗДІЛ 2	
ВТОРИННИЙ СВІТ ФЕНТЕЗІ РОМАНІВ ДЛЯ ДІТЕЙ Й. КОЛФЕРА.....	27
2.1 Репрезентація вторинного світу в творах Й. Колфера.....	27
2.2 Лінгвостилістичні особливості вторинного світу роману «Артемід Фаул»..	34
Висновки до розділу 2.....	45
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВТОРИННОГО СВІТУ ФЕНТЕЗІ РОМАНІВ Й. КОЛФЕРА.....	47
3.1 Перекладацькі труднощі відтворення назв вторинного світу романів Й. Колфера.....	47
3.2 Особливості відтворення імен героїв вторинного світу.....	52
3.3. Специфіка перекладу топонімів вторинного світу фентезі.....	57
3.4 Дослідження особливостей відтворення назв оточуючих об'єктів, предметів та інших назв вторинного світу фентезі.....	58
3.5 Використання перекладацьких трансформацій для відтворення особливостей характеристики персонажів вторинного світу.....	61
3.5.1 Лексичні трансформації.....	61

3.5.2 Лексико-семантичні трансформації.....	62
3.5.3 Семантичні трансформації.....	62
Висновки до розділу 3.....	63
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	69
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	74
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	75
ДОДАТОК.....	76
SUMMARY.....	94

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сьогодні дитяча література переживає період значного розширення фентезійного різноманіття, динаміку у появі нових сюжетів, типів героїв, авторських ідей. Крім цього, твори, адресовані дитячій аудиторії, наразі відзначаються частим поєднанням ознак різних типів текстів.

Усе частіше з'являються тексти з елементами фентезі та казки, фентезі та детективу, фентезі та наукової фантастики. Така тенденція у розвитку літератури для дітей безперечно викликає більшу зацікавленість читачів, але разом з цим створює нові труднощі для перекладачів.

Особливості перекладу будь-якого тексту багато в чому детерміновані його приналежністю до фентезі, і тому визначення текст-типологічних ознак художнього твору та їх збереження у процесі перекладу вважається одним з найголовніших завдань перекладача.

Особливо це стосується фентезі та зображення його вторинного світу, котрий є досить важливий під час формування та ведення всієї сюжетної лінії. Одним з таких творів є роман Йона Колфера «Артемід Фаул», що містить елементи фентезі та наукової фантастики.

Елементи фентезі у даному творі представлені головним чином у характерологічному контексті через зображення світу ельфів, гномів, тролів та інших міфічних істот. Також однією зі суттєвих ознак виступає фентезійний хронотоп.

У тексті зображується вторинний світ, створений авторською уявою на основі знань з германської міфології. У світі міфічних істот є власна мова, традиції та багатовікова історія незвичайного народу, а також система суспільних відносин та правопорядку.

Саме тому, аналіз персонажів вторинного світу даного фентезі через призму перекладацького відтворення є цікавою та актуальною темою даного дослідження.

Мета дипломної роботи полягає у дослідженні зображення персонажів вторинного світу фентезі як об'єкту перекладацького відтворення (на матеріалі українських перекладів текстів Йона Колфера).

Реалізація даної мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- розглянути поняття та класифікацію «фентезі»;
- визначити перекладацькі особливості творів фентезі;
- дослідити особливості перекладу романів Йона Колфера;
- охарактеризувати трактування поняття «вторинний світ» фентезі;
- з'ясувати особливості вторинного світу роману «Артемід Фаул»;
- розглянути перекладацьке відтворення лінгвістичних особливостей

Й. Колфера;

- описати особливості перекладу імен персонажів вторинного світу;
- охарактеризувати зображення персонажів;
- дослідити характери персонажів вторинного світу фентезі автора.

Об'єктом дослідження є персонажі вторинного світу фентезі у романах Й. Колфера.

Предметом дослідження є лінгвостилістичні особливості моделювання персонажів вторинного світу фентезі у романах Й. Колфера та специфіка їх відтворення в українськомовному перекладі.

Методи дослідження Для вирішення завдань застосовано такі методи дослідження:

- аналітичний метод для систематизації наукової літератури з теми дослідження;
- метод суцільного відбирання для визначення матеріалу дослідження;
- метод лінгвістичного опису та спостереження для систематизації та інтерпретації характерних особливостей персонажів вторинного світу фентезі;

- метод рефлексії для виявлення шляхів розв'язання проблем перекладу особливостей персонажів вторинного світу фентезі;
- контекстуально-інтерпретаційний метод для визначення стратегій впливу на реципієнта;
- методика співставного аналізу тексту оригіналу та тексту перекладу.

Наукова новизна дослідження полягає в дослідженні фентезі та аналіз відтворення зображення персонажів вторинного світу фентезі Й. Колфера «Артеміс Фаул» у перекладацькому аспекті.

Практичне значення одержаних результатів визначає те, що зібраний і проаналізований матеріал може бути використаний у процесі створення узагальнювальних праць та навчальних підручників з перекладаознавства, для підготовки відповідних курсів вищої школи чи їх розділів, під час читання спецкурсів і спецсемінарів, присвячених перекладу фентезі українською мовою.

Структура роботи відповідає поставленій меті та завданням дослідження. Вона складається зі вступу, 3 розділів, що поділяються на підрозділи, висновків, списку використаних джерел та літератури (70 найменувань). Загальний обсяг дипломної роботи становить 70 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ВТОРИННОГО СВІТУ ФЕНТЕЗІ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Персонажі вторинного світу фентезі як мовознавча проблема

Поєднання фентезі, наукової та сакральної фантастики в літературі і літературознавстві не є надуманою компаративною проблемою і має особливий культурологічний статус. З одного боку, вони займають важливе місце в масовій літературі, викликаючи інтерес читацької аудиторії. З іншого – довгий час вони сприймалися як свого роду маргінальні, їх наукове осмислення почалося тільки в другій половині ХХ століття [50: 123].

У середині ХХ століття, враховуючи великий масив різнорідних творів і формування масової літератури як феномена, що має свою власну диференціацію, виникла необхідність класифікації художньої фантастики.

Дослідники застосовують такі наукові поняття, як «фантастична література», «наукова фантастика», «фентезі», «наукове фентезі», «соціально-утопічна фантастика», де в результаті впровадження різних критеріїв класифікації змішані жанри, піджанри, жанрові різновиди [19: 190].

Але твори фентезі, як правило, не підлягають прогнозуванню та логічному тлумаченню, як наукова фантастика. В них використовуються не підвладні нашому розумінню мотиви чарівництва та магії, а також певні елементи лицарського епосу в поєднанні з реалістичною манерою оповідання, зображуються віртуальні світи, які, як правило, мають середньовічний антураж, та керуються нетехнічною психологією, де магія більшою частиною виконує роль науки.

Сьогодні фантастика сприймається більшим чином не як частиною фентезі, а як її попередниця. І це цілком логічно, звертаючи увагу на те, що аспект фантастичного обох літературних стилів суттєво відрізняється. По-

перше, головною передумовою дії будь-якого фантастичного твору є значний стрибок наукового прогресу вигаданих світів. Саме тому, навіть якщо більшість авторів створюють свої власні нереальні світи та паралельні виміри, нас не залишає відчуття, що дія відбувається в майбутньому, адже наша сучасність передбачає подальший технологічний розвиток.

В той час, як фентезі оперує в більшості своїми надприродними та магічними елементами, тобто такими, що не мають відношення до науки у відомому нам розумінні. Такі твори не змушують нас чекати якихось наукових відкриттів у майбутньому, а скоріше навіть відносять в минуле, в часи, коли все містичне та надзвичайне шанувалося та сприймалося людьми як невід'ємна частина реального світу [60: 143].

По-друге, зважаючи на те, що фентезі є синкретичним та комбінує в собі не лише елементи наукової фантастики, можна побачити, що поєднує в собі елементи наприклад, казки та міфів.

Але через те, що сучасна література характеризується стилістичною невиразністю, а письменники у своїх творах часто поєднують різноманітні стилі, з метою створення чогось нового, межі визначення кожного є нестабільними.

Сучасні дослідники стверджують, що наукова фантастика та фентезі розвивалися паралельно, часом в чомусь перетинаючись. Їхня історія почалася набагато раніше, ніж з'явилися дефініції та назви. З обґрунтуванням поняття наукова фантастика вчені вже досягли певних результатів, а з дослідженням фентезі справа йде інакше, оскільки немає єдиного тлумачення.

На думку В. Беренкової, фентезі є адетермінованою моделлю дійсності, текстом казкового типу, ігровою фантастикою. Натомість О. Яковенко стверджує, що фентезі, на відміну від матеріалістичної наукової фантастики описує світобудову з позицій об'єктивного ідеалізму [60: 152].

Наразі фентезі розглядається як самостійний тип фантастичної літератури, в якому надзвичайні події не мотивуються зовсім – або їх

мотивація винесена за межі тексту: автор апелює до стародавніх міфологічних (і ширше архетипних) структур, образів, категорій свідомості. У подібного роду творах читач зустрічається з надприродним і непізнаним, загадковим і жахливим, чарівним і дивним.

Для створення (і романтизації) у вигаданому всесвіті письменники найчастіше використовують реалії європейського Середньовіччя, але в принципі не нехтуючи нічим – до раціонально-фантастичних гіпотез про множинність світів і паралельних просторів. Д. Володіхін, твори даного роду, щоб відрізнити від широкого розуміння терміна називає «героїчним фентезі» або «фентезі меча і магії (чаклунства)» [16: 117]

Фентезі значною мірою є продовженням алегоричної традиції англійської літератури. Однак не тільки, бо його джерельна база значно ширша: це і фольклорні казки (кельтські, скандинавські, фінські, слов'янські), й архаїчні міфи (давньогрецькі, давньоримські), й епічні саги, середньовічні героїчні пісні та європейські лицарські романи.

У них започатковано основні його прикмети, причому казки й міфи є ключовими елементами формування текстового полотна сучасної фентезійної літератури. У них теж віднаходимо елементи, притаманні сучасному фентезі: могутні Боги, герої, наділені магичною силою, фантастичні істоти, які не мають (на відміну від наукової фантастики) раціонального пояснення, – демони, чарівники, міфологічні і легендарні істоти, привиди, вампіри, наявність завдання (квесту).

Герої й події фентезі часто не прив'язані до конкретного місця та часу, тобто є понадчасовими і понадпросторовими. Автори фентезі порушують актуальні для всіх часів і народів проблеми добра й зла, кохання й ненависті, віри й зневіри, абсолютизму й демократії.

Вони стверджують важливість перемоги добра над злом, важливість кохання як життєстверджувальної сили й віри у того, хто в житті йде поруч, наголошують на небезпеці абсолютної влади

Як літературний жанр фентезі бере свій початок з міфів Стародавньої Греції та народних епосів європейських країн, таких як «Калевала» або «Беовульф». І саме в цей час фентезі, що ще не було окремим літературним жанром, почала набувати звичні нам риси [10: 136].

Сильний вплив на фентезі мали потім середньовічні романи, в особливості легенда про короля Артура. Лицарі, озброєні мечами та щитами, витіснили легендарних героїв та стародавніх богів. Вони билися з драконами, перемагали чаклунів, визволяли свій народ та захоплювали ворожі фортеці, а їх вигадані подвиги тісно переплітались з дійсністю у піснях бардів та менестрелів.

Трохи пізніше героями європейської фентезі стають ельфи, гноми, тролі, чаклуни і циклопи – усі вони вже давно є типовими персонажами для будь-якого шанувальника. А через деякий час, коли фентезійна література вже почала активно формуватися окремо, виникли навіть певні стереотипи зовнішності й поведінки вигаданих рас та створінь. І навіть у сучасному світі подібні характеристики залишаються актуальними [11: 186].

Наявність у творах різних фантастичних рас і міфологічних істот є звичним для фентезі. В залежності від національної специфіки це можуть бути істоти з кельтської та скандинавської міфології: ельфи, гноми, тролі, гобліни, тощо. Такі істоти більш характерні для європейської і частково американської фентезі.

У слов'янському відгалуженні фентезі можуть зустрічатися лісовики, русалки та домовики. Іноді автор навіть вважає за краще нічого не змінювати в уже існуючій міфологічній системі, просто переписуючи міфи для сучасного читача. Наприклад, фентезійний цикл «Калевала» Еміля Петаї – це загальновідомий фінський епос, поданий в стилі творів Дж. Р. Р. Толкіна.

У сучасному літературознавстві вже досить довгий час пропонуються різні підходи до визначення фентезі, та його класифікації на різних підставах: проблемно-тематичний принцип, стилістичні особливості, хронологія, нові

жанри, тощо. Наприклад, за класифікацією фентезі відповідно до проблемно-тематичного принципу виділяються такі підвиди: героїчна фентезі, готична фентезі, християнська і окультна.

Певні елементи, що забарвлюють твір в ту чи іншу тональність також відповідають за формування різноманітних підвидів жанру. Це може бути містицизм, романтизм, історизм чи навіть підвид «міське фентезі» (створення вигаданого світу, заснованого на реаліях сучасного міського життя; представлено творами Л. Н. Томсона, Т. К. Фіджері, та ін.) [26: 89].

При хронологічному підході виділяють такі підвиди: класична, або епічна висока фентезі, родоначальником якої є Дж. Р. Р. Толкін, та історична фентезі, що почала розвиватися вже після публікації його твору «Володар Перстнів».

На відміну від класичної, дії історичної фентезі розгортаються не в далекому і вигаданому минулому Землі і тим більше не в інших, невідомих світах, а на тлі реального історичного минулого. Зосереджуючи особливу увагу на стилістичних особливостях текстів поділ відбувається на два підвиди: висока фентезі, до якої входять твори, в яких перед читачем постають повністю вигадані світи, і низька фентезі, до якої відносяться твори, у яких щось надприродне внесено в контекст нашої реальності [50: 225].

Одну з найбільш розгорнутих класифікацій фентезі запропонувала О. О. Афанасьєва. Автор проаналізувала безліч існуючих класифікацій і звела їх до купи, виділивши такі основні принципи:

- сюжетно-тематичний, в якому виділяють міфологічну, епічну, «чорну», містичну, романтичну фентезі.
- принцип національної специфіки, згідно з яким світ фентезі будується автором на основі традицій конкретної культури: слов'янської, скандинавської та ін.
- час дії, що визначає такі підвиди, як минуле (історична фентезі), сьогодення та майбутнє.

- аксіологічний принцип, згідно з яким фентезі може бути героїчна і гумористична.
- світоглядний принцип, відповідно до якого можна виділити християнську фентезі, техномагію та «філософський бойовик».
- принцип адресата, на якого розраховано конкретний твір (дитяча або доросла фентезі) [8: 86].

Також варто зазначити, що одні й ті ж самі твори можна віднести до різних підвидів, залежно від того, на якій підставі відбувається класифікація. Наприклад, «Володар перстнів» Дж. Р. Р. Толкіна слід вважати високою, класичною та водночас епічною фентезі. Зважаючи на такі нечіткі визначення та протиріччя, типологія і різноманітні класифікації фентезі залишаються відкритим питанням.

Кожен автор, який має справу з фентезійною літературою, має право самостійно визначити та назвати стиль свого твору або зарахувати його до вже існуючих підвидів. Також у сучасному літературознавстві продовжують існувати не тільки різноманітні класифікації, а й безліч визначень фентезі.

Хоча суть багатьох з них зводиться до одного: фентезі поєднує в собі казку, міф і лицарський роман, тобто має риси всіх перелічених жанрів. Її повчальний характер, прагнення нав'язати читачам гуманність та привити певні якості походять з казок, епічність, трагічність і хтонічна спрямованість – з міфів, шляхетність і жертівність героїв – з лицарських романів [7: 2].

Таким чином, не дивно, що майже усі підвиди фентезі включають в себе ознаки перерахованих літературних напрямів та іноді навіть мають схожу стилізацію, використовують вже відомі назви та імена, описують найпоширеніші сюжети та ситуації світової літератури, а також, як казки і міфи, неодмінно несуть на собі відбиток національної культури та рідної мови автора.

Наразі фентезі є одним з найбільш розповсюджених та прогресивних жанрів у всьому світі. Проте, звичайно, за кордоном вона розвивається значно

швидше та активніше, а читацька аудиторія, особливо англомовна, невпинно розширюється. Одним із перших творів, які ми відносимо до звичної сучасної фентезі, є роман Роберта Говарда «Час дракона», виданий 1935 року. Першим героєм на той час нового «фентезі меча та магії» став Конан Варвар.

А вже через два роки Дж. Р. Р. Толкін видає книгу «Гобіт, або Туди і звідти». Проте визнання йому принесла книга, яка з'явилася пізніше, а саме «Володар Перстнів», роман, який побачив світ у 1954 році. Тоді ім'я Толкіна стало відомим на весь світ, а фентезі отримала надзвичайно сильний поштовх для еволюції та подальшої популяризації [7: 3].

З того часу, як Толкін увійшов та закріпився у світовій літературі, більшість творів фентезі є його безпосереднім або опосередкованим наслідуванням, продовженням або пародіюванням. Саме на той час фентезі оформився як новий та цікавий сплав готичних, лицарських і пригодницьких романів з казками та народними оповіданнями, а «Володар Перстнів» став прикладом насправді величного та продуманого фентезійного твору, на який і досі рівняються сучасні письменники.

Отже, формування фентезі відбулося під впливом міфології, фольклору, героїчних епосів, лицарських та готичних романів, пригодницької літератури. Проте за період своєї еволюції фентезі став самостійним у літературі та має досить широке коло своїх читачів.

1.2 Відтворення специфіки моделювання персонажів вторинного світу фентезі у перекладі

Останнім часом встановилась тенденція появи літературних творів як паралельної реальності, де автор виступає в ролі творця і створює особливий світ зі своєю історією, культурою та етносами, де говорять на різних вигаданих мовах. Подібну художню творчість відносять до порівняно нових літературних жанрів – наукової фантастики і фентезі [2: 45]

На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, в якому відбувається дія твору, з точки зору науки. Сам цей світ існує у вигляді якогось допущення, а його фізичні закони можуть відрізнятися від реалій нашого світу [9]

У такому світі може бути реальним існування богів, чаклунства, міфічних істот (дракони, гноми, тролі), привидів і будь-яких інших фантастичних створінь. Водночас, принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів – у тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи [2: 12].

У відповідності до літературознавчого словника-довідника, фентезі – це різновид фантастики: твори, що зображують вигадані події, в яких головну роль грає ірраціональне, містичне начало, і світи, існування яких не можна пояснити логічно. У фентезі діють боги, демони, добрі і злі чарівники, гноми, велетні, говорять тварини і предмети, привиди, вампіри, міфологічні та казкові істоти. Фентезі – своєрідне з'єднання казки, фантастики та пригодницького лицарського роману [2: 13].

Крім того, як відомо, кожний літературний жанр має низку особливостей, що дозволяють відносити його до тієї чи іншої категорії. У цьому сенсі стилістичні особливості фентезі достатньо легко визначити, адже вони суттєво відрізняють жанр від будь-яких інших.

Незважаючи на існування різноманітних підвидів фентезі, можна виділити певні універсальні стилістичні ознаки.

По-перше, наявність неіснуючого світу, властивості якого частково або повністю не відповідають нашій реальності. Цей світ може ґрунтуватися на минулому, сьогоденні або передбачуваному майбутньому людства, а може створюватися абсолютно відсторонено від дійсності у будь-якому її прояву.

По-друге, необхідним елементом функціонування вигаданих світів стає магія. Казкові та фольклорні персонажі, як правило, є головними героями фентезійних творів, а чарівництво лаконічно поєднується з будь-яким рівнем

розвитку технологій та науки. По-третє, сюжетну лінію у першу чергу рухає якась пригода [3: 6].

Такий авантюрний сюжет, зазвичай, розкривається у форматі подорожі, пошуків або протистояння та навіть війни. На перший план виходять герої, їх рішення та вчинки, їх боротьба із силами зла. По-четверте, одна з найважливіших особливостей фентезі – абсолютна свобода авторського вибору [3: 8].

У вигаданому світі можливо все, тому письменник може зробити будь-який несподіваний сюжетний хід і все ж залишити його доцільним та логічним в межах вигадано світу.

У творах фентезі часто спостерігається поєднання різних форм та використання художніх засобів з інших напрямків та стилів. Це означає, що фентезі значною мірою є синкретичним, який увібрав в себе певні риси та особливості інших жанрів, але все ж залишивши їх у своїй підсистемі.

Тобто, незважаючи на те, що твори набувають характеристик, які властиві, наприклад, детективним або історичним романам, вони все ж залишаються в фентезі.

Існує декілька підходів до класифікації фентезі. Так, О.М. Ковтун розглядає чотири різновиди фентезі в залежності від задач фантастичного припущення та його ролі у розвитку дії: містико-філософський, метафоричний, «чорний» (або «жахливий») та героїчний [27: 20].

У першому випадку важливим є те, яка «істинна реальність» формується за допомогою припущення, адже саме від цього залежить доля героя та його вибір життєвого шляху. Реальність тут зображується як складна і багатовимірна концепція буття, якій властиві як звичні, так і надприродні явища, доступні лише обраним.

Сюжет починається з проникнення героя до надприродних вимірів і розвивається з розумінням того, що недоступні раніше та заборонені сторони всесвіту і є справжньою суттю буття. Метафоричне фентезі тісно пов'язане з містико-філософським. Його особливість полягає у тому, що в якості

фантастичного припущення виступає квінтесенція дивовижного, незбагненого, яке знаходиться у реальній дійсності або приховане у глибинах людської психіки [21: 253].

Героями цього різновиду фентезі найчастіше є самотні мрійники, які тонко відчують та гостро переживають недосконалість світу. Джерела «чорного» фентезі О. М. Ковтун простежує з фольклорних билин багатовікової давнини. Основна особливість цього різновиду полягає у тому, що фантастичні елементи проникають до повсякденності у зловісній та недоступній для розуміння простого смертного іпостасі.

Звичний та тривкий світ виявляється лише тонкою оболонкою, з-поза меж якої виходять вампіри, демони, кадаври та інші – переважно жахливі – істоти. Останнім за цією класифікацією різновидом фентезі є героїчний, або «меча та магії». Він вважається одним з найбільш розповсюджених на сьогоднішній день.

Тут фантастичні елементи перетворюються на декорацію, в певній мірі естетичне оформлення простору та часу, в якому розвивається пригодницький сюжет. У центрі стоять окремі герої, фізично сильні та досвідчені воїни, які виконують свої завдання за допомогою сили та спритності.

Ці герої, як правило, не зображуються носіями добра і шляхетності – серед них можуть бути пірати, злодії, найманці і просто волоцюги. Проблеми таких героїв зазвичай локальні і стосуються особисто героїв та їх друзів, або окремої місцевості, тому в героїчному фентезі поширена форма повісті та короткого оповідання [27: 23].

У класифікації Р. Шидфар розглядаються також чотири типи фентезі, але дещо інші. Науковець бере за основу міфологічну складову фентезі та розрізняє героїчний (побудований на кельтському фольклорі), фольклорно-казковий (герої живуть у реальному світі, населеному персонажами міфів), героїчно-епічний («авантюрно-пригодницьку», фентезі «меча та магії») та міфоутворювальна фентезі (створюється світ із власною міфологією) [55: 90].

Натомість такі дослідники, як С. Алексєєв та М. Батшев, узагальнюють різні види та підвиди фентезі до трьох основних: класичний (дія відбувається у міфічному минулому у нашій або вигаданій реальності), історичний (дія відбувається у контексті реальних історичних подій) та науковий (елементи фантастики поєднуються із казково-міфологічною традицією) [1: 83].

Проте жодну з цих класифікацій не можна назвати повною, оскільки вони не враховують усіх особливостей, до того ж напрямок фентезі у літературі швидко розвивається, виникають нові підвиди на стику фентезі та інших літературних напрямів (детективний фентезі, гумористичний фентезі тощо).

На базі цих класифікацій, О. Афанасьєва розробила найбільш повну на сьогоднішній день класифікацію. Для створення її критеріїв автор брала за основу класифікацію мистецтв М.С. Кагана за функціями, які вони виконують, і твори фентезі вона розглядає у сюжетно-тематичній площині, за національною специфікою, з точки зору часу, в якому відбуваються події, в аксеологічній площині, за світоглядним початком [8: 88].

За сюжетно-тематичним принципом твори фентезі розрізняються в залежності від того, яким чином у них відображується дійсність. Оповідання і роман, маючи спільні теми, охоплюють дійсність по-різному. У наш час фентезі частіше представлений у формі роману, що пов'язане зі специфікою та його тяжінням до масштабності.

З цієї точки зору розрізняють епічний, романтичний, містичний, «чорний» та міфологічний фентезі. Твори напрямку епічного фентезі відрізняються великим масштабом сюжетних подій. У них зазвичай описується тривала боротьба героїв з могутнім ворогом, що стоять на стороні зла і володіє надприродними силами.

Події таких творів охоплюють весь описуваний фантастичний світ, де відбуваються масштабні війни, катаклізми, а в завдання героїв входить порятунок усього світу або значної його частини. Для епічного фентезі характерні багатотомні епопеї з описами битв та походів. Центральною

лінією сюжету зазвичай є місія («квест») головного героя і його друзів, яка може тривати протягом багатьох томів [14: 137].

Оскільки герої займають у конфлікті певний бік умовного добра, яке бореться зі злом, часто (хоча і не обов'язково) герої чітко поділяються на позитивних та негативних. Класичним прикладом цього напряму вважається «Володар Перснів» Д.Р.Р. Толкіна.

У пізніший період епічне фентезі значно відійшло від боротьби добра і зла, породивши близький до історичного роману, жорсткий та натуралістичний різновид, у якому працюють такі сучасні письменники, як Дж.Р.Р. Мартін, А. Сапковський, частково С. Еріксон та ін.

«Романтичний» фентезі – термін, запропонований Б. Невським в журналі «Світ фантастики та фентезі». У його основі лежить поняття *romance*, яким на Заході називають любовні романи. Прикладами творів цього напряму можуть слугувати такі романи, як «Анахрон» О. Хаєцької, «Сутінки» С. Маєр тощо.

«Чорним фентезі» називають піджанр літератури, що включає в себе елементи жахів та готики, дія в якому відбувається у похмурих, «зламаних» світах. Класичними прикладами є цикл «Чорний загін» Г. Кука та трилогія «Князь Порожнечі» Р.С. Бекера. Містичний фентезі знаходиться на стику фентезі та містики [14: 138].

Часто, але не завжди, в літературі розповідається про надприродне; є обмежений набір тематизованих персонажів, запозичених, як правило, з низової міфології різних народів: вампіри, зомбі, перевертні, примари, демони та ін. Прикладом містичного фентезі можуть слугувати «Вампірські хроніки» Е. Райс.

Твори, що належать до фентезі, зазвичай характеризуються також низкою специфічних мовних особливостей. Подібне явище можна пояснити тим, що вигадані світи мають властивості, які також були створені автором, та які частково або повністю замінили об'єкти нашої дійсності. Тому для

детального опису неіснуючих світів, їх законів, реалій та мешканців, письменники часто не можуть обмежитися вже існуючими поняттями.

Адже, намагаючись змінити певні національно-культурні особливості, вони все ж таки пишуть книги існуючою мовою з вже чітко оформленим набором лексем. Тут і виникає необхідність створювати нові слова на їх позначення. Такі сконструйовані слова ще не мають однозначного наукового визначення, але дослідники називають їх по-різному: «еґологізми», «потенційні слова», «квазілексеми» та ін.

В. С. Виноградов розділяє серед цих нових визначень «потенційні слова», які створюються на основі високопродуктивних словотворчих моделей, та «еґологізми», які створюються по незвичайним або малопродуктивним моделям мови. Еґологізми окрім того мають індивідуально-авторську своєрідність та відрізняються помітною новизною, що більшою мірою відповідає особливостям творення нових слів [16: 37].

Натомість, авторська індивідуальність, на думку В. С. Виноградова, не впливає на потенційні слова, тому вони дуже схожі на ті, що вже існують в мові [16: 122]. Окремо у цьому питанні можна виділити оґазіоналізми, тлумачення яких зазвичай входить в протиріччя з такими поняттями, як неологізм та потенційне слово.

Оґазіоналізми, в найбільш широкому їх розумінні, час від часу зустрічаються в художній літературі та не мають прив'язки до певних жанрів, в той час як те мовне явище, яке ми називаємо квазіреаліями, характерне саме для вигаданих світів, тобто казкової, фантастичної та фентезійної літератури.

Це лексичні одиниці семантичного рівня, які, по-перше, позначають реалію, що відсутня в нашій дійсності, та по-друге, вони самі чи їх значення відсутні в словниках. Їх головна функція полягає в передачі певного об'єму логіко-предметної інформації, хоча предметом позначення виступає неіснуючий денотат [16: 197].

Квазіреалії так само характеризують життя, проте не одного народу в порівнянні з іншим, а цілого вигаданого світу в порівнянні з нашою

дійсністю. Виходячи з цього, кожен фентезійний світ, зокрема кожна раса або народність цього світу, набуває завдяки фантазії письменника свої реалії, відмінні від будь-яких інших в реальному та уявних світах [23: 46].

Текст фентезі відображає нереальний, неіснуючий світ, тобто авторську концепцію дійсності, його індивідуальну картину світу. Іншими словами, образ навколишнього світу постає перед читачем як інтерпретаційна картина бачення світу, створена автором.

В контексті перекладеного художнього твору подібна обставина дуже важлива, адже при перекладі твір спочатку проходить через особистість перекладача, а вже потім потрапляє до свого кінцевого реципієнта. Таким чином, первинним інтерпретатором тексту твору іноземною мовою є перекладач, а кінцевий читач вже сприймає те, що інтерпретував для себе перекладач. Тому така особливість фентезійних творів завжди викликає певні труднощі при перекладі, а правильна передача квазіреалій напряду визначає якість перекладу [5].

Квазіреалії є елементами мови, якою говорять вигадані персонажі, тобто неіснуючої мови, проте створюються на основі мовних засобів, наявних в існуючій мові, в тій, якою і було написано твір. Тут виникає протиріччя, яке автори намагаються вирішити за допомогою, наприклад, порушення фонетичної сполучуваності.

Таким чином, автори уникають впливу мови, якою вони створюють твір, на мову, якою розмовляють його герої [33: 182]. Такий стан речей дозволяє авторам іноді не тільки створювати, нехарактерні слова, але, деталізуючи та розгортаючи свій вигаданий світ, вводити в нього більш менш сформовані штучні мови.

Створення оригінальних мов, властивих певним мешканцям вигаданого світу, є доволі розповсюдженим способом створення художньої системи твору фентезі. Такі штучні мови не претендують на використання в реальному житті, вони створені в рамках художнього твору для досягнення естетичного або гумористичного ефекту.

Загалом, стиль художнього твору визначає поєднання мовно-стильових ресурсів, впорядкування мовних засобів (лексико-синтаксичних конструкцій, фонетико-фонологічних особливостей), що поєднує способи створення художнього світу різних митців.

Виходячи з цього, можна говорити про те, що кожний окремий твір має свої стильові чинники: тему, проблему, світовідчуття митця, літературний канон. Так само кожен автор має свій індивідуальний стиль, що зумовлює оригінальність його творів [17].

При створенні світу фентезі індивідуальна авторська мова відіграє одну з найважливіших ролей. Читачі мають почуватися комфортно в умовах існування магії і міфічних істот, повністю поринати в атмосферу фентезійного світу.

Для найбільш повного та чіткого зображення вигаданої дійсності автори використовують різні мовні засоби виразності. При перекладі їх передача часто викликає перекладацькі труднощі. Наприклад, при перекладі стилістичних прийомів можна зберегти та скопіювати певний авторський прийом, а можна створити в перекладі такий стилістичний засіб, який матиме той самий емоційний ефект, як і в тексті оригіналу[19].

Останнє дуже часто використовується у випадках, коли необхідно передати ті чи інші мовні особливості оригіналу: діалекти, неправильну вимову, каламбури, гру слів та ін. Цей прийом називається компенсацією і полягає в тому, що одна і та сама інформація передається в мові перекладу іншими засобами та необов'язково в тому ж місці, як це було в оригіналі.

Отже, розглянувши широкий спектр стилістичних особливостей творів фентезі, можна зазначити, що романи Й. Колфера «Артеміс Фаул» та «Список бажань» відносяться до поєднання героїчного та фантастичного фентезі, що зумовлює наявність одного розумного головного героя та його пригодницьких звершень. На додачу, для найбільш повного та чіткого зображення вторинного світу було використано різні мовні засоби виразності.

1.3 Лінгвостилістичні характеристики творів фентезі

Йон Колфер – ірландський письменник із великою творчою спадщиною та пристрасний шанувальник багатого ірландського фольклору, деякі елементи якого він використовував в самому знаменитому своєму творі – циклі про пригоди Артеміса Фаула [57: 39].

Зазвичай твори письменника хвалять за його динамічні персонажі, стрімкі сюжети і дуже оригінальну уяву. Його романи можна охарактеризувати як новий погляд у літературі, який завжди сповнений винахідливого гумору, навіть тоді, коли йдеться про смерть [44].

Першим романом Й.Колфера був «Бенні і Омар», на сторінках якого автор розкрив свої почуття та переживання, втіливши їх в образі свого головного героя. Бенні, як і Й.Колфер, переїжджає з Ірландії в Туніс, хоча переїзд Бенні відбувається в дитинстві, тоді як Колфер переїхав вже у дорослому віці.

Зображуючи комфорт та розкіш мешканців Заходу на сторінках свого роману, автор паралельно змальовує відносини між Бенні та Омаром, адже перший хлопчик – після переїзду мав адаптуватися до чужого середовища, а Омар – був сиротою та не мав де жити.

Проте, незважаючи на соціальну та культурну нерівність, між хлопчиками виникає міцна дружба. Так, Бенні і Омар досліджують різні проблеми: сімейні конфлікти, на кшталт суперництва між братами і сестрами, расизм і культурні відмінності, бідність, проблеми тяжкої втрати і психічного здоров'я.

Тим не менш, ця історія одночасно має як філософські риси так і смішні моменти. В Ірландії Бенні намагається впоратися зі своїми почуттями до свого молодшого брата: «Джордж потрапив до кімнати. Він був, звичайно, бездоганно одягнений... Іноді [Бенні] було важко одночасно насміхатися над одягом свого брата і відчувати заздрість.» [57: 11].

І все ж у Тунісі він розуміє, що «у людей тут не було дитинства. У них не було розкоші самого вибору – грати або робити помилки, або сердитися на когось».

У 1999 році за романом «Бенні і Омар» було написано продовження – нова історія «Бенні і Бейб». За сюжетом роману, Бенні повернувся в Ірландію, куди був відправлений під час відпустки. Саме там він знайомиться з малюком Бейбом. На прикладі дружби обох хлопчиків, письменник досліджує розрив світосприйняття між хлопчиками і дівчатками, містом і селом.

До речі, варто зазначити, що роман «Бенні і Бейб» та його герої свого часу стали надзвичайно популярними в Ірландії, склавши навіть конкуренцію романам Джоан Роулінг, та потіснивши її книги зі списку лідерів продаж.

У 2000 році Й. Колфер пішов іншим шляхом, випустивши «Список бажань», який вважається підлітковою версією класичного фільму «Це прекрасне життя». За сюжетом твору, 15-річна Мег була вигнаною із дому її вітчимом після смерті своєї матері, і дівчина була змушена вести тяжке та неспокійне життя[46].

Під час наступного свого пограбування Мег помирає і після смерті, вона виявляється підвішеною між Небесами і Пеклом: число її добрих і поганих справ рівні, і тому вона відправляється назад на Землю, щоб змінити баланс в одну або іншу сторону. Її квиток на Небеса залежить від виконання «Списку бажань» пенсіонера, якого вона пограбувала.

Як і у всіх роботах Й. Колфера, серйозні проблеми вирішуються в поєднанні з винахідливим гумором, і цей роман представляє його перше дослідження фантазії, хоча велика частина відбувається в звичайному світі.

Наступні його роботи, а саме серія «Артеміда Фаул» присвячена дванадцятирічному Артемісу, натхненнику криміналу, який, використовуючи дослідження та роблячи дотепні висновки, виявляє існування фей та інших надприродних істот.

Сам письменник описує Артеміса Фаула як «Міцного горіха з феями», на формування характеру якого вплинули елементи коміксів про Шерлока Холмса, Сімпсонів і Бетмена та поєднуються з глибокими знаннями Й. Колфера про ірландську міфологію та народні казки[46].

Результат, як і робота героя Й. Колфера, Террі Пратчетта, являє собою сучасну технологічну версію казки. Артеміда, 12-річний геній-злочинець, є антигероєм, натхненним зарозумілими багатими дітьми, яких Й. Колфер вчив в Саудівській Аравії.

Проте, в процесі написання Артеміда перетворився з двовимірної фігури в складного і цікавого персонажа, якого читачі могли любити і ненавидіти: «Коли я почав писати, я не збирався робити Артеміду центральним персонажем; він був просто поганим хлопцем, з яким зіткнулася Холлі, і на цьому все.

Я дійсно турбувався про те, чи захочуть читачі читати про когось, кого вони повинні ненавидіти. Але потім сюжет так закрутився, я проникся своєю прихильністю до цього героя і у нього з'явилася совість, і саме тому, написати цю книгу стало дуже цікаво»[44].

Спаринг-партнер Артеміди – Холлі Шорт, також є динамічною фігурою, котра легко здатна протистояти сарказму антигероя. Натомість опис Й. Колфером нахабних фей з поганим ставленням часто вважається сучасним.

Проте, як пояснює автор, феї кельтської легенди не були ангелами. Будучи підлітком, який не був гарний у спорті або у прихильності дівчаток, Й. Колфер багато часу проводив, відшукуючи малюнки кельтських фей: «У більш загальному сенсі це буде дівчина... Але я бачив у фей сокири ... Я ніколи не бачив, щоб вони тинялися по саду. Тому що феї ірландської міфології зовсім не такі, вони дуже войовничі. Завжди готові до бою»[44].

Таким чином, злі феї письменника набагато більш автентичні і легендарні, чим більш відомий диснейвський тип. Однак, що робить їх сучасними, так це те, що їх «магічні сили» насправді засновані на передових

технологіях, оскільки їх інтелект і винахідливість в цій області набагато вище, ніж у звичайних людей («Люди бруду»).

Також варто зазначити, що серія Йона Колфера про Артеміса Фаула написана в концепції неоміфологізації. Саме тому, прояви міфологічного світогляду наявні в першу чергу на міфопоетичному рівні. Ірландський автор свідомо використовує в дитячій серії книг «Артеміс Фаул» «міфопоетичне мислення».

Досліджуючи таке явище, І. Дьяконов характеризує його наступним чином «це мислення тропічне в якому є нерозділеність раціонально - логічного та образно-емоційного начала» [60: 134].

Й. Колфер створює художню реальність представлену сучасним світом з усіма його технічними можливостями, паралельно до якого існує світ магії, підпорядкований старовинним ритуалам. Світ, вигаданий автором, поєднує в собі раціональну скептичність: чарівні істоти керуються законами фізики і мають дивну на цьому фоні прив'язаність до чогось емоційного та не обґрунтованого (підсвідоме зцілення ворога).

А. Гардуз зазначає, що міфопоетична система твору проявляється в двох варіантах, «перший: коли твір насичений міфологічними елементами чи паралелями до них (алюзіями, ремінісценціями тощо), які не становлять, однак, сюжетотворчої структури, а отже, сформований у тексті міфопоетичний комплекс не має впорядкованого подієвого стрижня, ядра чи ряду таких стрижнів, ядер (такі міфопоетичні системи можна називати мозаїчними, або фрагментними).

Другий варіант репрезентації міфопоетичної системи можна спостерігати, якщо наявна у творі міфопоетична складова є для нього і структуротворчою і (будучи наскрізною в тексті чи панівною в певному текстовому фрагменті) може розглядатись як міфопоетичний мотив чи сюжет» [57: 26-27].

Творіння Й. Колфера можна вважати, згідно з цього твердження, другим варіантом, адже протягом усього твору читач зустрічається з міфопоетичною основою.

Найяскравішим прикладом прояву кельтського міфу в творі Й. Колфера, є війна між богами і людьми, визначена беззаперечним програшем перших. «Наближався занепад ірландських богів. Новий народ прибув з-за моря, щоб вступити в боротьбу з племенем богині Дану за владу над Ірландією. І нові прибульці виявилися вже не богами, а такими ж смертними, як ми з вами» [57: 191].

Така дивна історія про перемогу людей над богами має пояснення в самій міфології кельтів, адже люди, що прибули до Ірландії, або, як її тоді називали, Ерін, були потомками богів.

Їм вдалось перемогти плем'я богині Дану і останнім прийшлося ховатися. Тим, хто не захотів покинути Ірландію, «було необхідно знайти для себе новий притулок, і їх король, Дагда, вирішив виділити кожному богу, що залишається в Ірландії Сідху.

Ці сідхи представляли собою кургани, або штучні пагорби, кожен з яких мав особливі ворота, котра могли провести в підземне царство нескінченної насолоди і небаченої розкоші» [61: 145].

Так, відповідно до сюжету, використовуючи отримані знання, Артеміда викрадає фею і утримує її для викупу. Артеміс Фаул, будучи лиходієм в першому романі, є антигероєм, який по ходу твору стає все більш і більш добрим, в кінцевому підсумку рятуючи світ.

Неминучою, була критика роботи Й. Колфера: серія «Артеміди Фаул» була заборонена в євангелістських школах США (поряд з Філіпом Пуллманом і Дж. К.Роулінг) за те, що нібито вона була антихристиянською. Вони виступали проти опису насильства і холодного, байдужого характеру Артеміди.

Проте, як зазначає Аманда Крейг, Й. Колфер демонструє ті ж «почуття сімейної динаміки», що і Родді Дойл, і «демонструє зарозумілість Артеміди як самотнього і жалюгідного». Також очевидно, що Артеміда, безумовно, не вільний у діях безкарно: його дії призводять до наслідків, часто для того, з ким він близький, і тому читачам пропонується міркувати про те, що добре, а що ні[46].

Потім письменник додає до своєї серії про Артеміса все нові і нові книги змінюючи сюжет і розповідаючи нові історії. Згодом був опублікований роман «Надприродне», у 2004 році, котрий став гідним наступником серії «Артеміди Фаул».

За сюжетом, у книзі йде мова про місто-супутник, де проживає двадцять п'ять мільйонів чоловік плюс контрольований супутниками мегаполіс в третьому тисячолітті, що є домом для Космо Хілл. Цей 14-річний сирота, «без спонсора», мешкає або, скоріше, «виживає» в притулку під назвою «Інститут Клариси Фрейн для хлопчиків з обмеженими можливостями батьків».

Є тільки три виходи з такого нещасного закладу: усиновлення, смерть або втеча. Середня тривалість життя 15 років. У Cosmo залишився рік. В кращому випадку. Але йому випадає шанс втекти під час транспортної аварії, і Космо використовує його, тікаючи в невідоме місто.

Але його відстежує ревний охоронець і хлопчик випадково падає з найвищої будівлі. Випадково, звичайно. Коли життєва сила Космо слабшає, мабуть, висмоктується дивним синім паразитом, його рятує різнобарвна команда дітей, яким Космо починає допомагати [46].

На додаток до своєї серії «Артеміс Фаул» Колфер написав ще одну роботу «Дослідження півмісяця» (який був адаптований для телесеріалу BBC). За сюжетом, історія розповідається про хлопчика Флетчера Муна, котрий є як школярем так і кваліфікованим приватним детективом. Після

випуску онлайн він розгадав всі дрібні загадки в школі і вдома. І взявся за розслідування серію злочинів в місті Лок.

Крім того Колфер написав шосту книгу «Автостопом по Галактиці». Перед смертю Адамс висловив бажання написати ще одну книгу в серії, зазначивши, що п'ята книга закінчилась на досить сумній ноті і що він відчував, що було б більш доречно написати шосту, щоб закінчити історію в більш позитивний і гумористичний спосіб.

З благословення вдови Адамса Й. Колфер зробив це на тридцятій річниці публікації «Путівника автостопом по Галактиці». Книга була зустрінута змішаними рецензіями. Деякі рецензенти нарікали на той факт, що інший автор спробував відтворити магію оригінальної серії, в той час як інші високо оцінили здатність Й. Колфера працювати в унікальному стилі Адамса і продовжувати роботу з багатьма улюбленими персонажами та пейзажами. Так само, як і його попередники, написані Адамсом, книга була адаптована для радіо-виробництва для BBC.

Таким чином, роботи Йона Колфера написані про пригоди, головними героями яких є підлітки, що потрапляють у різні фантастичні світи та намагаються допомогти комусь або спасти людство. Крім того, у його роботах розкриваються такі соціальні теми, як нерівність, бідність, безпритульність та злиденність.

Висновки до розділу 1

1. Фентезі – це різновид фантастики: твори, що зображують вигадані події, в яких головну роль грає ірраціональне, містичне начало, і світи, існування яких не можна пояснити логічно.

2. Стилi наукової фантастики та фентезі розвивалися паралельно, часом в чомусь перетинаючись. Їхня історія почалася набагато раніше, ніж з'явилися дефініції та назви.

3. У фентезі діють боги, демони, добрі і злі чарівники, гноми, велетні, говорять тварини і предмети, привиди, вампіри, міфологічні та казкові істоти. Фентезі – своєрідне з'єднання казки, фантастики та пригодницького лицарського роману

4. Наразі фентезі розглядається як самостійний тип фантастичної літератури, в якому надзвичайні події не мотивуються зовсім – або їх мотивація винесена за межі тексту: автор апелює до стародавніх міфологічних (і ширше архетипних) структур, образів, категорій свідомості.

5. Герої й події фентезі часто не прив'язані до конкретного місця та часу, тобто є понадчасовими і понадпросторовими. Автори фентезі порушують актуальні для всіх часів і народів проблеми добра й зла, кохання й ненависті, віри й зневіри, абсолютизму й демократії.

РОЗДІЛ 2

ВТОРИННИЙ СВІТ ФЕНТЕЗИ РОМАНІВ ДЛЯ ДІТЕЙ ЙОНА КОЛФЕРА

2.1 Репрезентація вторинного світу в творах Й. Колфера

Роман Йоуна Колфера «Артемис Фаул» одночасно поєднує два літературних стилі, оскільки містить елементи як фентезі, так і наукової фантастики. Саме тому, елементи фентезі у даному творі представлені гармонійним поєднанням характерологічного та хронотопного контекстів через зображення світу ельфів, гномів, тролів та інших міфічних істот. Так, наприклад, характерологічний контекст, простір і деякі явища та атрибути зображеного світу у тексті «Артемис Фаул» відносять його до літератури фентезі, натомість рясне згадування науково-технічних досягнень надає цьому тексту ознак наукової фантастики.

Однією зі суттєвих ознак виступає фентезійний хронотоп, який представлений перш за все описами топонімів та географічних назв. Покладаючи в основу поняття «топоніму» як географічної назви [51] та враховуючи особливості вторинного світу фентезі як альтернативної реальності або квазіреальності, у сучасній науковій парадигмі запропоновано поняття «квазітопоніму» для позначення географічних об'єктів у вторинному світі фентезі [52], наприклад:

(44) *He's moving toward Martina Franca, a fortified town near the city of Brindisi.*(AF, 31)

Оскільки інваріантною ознакою фентезі на рівні хронотопного контексту постає зображення виключно вторинного, фантастичного світу або співіснування двох світів – вторинного та реального, у тексті реалізуються два типи хронотопу: реальний та/або/лише фантастичний. Відповідно, вони

ідентифікуються за допомогою хронотопних маркерів реального та фантастичного світів.

Так, усі зазначені засоби реалізації художнього часопростору знаходять своє відображення у текстах фентезі. Проте інваріантними елементами, що слугують експлікації хронотопу постають топоніми як маркери реального простору та квазітопоніми – як маркери фантастичного художнього простору.

Проте, якщо фонові знання читачів оригіналу забезпечують розуміння того, що the Emerald Isle – це, власне, острів Ірландія, названий «смарагдовим» чи «зеленим» завдяки своїй пишній рослинності, натомість, для читачів тексту перекладу ця інформація залишиться незрозумілою.

Втрати на рівні розуміння топоніму спричинять лакуни у сприйнятті всього тексту, адже саме Ірландія постає знаковим місцем реального топосу, де відбуваються основні події твору. Указівка на Ірландію у цьому вихідному тексті важлива також через те, що, згідно із сюжетом, саме ця місцевість має виняткове значення для міфічних істот – персонажів тексту.

Однозначно, важливо зберегти цю прив'язку вигаданого світу міфічних істот до світу реального – це сприяє створенню ефекту вірогідності, правдивості зображеного, що, у свою чергу, відповідає хронотопним ознакам фентезі. Окрім цього, читачам перекладу, так само, як і читачам оригіналу, повинно бути зрозуміло, що йдеться не про загадковий острів із вторинного, фантастичного світу, а про цілком реальну Ірландію.

Як зазначає О.В. Ребрій, розуміння можливе у тому випадку, коли в основі власної назви лежить узуальний елемент або декілька узуальних морфем оригіналу [51].

Також правильній інтерпретації значення квазітопоніму, зокрема його okazіональних складових, слугуватиме звернення до коментарів або рекомендацій автора оригіналу [59: 242–243], де зазначається семантика, етимологія, алюзивність та інші характеристики тієї або іншої узуальної або okazіональної лексичної одиниці.

З точки зору квазітопонімів у текстах фентезі дитячої літератури певного коментаря потребує такий фрагмент твору:

(48) *Finally the coast loomed ahead of her. The old country. Éiriú, the land where time began. The most magical place on the planet* (AF,68).

У цьому фрагменті ВТ вживається квазітопонім Éiriú. За графічною формою ця власна назва нагадує ірландську форму назви острова та країни Ірландія – “Eire” [44]. У творі також і йдеться про реальну Ірландію.

Хоча такий варіант перекладу передає вихідну алюзивність до національної назви Ірландії – Eire, через брак фонових знань читачів перекладу ця алюзія, на жаль, все одно залишається втраченою. Проте, за контекстом стає зрозуміло, про яку місцевість йдеться, адже у фрагменті, так само як і у оригіналі тексту, місцевих жителів називають ірландцями.

Лексема «найчарівніший» у реченні з тексту перекладу «Найчарівніше місце на планеті» [59: 83] – це найвищий ступінь порівняння прикметника чарівний. Цей прикметник, у свою чергу, відноситься до людини, яка відзначається красою, або предмета чи пейзажу, який має привабливий вигляд [51]. Отже, речення у перекладі виражає більшою мірою захват та замилювання від краси місцевості.

Заслуговує на увагу квазітопонім “Haven / Haven City”, який повсякчас вживається у роботі «Артеміус Фаул» та «Артеміус Фаул. Місія в Арктику». Таку назву має місто у вторинному світі міфологічних персонажів, яке знаходиться під землею, і, згідно із сюжетом, залишається чи не єдиним місцем, якого досі не торкнулась своєю руйнівною рукою людина. У оригіналі значиться:

(38) *Since the humans had begun experimenting with mineral drilling, more and more fairies had been driven out of the shallow forts and into the depth and security of Haven City.* (AF,26)

Отже, автор роману не випадково дав таку назву цьому місту – Haven, тому як лексема haven має такі значення: 1) a port, harbour, or other sheltered place for shipping; 2) a place of safety or sanctuary; shelter [59: 521].

З огляду на прозору семантику промовистої власної назви оригіналу, варіант Гавань, утворений шляхом власне перекладу вихідного квазітопоніму, ми вважаємо досить вдалим, адже у лексемі гавань реалізується значення захищене, безпечне місце. Варто додати, що у даному випадку перекладацькі прийоми транскрибування чи транслітерації, які широко застосовуються при відтворенні як топонімів, так і квазітопонімів, були б неефективними через пріоритет передачі форми над змістом.

Крім того, варто зазначити, що серія ірландського автора Йона Колфера про Артеміса Фаула написана в ключі концепції неоміфологізації. Прояви міфологічного світогляду наявні в першу чергу на міфопоетичному рівні. Ірландський автор свідомо використовує в дитячій серії книг «Артеміс Фаул» «міфопоетичне мислення».

Саме тому, у тексті зображується вторинний світ, котрий створений авторською уявою на основі знань з германської міфології. У світі міфічних істот є власна мова, традиції та багатовікова історія незвичайного народу, а також система суспільних відносин та правопорядку.

(52) Тут лепрекона зазвичай уявляють як опасистого гнома або як ельфа з напompованими м'язами, взятого до поліції просто з хрустбольної команди коледжу. (АФМА, 17)

Також, на сторінках роману повсякчас зустрічається застосування героями неіснуючого на сьогодні обладнання, залучення у повсякденне життя технічних досягнень майбутнього. У вигаданому світі ельфів, гномів та інших міфічних істот існують такі нереальні з точки зору сучасності наукові відкриття, представлені на рівні хронотопу, як капсули для пересування від земного ядра до поверхні землі за допомогою розпеченої магми, засіб для стирання пам'яті, пристрій для зупинки часу у певному периметрі тощо [44].

Досліджуючи міфопоетичне явище І. Дьяконов характеризує його у такий спосіб: «це мислення тропеїчне, в якому є нерозділеність раціонально-логічного та образно-емоційного начала» [52]. Й. Колфер створює художню реальність, представлену сучасним світом, з усіма його технічними можливостями, паралельно до якого існує світ магії, підпорядкований старовинним ритуалам.

Світ, вигаданий автором, поєднує в собі раціональну скептичність: чарівні істоти керуються законами фізики і мають дивну на цьому фоні прив'язаність до емоційно необґрунтованого (підсвідоме зцілення ворога).

Дослідник А. Гардуз зазначає, що міфопоетична система твору проявляється в двох варіантах. Так, відповідно до першого варіанту, твір насичений міфологічними елементами чи паралелями до них (алюзіями, ремінісценціями тощо), які не становлять, сюжетоутворювальної структури. Та в даному випадку сформований у тексті міфопоетичний комплекс не має впорядкованого подієвого стрижня, ядра чи ряду таких стрижнів, ядер.

І відповідно до другого варіанту репрезентації міфопоетичної системи можна побачити, що якщо наявна у творі міфопоетична складова є для нього основною та формує його структуру, то вона може розглядатись як міфопоетичний мотив чи сюжет [51].

У відповідності до вищезазначених тверджень, на думку автора, роботу Й. Колфера можна вважати, другим варіантом, тобто роман має міфопоетичний мотив, оскільки протягом усього твору читач стикається з міфопоетичною основою.

Найяскравішим прикладом прояву кельтського міфу в творі Й. Колфера, є опис війни, що відбувається між богами і людьми, визначена беззаперечним програшом перших.

(48) *Саме тут десять тисяч років тому Діти богині Дану, прадавня божественна раса, дали бій демонам-фоморам.* (АФ, 48).

Така дивна історія про перемогу людей над богами має пояснення в самій міфології кельтів, адже люди, що прибули до Ірландії, або, як її тоді називали, Ерін, були потомками богів. Їм вдалось перемогти плем'я богині Дану і останнім прийшлося ховатися. Тим, хто не захотів покинути Ірландію, «...було необхідно знайти для себе новий притулок, і їх король, Дагда, вирішив виділити кожному богу, що залишається в Ірландії Сідху. Ці сідхи представляли собою кургани, або штучні пагорби, кожен з яких мав особливі врата, провідні в підземне царство нескінченної насолоди і небаченої розкоші» [59: 145].

(9) Якщо ти, чоловічку, знаєш про Книгу, — поволі вимовила вона, борючись із дією віски, — то мусиш знати й про чарівну силу, яку я маю в кулаці. (АФ, 13)

Це було надзвичайно давно, якщо вірити автору, а феї і досі жаліють про втрачену землю: «Як міг чарівний народець відмовитись від такої благодаті. Але колись її предки програли вершкам битву за виживання – їх було занадто багато» [59: 202].

Конфлікт, що описується автором на початку серії, стає зав'язкою серії конфліктів, що демонструють проблеми між двома світами. Розповідаючи про вершків, автор акцентує увагу на раціоналізмі людей, їх агресивності і відірваності від природи. Демонструючи раціональний світогляд, в протилежність людям, описується «чарівний народець», який є проявом міфологічного світогляду, і все, що пов'язано з ними також чарівне.

(29) Цілковито усвідомлюючи, що це ж він, Артемід, перший з людей і вперше за кілька тисяч літ розшифрував цю чарівну мову. (АФ,23).

Використання Й. Колфером в серії романів про Артеміса Фаула міфологічного світогляду підкреслює протистояння двох світів, людей й чарівного народцю.

На рівні сюжетно-композиційного контексту, то міфологічний світогляд проявляється в безлічі ситуацій. Прикладом такого явища у творах Й.

Колфера є ритуал набуття магії, який має явно друїдське коріння «чарівна істота повинна відправитись до древнього дуба, що росте у закруті річки, і підібрати там жолудь...» [59: 267].

Відомо, що у друїдів особливо шанувався дуб «Друїди перетворювали дубові гаї на справжні святилища і культові центри, а дубові гілки використовували в різних ритуальних обрядах» [59: 37]. Поклоніння дубу у друїдів було пов'язане з ототожненням цього дерева зі «світовим деревом». Ю. Березкін зазначав: «Світове дерево – це вертикальна вісь в уявній картині світу, яка зв'язує кілька ярусів світобудови» [51].

Зважаючи на те, що не збереглись кельтські космологічні міфи, можна припустити, що кельтська міфологія про створення світу і світобудову була схожою з скандинавською, де фігурує вічнозелене дерево життя Іггдрасіль, що є структурною основою всього суцього і поєднує собою дев'ять світів.

«Дуб шанували за його особливу міцність і довговічність; деякі бачили в ньому земне втілення всесвітнього Дерева Життя, що сполучає світ смертних з потойбічним світом. Дуби незмінно асоціювалися з небесами, і багато кельтських рельєфів і статуй, знайдених в археологічних розкопках, як виявилось, зроблені з деревини дубу, що саме по собі показує, яким шануванням користувався дуб» [59: 37].

Особливе значення для кельтів мала і ріка: «Кельти, як і інші народи арійського походження, поклонялись рікам» [59: 39], тому не дивно, що для проведення ритуалу потрібна вода, адже це вона є символом життя.

У Й. Колфера цей елемент відображений в особливому значенні «закруту річки», де саме і має проходити ритуал отримання магії. Особливе місце у кельтському міфологічному світосприйнятті відводиться слову, фіксованому у письмі. Письмо – це практичний додаток магії і букв, підвладних богу Вязателю – Огмі, який міг нести серйозні загрози і служити прокляттям чи заклинанням [52].

Саме тому, у перекладі з мови оригіналу, перекладач може зустрітися із проблемою перекладу подібних кельтських слів, які в невеликій кількості, але все ж таки можна зустріти на сторінках роботи автора.

Коли в легендарних текстах йдеться про огамічні писемності, вони завжди використовувалися з магічними цілями. У Й. Колфера є згадка про дивну Книгу чарівного народу, «своєрідну Біблію», в якій записані правила і закони, які мають виконувати чарівні істоти.

(18) Звісно, написана була Книга гном'ячою мовою, то був чарівний, зачарований текст, і тому ніхто з людей ніколи не зміг би «розкусити» її зміст. (АФ, 18)

І хоча автор і називає таємничу мову – «гномячою», важко не зауважити, що вона схожа на огамічні письмена, так як і гномьяча мова вони не читаються в звичній для нас послідовності зліва-направо чи навпаки, читати тексти написані огам надзвичайно важко, оскільки «огам являє собою комбінацію паралельних паличок в групах від однієї до п'яти. Дані групи паличок були різної довжини і займали чотири різні позиції перпендикулярно всюдисущої допоміжної лінії – druid «хребет» [59: 801].

Письмо, використане у книзі, треба було читати з середини, направляючись від центру до стрілки, що вказувала напрямком.

Отже, на сторінках роману Й. Колфера можна побачити такі домінувальні особливості фентезі як характерологічний та хронотопний контекст, що розкривають елементи вторинного світу фентезі.

2.2 Лінгвостилістичні особливості вторинного світу роману «Артемід Фаул»

Наразі не існує чіткої класифікації вторинного світу. Проте, на основі аналізу теоретико-практичних розвідок, присвячених вивченню вторинних світів, було сформовано наступну класифікацію вторинного світу фентезі[13]:

А. Герої вторинного світу

1. імена / прізвиська / прізвища людей
2. імена / назви вигаданих істот

Б. Географічні об'єкти:

Міста:

Назви вулиць / площ:

Назви географічних об'єктів:

В. Етнографічні поняття:

1. Побут / життєдіяльність, інноваційні технології:

- а) їжа, напої, тощо
- б) одяг (включаючи взуття, головні убори тощо)
- в) житло, меблі, посуд та ін.
- г) транспорт (засоби та «водії»)
- ж) інші

2. Праця:

- а) суб'єкти праці
- б) знаряддя праці

3. Мистецтво і культура:

- а) мови
- б) звичаї, ритуали

4. Міри і гроші:

а) грошові одиниці: основною грошовою одиницею вторинного світу є магічне золото

Г. суспільно-політичні поняття.

5. Адміністративно-територіальний устрій:

- а) адміністративно-територіальні одиниці
- б) населені пункти

7. Органи і носії влади:

- а) органи влади
- б) носії влади
- в) відділи управління
- г) джерела фінансування

8. Суспільно-політичне життя:

- а) засоби комунікації
- б) державні установи
- в) заклади, установи, організації
- ж) організації та їх члени

9. Військові об'єкти:

- а) підрозділи
- б) зброя
- в) обмундирування
- г) військовослужбовці (і командири).

Розглянемо приклади, які було виокремлено у творах Й. Колфера.

А. Герої вторинного світу

1. імена / прізвиська / прізвища людей

Fowl – прізвище хлопчика Артеміса, центрального персонажу циклу Й. Колфера «Артеміс Фаул», та усіх членів його родини є промовистим. В основі прізвища – лексема fowl, яка означає птах, птиця, за фонетичною формою співпадає з лексемою foul, одне зі значень якого –злий, лихий, жорстокий, нечесний, непорядний.

Це також підтверджується образом цього персонажу як представника давньої злочинної династії. Отже, прізвище Fowl постає характерологічним у оригіналі. Окрім помітного потягу до вчинення злочинів, в основному спрямованих на фінансове збагачення, хлопчик 12-ти років також вирізняється геніальним розумом, хитрістю, хакерськими навичками.

(4) *I hope this isn't another wild-goose chase, Butler," he said, his voice soft and clipped.*(AF, 8)

Ім'я "Butler" українською мовою означає 'Слуга, Лакей'. Таким чином, автор репрезентує статус особи, яка слугувала юному Фаулу.

(24) *Holly Short was lying in bed, silently fuming.* (AF, 31)

Для репрезентації зросту ельфійки Холлі, автор використовує прізвище "Short", яке має значення «короткий, малий за зростом». Так, автор зазначає: "At exactly three feet in height, Holly was only a centimeter below the fairy average, but even one centimeter can make an awful lot of difference when you don't have many to spare". [52, с. 32].

(78) *He recognized them from their mug shots: Scalene, Sputa, and Phlebum.*(AFAI, 9)

В цьому прикладі автор також створює промовисті імена вигаданих фантастичних героїв – "Scalene, Sputa, and Phlebum", які мають значення «чешуйчастий/слизький, мокротний/жилистий». Такі прізвиська було використано для того, щоб надати негативну характеристику героям-гоблінам, які представляють собою досить неприємне видовище.

– (98) *D'Arvit," swore the commander. "I never thought I'd say this, but there's only one fairy for a job like this . . ." Holly nodded. "Mulch Diggums."*(AFAI, 122)

Автор, знову ж таки, використовує промовисте ім'я героя, яке характеризує його діяльність. Так, "Mulch Diggums" – гном – крадій-копальник, який майстерно робить підкопи та здійснює крадіжки.

Також можна навести приклади простих, не промовистих імен героїв вторинного світу у творі:

– (6) *Nguyen sat, pouring some mint tea into a tiny china cup.* (AF, 8)

– (22) *Butler's little sister, Juliet, was sitting at the foot of the stairs. Her gaze was boring a hole in the wall.*(AF, 17)

2. імена / назви вигаданих істот

З огляду на те, що автор створює світ Чарівного Народу, в ньому присутня велика кількість істот, які не існують в реальному світі – вампірів, спрайтів, п'шогів, кадалунів, фей, ельфів, гномів, піксі, лепрекконів, богів, чортів, гоблінів, динозаврів, демонів, тощо:

- (3) *He was white as a vampire and almost as testy in the light of day.* (AF, 6)
- (8) *You are no healer. You are a sprite, p'shóg, fairy, kadalun.* (AF, 11)
- (17) *But most specifically the existence of the People.* (AF, 17)
- (19) *Irish businessman will pay large amount of U.S. dollars to meet a fairy, sprite, leprechaun, pixie.* (AF, 16)
- (51) *The traditional image of a leprechaun is of a small, green-suited imp. Of course, this is the human image.* (AF, 17)
- (52) *The People generally imagine officers of the Lower Elements Police Reconnaissance Squad to be truculent gnomes or bulked-up elves, recruited straight from their college crunchball squads.* (AF, 15)
- (31) *The gnomes weren't helping either, lumbering along with their big swinging behinds blocking two lanes.* (AF, 25)
- (23) *The male symbol was remarkably similar to the Anubis god representation on Tutankhamen's inner-chamber hieroglyphics.* (AF, 20)
- (30) *Airborne sprites jammed the avenue like stones in a bottle.* (AF, 25)
- (32) *Swear toads infested every damp patch, cursing like sailors.* (AF, 25)
- (33) *LEP Corporal Newt was trying to sort it out.* (AF, 25)
- (34) *The goblin-dwarf turf war had flared up again, and every morning hordes of angry parents showed up demanding the release of their innocent offspring.* (AF, 25)

Б. Географічні об'єкти:

Вторинний світ також характеризується використанням вигаданих географічних об'єктів, до яких можна віднести міста, назви вулиць, площ, будівель та інших чарівних географічних об'єктів:

Міста:

- (2) *Ho Chi Minh City in the summer.* (AF, 47)
- (20) *The responses had been mostly fraudulent, but Ho Chi Minh City had finally paid off.* (AF, 16)

Назви вулиць / площ:

- (5) *They were sitting outside a curbside cafe on Dong Khai Street, watching the local teenagers circle the square on mopeds.* (AF, 6)
- (7) *She is a healer, near Tu Do Street.* (AF, 8)
- (69) *Controversy today outside Police Plaza as the public protest the LEP's failure to deal with the goblin problem.* (AFAI, 50)

Назви географічних об'єктів:

- (14) *So he instructed his aide to transfer the file to his portable phone, and from there e-mail it to Fowl Manor in Dublin.* (AF, 13)
- (36) *“If you have a minute, Captain, could you tell me how to get to the Fountain of Youth?”* (AF, 25)
- (50) *It was here that the Lia Fáil stood, the rock at the center of the universe, where the fairy kings and later the human Ard Rí were crowned.* (AF, 48)

В. Етнографічні поняття:

1. Побут / життєдіяльність, інноваційні технології: до цієї категорії понять вторинного світу нами було віднесено такі поняття, як їжа, напої вторинного світу, одяг, предмети побуту, транспорт, книги, інноваційні вироби, чарівні предмети, а саме:

а) їжа, напої, тощо;

- (10) *“Not with half a pint of holy water inside them,” said Artemis, tapping the now empty whiskey bottle.* (AF, 12)

– (11) *I have in my possession two ampoules. One, a vial of spring water from the fairy well sixty meters below the ring of Tara—possibly the most magical place on earth. (AF, 12)*

– (28) *Holly grabbed the remains of a nettle smoothie from the cooler and drank it in the tunnels. (AF, 25)*

– (87) *At this precise moment, Captain Trouble Kelp would almost have preferred to be inside the fastfood joint choking down a rubbery burger than outside it dodging lasers. (AFAI, 112)*

б) одяг (включаючи взуття, головні убори тощо):

– (59) *The fairy suited up, zipping the dull-green jumpsuit up to her chin and strapping on her helmet. LEPrecon uniforms were stylish these days. (AF, 24)*

– (79) *Artemis unwrapped the package. It was a suit of some ultralight rubber polymer. “Antiradiation,” explained Holly. “Your cells will thank me in fifty years, if you’re still around.” Artemis pulled the suit over his clothes; it shrank to fit like a second skin. “Clever material.” “Memory latex. Molds itself to your shape, within reason. One use only, unfortunately. Wear it and recycle it.” (AFAI, 78)*

– (80) *He was carrying so much fairy weaponry that Foaly had supplied him with a Moonbelt. (AFAI, 79)*

в) житло, меблі, посуд та ін.:

– (35) *“Excuse me, officer, but I seem to have misplaced my jar of warts.” (AF, 25)*

– (97) *She stretched on her Koboi Hoverboy like a contented cat, eyes devouring the chaos on the plasma monitors. (AFAI, 120)*

г) транспорт (засоби та «водії»):

– (60) *Plenty of gas to keep their pod hanging there for four long boring weeks. (AFAI, 17)*

– (82) *“These Koboi wings are great. You think we’ll be allowed keep ’em?” (AFAI, 96)*

– (83) *D’Nall adjusted his Koboi DoubleDex, hovering across to the squad’s junior member.* (AFAI, 96)

ж) інші:

– (9) *“If you know about the Book, human,” she said slowly, fighting the numbing effects of the whiskey, “then you know about the magic I have in my fist.* (AF, 11)

– (13) *Lying in her palm was a tiny golden volume the size of a matchbox.* (AF, 13)

– (15) *Before the thirty minutes were up, the file containing every symbol in the Fairy Book was sitting safely in the Fowl server.* (AF, 13)

– (37) *Commander Root was tapping the moonometer on his wrist.* (AF, 26)

– (40) *“Anything on Scopes?” Scopes was the shop name for the shrouded trackers attached to American communications satellites.* (AF, 61)

– (46) *The LEP tech boys, under Foaly’s guidance, had fashioned titanium eggs that could ride on the currents.* (AF, 32)

– (61) *“Roger, Captain,” he said, strapping a thermoscan bar to his chest.* (AFAI, 17)

– (73) *An engine muffler that doubled as an energy streamliner, a 3-D entertainment system, and of course her specialty, the DoubleDex wing series.* (AFAI, 54)

2. Праця: чарівний світ характеризується власним світоустроєм, де присутні і знаряддя праці, і суб’єкти, які її виконують, а саме, медики, пілоти, офіцери поліції, та знаряддя праці, як локатори, зброя, тощо:

а) суб’єкти праці:

– (62) *Send warlock medics and backup.* (AFAI, 19)

– (70) *“Oh no, Captain. You’re the best shuttle pilot we have. You’re going to Paris.”* (AFAI, 52)

– (71) *The laboratories' defenses were actually designed to keep out any LEP officers who might come snooping at the wrong moment.* (AFAI, 53)

б) знаряддя праці:

– (45) *"Locator. You find him, we find you. Routine stuff."* (AF, 32)

3. Мистецтво і культура: вторинний світ Й. Колфера характеризується наявністю власних систем мов, ритуалів:

а) мови:

(18) *Of course, this book was written in Gnommish, the fairy language, and would be of no use to any human.* (AF, 16)

б) звичаї, ритуали:

– (42) *"Yes, sir," lied Holly, all too aware that Root would suspend her immediately if he knew she'd neglected the Ritual.* (AF, 59)

4. Міри і гроші:

а) грошові одиниці: основною грошовою одиницею вторинного світу є магічне золото:

– (21) *If there was anybody capable of relieving the fairies of some of their magical gold, it was Artemis Fowl the Second.* (AF, 16)

Г. суспільно-політичні поняття.

5. Адміністративно-територіальний устрій: вторинний світ Й. Колфера – світ чіткого адміністративно-територіального поділу, який має адміністративно-територіальні одиниці, населені пункти, тощо:

а) адміністративно-територіальні одиниці:

– (48) *Finally the coast loomed ahead of her. The old country. Éiriú, the land where time began.* (AF, 43)

б) населені пункти:

– (44) *He's moving toward Martina Franca, a fortified town near the city of Brindisi.* (AF, 31)

7. Органи і носії влади: також, вторинний світ Й. Колфера характеризується налагодженою системою управління, яка включає в себе органи влади, такі як міністерства, носіїв влади, а саме, членів Ради, відділи управління, такі як Міністерство Внутрішніх справ, Митний відділ, тощо, які мають власні джерела фінансування:

а) органи влади:

– (54) *Root knew, even if Internal Affairs wasn't convinced, that the kidnapping had not been Holly's fault, and only her quick thinking had prevented loss of life.* (AFAI, 15)

б) носії влади:

– (55) *But the Council members weren't particularly interested in loss of human life, they were more concerned with loss of fairy gold.* (AFAI, 15)

в) Відділи управління:

– (57) *So, Holly was farmed out to Customs and Excise, stuck in a cham pod, and suckered to the rock face overlooking a pressureelevator chute.* (AFAI, 15)

г) Джерела фінансування:

– (56) *And according to them, Holly had cost them quite a chunk from the Recon ransom fund.* (AFAI, 15)

8. Суспільно-політичне життя: характеризується наявністю засобів комунікації з населенням вторинного світу, наявністю державних та комерційних закладів та установ, організацій та їх членів:

а) засоби комунікації:

– (66) *A series of Network News clips flashed up on the plasma screen.* (AFAI, 50)

б) державні установи:

– (63) *Artemis woke in the LEP interrogation room.* (AFAI, 46)

в) заклади, установи, організації:

– (68) *Tonight the B'wa Kell have staked their claim to the East Bank by torching a warehouse used by Koboi Laboratories. (AFAI, 76).*

ж) організації та їх члени:

– (72) *Opal's first action in college was to ditch her history of art degree in favor of the male-dominated Brotherhood of Master Engineer. (AFAI, 54)*

9. Військові об'єкти: вторинний світ ельфів постійно веде війну з ворогами, такими як наприклад гобліни, отже, він має розвинуту військову систему, яка включає в себе військові підрозділи, назви військових посад, назви зброї, амуніції, тощо:

а) підрозділи:

– (26) *The commander had decided to take offense at the fact that the first female officer in Recon's history had been assigned to his squad. (AF, 24)*

– (53) *But if you took a closer look past the pretty face, into the eyes, you would see determination so fiery it could light a candle at ten paces, and a streetwise intelligence that made her one of the Recon Squad's most respected officers. (AFAI, 15)*

– (27) *And if Root found out she was running low on magic, she'd be transferred to Traffic for sure. (AF, 24)*

б) зброя:

– (64) *If those labs go under, all we'd have left are the DNA cannons in Police Plaza and a few cases of electric stun guns. (AFAI, 64)*

– (65) *"This is a Retimager. I'm considering going private with this baby." (AFAI, 47)*

– (76) *That gun pointed at you is a wide-bore low-frequency blaster. We call it a bouncer; it was developed for tunnel skirmishes. If he pulls that trigger, a widearc laser is going to ricochet off the walls until it hits something." (AFAI, 68)*

– (77) *The purpose of the firing range was to give the B'wa Kell somewhere to practice with their softnose lasers, before the operation began in earnest. (AFAI, 75)*

– (88) *For the moment they were keeping the goblins at bay with lasers and buzz batons. The lasers had a range of ten yards, and the buzz batons were only good for close quarters.* (AFAI, 112)

в) обмундирування:

– (89) *They didn't even have the advantage of shielding, since the B'wa Kell were equipped with LEP combat helmets.* (AFAI, 112)

– (91) *There are a coupla body armor suits over in recon, I'm having 'em double-timed over there right now.* (AFAI, 113)

г) військовослужбовці (і командири).

– (92) *It's Captain Kelp while we're on duty, Corporal. And for your information, I am looking out for you.*” (AFAI, 113)

– (96) *Butler nodded. The commander was a being after his own heart. A soldier.* (AFAI, 116)

Таким чином, вторинний світ Й. Колфера – унікальний конструкт уяви автора, який характеризується чіткою структурою та розгалуженістю та функціонує паралельно зі світом людей. Він включає в себе абсолютно різних істот, створених уявою автора, предмети побуту, території, тощо.

Висновки до розділу 2

1. В другому розділі було здійснено дослідження вторинного світу Й. Колфера та спроба на основі аналізу теоретико-практичних розвідок, присвячених вивченню вторинних світів, сформувати класифікацію вторинного світу фентезі: назв його героїв, об'єктів, предметів, тощо.

2. В ході аналізу було з'ясовано, що класифікація понять вторинного світу характеризується високим ступенем складності, з огляду на те, що автор мав створити новий світ, а також кожен складову цього світу. Саму тому Колфер використав багато істот, які не існують в реальності, наприклад: спрайтів, фей, ельфів, гномів, піксі, та ін. Також, виразною особливістю

проаналізованого твору було використання промовистих імен для кожного з головних та другорядних персонажів.

3. Найбільш показовим для аналізу стало прізвище головного героя, що означає жорстокий, автор однозначно натякає на образ центрального персонажа як представника злочинної династії. Ще однією типовою категорією лексем є різноманітні атрибути побуту та інноваційних технологій, які є звичним явищем вторинного світу. Не менш важливим елементом світу фентезі та його класифікації були органи і носії влади. Вони займають особливе місце, оскільки у вторинному світі існує налагоджена система управління, яка включає в себе органи влади, такі як міністерства, носіїв влади, а саме, членів Ради, відділи управління, такі як Міністерство Внутрішніх справ, Митний відділ, тощо, які мають власні джерела фінансування.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВТОРИННОГО СВІТУ ФЕНТЕЗІ РОМАНІВ Й. КОЛФЕРА

3.1 Перекладацькі труднощі відтворення назв вторинного світу романів Й. Колфера

На сучасному етапі розвитку теорії та практики перекладу окрім вимоги передати художні образи та думки автора, створені ним сюжетні лінії та характери, необхідним убачається відтворення його індивідуальної манери письма, його стилю.

Як зазначає К.І. Чуковський, недоцільно вибирати предметом критики тільки словникові помилки, надто важливішим є «знайти ту домінанту відхилень від оригіналу, за допомогою якої перекладач нав'язує читачу своє літературне я» [53].

У намаганнях дослідити питання відтворення ідіостилю автора, який виявляється не тільки у передачі ідейно-художнього задуму твору, але й у виборі засобів для його втілення, нас спіткають протиріччя.

З одного боку, створити художній переклад здатен тільки той перекладач, який володіє літературним талантом, художньою мовою, багатою на стилістичні прийоми та виразні засоби. Закономірно, що такий майстер пера буде мати свою усталену манеру письма, свій особливий стиль, який скоріше за все буде не співпадати з ідіостилем автора.

За будь-якої можливості множинного вибору лексеми, виразного засобу чи емотиву для передачі емоції у творі, перекладач буде спиратися на своє власне бачення чи відчуття. Так, особистість перекладача може затьмарити особистість автора, а у свідомості читачів замість авторської естетики закарбується лише художній світ перекладача.

Що ж до оповідання з елементами фентезі Йоуна Колфера «Артеміс Фаул», то у його перекладі ми відзначаємо високу щільність вживання фразеологізмів, натомість жодного з них немає в оригіналі твору.

Зрозуміло, що сленгове дієслово “to bamboozle”, яке має значення «обдурювати», «збивати з пантелику»[53], відтворене у перекладі за допомогою фразеологізму з метою підкреслити розмовний стиль мовлення та його емоційне забарвлення.

Задля підсилення емотивності у перекладі й далі зустрічаються фразеологізми, хоча вони відсутні в оригіналі.

(4) I hope this isn't another wild-goose chase, Butler (AF, 8) – Коли б нам, Лаккею, не вполювати й тут ще однісі дірки від бублика (АФ,10),

Так, репліка в якій словосполучення “wild-goose chase” має значення «гонитва за недосяжним», відтворюється варіантом перекладу, який підкреслює іронічне значення.

Але треба відзначити наступне: якщо усі вищенаведені приклади вживання фразеологізмів будуть зрозумілими юному читачу, то, можна припустити, що відтворення виразу “It was early morning” [61: 19] у перекладі як «Благословлялося на світ» [59: 27] може бути незрозумілим через порівняно рідкісне його вживання у повсякденному мовленні.

Широке вживання фразеологізмів у перекладах зазначених текстів указує на відхилення від авторського ідіостилю. Проте, враховуючи специфіку дитячої літератури, як полягає у високій емоційності, та апелювання до почуттів читачів, збагачення творів фразеологізмами надасть мовленню образності, прикрасить його, не порушуючи загального ідейно-художнього задуму.

У зв'язку з цим «прикрашальний» стиль мовлення, відзначений у наведених прикладах, хоча й не відповідає цілком ідіостилю автора, проте буде відігравати позитивну роль при створенні перекладу.

Прискіпливішої уваги, звичайно, потребують лексеми у перекладі, які не тільки суперечать ідіостилю автора, але й незрозумілі для цільової

аудиторії. Мається на увазі випадки використання слів, які вважаються лайливою лексикою.

Крім того, іменник «чортопхайка» [59: 11] у значенні «автомобіль» можна вважати не надто вдалим для дитячої літератури як варіант перекладу словосполучення “four-wheel drive” [61: 7]. Також необхідно зазначити, що у перекладах вжиті слова та словосполучення, які можуть бути незрозумілими не лише дітям – цільовій аудиторії, але й їхнім батькам.

Так, наприклад, у перекладі творі «Артемис Фаул» вживається застаріле слово «тубільці» [59: 11] у значенні «корінний житель якої-небудь місцевості або країни» як переклад до слова “civilians” [61: 7], або такі лексеми, як «потрюхав» [59: 53], «нюшити». Незнайомими можуть виявитися вже розглянуті лексеми: «зарізяки», «дітвак», «штудерно», «докука» і т.д.

Змінюючи емоційне забарвлення твору, чи то шляхом додавання у перекладі фразеологізмів, чи відтворенням нейтральної лексики розмовною, необхідно дотримуватися важливої вимоги. Якщо розмовні чи фамільярні лексеми з’являться у загальному описі подій перекладу, то зазнає змін тільки загальний тон мовлення та авторська манера письма.

Але, якщо у мовленні героїв замість нейтрально забарвленої лексики в оригіналі тексту з’являться зневажливі та фамільярні лексичні одиниці у перекладі, зміниться сам портрет персонажів, а отже і відповідне враження про них у читачів. Звичайно, перекладач не має права вносити такі зміни в ідейно-художній задум твору.

Крім того, розглядаючи елементи ідіостилю письменника варто вказати і на стилістично-марковані елементи, що сприяють реалістичності зображеного вторинного світу фентезі. Прикладом слугує словосполучення “the magical words” [52], яке адекватно відтворено варіантом чарівна мова. Використання перекладацького прийому генералізації у даному випадку виявляється цілком виправданим.

По-перше, згідно з контекстом у оригіналі і справді мається на увазі у цілому мова цієї спільноти міфічних істот, а не розрізнені слова.

(29) *Fully aware that he was probably the first human in several thousand years to decode the magical words...* (AF, 21) – *Цілковито усвідомлюючи, що це ж він, Артемід, перший з людей і вперше за кілька тисяч літ розшифрував цю чарівну мову.* (АФ,23).

По-друге, інваріантною ознакою фентезі постає широке історикогеографічне тло вторинного світу та комплекс культурних надбань, невід’ємною складовою якого виявляється мова (квазімова), що загалом слугує реалістичності зображеного. Таким чином, ужитий варіант перекладу чарівна мова експлікує у перекладі стилістичні ознаки фентезі, а тому вважається цілком адекватним.

Також на позитивну оцінку заслуговує варіант перекладу лексеми *asylum* [61: 37] як політичний притулок [59: 48], утворений за допомогою перекладацької трансформації додавання. Хоча у оригінальному тексті відсутня сема зі значенням «політичний», її наявність у перекладі не порушує змісту висловлювання.

Адже у тексті лексема *asylum* ужита для позначення заступництва, захисту представників однієї спільноти або народу, у даному випадку – спільноти міфічних істот, іншою спільнотою – людьми. Так, речення оригіналу “One of her perps had skipped out to the surface and tried to bargain with the Mud People for asylum” [61: 37] відтворено у такий спосіб: Один із переслідуваних нею злочинців дременув нагору й спробував попросити в багноїдів політичного притулку [59: 48].

Використовуючи у перекладі словосполучення політичний притулок, перекладач екстраполює реалії сучасного життя у вигаданий світ фентезі. Це слугує засобом більшої візуалізації фантастичного світу, створення ефекту вірогідності зображеного.

Згідно з інваріантними ознакам хронотопу фентезі, фантастичний світ повинен усіма можливими засобами підтверджувати реальність свого існування. Тому, в даному випадку варіант перекладу О. Мокровольського виявляється адекватним.

У рамках вивчення проблеми вербалізації вторинних світів фентезі в перекладі на позитивний коментар заслуговує приклад ефективного відтворення стилістичних ознак оригіналу при передачі словосполучення *faury technology* як ельфійська технологія.

У оригіналі читаємо: ‘*Faury technology. Most impressive,*’ he muttered, popping the battery from its groove. The camera whined and died. ‘*Nuclear power source, if I’m not mistaken* [61: 76], у перекладі відтворено як Ельфійська технологія... Справляє враження! – пробурмотів він, дістаючи батарейку з її ніші. Камера тихенько вискнула й вимкнулася. – Ядерний мініреактор, коли не помиляюсь [59: 93].

Використання прийому контекстуальної заміни та уникнення варіантних відповідників 1) чарівний; казковий; 2) уявний; ілюзорний; 3) тонкий; прозорий [53] до лексеми *faury* безперечно є слухним перекладацьким рішенням.

Крім того, словосполучення ельфійська технологія цілком відтворює значення словосполучення оригіналу, оскільки передає ознаки фентезі, стверджуючи існування міфічних істот через демонстрацію результатів їхньої діяльності. Як зазначалося, головна мета автора фентезі – створити у тексті вторинний світ, у реальності існування якого читачі не повинні сумніватися.

Задля досягнення цієї мети автор використовує усі можливі засоби – зображення уявного світу у найменших деталях, вироблення традицій, особливостей культури, суспільних відносин його населення тощо. Торкаючись цього питання, необхідно відзначити фрагменти перекладу, де перекладач підкреслює цю особливість фентезі, тобто віру у справжність світу міфічних героїв[53].

Так, репліки ельфа в оригіналі *No wonder leprechauns were such ridiculous figures in human folklore* [61: 33] і *Better to stay inconspicuous and let the humans have their stereotypes* [61: 33] перекладач відтворює як Воно й не дивно, що в усіх людських побрехеньках лепреконів виведено такими

кумедними бевзями [59: 43] і Краще вже лишатися непомітними, аби ті, нагорі, й далі вірили у свої байки [59: 43].

Завдяки передачі стилістично нейтральних у ВТ словосполучення *human folklore* та слова *stereotypes* за допомогою розмовної лексики людські побрехеньки і байки, у перекладі підсилюється емотивність цих реплік.

У такий спосіб й інше речення оригіналу *A lot of the magic attributed to the People is just superstition* [61: 52] відтворюється у перекладі у такому лексичному оформленні: Чарівному Народові приписують забагато всіляких чарів, але в основному то казочки й забобони [59: 65].

Отже, за допомогою вживання лексем з негативно-емоційним забарвленням посилюється протиставлення світу людей до світу чарівних міфічних істот, тим самим у перекладі ще виразніше, аніж в оригіналі окреслюється вторинний світ. Відповідно, у перекладі адекватно відтворені стилістичні особливості фентезі.

3.2 Особливості відтворення імен героїв вторинного світу

Розглянемо також і переклад деяких лексем, які також відображають елементи вторинного світу фентезі. Так, у I-му розділі твору назви істот з міфології германських народів таких, як *fairy* та *sprite* транскодуються як знахарка, стара, старенька, цілителька, карга, тобто у будь-якому лексико-семантичному варіанті та будь-яким способом і прийомом перекладу, окрім використання варіантного відповідника ельф.

Перекладач у такий спосіб нівелює ознаки фентезі, а варіанти знахарка й цілителька взагалі надають характерологічному контексту перекладу ознак іншого типу тексту – казки.

Інший приклад відтворення словосполучення *fairy woman* як фея та лексеми *sprite* як фея-знахарка, старенька фея, *fairies* як феї та ельфи й ельфи (феї). Хоча в англо-українському словнику іменник *fairy* має варіантні

відповідники фея, чарівниця; ельф, прикметник *fairy* – 1) чарівний, казковий [3: 393], а лексема *sprite* – 1) ельф, фея; 2) домовик; 3) дух, примара, мара [4: 418], вибір перекладача не можна вважати виправданим.

Адже у міфології та фольклорі британців й ірландців *fairy* – це загальна назва для антропоморфних істот, які володіють надприродними силами, можуть мати як вигляд карлика, так і вродливої жінки маленького зросту, жити як у лісах, так і під землею [52].

Але у світогляді українців, тобто цільової аудиторії перекладу тексту «Артеміс Фаул», ельф та фея – зовсім різні створіння, тому від вибору відповідника залежить і враження про персонажа. У мовній картині світу українців феї асоціюються у більшій мірі зі світом казок. Що ж до міфічних істот, героїв фентезі, більш знайомим та очікуваним у даному типі тексту виявиться саме ельф.

Використаний перекладачем варіант фея/феї у ролі українського відповідника лексемам *fairy/fairies* та *sprite* у перекладі не відповідає характерологічному контексту фентезі з точки зору стилістичних очікувань цільової аудиторії, а тому суперечить текст-типологічним ознакам оригіналу.

Одним з найбільш характерних особливостей перекладу творів Й. Колфера є відтворення імен героїв вторинного світу. Обов'язковою умовою при створенні адекватного перекладу постає відтворення національнокультурної своєрідності. Особливого значення ця вимога набуває стосовно фентезі, де етнокультурна специфіка виявляється, власне, інваріантною текст-типологічною ознакою.

Завдяки своїй фольклорній основі, набутій з міфів, легенд, чарівних казок тощо, фентезі як такий ідентифікується у східнослов'янській лінгвокультурній традиції. Саме тому чи не найбільше за всі інші художні типи текстів фентезі потребує збереження національнокультурної інформації при перекладі.

Етнокультурний компонент у фентезі проявляється не тільки на рівні лексикосемантичного контексту у внутрішній формі реалій, символів, топонімів, антропонімів, алюзивних власних імен та інших лексичних одиниць, а загалом – на рівні характерологічного контексту.

Цілісні фольклорні або міфологічні образи персонажів належать до потужних культурно маркованих елементів тієї чи іншої лінгвокультури, тому і повинні бути адекватно передані у перекладі. В іншому випадку їхнє відтворення у перекладі порушуватиме міфопоетичні очікування цільової аудиторії [53].

При відтворенні характерологічного контексту фентезі засобами іншої мови окремою важливою проблемою постає оцінність та асоціативність фольклорних персонажів. Як культурно марковані елементи, фольклорні та міфічні образи мають низку ознак, конотацій, міцно закарбованих у національній свідомості народу.

У порівнянні з рисами зовнішності або окремими характеристиками, оцінка фольклорного героя як загалом позитивного, негативного або ж амбівалентного має першочергове значення. Таке розмежування оцінок у розгляді фольклорних персонажів особливо відчутне ще з тієї причини, що їхні характери відзначаються лише двома-трьома ознаками, а образ дуже часто сприймається однозначно.

Так, Fowl – прізвище хлопчика Артеміса, центрального персонажу циклу Й. Колфера «Artemis Fowl» означає птах, птиця, за фонетичною формою співпадає з лексемою foul, одне зі значень якого – very evil or cruel, unfair, тобто злий, лихий, жорстокий, нечесний, непорядний.

Під час перекладу це прізвище транскрибується, однаке, перекладач удається до прийому компенсації відразу в пролозі, де відбувається знайомство читачів з Артемісом Фаулом.

У оригіналі читаємо: How does one describe Artemis Fowl? [61: 1], у перекладі шляхом повної заміни висловлювання + ампліфікації відтворено як

Що ж то за «пташка», що за «пташина» цей Артеміс Фаул? (Бо саме так перекладається з англійської його прізвище: Фаул) [59: 5].

По-перше, необхідно відзначити стиль О. Мокровольського у перекладі даного фрагменту і взагалі текстів цього циклу як апелювання до читачів у рамках взаємодії «автор – реципієнт», що загалом можна вважати допустимим, зважаючи на специфіку дитячої літератури.

По-друге, перекладач уживає варіанти пташка, пташина – зменшенопестливі форми слова птах, тобто словникового відповідника до лексеми *fowl*, яка лежить в основі прізвища. При чому, іронічне значення лексеми птах полягає у розумінні людини, «яка відзначається чимсь незвичайним, особливим (переважно щодо суспільного стану, значення і т. ін.)» [53], що, власне, і притаманне образу цього персонажу.

Отже, хоча вихідна алюзія до негативної оцінки персонажу не передається у перекладі, проте перекладач удається до компенсації і пояснює семантику прізвища Фаул в українському трансліті, яка все ж частково характеризує цей персонаж.

У даному випадку це вдале перекладацьке рішення, оскільки перекладач не тільки розпізнав вихідну алюзію, спрямовану на опосередковану характеристику персонажа, але й спробував розкрити у семантиці прізвища хоча б одну з рис, властивих цій особі.

Також в перекладі «Артеміс Фаул» промовисті власні імена відтворені перекладачем надзвичайно влучно. Так, *Butler* [61], прізвище слуги та охоронця головного героя Артеміса, транскодоване як Лаккей. О. Мокровольський вдався до перекладацького прийому модуляції, чим зберіг значення цього промовистого прізвища.

Окрім цього, створюючи такий варіант перекладу, транскодувач дотримувався стратегії форенізації. У прізвищі Лаккей подвоєння літери «к» сприяє тому, що фонетична форма слова нагадує звучання шотландських прізвищ на кшталт Маккей, Маккензі, Маккалох [53].

Отже, перекладач, відтворивши цілком адекватно у перекладі прізвище Butler, не тільки зберіг семантику самого слова, що постає найважливішим завданням при перекладі промовистих власних назв, а й втілив це значення у відповідній лексичній формі, підкресливши іноземне походження прізвища.

Також у цьому перекладі на позитивний відгук заслуговує варіант перекладу прізвища Short як Куць. Це прізвище, яке належить одному з ельфів, є промовистим, оскільки відомо, що ельфам властивий невеликий зріст. Холлі Куць, одна з головних персонажів твору – не виключення.

Доказом цього слугують слова автора: «At exactly one metre in height, Holly was only a centimeter below the fairy average...» [61: 31], у перекладі: «Зріст? Рівно метр. Хоча це тільки на один сантиметр нижче середньоельфійського зросту...» [59: 42].

У порівнянні з іншими можливими варіантами перекладу прізвища Short, як-от Коротун, Карлик, які несуть у собі яскраво виражену негативну конотацію, перекладацький відповідник Куць виявляється амбівалентним.

Згідно з оригіналом твору та сутністю цього персонажа, такий варіант перекладу є надзвичайно влучним. Необхідно зазначити, що транскодувач також обрав удатну фонетичну форму для втілення значення цього промовистого прізвища.

Невеликий обсяг самого слова Куць, а відповідно і його уривчасте звучання опосередковано вказують на малий зріст цього ельфа, довершуючи образ персонажа у перекладі.

Так, ім'я кентавра Foaly у оригіналі «Artemis Fowl» передається варіантом О'Гир. Прізвище промовисте, оскільки лексема в його основі, foal, означає молодий кінь, лоша, а кентавр, як відомо, це персонаж грецької міфології, напівлюдина-напівкінь. У свою чергу перекладацький варіант О'Гир являє собою власне приклад ономапеї, оскільки наслідує у фонетичній формі іржання та пирхання коня.

3.3 Специфіка перекладу топонімів вторинного світу фентезі

Розглянемо також і особливості перекладу топонімів вторинного світу фентезі Й. Колфера. Так, назву міста Ho Chi Minh було транскрибовано: Хошімін:

– (2) *Ho Chi Minh City in the summer* (AF, 47) – Місто Хошімін, літо (АФ, 49).

– (20) *The responses had been mostly fraudulent, but Ho Chi Minh City had finally paid off.* (AF, 16) – *І посипалися пропозиції — спочатку все фальшивки, аж поки, нарешті, інформація з міста Хошіміна відшкодувала всі розчарування.* (АФ, 19)

– (5) *They were sitting outside a curbside cafe on Dong Khai Street, watching the local teenagers circle the square on mopeds.* (AF,6) – Вони сиділи у кав'ярні просто неба на вулиці Донг-Кай, поглядаючи, як місцеві підлітки гасяють по майдану на мопедах. (АФ, 8)

Назву вулиці “*Tu Do*” було передано за допомогою транскрибування:

– (7) *She is a healer, near Tu Do Street.* (AF, 8) – Знахарка, мешкає недалеко від вулиці Ту-До. (АФ, 10)

Назву садиби Фаулів було передано за допомогою трансформації перестановки, з огляду на те, що порядок слів було змінено при перекладі:

– (14) *So he instructed his aide to transfer the file to his portable phone, and from there e-mail it to Fowl Manor in Dublin* (AF, 13) – Тож він звелів охоронцеві перевести файл на його мобільний телефон, а звідти електронною поштою — в садибу Фаулів біля Дубліна. (АФ, 16)

Назву центру всесвіту було передано за допомогою транскрибування:

– (50) *It was here that the Lia Fáil stood, the rock at the center of the universe, where the fairy kings and later the human Ard Rí were crowned.* (AF, 48)

– Саме тут стояв Ліа Фаїл, камінь центру всесвіту, де коронували правителів Чарівного Народу, а згодом — і чоловіка на ім'я Ард Рі. (АФ, 50)

Таким чином, можна зробити висновок про те, що топонімічні назви вторинного світу було відтворено за допомогою трансформації транскрибування та перестановки при перекладі.

3.4 Дослідження особливостей відтворення назв оточуючих об'єктів, предметів та інших назв вторинного світу фентезі

Розглянемо також і особливості відтворення інших назв вторинного світу Й. Колфера. У «Артемис Фаул» подекуди текст-типологічні особливості фентезі транскодуються як елементи наукової фантастики у перекладі і навпаки – елементи наукової фантастики як елементи фентезі. Що виражається у застосуванні лексеми *shield*, котра відтворюється у перекладі як захисний екран [52], що власне й становить помилку.

Приналежність лексеми екран до групи технічних термінів змусить читачів перекладу мимоволі віднести явище захисного екрану до атрибутів світу наукової фантастики.

Для того, щоб стати невидимими, ельфи, гноми, тролі та інші міфічні істоти використовують тільки свої надприродні здібності, ніякого технічного оснащення. Незрозуміло, чому перекладач не обрав з-поміж наявних у словнику українських відповідників найбільш нейтральний, як-от щит чи захист [59: 343]. Обидва варіанти перекладу характерні для лексико-семантичного контексту фентезі, чого не можна стверджувати про відповідник екран, який належить до лексикону наукової фантастики.

Транскодуючи дієслово “to store”, перекладач обирає відповідник закарбувати, який належить до загальноповсякденної лексики, але на відміну від лексеми оригіналу не вживається у сфері інформаційних технологій. Якщо дієслово *to store* має термінологічну характеристику [52], в українського варіанта вона відсутня. Лексема закарбувати не є складовою лексико-

семантичного контексту наукової фантастики, тому її використання нівелює ознаки типа тексту оригінала.

Вторинний світ Й. Колфера насичений вигаданими істотами, назви яких передано наступним чином:

– (19) *Irish businessman will pay large amount of U.S. dollars to meet a fairy, sprite, leprechaun, pixie.* (AF, 16) – *Ірландський підприємець заплатить велику суму в доларах США за зустріч із ельфом, спрайтом, лепреконом, піксі чи з будь-яким іншим представником Чарівного Племені»* (АФ, 18)

Так, назви істот, таких як “sprite, leprechaun, pixie” було транскрибовано: «спрайтом, лепреконом, піксі». Назву “fairy” було відтворено за допомогою еквіваленту в українській мові: «ельф».

– (32) *Swear toads infested every damp patch, cursing like sailors.* (AF, 25) – *А з калюж поливали всіх добірною лайкою, мов матросня у пивниці, жаби-лихослови.* (АФ, 28)

В прикладі, назву істот “swear toads” було транскодовано: «жаби-лихослови».

– (37) *Bad news, Commander,” said the third caller. “We got us a rogue troll.”* (AF, 26) – *Кепські новини, командире, — доповів третій голос. — Порушник — бродячий троль* (АФ, 28)

Назву істоти вторинного світу було передано шляхом транскрибування: “troll” – «троль».

– (60) *Plenty of gas to keep their pod hanging there for four long boring weeks.* (AFAI, 17) – *Газу більш ніж досить. Вистачить, щоб капсула провисіла тут протягом іще чотирьох довгих, нудних тижнів* (АФМА, 19)

В прикладі, назву фантазійного транспортного засобу ельфів було відтворено шляхом підбору словникового відповідника: “pod” – «капсула».

– (74) *LEPrecon pilots referred to suspect shuttles as “slammers” because of their alarming tendency to slam into the chute walls.* (AFAI, 57) –

Пілоти Корпусу називали «стукалками» всі старі ненадійні шатли за їх нездоланне прагнення повсякчас битися об стіни шахти (АФМА, 59)

Іронічну назву старенького транспортного засобу – “slammers”, було передано шляхом транскодування: «стукалки».

– (9) *“If you know about the Book, human,” she said slowly, fighting the numbing effects, “then you know about the magic I have in my fist. (AF, 11) – Якщо ти, чоловічку, знаєш про Книгу, — поволі вимовила вона, — то мушиш знати й про чарівну силу, яку я маю в кулаці (АФ, 13)*

Чарівну книгу ельфів, яка має назву “the Book”, було передано шляхом підбору еквіваленту: «Книга».

– (71) *The laboratories’ defenses were actually to keep out any LEP officers who might come snooping at the wrong moment. (AFAI, 53) – Насправді вся ця система безпеки була налаштована проти офіцерів Підземної поліції, коли б ті надумали поткнутися в лабораторії. (АФМА, 56)*

Назву підрозділу поліції було транскодовано: “LEP officers” – «офіцерів Підземної поліції».

– (18) *Of course, this book was written in Gnommish, the fairy language, and would be of no use to any human. (AF, 16) – Звісно, написана була Книга гном’ячою мовою, то був чарівний, зачарований текст, і тому ніхто з людей ніколи не зміг би «розкусити» її зміст. (АФ, 19)*

Для відтворення лексеми “Gnommish”, перекладачем було створене нове поняття: «гном’яча мова», яке б описувало значення наведеного поняття.

Отже, можна зробити висновки про те, що переклад понять вторинного світу характеризується високим ступенем складності, з огляду на те, що для назв вигаданих автором істот, об’єктів, предметів, тощо необхідно дібрати такі лексеми, які були б сприйнятливими для читача перекладу та справляли на нього такий само вплив, як і на читача оригіналу. Тому, перекладач часто вдається до трансформації транскрибування, транскодування.

3.5 Використання перекладацьких трансформацій для відтворення особливостей характеристики персонажів вторинного світу

3.5.1 Лексичні трансформації. Транскодування - це такий спосіб перекладу, коли звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу. [28:41]

– (2) *No Chi Minh City in the summer* (AF, 47) – Місто Хошімін, літо (АФ, 49).

Транскодування у цьому прикладі було доцільно застосовано, оскільки «Хошімін» — це назва міста.

– (5) *They were sitting outside a curbside cafe on Dong Khai Street, watching the local teenagers circle the square on mopeds* (AF,6) – Вони сиділи у кав'ярні просто неба на вулиці Донг-Кай, поглядаючи, як місцеві підлітки гасують по майдану на мопедах (АФ, 10)

У цьому прикладі для досягнення адекватного перекладу було також застосовано транскодування, бо «Донг-Кай» — це назва вулиці

– (50) *It was here that the Lia Fáil stood, the rock at the center of the universe, where the fairy kings and later the human Ard Rí were crowned.* (AF, 48) – Саме тут стояв Ліа Фаїл, камінь центру всесвіту, де коронували правителів Чарівного Народу, а згодом — і чоловіка на ім'я Ard Rí. (АФ, 50)

Назву центру всесвіту також було передано в українському перекладі за допомогою транскодування.

Калькування – це засіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин (морфем або слів) її лексичним відповідником у мові перекладу. [28:45]

– (1) *Artemis Fowl had devised a plan to restore his family's fortune.* (AF,5) – Уся ця бувальщина сталася кілька років тому, на самому початку двадцять першого віку, й розпочалася вона з того, що Артеміс Фаул надумав підлатати втрачені родинні статки. (АФ, 5)

При перекладі було влучно використано калькування задля уникнення негативної оцінки центрального персонажа, яка закладена в оригіналі твору.

3.5.2 Лексико-семантичні трансформації. Модуляція – це лексично-семантична заміна, що будується на причинно-наслідкових зв'язках понять, що можуть взаємно замінюватися. При цьому замінюються як слова, так і словосполучення. [28:53]

– (29) *Fully aware that he was probably the first human in several thousand years to decode the magical words...* (AF, 21) – *Цілковито усвідомлюючи, що це ж він, Артеміс, перший з людей і вперше за кілька тисяч літ розшифрував цю чарівну мову.* (АФ, 23)

При використанні перекладацького прийому модуляції, словосполучення “magical words”, що в перекладі означає магичні слова, в мові перекладу було замінено на «чарівну мову».

3.5.3 Семантичні трансформації. Додавання – перекладацька трансформація, що ґрунтується на введенні лексичних елементів, відсутніх в мові оригіналу, основною функцією якої є достовірна передача суті висловлення (оригіналу) та дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу. [28:57]

– (25) *How does one describe Artemis Fowl?* (AF, 5) – *Що ж то за «пташка», що за «пташина» цей Артеміс Фаул?* (АФ, 5)

Перекладач опустил алюзію до негативної оцінки персонажу, проте використавши додавання перекладача пояснює семантику прізвища Фаул в українському варіанті, яка все ж частково характеризує головного персонажа.

Опущення – перекладацька трансформація, що базується на випускненні тих чи інших «зайвих слів» у перекладі. [28: 58]

– (12) *The fairy woman withdrew a closed fist.* (AF,13) – *Нарешті занепала фея простягла зціпленого кулачка.* (АФ, 16)

При перекладі фрагменту було застосовано прийом опущення. Така трансформація не змінює суті висловлювання, але служить для того, щоб зробити інформацію максимально лаконічною та зрозумілою.

Можемо зробити висновок, що для адекватного перекладу характеристик персонажів вторинного світу фентезі, найчастіше було застосовано перекладацький прийом транскодування, що становить 34% від усіх трансформацій, рис.3.1. Другою найпоширенішою трансформацією є калькування, що була використана у 14% випадків. Використання модуляції становило 12%, додавання –10% і опущення 7%.

Перекладацькі трансформації

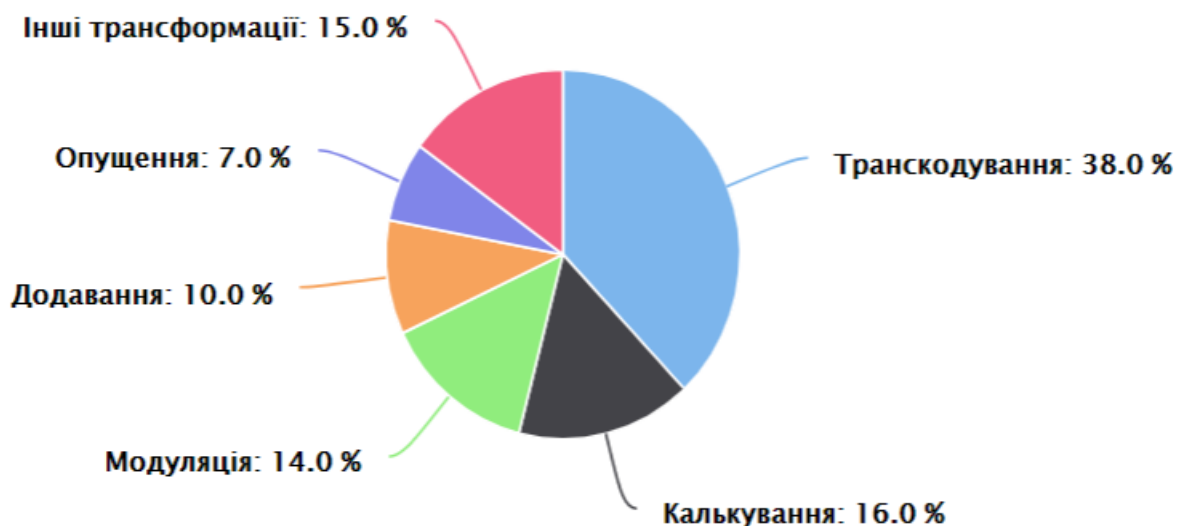


Рис. 3.1 Діаграма перекладацьких трансформацій

Висновки до розділу 3

1. Розглядаючи елементи ідіостилу письменника варто вказати і на стилістичні-марковані елементи, що сприяють реалістичності зображеного вторинного світу фентезі. Задля досягнення цієї мети автор використовує усі можливі засоби – зображення уявного світу у найменших деталях,

вироблення традицій, особливостей культури, суспільних відносин його населення тощо. Торкаючись цього питання, необхідно відзначити фрагменти перекладу, де перекладач підкреслює цю особливість фентезі, тобто віру у справжність світу міфічних героїв.

2. Етнокультурний компонент у фентезі проявляється не тільки на рівні лексикосемантичного контексту у внутрішній формі реалій, символів, топонімів, антропонімів, алюзивних власних імен та інших лексичних одиниць, а загалом – на рівні характерологічного контексту.

3. Цілісні фольклорні або міфологічні образи персонажів належать до потужних культурно маркованих елементів тієї чи іншої лінгвокультури, тому і повинні бути адекватно передані у перекладі. В іншому випадку їхнє відтворення у перекладі порушуватиме міфопоетичні очікування цільової аудиторії.

4. Проаналізувавши 100 фрагментів з тексту оригіналу та перекладу, можемо зробити висновок, що для вдалого перекладу характеристик персонажів вторинного світу фентезі, найчастіше було застосовано перекладацький прийом транскодування, що становить 34% від усіх трансформацій. Другою найпоширенішою трансформацією є калькування, що була використана у 14% випадків. Використання модуляції становило 12%, додавання –10% і опущення 7%.

ВИСНОВКИ

Розглянувши питання зображення персонажів вторинного світу фентезі як об'єкту перекладацького відтворення на матеріалі українських перекладів текстів Йона Колфера, можна зробити такі висновки, що упродовж останніх десятиліть у силу низки соціокультурних причин помітне місце у читацькій свідомості посіли твори, відомі під загальною назвою «фентезі».

Дискусійні питання, які виникають навколо стилістичної природи фентезі, пов'язані як з відносною новизною цього літературного явища, так і з різноманіттям властивих йому стилістичних форм. Розвиток фентезі зумовлений особливостями історико-літературного процесу сучасності, зокрема постмодерністським прагненням до нівелювання меж між високими та низькими, масовими та елітарними культурними формами, між вигадкою та реальністю.

Ознаками фентезі вважаються такі:

1. Специфіка фентезі-припущення як такого, що виноситься за межі тексту та не потребує безпосередньої сюжетної мотивації. Фентезі-припущення спирається на фонові знання сучасної людини, які походять із вродженого підсвідомого досвіду та з культурного контексту епохи. Тобто, основою припущення в фентезі є тло інтертексту.

2. Наявність фентезійного світу, в якому надзвичайність є природним фактором (магія як рушійна сила природи тощо), зорієнтованим на втілення ідейної домінанти даної конкретної моделі. Для створення ефекту достеменності та внутрішньої несуперечливості реальності обов'язковою умовою є специфічне розроблення світоландшафту, мовної та етнічної картини вторинного світу.

3. Опора на відтворення та переосмислення міфологем та архетипів як основи фентезійного світу та мотивації сюжету оповіді.

4. Переосмислення питань Добра і Зла в метафізичному вимірі як у

масштабі створеного світу, так і у межах окремої особистості. Відповідно до поставленої проблематики, духовний пошук героя метафорично та предметно втілюється у формі квесту, спонукаючи читача здійснити подорож до внутрішнього «Я».

5. Одивнення як прийом виходу зі звичної реальності з метою духовного відродження. Зіставлення побутової та "істинної", еталонної реальності фентезійного світу. Читач фентезі повертається до матеріальної реальності з оновленим поглядом на неї.

Інструментом зображення та аналізу реальності для фентезі є уява як механізм пізнання неоміфологічної свідомості, що передбачає: звернення до колективного несвідомого; сприйняття світу як єдиного цілого; логіку гри та метаморфози; поєднання міфологічного мислення з прийомами психоаналізу.

Такий спосіб пізнання передбачає використання символів та архетипічних образів як базових елементів поетики фентезі. Особливість функціонування символів у фентезі полягає у тому, що вони є не лише знаками абстрактних ідей, а й матеріалізуються як складові елементи вторинного світу.

Фентезійна модель світу будується за принципами: аналогії (зокрема, зіставленні явищ, які не поєднуються в реальності); асоціативності (заснованої на загальному, спільному для авторів і читачів культурному фоні); гри (на час занурення в текст автор і читач дотримуються ігрової домовленості про віру в існування фентезійного світу); первинної відмежованості вторинного світу від побутової реальності; логічної несуперечливості вторинного світу, що заснована на простоті і цілісності світобудови, формальній логічності моделі, інтертекстуальному просторі фентезі.

Відсутність явищ фентезійного світу в матеріальній реальності зумовлює винятково лінгвістичну природу такої моделі («аномальний художній світ»). Аномальність має денотативну (наявність міфознаків у

реальності фентезі) та дискурсивну (утворення вторинного мовного тла, розробка мов і текстів народів вторинного світу) форми.

У фентезі діють боги, демони, добрі і злі чарівники, гноми, велетні, говорять тварини і предмети, привиди, вампіри, міфологічні та казкові істоти. Фентезі – своєрідне з'єднання казки, фантастики та пригодницького лицарського роману

Наразі фентезі розглядається як самостійний тип фантастичної літератури, в якому надзвичайні події не мотивуються зовсім – або їх мотивація винесена за межі тексту: автор апелює до стародавніх міфологічних (і ширше архетипних) структур, образів, категорій свідомості.

Герої й події фентезі часто не прив'язані до конкретного місця та часу, тобто є понадчасовими і понадпросторовими. Автори фентезі порушують актуальні для всіх часів і народів проблеми добра й зла, кохання й ненависті, віри й зневіри, абсолютизму й демократії.

Роман Йоуна Колфера «Артемід Фаул» одночасно поєднує два літературних жанри, так як містить у собі елементи як фентезі так і наукової фантастики. Елементи фентезі у даному творі представлені головним чином у характерологічному контексті через зображення світу ельфів, гномів, тролів та інших міфічних істот.

Крім того, на сторінках роману повсякчас зустрічається застосування героями неіснуючого на сьогодні обладнання, залучення у повсякденне життя технічних досягнень майбутнього. У вигаданому світі ельфів, гномів та інших міфічних істот існують такі нереальні з точки зору сучасності наукові відкриття, представлені на рівні хронотопу.

Розглядаючи елементи ідіостилю письменника варто вказати і на стилістично-марковані елементи, що сприяють реалістичності зображеного вторинного світу фентезі. Прикладом слугують словосполучення *the magical words, asylum, fairy technology*.

Задля досягнення цієї мети автор використовує усі можливі засоби – зображення уявного світу у найменших деталях, вироблення традицій, особливостей культури, суспільних відносин його населення тощо. Торкаючись цього питання, необхідно відзначити фрагменти перекладу, де перекладач підкреслює цю особливість фентезі, тобто віру у справжність світу міфічних героїв.

Етнокультурний компонент у фентезі проявляється не тільки на рівні лексикосемантичного контексту у внутрішній формі реалій, символів, топонімів, антропонімів, алюзивних власних імен та інших лексичних одиниць, а загалом – на рівні характерологічного контексту.

Цілісні фольклорні або міфологічні образи персонажів належать до потужних культурно маркованих елементів тієї чи іншої лінгвокультури, тому і повинні бути адекватно передані у перекладі. В іншому випадку їхнє відтворення у перекладі порушуватиме міфопоетичні очікування цільової аудиторії.

Ефективне транскодування будь-якого тексту можливе лише за умови збереження його жанрової приналежності. Для виконання цієї мети перекладачу необхідно не тільки визначити текст-типологічні ознаки оригіналу, але й знайти шляхи для їх адекватного відтворення, неодмінно враховуючи національно-культурні особливості приймаючої аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрук І. В. Вербалізація можливих світів у жанрі фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів). Дис. Харків, 2011. Автореферат. 20 с.
2. Александрук І.В. Оказіоналізми як один із способів вербалізації можливого світу у творах жанру фентезі. *Нова філологія*. 2008. № 29. С. 6–10.
3. Александрук І.В. Можлива картина світу творів жанру фентезі : (на матеріалі сучасних англійських та американських авторів). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 2, ч. 1. С. 85–90.
4. Александрук І.В. Твори жанру фентезі у світлі теорії можливих світів. *Літературознавчі студії : зб. наук. Праць*. 2008. Вип. 21, ч. 1. С. 17–24.
5. Алтухова О.Н. Ономастический контекст в постмодернистской литературе: На материале произведений В. Пелевина. Дисс. Волгоград, 2004. 176 с.
6. Ахмедова С.Н.к. Особенности перевода художественных текстов. 2014. URL: <http://philology.snauka.ru/2014/08/888>
7. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.
8. Белозерова Е.А. Функционирование имен собственных в художественном тексте и дискурсе. Дисс. Москва, 2008. 208 с.
9. Березин В. М. Фэнтези. *Октябрь*. 2001. №6. С.185–189.
10. Бовсунівська Т. Фентезі: метафізичні межі роману. *ВПЦ «Київський університет»*. 2008. Випуск 51. С. 397–409.
11. Божко Е. М. Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя. *Научно-технические ведомости СПбГПУ*. 2011. № 3. С. 188–191.

12. Бондина Е. С. К типологии жанра фэнтези. *Пограничные процессы в литературе и культуре*. 2009. №47. С. 136–138.
13. Буйвол О.В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. 2009. Вип. 11. С. 238–241.
14. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
15. Винтерле И. Д. Миф как основа фэнтези. *Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского*. 2012. Вып. 6 (2). С. 37–39.
16. Гарбовский Н.К. Теория перевода. Москва: Изд-во Московского университета, 2007. 540 с.
17. Губайловский В. А. Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра. *Новый Мир*. 2002. №3. С.174–186.
18. Гусарова А. Д. Тип повествования фэнтези. Москва: Издательство Московского университета. 2007. №34. С.190–197.
19. Жаданова Т.В. Жанр фэнтези вчера, сегодня, завтра. *Вісник ХНУ*. 2004. № 632. Вип.42. С. 283–286.
20. Зайченко Ю. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури. *Записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. 2015. Вип.21. С. 252–256.
21. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англomовного дискурсу фентезі. *СумДУ*. 2015. №42. С. 95–96.
22. Кирюшко Н. В. Моделювання химерного світу. *Слово і час*. 2001. № 5. С. 45–52.
23. Киселева И.А. Особенности перевода литературы жанра фэнтези. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 2007. Вып. 1 Ч. 2. С. 55–58.
24. Ковтун Е. Н. Истинная реальность fantasy. *Вестник МГУ*. 1998. №3. С. 109–115.
25. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа: (На материале

европейской литературы первой половины XX века). Москва: Издательство Московского университета, 1999. 307 с.

26. Ковтун Е. Н. Фантастика как объект научного исследования: Проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения. *Издательство Московского университета*. 2007. № 63. С. 20–39.

27. Колесник О. С. Мовні засоби відображення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів жанру фентезі). Дис. Київ, 2003. Автореферат. 20 с.

28. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.

29. Кузнецова О. Полікодовий характер вторинного дискурсу англomовних текстів жанру фентезі. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. 2015. Випуск 58. С. 105–107.

30. Кураш І. Н-М. Особливості міфологічного світогляду у циклі романів Й. Колфера про Артеміса Фаулу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Серія «Філологія»*. 2017. Вип.76. С. 29–32.

31. Левина, В.Н. Комплексное исследование текста в современных условиях языковой коммуникации. *Вестник ТГУ*. 2010. № 4 (84). С. 245–249

32. Мальцева, Н.Н. Синергетика в методологии гуманитарных наук. Дисс. Белгород, 2009. Автореферат. 15 с.

33. Марчук О. В. Первинний (реальний) і вторинний (ірреальний) світ: кінцева композиція жанру фентезі. *Нова філологія*. 2013. №58. С. 126–128.

34. Матковська І. В. Компаративний аспект лексико-семантичних особливостей перекладу авторських номінацій у фентезійних творах *Філологічні трактати*. 2012. Том 4. № 4. С. 80–84.

35. Мисник М. Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов. Дисс. Иркутск, 2006. Автореферат. 18 с.

36. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. Москва: Издательский центр «Академия», 2006. 224 с.
37. Нямцу А. Е. Поэтика современной фантастики. Черновцы: Рута, 2002. 240 с.
38. Петрова Е. Е. Способы лингво-прагматической репрезентации фантазийных концептов (на материале английских волшебных сказок). Дисс. Санкт-Петербург, 2011. Автореферат. 24 с.
39. Плотникова, С.Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези. *ГосУНЦ «Колледж»*. 2005. Вып. 4. Жанр и концепт. С. 262–272.
40. Полякова Н.А. Роль, место и особенности перевода имен собственных в художественном тексте. *Вестник МГУ*. 2007. №4. С. 155–163.
41. Столярова И.А. Некоторые особенности перевода комического в литературе жанра фэнтези: на материале произведений Т. Пратчетта. Дисс. Санкт-Петербург, 2009. 181 с.
42. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ – ХХ ст.). Дис. Київ, 2006. Автореферат. 14 с.
43. Супрун В.И. Передача экспрессивно окрашенных имен собственных в художественном переводе. *Издательство Санкт-Петербургского государственного университета*. 1993. Вып. 7. С. 117–125.
44. Тихомирова О. В. Трансформація мотиву Іншого світу в літературі фентезі (на матеріалі циклу «Дискосвіт» Террі Пратчетта). *Вид. центр КНЛУ*. 2010. Том 13, №1. С.121–127.
45. Тіліга А.Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 2. С. 114–118.
46. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1997. 144 с.
47. Фишман Л. «Профессор был не прав!» Мультикультуралистский проект фэнтези. *Дружба народов*. 2007. №5. С.213–218.
48. Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: ИГЛУ, 1985. 336 с.

49. Шапошник О. Лінгвокультурні та стилістичні проблеми перекладу фентезі: характерологічний контекст. *ЛІНГВІСТИКА*. 2019. Випуск XX. С.288–293.
50. Шапошник О. М. Власні назви як перекладознавча проблема (на матеріалі англомовних текстів фентезі для дітей та їх українських перекладів). *ЛІНГВІСТИКА*. 2018. №34, том 2. С.250–254.
51. Шапошник О. М. Специфіка відтворення хронотопних маркерів фентезі в перекладах текстів дитячої літератури *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2015. № III(16). С. 94–96.
52. Швейцер А.Д. Буквальный перевод и интерференция. *Ияз РАН*. 1997. №2. С. 22–34.
53. Шидфар Р. Бесконечная история. Очерк развития зарубежной фэнтези. *Книжное дело*. 1997. №9. С. 86–90.
54. Яворська Л. Жанр фентезі у сучасній літературі для дітей. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2014. Випуск 34. С. 123–128.
55. Яковенко О. К. Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики). *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. 2008. № 1. С. 143–144.
56. Anderson J.M. *The Grammar of Names*. New York: Oxford University Press, 2007. 388 p.
57. Bassnett, S. *Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2013. 176 p.
58. Cook, G. *Translation in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 2010. 202 p.
59. Egoff Sh. *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today*. Chicago: ALA, 1988. 134 p.
60. Harris Z. S. *Discourse analysis: A sample text*. New York: Language, 1952. 474 p.
61. Larson M. L. *Meaning-based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence*. London : University Press America, 1984. 250 p

62. Laurence S. and Margolis E. Concepts and Cognitive Science. URL: <https://www.cs.nyu.edu/courses/fal107/G22.3033-006/CCS.pdf>
63. Newmark P. A. Textbook of translation. New York : Prentice Hall, 1988. 178 p.
64. Reginald R. Science fiction and fantasy literature: A bibliography of Science Fiction, Fantasy and Horror Fiction Books and Nonfiction Monographs. Detroit : Gale Research Inc, 1992. 1512 p.
65. Snell-Hornby M. Translation studies. Amsterdam : Benjamins, 1988. 434 p.
66. Swinfen A. In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945. Boston: Routledge and Kenan Paul, 1984. 253 p.
67. Zipes J. D. Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre. New York: Routledge, 2006. 352 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

68. (ELC) — Longman Dictionary of English Language and Culture Text. Harlow: Pearson Education Limited, 2005. 1620 p.
69. (ODEF) — Oxford Dictionary of English Folklore Text. Oxford: Oxford University Press, 2003. 422 p.
70. (WNWD) — Webster's New World Dictionary of American English. New York: A. Simon & S. MacMillan Co., 1994. 1574 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. (АФМА) – Колфер Й. Артеміс Фаул. Місія в Арктику: Фантастичний роман. Київ: Школа, 2006. 320 с.
2. (АФ) – Колфер Й. Артеміс Фаул. Київ: Школа, 2006. 320 с.
3. (АФАІ) – E. Colfer. Artemis Fowl. The Arctic Incident. New York: Miramax Books / Hyperion Paperbacks for Children, 2003. 280 p.
4. (АФ) – E. Colfer. Artemis Fowl. London: Puffin, 2002. 280 p.

ДОДАТОК

Відтворення лінгвостилістичних особливостей персонажів вторинного світу фентезі у перекладі

1.	<i>Artemis Fowl had devised a plan to restore his family's fortune (AF, 5).</i>	<i>Уся ця бувальщина сталася кілька років тому, на самому початку двадцять першого віку, й розпочалася вона з того, що <u>Артеміс Фаул</u> надумав підлатати втрачені родинні статки. (АФ, 5)</i>
2.	<i>Ho Chi Minh City in the summer. (AF, 47)</i>	<i>Місто <u>Хошімін</u>, літо. (АФ, 49)</i>
3.	<i>He was white as a <u>vampire</u> and almost as testy in the light of day. (AF, 6)</i>	<i>При світлі дня він більше скидався на <u>вампіра</u> — геть такий самий блідий та дратівливий. (АФ, 8)</i>
4.	<i>"I hope this isn't another wild-goose chase, <u>Butler</u>," he said, his voice soft and clipped. (AF, 8)</i>	<i>Коли б нам, <u>Лаккею</u>, не вполювати й тут ще однієї дірки від бублика, — вимовив він тихим, здушеним голосом. (АФ, 10)</i>
5.	<i>They were sitting outside a curbside cafe on <u>Dong Khai Street</u>, watching the local teenagers circle the square on mopeds (AF, 6)</i>	<i>Вони сиділи у кав'ярні просто неба на вулиці <u>Донг-Кай</u>, поглядаючи, як місцеві підлітки гасують по майдану на мопедах. (АФ, 9)</i>
6.	<i>Nguyen sat, pouring some mint tea into a tiny china cup.</i>	<i><u>Нгуєн</u> сів і налив собі м'ятного чаю в крихітну порцелянову чашечку. (АФ,</i>

	(AF, 8)	10)
7.	<i>She is a healer, near <u>Tu Do Street</u>.</i> (AF, 8)	<i>Знахарка, мешкає недалеко від вулиці <u>Ту-До</u>.</i> (АФ, 10)
8.	<i>You are no healer. You are a <u>sprite, p'shóg, fairy, kadalun</u>.</i> (AF, 11)	<i>Та ніяка ви не знахарка! Ви — <u>летючий дух, спрайт, п'шоґ, кадалун, фея, ельфиня</u>.</i> (АФ, 13)
9.	<i>"If you know about <u>the Book, human</u>," she said slowly, fighting the numbing effects of the whiskey, "then you know about the magic I have in my fist.</i> (AF, 11)	<i>Якщо ти, чоловічку, знаєш про <u>Книгу</u>, — поволі вимовила вона, борючись із дією віскі, — то мусиш знати й про чарівну силу, яку я маю в кулаці.</i> (АФ, 13)
10.	<i>"Not with half a pint of <u>holy water</u> inside them," said Artemis, tapping the now empty whiskey bottle.</i> (AF, 12)	<i>Але не ті, хто одним духом проковтнув чвертку <u>святої води</u>, — зауважив Артеміс, постукавши пальцями по випорожненій пляшечці.</i> (АФ, 14)
11.	<i>I have in my possession two ampoules. One, <u>a vial of spring water</u> from the fairy well sixty meters below the ring of Tara—possibly the most magical place on earth.</i> (AF, 12)	<i>Я маю дві ампули. В одній — <u>вода з чарівного джерела</u>, що б'є на шістдесят метрів нижче кола Тари.</i> (АФ, 14)
12.	<i>The <u>fairy woman</u> withdrew a closed fist.</i> (AF, 13)	<i>Нарешті занепала <u>фея</u> простягла зціпленого кулачка.</i> (АФ, 16)

13.	<i>Lying in her palm was <u>a tiny golden volume the size of a matchbox.</u> (AF, 13)</i>	<i>На її долоні лежав <u>крихітний золотий томик завбільшки з сірниковою коробочку.</u> (АФ, 15)</i>
14.	<i>So he instructed his aide to transfer the file to his portable phone, and from there e-mail it to <u>Fowl Manor in Dublin</u> (AF, 13)</i>	<i>Тож він звелів охоронцеві перевести файл на його мобільний телефон, а звідти електронною поштою — в <u>садибу Фаулів біля Дубліна.</u> (АФ, 15)</i>
15.	<i>Before the thirty minutes were up, the file containing every symbol in <u>the Fairy Book</u> was sitting safely in the Fowl server. (AF, 13)</i>	<i>Ще не минуло й домовлених тридцяти хвилин, як файл з усіма знаками <u>Книги Ельфів</u> опинився у найнадійнішому місці — в комп'ютерному сервері родини Фаулів. (АФ, 15)</i>
16.	<i>Doubts assuaged, Butler returned to his copy of <u>Guns & Ammo</u>, leaving his employer to unravel the secrets of the universe.(AF, 15)</i>	<i>Розвіявши сумніви, Лаккей повернувся до свіжого числа часопису <u>«Зброя та набой»</u>, полишивши розгадування вселенських тайн на свого юного господаря.(АФ, 18)</i>
17.	<i>But most specifically the existence of <u>the People.</u> (AF, 17)</i>	<i>Але найдужче його зацікавили повідомлення про існування <u>Чарівної Раси.</u> (АФ, 19)</i>
18.	<i>Of course, this book was written in <u>Gnommish</u>, the fairy language, and would be of no use to any human. (AF, 16)</i>	<i>Звісно, написана була Книга <u>гном'ячою мовою</u>, то був чарівний, зачарований текст, і тому ніхто з людей ніколи не зміг би «розкусити» її зміст. (АФ, 18)</i>

19.	<i>Irish businessman will pay large amount of U.S. dollars to meet a <u>fairy, sprite, leprechaun, pixie.</u> (AF, 16)</i>	<i>Ірландський підприємець заплатить велику суму в доларах США за зустріч із <u>ельфом, спрайтом, лепреконом, піксі</u> чи з будь-яким іншим представником Чарівного Племені». (АФ, 18)</i>
20.	<i>The responses had been mostly fraudulent, but <u>Ho Chi Minh City</u> had finally paid off. (AF, 16)</i>	<i>І посипалися пропозиції — спочатку все фальшивки, аж поки, нарешті, інформація з міста <u>Хошіміна</u> відшкодувала всі розчарування. (АФ, 19)</i>
21.	<i>If there was anybody capable of relieving the fairies of some of their <u>magical gold</u>, it was Artemis Fowl the Second. (AF, 16)</i>	<i>Якщо хтось із людей і міг позбавити Чарівний Народ частини його <u>магічного золота</u>, то цим кимось був тільки Артеміс Фаул-другий. (АФ, 16)</i>
22.	<i>Butler's little sister, <u>Juliet</u>, was sitting at the foot of the stairs. Her gaze was boring a hole in the wall. (AF, 17)</i>	<i>На нижній сходинці сходів, що вели до покоїв матері, сиділа Лаккеєва менша сестра <u>Джультта</u> і свердлила очима стіну. (АФ, 19)</i>
23.	<i>The male symbol was remarkably similar to the <u>Anubis god</u> representation on Tutankhamen's inner-chamber hieroglyphics. (AF, 20)</i>	<i>Символ «чоловіча фігурка» дуже скидався на символічне зображення <u>бога Анубіса</u>, знайдене на внутрішніх стінах гробниці Тутанхамона. (АФ, 20)</i>
24.	<i><u>Holly Short</u> was lying in bed, silently fuming. (AF, 31)</i>	<i><u>Холлі Куць</u> лежала у своєму ліжку і вся аж кипіла від люті. (АФ, 33)</i>

25.	<i>How does <u>one</u> describe Artemis Fowl? (AF, 5)</i>	<i>Що ж то за «пташка», що за «пташина» цей Артеміс Фаул?(АФ, 5)</i>
26.	<i>The commander had decided to take offense at the fact that the first female officer in <u>Recon's history</u> had been assigned to his squad. (AF, 24)</i>	<i>Образився, бачте, що першу жінку-поліціянту за всю історію <u>Легіону</u> зараховано саме до його спецкорпусу! (АФ, 26)</i>
27.	<i>And if Root found out she was running low on magic, she'd be transferred to <u>Traffic</u> for sure. (AF, 24)</i>	<i>А хай-но Корч виявить, що вона ледве дихає на останніх краплях чарівної сили, її негайно переведуть до <u>Транспортної Поліції</u>. (АФ, 26)</i>
28.	<i>Holly grabbed the remains of a <u>nettle smoothie</u> from the cooler and drank it in the tunnels. (AF, 25)</i>	<i>Натомість ельфіня схопила з холодильника пляшечку з недопитим <u>кропив'яним йогуртом</u> і гайнула тунелями, ковтаючи на ходу. (АФ, 27)</i>
29.	<i>Fully aware that he was probably the first human in several thousand years to decode the <u>magical words</u>... (AF, 21)</i>	<i>Цілковито усвідомлюючи, що це ж він, Артеміс, перший з людей і вперше за кілька тисяч літ розшифрував цю <u>чарівну мову</u>. (АФ, 23)</i>
30.	<i><u>Airborne sprites</u> jammed the avenue like stones in a bottle. (AF, 25)</i>	<i><u>Летючі спрайти</u>, далека рідня ельфів, напхались аж до стелі тунельного проспекту, утворивши повітряну пробку. (АФ, 27)</i>
31.	<i>The <u>gnomes</u> weren't helping either, lumbering along with</i>	<i>Не краще поводитися й <u>гноми</u>, що своїми гладкими, кохливими задами</i>

	<i>their big swinging behinds blocking two lanes. (AF, 25)</i>	<i>перекривали відразу дві смуги вуличного руху. (АФ, 27)</i>
32.	<i><u>Swear toads</u> infested every damp patch, cursing like sailors. (AF, 25)</i>	<i>А з калюж поливали всіх добірною лайкою, мов матросня у пивниці, <u>жаби-лихослови</u>. (АФ, 27)</i>
33.	<i>LEP <u>Corporal Newt</u> was trying to sort it out. (AF, 25)</i>	<i><u>Капрал Триттон</u> силкувався їх розвести, кому куди. (АФ, 27)</i>
34.	<i>The <u>goblin-dwarf</u> turf war had flared up again, and every morning hordes of angry parents showed up demanding the release of their innocent offspring. (AF, 25)</i>	<i>Війна між <u>гоблінами й гномами</u> за перерозподіл територій спалахнула з новою силою, і щоранку сюди стікалися натовпи розлючених батьків, вимагаючи звільнення їхніх ні в чому не винних чад. (АФ, 27)</i>
35.	<i>“Excuse me, officer, but I seem to have misplaced my <u>jar of warts</u>. (AF, 25)</i>	<i>Даруйте, офіцере, але десь загубився мій <u>дзбан із бородавками</u>... (АФ, 25)</i>
36.	<i>“If you have a minute, Captain, could you tell me how to get to <u>the Fountain of Youth?</u>” (AF, 25)</i>	<i>Якщо ви маєте хвилинку, капітане, то чи не могли б ви підказати мені, як пройти до <u>Джерела Вічної Юності?</u> (АФ, 27)</i>
37.	<i>Commander Root was tapping the <u>moonometer</u> on his wrist. (AF, 26)</i>	<i>Корч постукав пальцем по <u>місяцеміру</u> у себе на зап'ясті. (АФ, 28)</i>
38.	<i>Since the humans had begun experimenting with mineral drilling, more and more</i>	<i>Відколи люди — «багноїди» — заходились експериментувати з глибинним бурінням, усе більше фей та</i>

	<i>fairies had been driven out of the shallow forts and into the depth and security of <u>Haven City</u>. (AF, 26)</i>	<i>ельфів стали покидати свої неглибокі твердині, переселяючись туди, де глибше та безпечніше, себто в місто під назвою <u>Гавань</u>.(АФ, 29)</i>
39.	<i>I'm putting you on Traffic and bringing in Corporal Frond.(AF, 27)</i>	<i>Переводжу тебе у Відділ вуличного руху, а на твоє місце беру <u>капрала Фронду</u>.(АФ, 29)</i>
40.	<i>Root nodded. "Anything on <u>Scopes</u>?" <u>Scopes</u> was the shop name for the shrouded trackers attached to American communications satellites. (AF, 61)</i>	<i>Є дані зі <u>«скопів»</u>? — запитав він. <u>«Скопами»</u> на легіонському жаргоні називали замасковані спостережні пристрої, таємно установлені на американських супутниках зв'язку. (АФ, 62)</i>
41.	<i>Bad news, Commander," said the third caller. "We got us a <u>rogue troll</u>."(AF, 29)</i>	<i>Кепські новини, командире, — доповів третій голос. — Порушник — <u>бродячий троль</u>. (АФ, 32)</i>
42.	<i>"Yes, sir," lied Holly, all too aware that Root would suspend her immediately if he knew she'd neglected <u>the Ritual</u>. (AF, 59)</i>	<i>— Так точно, пане, — збрехала Холлі, чудово розуміючи, що Корч без зайвих роздумів усуне її від завдання, коли довідається, що вона так довго нехтувала <u>Ритуалом</u>. (АФ, 62)</i>
43.	<i>Foaly was a <u>paranoid centaur</u>, convinced that human intelligence agencies were monitoring his transport and surveillance network. (AF, 30)</i>	<i>Цей <u>кентавр-параноїк</u> був щиро переконаний, що людська розвідка давно уже взяла під ковпак і всю підпорядковану йому транспортну мережу, й усі його системи стеження. (АФ, 33)</i>

44.	<i>He's moving toward <u>Martina Franca</u>, a fortified town near the city of <u>Brindisi</u>. (AF, 31)</i>	<i>Він рухається у напрямку укріпленого селища <u>Мартіна-Франка</u>, що недалеко від міста <u>Бріндізі</u>. (АФ, 33)</i>
45.	<i>"<u>Locator</u>. You find him, we find you. Routine stuff." (AF, 32)</i>	<i><u>Пеленгатор</u>. Ти знаходиш троля, а ми знаходимо тебе. Звичайна справа. (АФ, 34)</i>
46.	<i>. The LEP tech boys, under Foaly's guidance, had fashioned <u>titanium eggs</u> that could ride on the currents. (AF, 32)</i>	<i>Інженери Легіону під керівництвом О'Гура виготовили <u>яйцеподібні титанові капсули</u>, що могли рухатися в газових потоках. (АФ, 34)</i>
47.	<i>All but the sprites. One school of thought believed that the People were descended from <u>airborne dinosaurs</u>. Possibly <u>pterodactyls</u>. (AF, 48)</i>	<i>Одна школа історичної думки вважала, що Чарівний Народ пішов від <u>летючих динозаврів</u>. Можливо, від <u>птеродактилів</u>. (АФ, 48)</i>
48.	<i>Finally the coast loomed ahead of her. The old country. <u>Éiriú</u>, the land where time began (AF, 43)</i>	<i>Нарешті попереду замрів берег. Древній край! <u>Ейрі</u>— земля, де почався час. (АФ, 43)</i>
49.	<i>It was here, ten thousand years ago, that the ancient fairy race, the <u>Dé Danann</u>, had battled against the <u>demon Fomorians</u>. (AF, 48)</i>	<i>Саме тут десять тисяч років тому <u>Діти богині Дану</u>, прадавня божественна раса, дали бій <u>демонам-фоморам</u>. (АФ, 48)</i>
50.	<i>It was here that the <u>Lia Fáil</u> stood, the rock at the center of</i>	<i>Саме тут стояв <u>Ліа Фаїл</u>, камінь центру всесвіту, де коронували</i>

	<i>the universe, where the fairy kings and later the human Ard Rí were crowned. (AF, 48)</i>	<i>правителів Чарівного Народу, а згодом — і чоловіка на ім'я Ард Рі. (АФ, 50)</i>
51.	<i>The traditional image of a <u>leprechaun</u> is of a small, green-suited <u>imp</u>. Of course, this is the human image. (AF, 17)</i>	<i>Згідно з традиційними людськими уявленнями, <u>лепрекон</u> — це малесеньке <u>чортенятко</u> в зеленому вбранні. (АФ, 19)</i>
52.	<i>The People generally imagine officers of the Lower Elements Police Reconnaissance Squad to be truculent <u>gnomes</u> or bulked-up <u>elves</u>, recruited straight from their college crunchball squads. (AFAI, 15)</i>	<i>Тут лепрекона зазвичай уявляють як опасистого <u>гнома</u> або як <u>ельфа</u> з напмпованими м'язами, взятого до поліції просто з хрустбольної команди коледжу. (АФМА, 17)</i>
53.	<i>But if you took a closer look past the pretty face, into the eyes, you would see determination so fiery it could light a candle at ten paces, and a streetwise intelligence that made her one of the <u>Recon Squad's</u> most respected officers. (AFAI, 15)</i>	<i>А ще — гострий, проникливий розум, завдяки якому вона й стала одним із найшанованіших <u>офіцерів Корпусу</u>. (АФМА, 17)</i>
54.	<i>Root knew, even if <u>Internal Affairs</u> wasn't convinced, that the kidnapping had not been Holly's fault, and only her</i>	<i>Адже Корч знав, хоч і не зміг переконати в цьому <u>Відділ внутрішніх справ</u>, що викрадення Холлі сталося зовсім не з її вини й тільки завдяки її</i>

	<i>quick thinking had prevented loss of life. (AFAI, 15)</i>	<i>швидкому розуму пощастило обійтися без жертв у тій складнощій операції. (АФМА, 17)</i>
55.	<i>But the <u>Council members</u> weren't particularly interested in loss of human life, they were more concerned with loss of fairy gold. (AFAI, 15)</i>	<i>Втім, <u>члени Ради</u> не особливо переймалися можливими втратами людських життів. (АФМА, 17)</i>
56.	<i>And according to them, Holly had cost them quite a chunk from <u>the Recon ransom fund</u>. (AFAI, 15)</i>	<i>На їхню думку, Холлі майже вичерпала на себе <u>викупний фонд Корпусу</u>. (АФМА, 17)</i>
57.	<i>So, Holly was farmed out to <u>Customs and Excise</u>, stuck in a cham pod, and suckered to the rock face overlooking a pressurelevator chute. (AFAI, 15)</i>	<i>Спочатку її зіпхнули в <u>митний відділ</u>, а митне начальство послало стежити за одним із пневматичних підйомників. (АФМА, 17)</i>
58.	<i>The <u>B'wa Kell</u> goblin triad had cornered the smuggling market, and was becoming increasingly brazen in its aboveground excursions. (AFAI, 16)</i>	<i>Троє гоблінських племен, що називалися <u>Б'ва Кел</u>, захопили ринок контрабанди й з кожним вдалим набігом на поверхню дедалі дужче нахабніли. (АФМА, 18)</i>
59.	<i>Holly was saddled with <u>Chix Verbil</u> for a pod mate. (AF, 24)</i>	<i>А ще ж, як на те, до Холлі припрягли не кого іншого, а саме <u>Кура Пустомола</u>. (АФ, 26)</i>

60.	<i>Plenty of gas to keep their <u>pod</u> hanging there for four long boring weeks. (AFAI, 17)</i>	<i>Газу більш ніж досить. Вистачить, щоб <u>капсула</u> провисіла тут протягом іще чотирьох довгих, нудних тижнів. (АФМФ, 19)</i>
61.	<i>“Roger, Captain,” he said, strapping a <u>thermoscan</u> bar to his chest. (AFAI, 17)</i>	<i>Слухаюсь, капітане! — мовив він, чіпляючи <u>термосканер</u> собі на груди. (АФМА, 19)</i>
62.	<i>Send <u>warlock medics</u> and backup.” (AFAI, 19)</i>	<i>Негаймо висилайте <u>медиків-чудодіїв</u> і підкріплення! (АФМА, 21)</i>
63.	<i>Artemis woke in the <u>LEP interrogation room</u>. (AFAI, 46)</i>	<i>Прокинувся Артеміс у <u>лепреконській камері для допитів</u>. (АФМА, 48)</i>
64.	<i>If those labs go under, all we’d have left are the <u>DNA cannons</u> in Police Plaza and a few cases of <u>electric stun guns</u>. (AFAI, 64)</i>	<i><u>ДНК-гармати</u>, що охороняють Поліційну площу, та кілька ящиків <u>електричних гвинтівок-паралізаторів!</u> (АФМА, 64)</i>
65.	<i>“This is a <u>Retimager</u>. I’m considering going private with this baby.” (AFAI, 47)</i>	<i>Це <u>сітківкоскан</u>. І я подумую, чи не лишити мені цей винахід тільки для власного користування. (АФМА, 47)</i>
66.	<i>A series of <u>Network News</u> clips flashed up on the plasma screen. (AFAI, 50)</i>	<i>На плазмовому екрані замелькали уривки з <u>«Мережевих вістей»</u>. (АФМА, 52)</i>
67.	<i>“<u>Downtown Haven</u>,” crooned the reporter. (AFAI, 50)</i>	<i><u>Центральна частина Гавані</u>, — наспівно завів репортер. (АФМА, 52)</i>
68.	<i>Tonight the B’wa Kell have</i>	<i>Сьогодні, підпаливши склад, що</i>

	<i>staked their claim to the East Bank by torching a warehouse used by <u>Koboi Laboratories</u>. (AFAI, 76).</i>	<i>належав <u>«Лабораторіям Кобой»</u>, триада Б'ва Кел заявила про свої права на Східний берег. (АФМА, 78).</i>
69.	<i>Controversy today outside <u>Police Plaza</u> as the public protest the LEP's failure to deal with the goblin problem. (AFAI, 50)</i>	<i>На <u>Полиційній площі</u> юрба протестує проти неспроможності поліції розв'язати гоблінську проблему. (АФМА, 52)</i>
70.	<i>“Oh no, Captain. You're the best shuttle <u>pilot</u> we have. You're going to Paris.” (AFAI, 52)</i>	<i>О ні, капітане! Ти в нас найкращий <u>пілот</u>, отож і вирушаєш до Парижа. (АФМА, 54)</i>
71.	<i>The laboratories' defenses were actually to keep out any <u>LEP officers</u> who might come snooping at the wrong moment. (AFAI, 53)</i>	<i>Насправді вся ця система безпеки була налаштована проти <u>офіцерів Підземної поліції</u>, коли б ті надумали поткнутися в лабораторії. (АФМА, 53)</i>
72.	<i>Opal's first action in college was to ditch her history of art degree in favor of the male-dominated <u>Brotherhood of Master Engineer</u>. (AFAI, 54)</i>	<i>Вступивши до коледжу, Опал, замість тихенько висиджувати свій диплом з історії мистецтв, негайно приєдналася до так званого <u>Братства Технарів</u>, де переважали особи чоловічої статі. (АФМА, 56)</i>
73.	<i>An engine muffler that doubled as an energy</i>	<i>Глушник, що слугував одночасно енергетичним обтічником двигуна,</i>

	<p>streamliner, a 3-D entertainment system, and of course her specialty, the <u>DoubleDex wing series</u>. (AFAI, 54)</p>	<p>тривимірна ігрова система і, звісно, її коронний номер, <u>крила «Кобой-подвой»</u> — ось лиш дециця з її винаходів. (АФМА, 56)</p>
74.	<p>LEPrecon pilots referred to suspect shuttles as <u>“slammers”</u> because of their alarming tendency to slam into the chute walls. (AFAI, 57)</p>	<p>Пілоти Корпусу називали <u>«стукалками»</u> всі старі ненадійні <u>шатли</u> за їх нездоланне прагнення повсякчас битися об стіни шахти. (АФМА, 59)</p>
75.	<p>It also contains one of Fodly’s doodads. <u>A personal shield. The Safetynet.</u> (AFAI, 64)</p>	<p>До речі, в цій машинці встановлено також одну з останніх О’Гурових придумок — <u>персональний захисний екран «відбий-промінь»</u>. (АФМА, 59)</p>
76.	<p>That gun pointed at you is a wide-bore low-frequency blaster. We call it <u>a bouncer</u>; it was developed for tunnel skirmishes. If he pulls that trigger, a widearc laser is going to ricochet off the walls until it hits something.” (AFAI, 68)</p>	<p>Лаккею, — сказала Холлі, — слухай мене уважно. Він навів на тебе великокаліберного низькочастотного бластера. Ми називаємо його <u>«скік-поскік»</u>. Розроблено цей <u>«скік-поскік»</u> спеціально для перестрілок у тунелях. (АФМА, 68)</p>
77.	<p>The purpose of the firing range was to give the B’wa Kell somewhere to practice with their <u>softnose lasers</u>,</p>	<p>Збудовано тир спеціально для тріади Б’ва Кел, аби, поки ще не почалася справжня операція з повалення теперішньої влади, гоблінам було де</p>

	<i>before the operation began in earnest. (AFAI, 75)</i>	<i>попрактикуватися в користуванні «свинорилами». (АФМА, 75)</i>
78.	<i>He recognized them from their mug shots: <u>Scalene</u>, <u>Sputa</u>, and <u>Phlebum</u>. (AFAI, 9)</i>	<i>Він відразу впізнав їх за поліційними фотографіями: <u>Кривобік</u>, <u>Сплюнь і Жилогриз</u>. (АФМА, 11)</i>
79.	<i>Artemis unwrapped the <u>package</u>. It was a <u>suit of some ultralight rubber polymer</u>. “<u>Antiradiation</u>,” explained Holly. “Your cells will thank me in fifty years, if you’re still around.” Artemis pulled the suit over his clothes; it shrank to fit like a second skin. “<u>Clever material</u>.” “<u>Memory latex</u>. Molds itself to your shape, within reason. One use only, unfortunately. Wear it and recycle it.” (AFAI, 78)</i>	<i><u>Протирадіаційний костюм</u>, — пояснила Холлі. — Через п’ятдесят років твої клітини ще подякують мені — якщо ти, звісно, ще затримаєшся на світі. Артеміс нацупив комбінезон просто поверх одягу. Опинившись на тілі, захисний костюм стисся, обтягнув його, мов друга шкіра. — <u>Розумний матеріал</u>. — <u>Латекс із пам’яттю</u>. Сам підлаштовується під форму тіла. Але одноразовий, на жаль. Після використання доводиться пускати на переробку. (АФМА, 80)</i>
80.	<i>He was carrying so much fairy weaponry that Foaly had supplied him with a <u>Moonbelt</u>. (AFAI, 79)</i>	<i>Він поначіпляв на себе стільки ельфійської зброї (не викинувши при цьому й людської), що О’Гур змилосердився й видав тілоохоронцеві «<u>місячного пояса</u>». (АФМА, 81)</i>
81.	<i>There were three goblins left. Their names were <u>D’Nall</u>,</i>	<i>А гоблінів на ту хвилину лишилося троє. Звали їх <u>Д’Нолл</u>, <u>Аймон</u> і <u>Найл</u>.</i>

	<i>Aymon, and Nyle. (AFAI, 89)</i>	(АФМА, 90)
82.	<i>“These <u>Koboi wings</u> are great. You think we’ll be allowed keep ’em?” (AFAI, 96)</i>	<i>А ці <u>кобойські крила</u> гарно носять. Як ви гадаєте, нам дозволять лишити їх собі? (АФМА, 98)</i>
83.	<i>D’Nall adjusted his <u>Koboi DoubleDex</u>, hovering across to the squad’s junior member. (AFAI, 96)</i>	<i>Д’Нолл поправив свої <u>«кобойки-подвойки»</u> за спиною. (АФМА, 99)</i>
84.	<i>My wing design was far superior to your <u>ridiculous iris-cam</u>. (AFAI, 111)</i>	<i>Дизайн моїх крил незрівнянно переважав твою <u>неоковирну очну відеокамеру!</u>(АФМА, 112)</i>
85.	<i><u>Spud’s Spud Emporium</u> was not a place you wanted to be on the best of days. (AFAI, 112)</i>	<i>Навіть у свої найкращі дні <u>«Спадів торгцентр»</u> не був надто приємним місцем. (АФМА, 113)</i>
86.	<i>At this precise moment, <u>Captain Trouble Kelp</u> would almost have preferred to be inside the fastfood joint choking down a rubbery burger than outside it dodging lasers. (AFAI, 112)</i>	<i>Але в цей момент капітан <u>Клопіт Келп</u> волів би сидіти в якій-небудь забігайлівці й давитися гумовим гамбургером, а не скакати зайцем, уникаючи лазерних променів. (АФМА, 113)</i>
87.	<i>At this precise moment, <u>Captain Trouble Kelp</u> would almost have preferred to be inside the fastfood joint choking down a <u>rubbery</u></i>	<i>Майже волів би, адже хтозна, що небезпечніше: гоблінівські «свинорили» чи <u>«спадові» гамбургери.</u> (АФМА,114)</i>

	<i><u>burger</u> than outside it dodging lasers. (AFAI,112)</i>	
88.	<i>For the moment they were keeping the goblins at bay with <u>lasers and buzz batons</u>. The lasers had a range of ten yards, and the buzz batons were only good for close quarters. (AFAI, 112)</i>	<i>Поки що вони якось відбивалися від гоблінів <u>тазерами й електрошоковими кийками</u>, хоча дальність стрільби тазера становила всього десять метрів, а з кийків було пуття лише в рукопашном бою. (АФМА, 114)</i>
89.	<i>They didn't even have the advantage of shielding, since the B'wa Kell were equipped with <u>LEP combat helmets</u>. (AFAI, 112)</i>	<i>Навіть звести захисні екрани вони не могли, бо Б'ва Кел була оснащена <u>поліційними шоломами</u>. (АФМА, 114)</i>
90.	<i>We're charging up the <u>old 'lectric guns</u>, but that's gonna take eight hours minimum. (AFAI, 112)</i>	<i>Ми заряджаємо <u>стародавні електричні гвинтівки</u>, але на це піде щонайменше вісім годин. (АФМА, 115)</i>
91.	<i>There are a coupla <u>body armor suits</u> over in recon, I'm having 'em double-timed over there right now. (AFAI, 113)</i>	<i>На складах відшукали <u>пару броньованих костюмів</u>, зараз передаємо їх вам. (АФМА, 115)</i>
92.	<i>It's <u>Captain Kelp</u> while we're on duty, <u>Corporal</u>. And for your information, I am looking out for you." (AFAI, 113)</i>	<i>Ще раз нагадую тобі, <u>капрале</u>: коли ми на службі, я для тебе — <u>капітан Келп</u>! . (АФМА, 115)</i>

93.	“ <i>Oh, this is looking out for me, is it?</i> ” pouted <u>Grub</u> . (AFAI, 113)	Гарно ж ти дбаєш про мене, що й казати! — ображено запхивькав <u>Хроб</u> . (АФМА, 115)
94.	<i>More than you’d think. This is a <u>hydrosion shell</u>: a miniature fire extinguisher.</i> (AFAI, 116)	А води в ньому більше, ніж ти гадаєш. Це так званий <u>гідронатрон</u> , чи то мініатюрний вогнегасник. (АФМА, 117)
95.	<i>More effective than a hundred gallons poured. We call them <u>fizzers</u>.</i> ” (AFAI, 116)	Ці півлітра загасять пожежу краще за сто літрів. Ми називаємо ці штуковини <u>«шипучками»</u> . (АФМА, 117)
96.	<i>Butler nodded. The <u>commander</u> was a being after his own heart. A <u>soldier</u>.</i> (AFAI, 96)	Лаккей схвально кивнув головою. <u>Командувач</u> йому подобався — <u>солдат</u> розумів солдата. (АФМА, 96)
97.	<i>She stretched on her <u>Koboi Hoverboy</u> like a contented cat, eyes devouring the chaos on the plasma monitors.</i> (AFAI, 120)	Мов задоволена кішечка, вона простяглася на своєму <u>летючому кріслі</u> й жадібно вбирала очима весь той шарварок, який показували плазмові екрани. (АФМА, 122)
98.	“ <i>D’Arvit,</i> ” swore the commander. “ <i>I never thought I’d say this, but there’s only one fairy for a job like this . . .</i> ” Holly nodded. “ <i><u>Mulch Diggums</u>.</i> ” (AFAI, 122)	Ніколи не думав, що скажу це, але є, точніше, було одне створіння, здатне пролізти в лабораторії... Холлі кивнула головою. — <u>Мутьч Конач</u> . (АФМА, 124)

99.	<i>At least they had communications, the shuttle had its <u>own local intercom.</u></i> (AFAI, 129)	<i>Принаймні вони хоч зв'язок мали — шатл був обладнаний <u>автономною системою інтеркомів.</u></i> (АФМА, 130)
100.	<i>Another of Foaly's inventions. <u>Ice packs infused with healing crystals.</u></i> (AFAI, 129)	<i>Ще один винахід О'Гура — <u>міхури з льодом і цілющими кристалами.</u></i> (АФМА, 129)

SUMMARY

Relevance of the research topic. Today, children's literature is experiencing a period of significant expansion of genre diversity, the dynamics in the emergence of new plots, types of characters, author's ideas. In addition, works addressed to children's audiences are currently marked by a frequent combination of features of different types of texts.

Texts with elements of fantasy and fairy tales, fantasy and detective, fantasy and science fiction are appearing more and more often. This trend in the development of children's literature is undoubtedly of greater interest to readers, but at the same time creates new difficulties for translators.

Features of translation of any text are largely determined by its genre affiliation, and therefore the definition of text-typological features of the work of art and their preservation in the translation process is considered one of the most important tasks of the translator.

This is especially true of such a literary genre as fantasy and the image of its secondary world, which is quite important in the formation and management of the entire story line. One such work is Eoin Colfer's novel *Artemis Fowl*, which contains elements of fantasy and science fiction.

Elements of fantasy in this work are presented mainly in the characterological context through the image of the world of elves, gnomes, trolls and other mythical creatures. Also, one of the essential features is a fantasy chronotope.

The text depicts the imaginary world, created by the author's imagination on the basis of knowledge of Germanic mythology. The world of mythical creatures has its own language, traditions and centuries-old history of an unusual people, as well as a system of social relations and law and order.

That is why the analysis of the characters of the imaginary world of this novel through the prism of translation reproduction is an interesting and relevant topic of this study.

The purpose of the thesis is to study the characters of an imaginary world of fantasy from translational perspective (case study of Ukrainian translations of the novels by Eoin Colfer)”.

The implementation of this purpose involves solving the following tasks:

- consider the concept of "fantasy" and the classification of the genre;
- to determine the genre and stylistic features of works of the fantasy genre;
- to explore the genre and stylistic features of Eoin Colfer’s novels;
- to characterize the interpretation of the concept of "imaginary world" of fantasy;
- to find out the features of the imaginary world of the novel "Artemis Fowl";
- to consider the translation reproduction of E. Colfer’s idiosyncrasy;
- describe the features of the translation of the names of the characters of the imaginary world;
- describe the images of the characters;
- to explore the nature of the characters of the imaginary world of the author's fantasy.

The object of research is E. Colfer's novel "Artemis Fowl".

The subject of the study is the images of the characters of the secondary world of fantasy "Artemis Fowl" in the translation.

The research methodology is based on a set of general scientific and historical approaches and methods of scientific knowledge in their cohesion. The basic principle of the researched problem became the method of objectivity. The subject and tasks of the qualifying work determined the choice of problem-thematic method of studying the chosen topic.

Thanks to the use of the descriptive method, it was possible to analyze and work out the interpretation of the term "fantasy", "imaginary world" and their classification. The method of correlation of linguistic and extralinguistic phenomena allows to trace the peculiarities of the translation of the novel "Artemis

Fowl" into Ukrainian. The biographical method was used in studying the historiography of the problem and compiling a general list of references.

Taken together, these approaches, principles and methods of scientific knowledge allow you to thoroughly analyze articles on this topic, systematize and summarize the data to reflect an objective, unbiased view of the problem of depicting the characters of the secondary world of fantasy as an object of translation.

The scientific novelty of the research is the study of the literary genre "fantasy" and the analysis of the image of the characters of the secondary world of fantasy E. Colfer "Artemis Fowl" in the translation aspect.

The practical significance of the results determines that the collected and analyzed material can be used in the process of creating generalized works and textbooks on translation studies, to prepare relevant high school courses or their sections, while reading special courses and special seminars on Ukrainian fantasy translation.

In the translation of fantasy, the following transformations would be preferable: of loan translation, replacement, modulation. It is also possible to make fantasy features more 'smooth' by transcoding lexemes. The initial allusion to the negative assessment of the character may not be translated, in this case it is preferable to use omission.