

Міністерство освіти і науки України
 Національний технічний університет
 «Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики
 Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню бакалавра

студента Федорова Вероніка Валеріївна

(ПІБ)

академічної групи ФЛ-15-1

(шифр)

напряму

6.020303 «Філологія»

спеціалізації _____

за освітньо-професійною програмою _____

на тему: **Жанрова своєрідність роману-фентезі «Гаррі Поттер і філософський камінь» та особливості його перекладу на українську та російську мови**

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	проф. Введенська Т.Ю.			
розділів:				
Рецензент				
Нормоконтролер	ФЛ-15-1 Короткова С.В.			

Дніпро
2019

ЗАТВЕРДЖЕНО:завідувач кафедри
перекладу

_____ Введенська Т.Ю.

« _____ » _____ 2019 року

**ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеню бакалавра**студенту Федорова Вероніка Валеріївна академічної групи _____ **ФЛ-15-1**
(прізвище та ініціали) (шифр)напряму _____ **6.020303 «Філологія»**

спеціалізації _____

за освітньо-професійною програмою _____

на тему: **Жанрова своєрідність роману-фентезі «Гаррі Поттер і філософський камінь»
та особливості його перекладу на українську та російську мови**

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від 17.04.2019 № 626-л

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	Історія та сучасність жанру фентезі	25.12.18
Розділ 2	Своєрідність роману Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» та труднощі його перекладу	01.05.19

Завдання видано _____
(підпис керівника) (прізвище, ініціали)

Дата видачі 15 жовтня 2018

Дата подання до екзаменаційної комісії 10 червня 2019

Прийнято до виконання _____
(підпис студента) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. Історія та сучасність жанру фентезі.....	6
1.1 Історичні передумови виникнення жанру фентези.....	6
1.2 Жанр фентезі у контексті фантастичної літератури.....	17
Висновки до 1 розділу.....	31
РОЗДІЛ 2 Своєрідність роману Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» та труднощі його перекладу	32
2.1 Специфіка перекладу власних імен та топонімів у романі	32
Висновки до 2 розділу.....	47
ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51

ВСТУП

Сьогодні у сучасній літературі письменники часто вдаються до написання літературних творів, в яких автор постає у ролі творця особливого, видуманого, паралельного світу. Така тенденція посприяла виникненню нового літературного жанру – фентезі.

Фентезі-романи спершу розглядалися літературознавцями як субжанр наукової фантастики, але на початку ХХ століття вони вперше були представлені у якості об'єкту літературознавчих досліджень.

Актуальність фентезі як феномену сучасної літератури обумовлена перш за все її відносною «молодістю» і полягає у зростаючому інтересі серед сучасних читачів до фентезійних творів, а також екранізації такої літератури. Сьогодні фентезійна література не тільки відображає особливості сучасної культури, але й має великий вплив на розвиток суспільства у цілому.

Об'єктом дослідження є жанр фентезі і його особливості.

Предмет - специфіка перекладу роману-фентезі «Гаррі Поттер і філософський камінь» Джоан Роулінг

Мета роботи – детальне вивчення особливостей жанру фентезі, його походження і віх розвитку, а також аналіз труднощів, які виникають при перекладі роману-фентезі «Гаррі Поттер і філософський камінь» Джоан Роулінг.

Досягнення мети роботи передбачає реалізацію наступних завдань:

- простежити витоки жанру у грецькому міфі, древньому карело-фінському епосі «Калевала» та лицарському романі;
- виявити специфічність сучасного жанру фентезі;
- провести порівняльну характеристику жанру фентезі і фантастики;
- проаналізувати лінгвістичні способи реалізації фентезійності у романі Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» ;
- проаналізувати труднощі, які виникають при перекладі роману.

Під час проведення дослідження були використані наступні **методи**: інтертекстуальний, стилістичний, та порівняльний аналіз.

Наукова новизна і теоретична значимість роботи полягає у тому, що ми детально проаналізували історію зародження жанру фентезі , його основні риси , а також провели порівняльний аналіз фентезі і фантастики. На прикладі роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» виявили лінгвістичні і нелінгвістичні елементи реалізації фентезійності та особливості їх перекладу.

Практична значимість полягає у можливості використовувати отримані під час проведення досліджень знання і навички на заняттях перекладознавства, теорії і практиці усного та письмового перекладу, стилістиці англійської мови.

Апробація основних положень та результатів дослідження здійснювалася на міжнародних конференціях: «Євромови – 2018» та IV міжнародному Форумі студентів та молодих вчених «Розширюючі обрії» (2019).

Розділ 1. Історія та сучасність жанру фентезі

1.1 Історичні передумови виникнення жанру фентезі

Історія становлення і жанрова природа «фентезі» бере свій початок з середньовічних легенд, епосу та древньогрецької міфології, проходячи через вплив творів письменників-романтиків, остаточно набуває своїх основних рис. Е.Н. Ковтун так пише про вплив романтизму на розвиток вимислу у літературі: «...предромантизм создает «готический» роман; романтики делают фантастику (предшественницу современной «fantasy») основной чертой своей эстетической системы. XIX век постулирует рациональную фантастику как самостоятельную разновидность фантастической литературы, различая внутри нее «научную» и «социально-философскую» линии, соотносимые с именами Ж. Верна и Г. Уэллса. И так далее – вплоть до новейших форм «явного вымысла», внесенных в художественную литературу философией и эстетикой постмодернизма...» [16, 48].

Історично жанр фентезі бере своє коріння з різних етапів: грецького міфу, карело-фінського епосу «Калевала», лицарської балади. Древня Греція стала колыскою зародження жанру. Як і в інших народів, у древніх греків були міфи про виникнення світу; про появу на світ і життя богів – фантастичних істот, що в уяві древніх греків утілювали природні явища: вогонь, воду, грім, блискавку, вітри, сонячне світло. Також велика кількість міфів були про діяння богів – іноді сприятливі, а деколи згубні для смертних. У грецьких міфах відбилися різні нездійсненні для тих давніх часів мрії людства: приборкання стихійних сил природи, освоєння далеких земель і морів, опанування повітряного простору, перемога над усіма хворобами і навіть над самою смертю. Окрім богів у древногрецьких міфах нерідко героями ставали страшні чудовиська і казкові тварини. Слово «міф» зараз використовують для означення чогось невірного, неправильного. Однак грецькі міфи не можна розглядати як

звичайну неправду. Грецькі міфи мали велике соціальне значення і допомагали людям осмислити цінності суспільства та визначити своє місце у світі, що них оточує. Стівен Кершоу у перекладі А.Ніколаєва так писав на цю тему: «Для древних греков мифы были гораздо большим, чем детские сказки, хотя некоторые считали, что мифы всего навсего, – мифы» [14, 16]. У героїчний період відбувається централізація міфологічних образів навколо міфів, пов'язаних з легендарною горою Олімп.

По міфах Стародавньої Греції можна відтворити картину світу в поданні її древніх жителів. Так, відповідно до грецької міфології, світ населяли чудовиська й велетні: гіганти, одноокі циклопи і могутні Титани - діти Землі і Неба. У цих образах греки уособлювали стихійні сили природи. В уявленні давніх греків Олімпійські боги були схожі на людей і відносини між ними нагадували відносини між людьми: вони сварилися і мирилися, заздрили і втручалися в життя людей, ображалися, брали участь у війнах, раділи, веселилися і закохувалися. Про те, що древні греки не сумнівалися у достовірності фактів, написаних у міфах, у вступній статті С. Ошеров пише: «Мифы о героях были для древних такою же непререкаемою истиной, как мифы о богах, и сами герои становились предметом поклонения. Героические предания переплетались друг с другом и с мифами о богах. Возникали круги (циклы) мифов, соединявшихся как последовательностью фактов, лежавших в их основе, так и законами религиозного мышления и поэтической фантазии. Мифы были почвою, на которой вырос греческий героический эпос» [7, 11]. До сучасного читача міфи дійшли у поезіях Геродота і Гомера, а також у творах грецьких драматургів Есхіла і Софокла. Гомер у своїх всесвітньо відомих поемах «Одіссеї» та «Іліаді» нерідко використовував міфічних богів і створінь як діючих персонажів. И. Шталь з цього приводу пише: «В «Илиаде» и «Одиссее» действующими лицами в равной степени являются и люди и боги. Мир бессмертных богов, изображенный в поэме построен по образцу мира земного. Боги имеют

человеческий облик, но обладают бессмертием, даром превращения и большими, по сравнению с людьми, ростом и силой...» [6, 10-11]. У гомерівському епосі поряд з людьми діють боги та інші міфологічні істоти і чудовиська – це велетні-циклопи, боги та їх діти. це фантастичні загадкові чудовиська , це людодіди-лестригони; це сирени, що гублять своїм солодкозвучним співом необережних моряків. Необхідно підкреслити, що як в «Ілліаді» так і в «Одісеї» герої-люди прирівнюються до богів і підтвердженням цьому стають слова із статті С.Маркіша книги «Ілліада» у перекладі Н.І.Гнедича: «Боги обладают всеми пороками людей. Они злы, злопамятны, коварны, неблагодарны, клятвопреступны. Между ними без конца происходят ссоры и часто разгорается вражда. Много бед и горя приносят людям обитатели Олимпа» [6, 11]. Не менш знаменитий Есхіл, який у своїй творчості викритував міфічні сюжети . Одна з найпопулярніших його трагедій – «Прометей закутий». Саме образи цього твору нерідко стають джерелом для створення сюжетів і нових образів у фентезійній літературі. Серед найзнаменитіших творів Софокла – трагедія «Цар Едіп». Те, як трактує цей міф драматург , чітко показує , що в той час, у V ст до нашої ери, віра в богів почала хитатися, але так як і багато інших античних поетів і трагіків Софокл використав у сюжеті своєї драми міф про царя Едіпа. У своєму творі письменник робить акцент на зіткненні волі богів і волі людини. Не відхиляючи божественне приречення, проти якого людина безсильна , Софокл показав людину в її жагі уникнути приречення,боротися з ним.У цьому творі добре проглядаються тодішні вірування людей: послаблення віри у богів і посилення віри у фатум. Люди часів Софокла почали замислюватися над можливостями самої людини мати вплив на свою долю. «Цар Едіп» включає у свій сюжет фантастичний елемент (боги, їх діяння через царя Едіпа,предречення Оракулом).

Таким чином, ми бачимо , що Древня Греція стала місцем для зародження фантастичного жанру в літературі. Древні греки як ніхто інший вірили у богів і

їх вплив на життя і долю людей, саме у творах періоду Древньої Греції з'являються такі персонажі як: Геракл, Ахіл, Персей, Одісей, Лернейська гідра, сирени, циклопи, горгони, пегаси, сфінкси, гіганти, кентаври та інші.

Фентезі як жанр увібрав у себе не тільки ознаки міфу, але й і казки. Існує тенденція вважати, що казка і міф є тотожними поняттями, однак це не так. Казки і міфи мають як багато спільних рис, так і відмінностей. Зазвичай казки починаються словами: «Жили були...»; в них ніколи не вказується, коли і де конкретно була дія. Окрім того, у казках герої часто носять символічні імена – наприклад, Великан, Червоний Капелюшок. Діючи особи казок нерідко бувають феї, божества, чаклуни, але найчастіше в них розповідається про пригоди людей і тварин. Щодо грецьких міфів, то вони зовсім інші: їх персонажі – яскраві індивідуальності з конкретним місцем проживання і походження, зв'язані зі своїм народом сім'єю, зі своїми богами та іншими героями. Також міфи сприймалися як реальність, через них древні люди намагалися знайти відповіді на ряд питань, у них нерідко передавалась історія. Стівен Кершоу у своїй книзі зазначає: «... история Елены может показаться обычной (ибо многих героинь сказаний и сказок похищают и возвращают), но в связи с тем, что в мире, в котором она фигурирует, рассказывается также об Агамемноне, Менелее из Спарты и греках, воевавших строянцами, миф этот становится кладезем информации, помогавший грекам, жившим в V веке до нашей эры, проявить свою личность в отношениях с варварами. Уберите конкретику, и миф превратится в сказку. Каждая сказка живет сама по себе, а многие греческие мифы увязываются друг с другом. Хотя и сказки, и мифы часто служат морализации, сказки стремятся развлечь, а не объяснить мир» [14, 21]. Казка на відміну від міфу мала більш побутовий зміст, вони розповідають про земних героїв, звичайних людей і тваринах. Цей жанр має велику кількість рис притаманних лише йому, які відрізняють його серед інших жанрів і робить його особливим, наприклад В. Я. Пропп зауважує, що «...сказка с величайшей легкостью приписывает одинаковые действия людям, предметам и животным.

Это правило главным образом верно для так называемых волшебных сказок, но оно встречается и в сказках вообще» [25, 12-13]. У міфічних творах зазвичай йдеться про небесних жителів, найчастіше богів Олімпа. Однак, казка і міф мають багато спільного: фантастичний сюжет, як міф так і казка по своїй суті є усною народною творчістю, побутові теми .

А. Н. Веселовський у своїй книзі «Статьи о сказке» пише: «Животная сказка – прямое продолжение животного мифа; к облачному ее нельзя привязать; сходные черты, усматриваемые между ними, объясняются не происхождением животного мира от облачного, а приемами психического процесса, который мы назвали олицетворением». [3, 105]. Таким чином, ми бачимо, що казка і міф це не ідентичні поняття, хоча і схожі. Вони мають як ряд спільних рис так і ряд відмінностей. Фантастичні і фентезійні твори увібрали у себе характеристики як першого так і останнього.

Згодом після древніх міфів і казок з'явилися представники більш нової, але все ще древньої для нас літератури, що передувала фентезі, такі твори, наприклад, як стародавній фінський епос «Калевала». «Калевала» – це карело-фінський поетичний епос про подвиги та пригоди героїв казкової країни Калева. Епос відкривається легендою про створення світу и народженню головного герою «Калевали» – Вайнямейнена. Далі описуються численні пригоди головного героя. Будь-який епос містить героїчну складову – боротьбу з чудовиськами, і вона розгортається в «Калевалі» за особливим, незвичайним принципом. В архаїчному епосі герой поєднує в собі вміння і воїна, і шамана, для такого героя зовсім неважливо, діяти магією або військовою силою. Коли з архаїчного епосу розвивається героїчний, магічна складова зникає. «Калевала» – менш архаїчний епос, який розвинувся в сторону посилення ролі магії. «Калевала» є яскравим представником зародження жанру фентезі, тому, що саме в цьому старовинному (2500-3000 років тому назад) творі представлені уявлені автором створіння, видумана країна і взагалі придумані автором історичні події. «Перед нами проходят бесконечно разнообразные картины –

такіє картини, как бешеная схватка героев «Калевалы» со страшным чудовищем, чудовищем Лоухи, где каждая сторона рискует всем и прибегает ко всем средствам борьбы, от меча до потрясающих мир заклинаний...» [33, 19]. Проглядається зв'язок між ранніми творами ,що передували появі фантастичних жанрів у літературі. Всі вони мають спільні риси побудови твору. Перш за все в них обов'язково присутній аспект міфічності, герої твору звершують певні подвиги, аспект магічного і реального світу нерозривний. Магічні істоти, боги, люди з надсилою – це типові герої цих творів. Величезний вплив «Калевали» на літературу можна простежити у різних творах. Наприклад, «Пісня про Гайавату» Генрі Лонгфелло була написана віршем, взятим у Леннрота - фінського лінгвіста, фольклориста, збирача і укладача карело-фінського епосу «Калевала».

Після карело-фінського епосу почали з'являтися інші твори, які сприяли розвитку фентезійного жанру, так однією із древніх основ цього жанру стала «Пісня про Нібелунгів», яка була створена у XII столітті Кюренбергером у тому вигляді, що ми читаємо зараз. Так як спочатку цей твір передавався в усній формі з покоління у покоління, то багато міфічних образів втратили свій божественний характер. Ці образи перетворились на людей, в яких виднілись ще божественні риси. Міфологічний смисл потрохи замінювався історичним та героїчним, імена були замінені іменами героями часу переселення народів, та основною їх ідеєю стала ідея лицарства , вірність васала своєму господарю та слову. Звичайно, коли твір пройшов через декілька історичних етапів, свідомість народу вже не сприймала елементи язичницької міфології , на основі яких з'явилась розповідь у першому вигляді. Розповідь про те, як Зигфрид став непереможним («отримав рогову шкіру») та отримав мантию-невидимку, має міфологічний характер як і розповідь про вбивчу силу скарбів Нібелунгів. Літературознавці чітко відділяють казковий міфічний елемент у «Пісні про Нібелунгів» та правдивих знаків моралі і побуту того часу.

Через зовсім невеликий проміжок часу пишеться «Старша Едда». якою називають збірник пісень з поєднанням міфологічного, морального і героїчного аспектів. У піснях Едди присутній аспект міфологічності, а боги і божественна сила сприймається як щось невід'ємне від створеного уявою автора світу. Пісні про богів і героїв, саме так можна влучно и стисло назвати «Старшу Едду». Саме в Ісландії у XIII столітті були популярні такі пісні. Цей твір вважається епосом, однак епосом незвичним для нас, тут замість широкої, повільної епопеї, перед нами динамічна і коротка пісня, яка коротко у декількох словах розповідає долі героїв і богів, їх вчинки і їх слова. Ця стислість мови пояснюється специфікою ісландської мови. У «Пророцтві вельви» зберігалася міфологічна історія світу від його створення і до пророчої відьмою гибелі через проникнення у нього зла і навіть до відродження і та його оновлення. Ряд цих сюжетів з'являється і в «Речах Вафтрудніра» і в «Речах Грімніра». Багато власних назв невідомі сучасним читачам, однак для середньовічних ісландців ці імена були відомі з міфів і тому вони служили їм знаками. Тобто у еддичних піснях було закодовано куди більше інформації ніж може здатися на перший погляд. У цілому пісні діляться на пісні про богів та пісні про героїв . Пісні про богів мають велику кількість матеріалу про міфологію. У «Старшій Едді» світ людей оточений світом чудовиськ, велетнів, карликів . У центрі середньовічних творів – людина-герой, що має нереальну силу і мужність. Таким чином, на початок першого тисячоліття нашої ери припав активний розвиток героїчного епосу, починають зародження середньовічні романи. Славні герої не тільки закріпили дух фентезі, але й наділили його людськими якостями: честю, самопожертвою, добротою, мужністю. Віра і релігія також мали великий вплив на раннє формування фентезі. А.Я. Гуревич у своїй книзі «Категорії середньовічної культури», розмірковуючи на цю тему, пише, що «учения о прекрасном мыслителей этой эпохи неизменно были ориентированы на постижение бога–творца всех видимых форм, которые и существуют не сами по себе, но лишь как средства для постижения божественного разума» [8, 21].

Легенда про Беовульфа є літературним твором раннього середньовіччя (VII-VIII ст), саме ця пам'ятка літератури є, беззаперечно, одним з найперших і найвпливовіших представників жанру фентезі. Якщо говорити про середньовічний період зародження фантастичного жанру, то «Беовульф» є яскравим раннім представником героїчного фентезі, з якого і почався формуватися жанр. У цьому творі яскраво виражені ознаки міфології, казки, історії і релігії. Саме поєднання цих сфер у одному творі і є однією з головних ознак фентезі. С.Е. Шлапоберська пише у вступній статті до «Беовульфа» пише: « В епосе воспоминания об исторических событиях сплавлены с мифом и сказкой, причём элементы фантастический и исторический в равной мере принимались за действительность. Эпическое произведение универсально по своим функциям. Сказочнофантастическое не отделено в нем от реального. Эпос содержит сведения о богах и других сверхъестественных существах, увлекательные рассказы и поучительные примеры, афоризмы житейской мудрости и образцы героического поведения; назидательная функция его столь же неотъемлема, как и познавательная. Герои эпоса вырублены из одного куска, каждый олицетворяет какое-то качество, детерминирующее его сущность. Беовульф – идеал мужественного и решительного воина, неизменного в верности и дружбе, щедрого и милостивого короля. Гудрун – воплощенная преданность роду, женщина, мстящая за гибель братьев, не останавливаясь перед умерщвлением собственных сыновей и мужа, подобно (но вместе с тем и в противоположность) Кримхильде, которая губит своих братьев, карая их за убийство любимого супруга Зигфрида и отнятие у нее золотого клада. Эпический герой не мучим сомнениями и колебаниями, его характер выявляется в действиях; речи его столь же однозначны, как и поступки» [33, 5-6]. Таким чином ми бачимо, що середньовічний епос германських та ісландських народів мав багато спільного, і всі вони передували, утворивши основу для появи у майбутньому, новому жанру-фентезі. Так, зберігши в собі могутню силу казки, молоде фентезі в образі лицарської балади, звертає увагу

людей до всевишніх, неосяжних сил – Добра і Зла, що є частиною іншого, потойбічного світу. Після тріумфа жанр «фентезі» пережив період спокою,

Не менш важливою віхою в історії розвитку жанру стала поява циклу легенд про короля Артура. Перший хронологічний опис життя Артура з'являється в «Історії королів Британії», що написана між 1136 та 1138 роками. Саме тут пишеться про загальновідомі нині сюжети: про його зачаття, про зраду його дружини, про смерть короля від рук Мордреда. Остаточний браз Артура змалював в літературі Томас Мелорі в своєму епосі «Смерть Артура», написаному у XV столітті. Найвідомішим твором про короля Артура став цикл романтичних поем «Королівські ідилії». Історії про одруження Артура з Гвіневрою, кохання Мерліна та Леді Озера, смерть Артура та багато інших сюжетів передані у формі білих віршів. Поема базується на творі Томаса Мелорі. Англійський письменник Теренс Уайт написав чотири повісті про короля Артура, які також повністю беруть основу з оповіді Мелорі. Вони об'єднані під назвою «Король минулого й прийдешнього» та написані у стилі фентезі. Саме ця тетралогія англійського письменника одна із найзнаменитіших і незвичайних книг жанру «фентезі». Романи цієї книги написані на основі британських легенд та міфів про короля Артура, його вчителя, чарівника Мерліна і лицарях Круглого столу. Його тетралогія являє собою так званий сплав фантастичної казки, історії, трагедії і юмору. Образ знаменитого короля надихнув письменників на написання нових творів на сюжетній основі легенди. Ось що пише А.А. Комаринець у своїй енциклопедії про образ короля: «Литературный Артур – фигура весьма неоднозначная. Следует, вероятно, говорить не об одном, а о нескольких Артурах: о завоевателе и полководце псевдохроник, о культурном герое кельтских сказаний, представляющим в окружении мифологических или полумифологических персонажей, и о короле Артуре рыцарских романов, воплотившем идеалы рыцарской культуры.» [19, 23-24]. До образу короля Артура зверталися Марк Твен, Альфред Теннісон, Теренс Уайт та багато інших письменників. Епос про Артура мав величезний

вплив на розвиток жанру фентезі. Таким чином, можна помітити, що «Легенда про короля Артура» не тільки дала основу для написання численних романів та романтичних поем XII-XV століття, але й послужила джерелом сюжету для написання творів у жанрі фентезі у XX столітті.

Також, говорячи про історію фентезі, не можна не згадати той вплив, який справив на її розвиток романтизм. Завершуючим етапом, який передував появі жанру фентезі, стала епоха романтизму у Західній Європі наприкінці XIII-XIX століття. Назва походить від французького «romantische», що означає «дивне», «нереальне». Базова форма романтизму – незвичайні герої у незвичайних обставинах. З першу це слово означало ліричну і героїчну пісню-романс, згодом – епічні поеми про лицарів. Письменники-романтики відійшли від класичних канонів та відмовились від реалістичного зображення світу. Характерними рисами були фантастичність, розмитість образів, знехтування правдоподібністю, ідеалізація героїв в стилі пізнього лицарства, пристрасть до таємного, магічного. «Почти в каждом образе, содержащем намёк на тайну, мы видим предчувствие именно той великой тайны, к которой всегда сознательно или бессознательно стремится наш дух. Это мистическое проявление нашего глубочайшего духа в образе, это вторжение мирового духа, это очеловечивание божественного, одним словом: это предчувствие бесконечного в видимом и воображаемом и есть романтическое», – пише Ф.П. Федоров [36, 35]. Якщо ж узагальнити все вищесказане, то виходить, що основа будь-якого твору у романтичному дусі – розрив між реальністю і ідеалізованим світом. Нвідміну від класицизму, художники романтизму вважають, що тільки людська душа може осягнути те, що не зможе розум. «Поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого», – висловився А.С. Дмитрієв про головну ідею письменників-романтиків [10, 94]. Цей напрям у літературі почав розвиватися завдяки соціальним і політичним змінам у країнах Європи. «Формировался романтизм параллельно и почти одновременно в разных странах Западной Европы – Германии, Англии, Франции, – а также в России и несколько позже – в США.

Вырос романтизм из эпохи Просвещения, но в некотором смысле как ее отрицание, как пересмотр ее идеалов», – пише В.С. Рабінович про історію художнього напрямку [26, 5]. В Англії романтики творили на тлі інших політичних подій, конфлікти нового часу там були загострені і тому у творчості видатних англійських романтиків Байрона, Шеллі можна спостерігати перебільшення конфліктів, на основі цього згодом виникає англійський історичний роман. Таким чином, романтизм як літературний напрям вплинув на розвиток не тільки літератури, але й політичну і соціальну ситуацію всієї Європи, зокрема Англії. Цілком зрозуміло, що романтизм став передвісником формування сучасного фентезі у літературі, тому письменників-романтиків можна вважати засновниками фантастичної літератури. Серед видатних російських представників цього напрямку XIX століття були: М.В.Гоголь, О.М.Сомов, В.Ф. Одоевський. У XX столітті ця лінія була продовжена А.І.Купріним, М.А. Булгаковим, Б.Н.Стругацьким. Саме ці письменники протягом двох століть завершували процес формування сучасного жанру літератури, який сьогодні ми називаємо фентезі.

Початок зрілості фентезі припадає на 1930 рік, коли виникає цикл Роберта Говарда про Конана-Варвара («Цикл про Конана»), про воїна, який не знає ані про страх, ані про невдачі. Однак популярність цього твору так швидко вщухла як і з'явилась. Згодом з'явився у 1937 році «Хобіт» професора Джона Рональда Руела Толкіна. Та через деякий час письменник знайомить світ із одним з найвидатніших творів у жанрі фентезі – романом-епопеєю «Володар пернів», казковий світ якого проявився у «Сільмарилліоні», «Хоббіті» і «Володарі кілець». Його «Володар кілець» сповнений гномами, ельфами, гоблінами, троями, хоббітами та іншими фантастичними створіннями.

А.В. Деміна так висловила про Джона Толкіна: «Мировая популярность «Властелина колец» впоследствии сгладила данную хронологическую особенность и возвела именно профессора Дж. Р.Р. Толкиена в ранг «отцов-основателей» нового жанра в литературе» [9, 59-60]. Толкін

підбив підсумки багатовічній історії становлення фентезі, починаючи з скандинавського міфу, який він детально вивчав. Використовувані професором в оповіданні сюжетні прийоми, риси і елементи фантазійного світу набувають характеру архетипів, стають запозичувані іншими письменниками. Ця книга потрапила у список найпопулярніших серед покупців у всьому світі. Тобто з упевненістю можна сказати, що Джон Толкін став не тільки письменником у жанрі фентезі, але й мав великий вплив на формування фентезі з середини і до кінця ХХ століття.

Роберт Говард вважається одним із першопроходців казкового фентезі, разом із Джоном Толкінін - творцем піджанру під назвою «епічне фентезі». Говард став першим, хто об'єднав фантастичні декорації та реальний світ, він завжди цікавився кельтами та будував зовсім ненаучні гіпотези. Ці гіпотези стали основою для створення фентезійного світу у голові Говарда. Як результат – поява стародавнього світу з міфологічними, історичними та фантастичними мотивами різних культур. Окрім Толкієна і Говарда, основоположниками сучасного фентезі вважають американського письменника-новеліста жанра Клайва Льюїса. Саме їх можна назвати «батьками» усіх раних фентезійних сюжетних зав'язок і конфліктів – одвічної боротьби двох сил, добра і зла. Клайв Льюїс один із найвидатніших письменників жанру фентезі ХХ століття, англійський автор всесвітньо відомих «Хронік Нарнії» .

1.2 Жанр фентезі у контексті фантастичної літератури

Слово «fantasy» у перекладі з англійської означає фантазію, сказку, вигадку. Термін «фентезі» з'явився у 60-70 роки ХХ століття. «Чіткого визначення жанру фентезі в літературознавстві досі немає. Термін фентезі не має навіть усталеною традицією написання, доводиться зустрічати такі варіанти назви як: «фентезі», «фентазі» і, нарешті, «fentasy». Останній варіант недвозначно вказує, звідки з'явився жанр», – пише Е.Н. Ковтун [18, 1] . Як

тлумачить «Літературознавча енциклопедія»: «Фентезі (англ. *fantasy*: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією. Такі твори не підлягають логічному тлумаченню як належні до наукової фантастики, тому при їх аналізі не використовується жодних мотивувань. Натомість визначальним для них є фатум, бінарна етична опозиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво, «трансцендентне бачення» як вияв свободи» [15, 529 – 530].

Ще декілька десятиліть назад науковці не відрізняли поняття «фентезі» від «фантастики». До того ж фентезі має багато спільного з іншими літературними жанрами, іноді його важко відділити від альтернативної історії, від історичного роману або від роману жахів. Останні наукові праці західних літературознавців призвели до того, що фентезі почали сприймати як особливий жанр, відокремлюючи його від літератури сновидінь, літератури жахів, літературної казки, містики. Гуревич А. справедливо зауважує, що «фантастика не протипоказана никакому літературному методу, она может «поступить на службу» и к романтизму, и к реализму, и к модернизму» [8, 21]. Практично кожен письменник під фантастикою розуміє щось своє, і те ж саме можна сказати про фентезі. У Великобританії немає, напевно, жодного письменника, у якого не було хоча б одного оповідання про привидів. Навіть такий реаліст, як Чарльз Діккенс, написав оповідання «Різдвяний гімн», де одного недоброго персонажа наставляє на шлях істинний привид.

Фантастична література «нової хвилі» звертається до таких наук, як психологія, соціологія, історія, філософія, етнографія. Нова хвиля (англ. *New Wave*) - термін, який описує течію в науково-фантастичній літературі, яка з'явилася в середині 1960-х років. Саме зі становленням «нової хвилі» пов'язаний небачений бум фентезі. В цей час фентезі і тиражами, і кількістю

назв сильно потіснила традиційну наукову фантастику. Карел Чапек, розмірковуючи про причини популярності детективів, писав, що людей тягне до цього жанру туга по епосу. Це саме можна сказати і до фентезі, особливо до героїчного. Е.Н. Ковтун справедливо зауважила, що «пригоди – лише один компонент «мечів і магії». «Мечі» – це істотно, але в фентезі «магія» не менш важлива, ніж мечі» [17, 166]. Фентезі, безсумнівно, є окремим жанром в літературі, так як їй притаманні такі ознаки, яких немає у інших літературних жанрів. І.В. Шпак у своїй статті «Жанрова природа фентезі» пише: «Фентезі можна представити як літературну роботу, в якій містяться ірреальні компоненти, дія якої часто відбувається в середньовіччі або тим чи іншим чином асоціюється з лицарської епохою, включає в себе надприродних міфічних істот. Магія завжди є невід'ємною частиною фентезі і втілюється через героїв роману» [41, 1].

Для того, щоб зрозуміти, чому полягають основні відмінності жанру фентезі і фантастики, необхідно вивчити особливості обох жанрів та їх основні віхи історії розвитку. Якщо історію жанру фентезі ми детально розібрали у попередньому розділі, то фантастику як окремий жанр літератури необхідно проаналізувати. Слід сказати, що навіть у сучасних літературознавців і науковців виникають питання щодо відмінності цих двох напрямів літератури. Дехто вважає, що фентезі це піджанр фантастики. Дехто виділяє фентезі у окремий жанр. Однак єдине у цих припущеннях є спільним, це те, що як фентезі так і фантастика мали спільні історичні витоки і розвиток. Початок зародження фантастики як і фентезі пов'язаний з особливостями світосприйняття древніх людей: починаючи з тих часів, коли людство намагалось трактувати містичні явища та нез'ясовані події, що відбувалися довкола них, саме тоді з'являлися уявлення і гіпотези про створення світу, релігійні вірування у богів, різних міфічних істот і паралельні світи. Все це знайшло своє відображення у різних казках і міфах – саме вони і є першоосновою для зародження і подальшого розвитку фантастики як жанру

літератури. «Фантастика – очень древний, едва ли не самый древний жанр искусства. На заре человеческой культуры наши далекие предки, пытаясь постигнуть окружающий мир, строили философские, мифологические, религиозные концепции, в которых отражались представления об устройстве и происхождении Вселенной, о прошлом своего племени (народа, страны), о сверхъестественных существах, управляющих природой, людьми, обществом» [23, 25]. З плином часу світогляд людей змінювався, відповідно змінювались сюжети і герої казок і міфів, якщо древні люди вірили суто у надсили, у богів, фатум, то ближче до середньовіччя людство почало усвідомлювати свій вплив на долю і життя, тому саме у цей час міфи і казки набувають більш героїчного змісту, де головний герой – героїчна, неймовірно сильна, мужня і безстрашна людина. Так «Ілліада» Гомера представляє собою реалістичне зображення Троянської війни, але з елементами фантастичного (участь у розгортанні дії богів); «Одіссея» Гомера є розповідь про численні фантастичні пригоди одного із героїв Троянської війни. І саме сюжетні образи і події «Одіссеї» – початок європейської фантастики. Таким чином, ще в античності сформувалися основні риси жанру фантастики – фантастичні блудження, пригоди і фантастичний пошук, паломництво. Овідій у «Метаморфозах» направив розвиток фантастики у дещо міфічне русло перетворень: людей у тварин, камені, сузір'я. «Фантастические превращения становятся формой осознания превратности и ненадежности человеческой судьбы в мире, подвластном лишь произволу случая или загадочной вышней воле», – розмислює на тему метаморфоз Ю. Кагарлицький [11, 12]. Історики і літературознавці вважають, що написання «Одіссеї» є початком появи літератури західноєвропейської фантастики.

Фантастика з грецької *phantastike* – мистецтво уявлення. Це – жанр художньої літератури, в сюжеті якого порушуються відомі всім закони світобудови та в якому присутній елемент «фантастичного допущення», подія, річ або обставини, що неможливі у нашому світі (через недорозвинені технології, порушення фізичних законів). «Согласно широкой трактовке,

фантастика (и здесь ей в соответствие, пусть и неполное, можно поставить популярный в отечественной теории литературы в 1960–1970-е гг. термин «вторичная художественная условность»), как и иные типы «явного» вымысла, является особым способом воплощения реальности в художественном произведении. Суть данного способа заключается в отступлении автора при создании сюжета и персонажей от буквального «жизнеподобия», в переосмыслении и «перекомбинировании» реальных объектов и процессов в фантастические (чудесные, волшебные и т. п.) образы и события» [18, 3].

Питання про виділення фантастики як окремого жанру постало у другій половині XIX століття та на початку XX століття. Розвиток цього жанру відбувався під впливом науково-технічного прогресу, сюжетну основу відповідно у творах фантастики будували наукові відкриття і винаходи. Іншими словами розвиток цього жанру диктувався часом: «Научная фантастика определилась как массовое явление именно в ту эпоху, когда наука стала играть решающую роль в жизни общества, условно говоря – после второй мировой войны, хотя основные черты современной научной фантастики наметились уже в творчестве Уэллса и частично К. Чапека» [32, 140] . Фантастичне допущення є основним елементом жанру фантастики, воно являє собою введення у твір певного фактору, якого немає або він неможливий у реальному житті. Тобто майже кожний твір цього жанру будується на питанні «а що якщо?» або «а що буде якщо?». Таким чином автор допускає у твір щось нереальне, фантастичне як цілком дійсне для його світу . Вивчаючи фантастику як окремий жанр, лінгвісти і літературознавці виділили декілька груп фантастичний допущень :

- Футурологічне допущення (елемент майбутнього) ;
- Містичне допущення (містичний фактор, який не піддається поясненню) ;
- Науково-фантастичне (додається якісь наукові досі невідомі відкриття);
- Фольклорне допущення (введення істот і явищ із міфології , використовується у фентезі).

Засновниками і визнаними авторитетами фантастики вважають Герберта Уеллса та Жюль Верна. Герберт Уеллс писав про втручання марсіанів на Землю, про подорож на Луну, про пересадку людських органів звірям, а також про мандрівки у часі за допомогою машини часу. Всі ці теми, які підіймав у своїх творах Уеллс, закріпили за ним славу експериментатора у жанрі наукової фантастики і показали його талант зобразити правдоподібно навіть саму абсурдну фантазію. Тезу про науку, що здатна створити всесвітню країну, в якій людина зможе раціонально користуватися своїми винаходами, проходить червоною ниткою у кожному творі автора. Однак події Другої світової війни зруйнували його оптимістичні настрої, і як результат поява твору «Mind at the End of Its Tether, 1945» («Розум на краю натягнутої вузди»). Серед його знаменитих творів, що належать до наукової фантастики є «Машина часу» (The Time Machine, 1895) – про мандрівку науковця у віддалене майбутнє, потім «Острів доктора Моро» (The Island of Dr. Moreau, 1896), «Людина-невидимка» (The Invisible Man, 1897), «Війна світів» (The War of the Worlds, 1898), «Перші люди на Луні» (The First Men in the Moon, 1901). Всі ці твори дали великий поштовх для розвитку жанру. Жюль Верн – французький письменник, який у своїй більшості писав романи про подорожі до далеких країв, один з найвідоміших його романів – «Навколо світу за вісімдесят днів» (Le Tour du monde en quatre-vingt jours, 1873). Писати правдоподібно і цікаво допомогали знання Верна у географії та авіації. Також письменник написав трактат про можливість дослідити Африку за допомогою повітряної кулі. Хоча багато хто відкинули цей трактат, один із видавців П.Ж. Етцель запропонував автору переписати його у пригодницький роман, так і з'явився «П'ять неділь на повітряній кулі» (Cinq semaines en ballon, 1863), який приніс популярність Жюль Верну.

Через тісний зв'язок фантастики із наукою вона трималась дещо осторонь від всіх інших жанрів ця тенденція прослідковувалася до середини ХХ століття. Саме з середини ХХ століття ці рамки почали розмиватися. По-перше,

у поняття «фантастика» стали включати не тільки «наукову фантастику», тобто твори, які в основі своїй мали так звані жюльверновські і уеловські мотиви, але й містика, хорор і навіть фентезі. По-друге, «нова хвиля» американських фантастів і «четверта хвиля» у СРСР (1950-1980 рр ХХ століття) вели активну боротьбу за зтирання «кордонів» між фантастичною та іншою літературою, її злиття з основним потоком літератури, а також ліквідацією чітко встановлених канонів цього жанру. Ряд «нефантастичної» літератури так чи інакше беруть на себе фантастичну трактовку і звучання, тепер цілий ряд постмодернічних творів сприймається фантастами «за свої». Саме з цього періоду розвитку літератури виникають складнощі у вирішенні літератури фентезі і фантастики.

Однак, слід зазначити, що фантастика є окремим поняттям, відмінним від жанру фентезі, який має свої особливості і концепцію, а саме побудова сюжетної основи на головній концепції, що починається з питання: «а що, якщо ...?». Наприклад сюжет книги письменника А.Беляєва «Людина-амфібія» починається з питання: «А що, якщо людина зможе плавати під водою без спеціального обладнання?» Ідея книги видатного М.Булгакова «Майстер і Маргарита» будується на головному питанні: «А що, якщо у Москву приїхав диявол?». Цікаво, що один твір можна віднести до фантастики повною мірою, а інший бути реалістичним, але мати окремі елементи фантастики, бо фантастика – це жанр, а реалізм – це художній метод. Так роман Булгакова «Майстер і Маргарита» має цілком реалістичний стиль оповіді, однак з фантастичними елементами. Фантастиці як літературному жанру притаманний високий рівень умовності, порушення реальних логічних зв'язків і закономірностей. Фантастика акумулює не тільки увагу самого автора, але й читача, у той же час фантастика – це не про вільний «політ фантазії», тут читач вигадує видозмінені форми реального, соціального, духовного світу. Поетика фантастичного пов'язана з подвоєнням світу: реальний і ірреальний, видуманий. Разом з ліквідацією міфічної свідомості, люди і зокрема художники намагаються шукати справжні рушійні механізми життя, уже коли виникає романтична

література, з'являється гостра потреба у мотивації фантастичного, яке так чи інакше могло гармонізувати з реальним світом. Найбільш відомі прийоми мотивації фантастичного – це сни, галюцинації, божевілля. Таким чином створюється ще один піджанр фантастики – завуальованої, неявної фантастики. Представниками цього піджанру є твори А. С. Пушкіна «Пикова дама» та М.В. Гоголя «Ніс». Також фантастичні події у творах пояснюються «досі ще невідомими людству» винаходами у науці і техніці, а також «альтернативною історією». Однак, зрозуміти, чи то галюцинація і не має зв'язку з реальним світом, чи то частина реальної світобудови – іноді важко. Фантастичне – це неупевненість, що відчуває людина, якій знайомі лише закони природи і фантастичний фактор існує доти, доки існує ця неупевненість. «В основі фантастического лежат главным образом колебания читателя (отождествляющего себя с главным героем) относительно природы необычного события. Колебания заканчиваются тем, что событие или относят к реальной действительности, или объявляют плодом воображения, результатом иллюзии; иными словами, в конце концов приходят к заключению, что событие было или его не был», – пише у своїй книзі Цветан Тодоров у перекладі Б.Нарумова [34, 126].

Серед найвидатніших фантастів відзначають Азейка Азімова, Роберта Хайнлайна, Рейя Бредбері, Уільяма Гібсона, Ларрі Нівена, Аркадія і Бориса Стругацьких. Азейк Азімов – видатний американський письменник-фантаст, який не тільки був талановитим письменником, але й приділяв увагу науці. Опубліковане ним видання «Прихід ночі» у 1941 році було назване найкращим у своєму жанрі і викликало фурор серед шанувальників фантастики. Це була оповідь про планету, ніч на якій приходить лише один раз у 2049 років, згодом письменник напише «Брехун» – історія про робота, який вмів читати думки людей. Саме в цьому творі Азімов описав три закони роботехіки:

- Робот не може спричинити шкоду людині або своїм бездієвством дозволити, щоб людині спричинили шкоду;

- Робот повинен слухати накази людини , окрім випадків, коли накази суперечать Першому Закону;
- Робот повинен піклуватися про свою безпеку у той мірі, яка не суперечить Першому і Другому закону.

Тоді ж і з'явилося поняття «robotics» («роботехніка»). Цікаво, що Азімов вплинув на подальший розвиток фантастики, бо до нього письменники писали про бунт штучного інтелекту і повстання роботів, а після написання законів, роботи стали більш дружелюбними у творах фантастів. Письменник зробив великий внесок у подальший розвиток фантастики, бо саме він почав першим змальовувати дружелюбних роботів, які служать людям.

Роберт Хайнлайн – перший американський професійний письменник-фантаст. Дуже важливим суспільним діянням Хайлайна вважаються його романи для юнацтва. Він писав їх з наукової точки зору , при цьому добре знав дорослий світ , практично самотужки створив юнацьку наукову фантастику. Починаючи з 1961 він публікує книги, що максимально розширили рамки науково-фантастичної літератури: роман «Stranger in a Strange Land» («Чужинець у чужій країні»), «The Moon Is a Harsh Mistress». Роберт Хайнлайн у своєму романі «Чужинець у чужій країні» зображує події , що складно уявити, але застосовуючи елемент допущення, він розповідає про те, як перша експедиція на Марс пройшла безслідно, а Третя Світова Війна відклала другу експедицію на довгі роки. Звичайно, після виходу цього роману Хайнлайн не тільки розширив рамки фантастичної літератури, але й зробив великий внесок у розвиток фантастичних прийомів і образів.

Рей Бредбері – американський письменник фантаст, який за своє життя написав більше восьмисот літературних творів, у тому числі декілька романів і повістей, традиційно вважається класиком наукової фантастики. У більшості творів фантаста основний конфлікт буття полягає між «так» самоствердженням у творчості і «ні» самовідчуження у механічній закостенілості. Ця тема підіймається і у знаменитому романі «451 градус за Фаренгейтом», де

зображується суспільство споживання, без можливості замислюватися над життям і його сенсом і своєї реалізації у творчості. Оптимізм Бредбері можна помітити і в інших його творах: письменник вважав, що новий світ інших планет і зіркової системи допоможе зберегти багатогранність і свободу людини. «Бредбери как писатель обращается к жанру фантастики, потому что именно в ее сфере видит эффективные способы выразить собственное понимание мира. Концепция мира и человека у Бредбери подразумевает светлое будущее, она направлена на счастливое мировоззрение. Именно в этом положительном мышлении заключается одно из новаторств Бредбери – открытие лирической фантастики как смягченного варианта литературы ужаса». [20, 15]. Найбільшу популярність принесли письменнику романи «Марсіанські хроніки», «451 градус за Фаренгейтом», «Вино із кульбаб», «Завтра кінець світу», «Все літо в один день», «І грянув грім». В романі «451 градус за Фаренгейтом» автор використовує футуристичне допущення через образ електричної собаки як символу зла, який може принести науково-технічний прогрес, тому він зауважує, що книга і живе ніколи не може замінитися електронікою і технікою. Також автор звертає увагу не тільки на недоліки технічного прогресу, але й зокрема на недоліки розвитку суспільства. Л.О. Кримова у своїй статті каже, що «фантастика Бредбери необычайно своеобразна. Ее необычность и оригинальность сразу бросается в глаза, так как в отличие от работ других авторов этого жанра, в произведениях Бредбери не выделяются ярко достижения науки и техники. Весь научно-технический прогресс отступает на второй план, ведь фантаст определяет его лишь как составляющую «потребительской цивилизации». Бредбери акцентирует внимание на его нравственно-психологических последствиях для человека и для человечества в общем» [20, 18].

Ларрі Нівен (Лоренс ван Котт Нівен) – американський фантаст, відомий завдяки написанню роману «Світ-Кільце» та вигаданому всесвіту – «Відомий космос». Його творчість вважається природньо-науковою фантастикою, яка

поєднує принципи серйозної науки та теоретичних здогадок. Основна кількість романів письменника входить до циклу «Відомий космос», у своїх романах і оповідях письменнику вдається описувати і створювати цілком переконливі образи інопланетних створінь. У 1966 році написав твір «Дорога не туди», після чого його було номіновано на премію Небьюла та його авторитет як письменника-фантаста почав рости дуже швидко. Найбільшою мірою особливості творчості Нівена виражаються у його книзі «Світ-Кільце». Тут автор не тільки створив переконливі образи інопланетних націй, але й дав їм назви, детально описав устрій невідомих планет. Твір можна віднести як до наукової так і до космічної фантастики.

Аркадій і Борис Стругацькі – радянські письменники-фантасти, що дебютували у 1958 році розповідями «Извне» та «Спонтанный рефлекс». У 1959 році з'явився перший великий твір братів – фантастична повість «Країна багрових хмар». Саме починаючи з цього твору, кар'єра співавторів-фантастів почала набирати обороти: « Стажисти», «Спроба до втечі», «Дорога на Амальтею», «Повернення» (все – 1962 р.), «Понеділок починається в суботу», «Хижі речі століття» (обидві – 1965), «Друга навала марсіан» (1967), «Равлик на схилі» (1966-68), «Казка про Трійку» (1968), «Населений острів» (1969), «Маля» (1971).), «Пікнік на узбіччі» (1972), «Парубок з пекла» (1974), «За мільярд років до кінця світла» (1976-77), «Жук в мурашнику» (1979-80) . Один із самих неоднозначних творів Стругацьких є «Равлик на склоні». Це твір , у якому фантастика і «магічний реалізм» і дещо психоделіка переплетені в одному цілому. Незвичайна творчість і манера писання була зумовлена художніми і науковими особливостям того часу. Отак висловився Олександр Неклеса про творчість Стругацьких: «Вероятно, шарм и сила Стругацких в том, что они не только чувствовали атмосферу дня, но ощущали движение воздушных масс, опознавая болевые точки до того, как те становились очевидными метастазами» [1, 44]. Самі автори зазначили, що на їх становлення як письменників вплинули Г.Уелс, Жюль Верн, І.Єфремов. Особливістю стилю Стругацьких був глибокий

психологізм персонажів, натомість до них радянські письменники приділяли мало уваги задля створення персонажів зі своїми душевними переживаннями, життєвими проблемами. Стругацькі ж наділили їх більшою емоційністю і давали пояснення, чому герой вчинив так чи інакше. Також співавтори як і зарубіжні автори почали прогнозувати світ майбутнього, до них радянські фантасти цього не робили. Їх твори можна впевнено називати взірцями і шедеврами фантастичної літератури. Не можна не сказати, що кожен із вищезгаданих письменників-фантастів зробив великий внесок у хід історії і розвиток фантастики як жанру, його особливостей, поповнення палітри фантастичних образів і прийомів.

Отже, для нас важливо відповісти на головне питання: «Які відмінності між фантастикою и фентезі?» Перш за все, необхідно зазначити, що слово «фантастика» прийшло із грецької мови «phantastike» і означає «мистецтво уявляти», натомість слово «фентезі» з англійської «fantasy» означає «уявлення». У цих термінах ключовим словом є слово «мистецтво», бо під ним розуміють певні закономірності, правила побудови жанру, однак фантазія не має правил і обмежень. Енциклопедичний словник термінів визначає фантастику як «літературний жанр – тип художніх творів, в конкретних образах, що відображають вірогідність наукового проникнення в непізнане, що випереджає художнє припущення» [2, 498]. «По структуре произведений, строящихся на основе фантастической посылки и содержащих соответствующую образность, а также по контингенту авторов и читателей, по кругу публикующих эти произведения журналов и издательств, по оценкам критики близки друг другу рациональная (научная) фантастика и fantasy, составляющие для читателя, как правило, единую область литературы. Но характер и функции посылки, образности, сюжета и т. п. в рациональной фантастике и fantasy не совпадают, что позволяет говорить о них как о различных типах вымысла» [8, 61]. Автори фантастичного жанру використовують принцип фантастичного допущення,

завдяки якому вони пояснюють читачу, чому відбулися ті чи інші події, причиною часто стають наукові відкриття, винаходи, відкриття невідомої планети або закону природи. Е. Харитонов так висловлюється про мотивацію допущення: «Во-первых, термину «научная фантастика» (НФ) мы предпочитаем менее распространенное понятие «рациональная фантастика» (РФ), подчеркивающим специфику посылки и особое мировидение, присущее данной группе произведений (логическая мотивация фантастического допущения в тексте)» [37,17]. Натомість світ фентезі і є по своїй суті допущення, автори відправляють читачів у невідомі світи, мандрувати у часі і просторі. Альтернативна або зовсім видумана реальність ніяк не пов'язана із об'єктивною реальністю, автори фентезі не пояснюють законів створених ними світів. Магія і чари – норма світу фентезі, надрозвинені нелюдські цивілізації, міфічні раси також стають нерідко частиною творів. Також відмінність полягає у основних проблемах і контрастах фантастичного і фентезійного твору: герої фантастики, як правило, протистоять цілому соціуму, вони можуть боротися з мега корпорацією або тоталітарною владою, у фантастичних творах основний акцент робиться на розвитку науки і технічному прогресі, який і слугує причиною розгортання основних протистоянь, а також тоталітарні режими розвиненого майбутнього суспільства. «Научность и даже подчеркнутый технизм фантастической посылки не уводят писателей от достаточно полного воссоздания социального облика будущего. Можно даже говорить о попытке сблизить долгое время находящиеся в некотором противостоянии традиции «твердой» и «мягкой» НФ. На страницах изучаемых книг мы видим сложный многополярный мир, в целом представляющий собой условную «продвинутую современность» западного типа: узнаваемы конкуренция и личная инициатива, несходство интересов индивидуумов и сообществ, требующее поиска компромиссов. При вселенском масштабе изображения роль социумов играют планеты («Пламя над бездной», «Гиперион»). Среди внеземных цивилизаций описаны «демократические»,

«диктаторские» и даже «анархистские» режимы», – так характеризує жанр фантастики Т.Степановська [30, 129]. У фентезі ж основні протистояння і основний конфлікт полягає у боротьбі добра і зла. Дехто з дослідників взагалі протиставляє ці два поняття, наприклад, Соломія Хороб у своєму рефераті так порівнює два жанри: «На відміну від наукової фантастики, де художній світ вибудовується за законами наукового бачення, відображення і рецепіювання, де незвичне для читача здебільшого пояснюється і мотивується, фентезі сприймається як опозиційне йому, як витворена реальність, у якій можливо все» [38, 3].

Висновки до 1 розділу

Отже, у даній роботі ми, зробивши детальний огляд історичних передумов утворення жанру фентезі, а також порівнявши основні риси фантастики і фентезі, дійшли до висновку, що, хоча і ці два жанри мають спільні історичні передумови, вони є окремими один від одного і кожен має свої особливості побудови творів і характерні риси, за якими відрізняються. Виходячи з проведеного дослідження історії жанру фентезі, а також з порівняльного аналізу з фантастикою, можна зробити висновок, що до ХХ століття фентезі не відрізняли від фантастики ніякі риси, натомість у сучасній літературі ситуація змінилась: фентезі виокремлюють від фантастики, завдяки формуванню певних рис написання фентезійних творів, а також установленню чітких визначень понять «фентезі» і «фантастика». Дехто з літературознавців називає ці два поняття – різними методами оповідання про незвичайне або різновиди фантастичного жанру. Враховуючи всі думки літературознавців і письмових джерел можна зробити висновок, що фентезі і фантастика хоча і є різними, але невіддільними один від одного поняттями. Як ми бачимо, серед дослідників і літературознавців існує тенденція відсутності єдності у визначенні цих двох понять, дехто називає їх окремими жанрами, дехто вважає фентезі піджанром фантастики, деякі говорять про них як про різні типи вимислу, навіть називають різними методами оповідання про незвичайне. Однак, провівши аналіз, очевидно, що фентезі і фантастика є окремими, зовсім різними жанрами літератури, хоча і мають багато спільного.

Тобто можна називати ці два жанри не тільки окремими один від одного, але й і у деякій мірі опозиційними один до одного. Якщо про фантастичні твори кажуть, що вони можуть бути пророчими, бо містять інформацію у сфері науки, то фентезі несправедливо називають «розважальним читивом», бо ця література містить лише авторські уявлення і художні прийоми і не містить припущень про майбутнє. Сучасне фентезі ще називають «новою міфологією», бо саме в цьому жанрі найширше використовуються мотиви і герої із древньої міфології.

Розділ 2 Своєрідність роману Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» та труднощі його перекладу

2.1. Специфіка перекладу власних імен та топонімів у романі

Найзнаменитіша серія романів про пригоди юного чаклуна «Гаррі Поттер і філософський камінь» стала однією з найбільш відомих книг світу. Дж. К. Роулінг, яка написала цю книгу, з дитинства любила читати літературу жанру фентезі, так «Хроніки Нарнії» К.С. Льюїса справили на неї значний вплив. Цікаво, що в обох творах є портал, через який герої потрапляють у фантастичний світ. Для Гаррі Поттера це - платформа дев'ять і три четверті, а для Люсі, героїні К.С. Льюїса, - це шафа у домі її дяді. В університетські роки письменниця знайомиться з фентезі-трилогією Дж. Р.Р.Толкіна «Володар пернів». У цьому творі головні герої об'єднуються довкола однієї цілі - перемоги зла у лиці Темного Володаря. Головні персонажі обох творів схожі своєю відвагою, хоробрим серцем, честю і добротою. Ідея створення роману прийшла до Джоан Роулінг під час літньої поїздки до Лондона, коли поїзд раптово зламався у полях, сама письменниця про це каже: «Образ Гаррі Поттера виник внезапно. Сама не знаю, как и почему. Но мне совершенно отчетливо представился Гарри, школа волшебников. И тут же родился замысел истории о мальчике, который не знает, кто он, не догадывается, что он волшебник, пока не получает приглашение в школу магов. Еще ни одна идея не вызывала во мне такого воодушевления» [29, 133-134]. З кожним новим романом серії світ, створений письменницею, отримував нові деталі та сюжетні лінії. Дія відбувається у світі зовнішньо аналогічному до нашого, у Англії. Серед звичайних людей (маглів) таємно живуть чаклуни. Існує чаклунський статут, що забороняє відкрито демонструвати чаклунські здібності. Чарівники мають свої власні уряди (у Великобританії - Міністерство магії), газети та журнали, школи, гроші, банки. У чаклунському світі є своя залізниця, яка

зв'язує Лондон з селом Гогсмід на півночі Англії, на яку прибуває поїзд Хогвартс-експрес, що везе учнів в школу Хогвартс. Є навіть власні ігри - спортивна гра квідич, плюй-камені, чарівні шахи та інші. Чарівники користуються власними магазинами, ресторанами, у них свої інтереси, своя мода, яка явно відрізняється від звичайної, так званої «маглівської». Маглівський одяг носять тільки перебуваючи серед маглів, для маскуванню. Також жителі чарівного світу мають свої смаколики, які не зустрінеш у звичайному світі, це і твердокам'яні кекси, які є настільки твердими, що їх неможливо відкусити, не зламавши зуби, цукерки Берті-Бот, які можна знайти зі смаком шоколаду, перцевої м'яти, апельсина і навіть блювоти, чорного перцю, бруду та корму для собак або вушної сірки, а також згадується великий, іменний шоколадний торт, що спік Гегрід, і на якому зеленими буквами було написано: "З днем народження, Гаррі!". Гегрід подарував цей торт Гаррі на одинадцятиріччя, коли хлопчик дізнався, що він - чарівник. Серед напоїв чарівники любляють вершкове пиво та гарбузовий сік, який є улюбленим напоєм Гаррі. Крім Лондона, де розташовані Міністерство і Лікарня святого Мунго, описуються Аппер-Фледжлі в Йоркширі, Тінворт в Корнуоллі, Оттері-Сент-Кечпоул на південному узбережжі Англії і село Гогсмід поруч з Хогвартсом - єдиний населений пункт, де живуть тільки чарівники. У них свої лікарні і своя, магічна медицина. Своя пенітенціарна система (у наступних частинах згадуються в'язниці Азкабан, Нурменгард). Тобто світ, змальований Джоан Ролінг, продуманий до дрібниць і має все, щоб читач не сумнівався у його існуванні. И. Д. Винтерле у своїй статті зазначає, що «во-первых, магический мир в историях о «Гарри Поттере» неразрывно связан с миром привычным, обыденным, у них множество точек соприкосновения, благодаря чему многие предметы и даже географические объекты имеют двойственное значение: одно - в реальном мире, другое - в волшебном (переулок в Лондоне, платформы 9 и 10 на вокзале Кингс-Кросс, телефонная будка как вход в Министерство Магии). Во-вторых, автор уделяет огромное внимание деталям,

мелочам, быту магического мира. Подробно описана еда (особенно - сладости), одежда, особенности книг, волшебных палочек и т.д.» [5, 93-94]. У творах жанру фентезі змальовані події можуть відбуватися як у світі зі своєю географією, народами, расами, фантастичними створіннями, так і у світі паралельної звичної реальності. У романах Дж. К. Ролінг присутній тип світостоврення, де світ чаклунів і людей тісно переплетені між собою, основні події роману відбуваються у паралельній реальності, у місцях, куди можуть потрапити лише чаклуни і де діють закони світу чаклунів (школа Хогвартс, Міністерство Магії). Сюжет будується на боротьбі добра і зла. До того ж для героїв фентезі жанру є характерним наявність певної місії, якої вони самі вирішують слідувати чи ні. Так і в романі Джоан Ролінг, Гаррі Поттер має свою місію, яка полягає у тому, щоб знищити темного чаклуна Волдеморта. Як і іншим героям фентезі Гаррі притаманна хоробрість, честь, доброта і справедливість. Левко Катерина Миколаївна у своїй статті зазначає, що «в отличие от сказки в фэнтези представлено особое противостояние добра и зла, где поражение последнего не всегда очевидно, а само деление на добро и зло часто спорно. Добро далеко не всегда побеждает в финале произведений в жанре фэнтези. Это характерно в большей степени для детского фэнтези, однако и здесь итог финального противостояния не очевиден. Если добро побеждает, то с большими потерями» [21, 10]. Так і у фінальній сагі Гаррі перемагає темного чаклуна Волдеморта, але з великими втратами. Як було вже зазначено, у Джоан Ролінг вигаданий світ і світ людей тісно переплетені між собою, основні події роману відбуваються у паралельній реальності, географічні місця якої іноді співпадають з реальним світом людей. Капкова С.Ю. пише: «У художньому тексті «Гаррі Поттера» спостерігається змішання двох стилів оповіді: фантастичного (допускається порушення законів природи) і реалістичного, з переважанням то одного, то іншого» [12, 77]. Саме це переплетіння реального і фантастичного, як у стилях оповіді, так і у географічних точках стає своєрідним прийомом зображення світу Гаррі

Поттера. У романі «Гаррі Поттер і філософський камінь» читач знайомиться з більшістю географічних назв, реаліями, іменами жителів чарівного світу : вчителів школи чаклунів, друзів Гаррі, його прийомних батьків та інших. Необхідно зазначити, що «власні назви у художніх творах виконують низку функцій, а саме: ідентифікаційну, описову та вказівку на культуру, до якої належить персонаж. Усі вони – різновиди інформаційної функції» [42, 184-185]. Тому при їх перекладі необхідно зберегти їх основні функції і перенести з мови оригіналу у мову перекладу так, щоб жодна з властивостей не була втрачена.

Розглянемо методи перекладу власних назв на матеріалі української і російської версії романів про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг та визначимо основні прийоми, які застосовувалися перекладачами для їх передачі. В деяких випадках використовувалися транскрипція, транслітерація, калькування, онімна заміна та одомашнення власних назв. Для перекладачів постає одним із найважливіших завдань питання перекладу власних назв та назв реалій вигаданого світу роману Джоан Роулінг. На прикладі імен персонажів, магичних предметів і географічних назв книги « Гаррі Поттер і філософський камінь» ми розглянемо шляхи їх адекватного перекладу та здійснення точної передачі художнього образу, задуманного автором. Нижче наведена таблиця, де порівнюються переклади назв реалій, географічних місць та імен людей, що з'являються у книзі, з англійської на українську і російську мови.

Privet Drive	Тисовая улица	Прівіт-драйв
Grunnings car park	стоянка «Граннінгс»	Стоянка фірми "Граннінгс»
Muggle	Магл	Магл
Professor Minerva McGonagall	Профессор Минерва МакГонагалл	професорка Мінерва Макгонегел

Albus Dumbledore	Альбус Дамблдор	Албус Дамблдор
Dedalus Diggle	Дедалус Дингл	Дідалус Дігл
Voldemort	Волан-де-Морт	Волдеморт
Godric's Hollow	Годрикова Впадина	долина Годрика
Harry Potter	Гарри Поттер	Гаррі Поттер
Hogwarts	Хогвартс	Гогвортс
The McKinnons	МакКинноны	МакКінони
The Bones	Боунзы	Боуни
The Prewetts	Прюитты	Превети
Gringotts	банк«Гринготтс»	Грінготс
Cornelius Fudge	Корнелиус Фадж	Корнеліус Фадж
The leaky Cauldron	Бар «Дырявый котел»	"Дірявий Казан"
Professor Quirrell	Профессор Квиррелл	професор Квірел
Griphook	Гоблин Крюкохват	Грипхук
Ollivander shop	Магазин «Олливандер»	Олівандер
Diagon alley	Косой переулок	алея Діагон
King's Cross	вокзал «Кингс Кросс»	вокзал Кінгс-Крос
Hedwig	Сова Букля	Сова Гедвіга
Scabbers	Крыса Короста	Скеберс
Bettie Bott's	конфеты «Берти Боттс»	«Берті Бот»
Drooble's gum	Резинка Друблс	жуйка Друбл
Sickels, knuts	Сикели, кнаты (валюта)	Серпики, кнати
Gryffindor	Гриффиндор	Грифіндор
Ravenclaw	Когтевран	Райвенклов
Slytherin	Слизерин	Слизерин
Hufflepuff	Пуффендуй	Гафелпаф
Professor	профессор Северус	Професор

Severus Snape	Снегг	Северус Снейп
Argus Filch	Аргус Филч	Аргус Філч
Norris	Кошка Норрис	Норіс
Professor Flitwick	Профессор Флитвик	Професор Флитвік
Fang	Собака Клык	Іклань
Madam Hooch	мадам Трюк	Мадам Гуч
Nimbus Two Thousand	Нимбус-2000	Німбус-2000
Cleansweep Seven	Чистомет-7	Клінсвіп-7
Quidditch	Квиддич	Квідич
Bloody Baron	Кровавый Барон	Кривавий Барон
Alohomora	Алохомора	Алогомора
Rubeus Hagrid	Рубеус Хагрид	Рубеус Герід
Quaffle	Мяч Квоффл	Квафел
Bludger	Мяч бладжер	бладжер
Snitch	Мяч снитч	скич
Wingardium Leviosa	Вингардиум Левиоса	Вінгардіум Левіоза
Fluffy	Пушок	Флафі
The mirror of erised	ЗЕРКАЛО ЕИНАЛЕЖ	Дзеркало Яцрес
Nicolas Flamel	Николас Фламель	Ніколас Фламель
Locomotor Mortis	Локомотор Мортис	Локомотор Мортіс
Neville Longbottom	Невилл Долгопупс	Невіл Лонгботом
Parvati Patil	Парвати Патил	Парваті Патіл
Madam Pomfrey	мадам Помфри	мадам Помфрі
Ridgeback Norbert	Дракон Норберт	Хребтоспин Норберт
Professor Sprout	Профессор Стебль	Професорка Спраут

Petrificus	Петрификус	Петрифікус
Totalus	Тоталуй	Тоталус
Trevor	Тревор	Жаба Тревор
Ronald Weasley	Рон Уизли	Рон Візлі
Hermione Granger	Гермиона Грейнджер	Герміона Грейнджер
Crabbe	Крэбб	Креб
George Weasley	Джордж Уизли	Джордж Візлі
Percy Weasley	Перси Уизли	Персі Візлі
Oliver Wood	Оливер Вуд	Олівер Вуд
Harry Potter	Гарри Поттер	Гаррі Поттер
Goyle	Гойл	Гойл
Vernon Dursley	Вернон Дурсль	Вернон Дурслі
Petunia Dursley	Петунія Дурсль	Петунія Дурслі
Dudley Dursley	Дадли Дурсль	Дадлі Дурслі

«Основними характеристиками казкового тексту є обмеженість та стереотипізація дійових осіб. Персонажі чарівної казки перетворилися на знаки та символи абстрактних категорій добра, зла, прекрасного, потворного, чарівного, адже в казках сконцентровано життєвий досвід, накопичений людством упродовж тривалих відрізків часу, та індивідуальні фантазії безіменних виконавців, які трактують казковий сюжет на власний розсуд» [24, 15]. Науковці неодноразово підкреслювали семантичну ускладненість казкового слова, це стосується і казкових імен. Імена, що утворилися природнім шляхом носять номінативну функцію і їх переклад не є проблемою для перекладача, так як вони зазвичай транскрибуються або транслітеруються, а не перекладаються. Якщо назва або ім'я з'являється вперше і не має традиційного транскрибування, то перекладач має знати правила транслітерації і транскрибування або мати навички правильно порушувати ці правила в разі незграбного звучання імені або власної назви у мові перекладу, враховуючи

соціокультурний аспект читачів. Іноді для того щоб знайти ім'я для персонажа письменник використовує вже існуючі назви або сам вигадує фантастичне, вигадане, яке буде максимально схоже на оригінальне і передавати задуманий автором художній образ. Головні принципи перекладу власних назв описані В.В. Виноградовим у його роботі «Введение в переводоведение». На його думку, «творчість в перекладі власних назв починається в той момент, коли перекладач стикається з так званими смисловими (значущими, значимими, такими, що «говорять») іменами і прізвищами. Тоді ж виникає і перекладацька проблема, пов'язана з аналізом суті і функції значимих імен в тексті і способом їх передачі при перекладі [4, 130]. Тому успішність перекладу власних назв та імен фентезійних героїв полягає у балансуванні функціонального і творчого аспекту перекладу. Враховуючи те, що сага «Гаррі Поттер і філософський камінь» є першою з серії романів Джоан Роулінг про маленького чаклуна, то тут читачі знайомляться із іменами основних героїв твору, тому перекладачі цієї частини в більшій мірі мають справу з перекладом імен вчителів, друзів, казкових створінь, що живуть у чарівному світі Гогвортс, а також незвичними реаліями чаклунського світу, всі ці імена і назви предметів, реалій є вигадкою авторської уяви, тобто неологізмами. Російський філолог М.Б. Томашевский дає наступне визначення цього терміна: «Неологизмы – это такие слова, которые образует сам художник, поэт, писатель не для того, чтобы дать им общее распространение, а для того, чтобы читатель ощущал в процессе восприятия художественного произведения, как перед ним рождается новое слово. Неологизм должен всегда восприниматься как некое изобретение именно данного художника, он неповторим» [35, 288]. Слід зазначити, що власні імена і назви предметів поділяються на смислові групи, так О. В. Суперанська пише, що «опис та аналіз власних імен неможливі без певної класифікації, яка або незримо присутня в ономастичній роботі як своєрідна платформа автора, або спеціально їм вводиться для більш чіткого розмежування явищ» [31, 145]. У романі англійської письменниці переважають власні назви, тут ми зустрічаємо

антропоніми, топоніми та зооніми. Починаючи розглядати антропоніми, необхідно підкреслити, що основним прийомом передачі власних імен людей стала транслітерація або транскрибування. Наприклад, ім'я головного героя Гаррі Поттера з англійської «potter» означає «гончар», напевно, авторка обрала таке прізвище, щоб підкреслити просте походження та працьовитий, скромний характер головного героя. Хоча у нашого читача прізвище «Potter» не викликає ніяких асоціацій. Ім'я Harry Potter як у російському так і в українському перекладі застосовано транслітерацією. Це й же метод використовується для передачі імені шкільного наглядча Аргуса Філча, Професора Флитвіка, Ніколаса Фламея та сестри-близнючки Парваті Патіл. Метод транскрибування був застосований для передачі імен найкращих друзів Гаррі - Герміони Грейнджер та Рона Візлі, його братів Джорджа і Персі Візлі, шкільних ворогів Гаррі - Креба і Гойла, старшого товариша Гаррі по квідичу Олівера Вуда, а також міністра магії Великобританії – Корнеліуса Фаджа, тобто передача імен здійснювалася літерами мови перекладу не орфографічної форми, а звучання. С. Ю. Капкова зазначає, що «Говорящие имена и фамилии в детской переводной литературе сразу выводят героев на чистую воду. Трудно ожидать что-то хорошее от героев с именами Грозный Глаз Грюм или Северус Снегг, кот Живоглот или крыса Короста» [12, 76]. Зазвичай ім'я не тільки виділяє героя серед інших, але й іноді характеризує його безпосередньо, такі імена Виноградов називає такими, що «говорять», їх ще називають характонімами. «Однією з ознак характоніма є загальна основа, що є частиною імені чи цілим ім'ям, яке своєю формою нагадує «звичайне» слово. Якщо ця загальна основа характеризує (подає означення) носія імені, то вона стає значущим елементом імені і тоді його можна назвати характонімом» [13, 12]. Переклад самі цих імен може викликати низку складнощів у перекладача, особливо при виборі вірного прийому передачі такого характоніма, однак вирішення перекладацької задачі полегшується тим фактом, що в різних мовах «основи власних імен мають декілька спільних рис, незалежно від мови оригіналу, через універсалії, що

властиві людському мисленню та сприйняттю» [31, 23]. Цю спільність можна пояснити єдністю законів людського мислення і моралі.

Наприклад, один із товаришів Гаррі Поттера Невіл Лонгботтом має незвичайне прізвище, яке має у собі таємний зміст, тому що «long» - «довгий», «bottom» - «дно», груб. «зад». У першій частині він виступає сором'язливим, незграбним хлопчиком, тому у російському перекладі його прізвище має насмішливий переклад «Долгопупс». Однак, в українському варіанті у Невілла прізвище перекладачі передали транслітерацією, що стало більш вдалим, тому що з розгортанням сюжету стає зрозумілим, що «bottom» у данному контексті - це запас життєвих сил, витримка, бо Невілл як і його батьки є дуже хоробрим і стійким хлопцем. Ім'я викладача захисту від темних сил Severus Snape асоціюється з англійським прикметником «severe» (суворий) і тому викликає розбіжності між перекладачами при його передачі. Наприклад у російських перекладах: у М. Литвинової цей персонаж став Северусом Снеггом, а Ю. Мачкасов змінив ім'я, залишивши алітерацію - Злодеус Злей. Ім'я директора школи Albus з латини означає «білий», «світлий», мабуть таким чином письменниця хотіла зробити акцент на здібностях Дамблдора у світлій магії. Прізвище Дамблдор утворене від давньоанглійського слова *bombeln*, що означає джміль, Ролінг обрала саме це прізвище, тому що уявляла, як Дамблдор «ходить, наспівуючи собі під ніс.» При перекладі його імені на українську та російську мову перекладачі вдавалися до методу транскрибування. При перекладанні імені вчительки польотів було застосовано функціональна аналогія. Вчителька польотів на мітлах в школі Гаррі Поттера має прізвище Hoosh, в російському перекладі – Трюк, в українському – Гуч. В англійській мові слово «hoosh» означає «спиртний напій, самогон», тому загалом таке прізвище в англійського читача викликає асоціацію з чимось ризикованим, відчайдушним, вправним, рухливим та активним. Однак передати його за допомогою просто перекладу неможливо, тому російський і український перекладачі підібрали такі відповідники, щоб вони були влучні і викликали в

уяві читачів асоціації, близькі до тих, що викликає англійське прізвище. Також професорка Спраут у російському перекладі має ім'я Стебль, що є перекладом англійського слова «sprout» натомість український варіант є результатом застосування методу транскрибування при перекладі. Російський переклад імені є цілком обгрунтованим, адже предмет професорки - травологія. Ім'я професорки та заступника директора школи Мінерва Макгонетел- це ім'я древньогрецької богині мудрості, напевно, Ролінг хотіла підкреслити природню мудрість вчительки. Щодо професора Квірела, то його ім'я перекладається на російську і українську мови одним способом - транскрибування. Ім'я члену Ордену Феніксу Дідалуса Дігла при перекладі на російську мову зазнало деяких змін, його ім'я звучить як Дидалус Дингл, в той час як в українському варіанті перекладачі застосовують метод транслітерації. Один з привидів, що живуть у школі- Кривавий Барон, в оригіналі його ім'я звучить як Bloody Baron, його одяг був вимазаний у срібну кров і його боялися інші привиди, тому російський і український переклади імені є цілком вмотивованими. Ім'я шкільної цілительки, яка спочатку лікує руку Невіллу, коли той впав з мітли, потім у кінці книги лікує Гаррі, мадам Помфрі перекладачі переклали методом транскрибування як у російському так і в українському варіанті. Імена прийомної сім'ї Гаррі також перекладалися за допомогою транскрибування. Ім'я зберігача ключів, викладача догляду за магічними істотами та просто найкращого друга та помічника Гаррі - Рубеуса Гегріда в російському і українському перекладі передається транслітерацією. Ім'я ж головного негативного персонажу Voldemort на російську мову було перекладено приблизним перекладом «Волан-де-морт», в той час як українські перекладачі здійснили передачу імені транслітерацією. Необхідно сказати, що антропоніми діляться на індивідуальні та групові. До групових належать фамілії цілих чаклунських родин, таких як: The Mckinnons, the Bones, the Prewetts, the Longbottoms, the Potters. Перекладачі в більшості застосовували метод транслітерації і транскрибування, тільки сім'я the Longbottoms викликала деякі

розбіжності: дехто переклав методом транскрибування, а деякі перекладачі застосували поморфемний переклад (метод калькування), утворивши Долгопупси. Також у романі є зооніми, один з них це сова на ім'я Гедвіга, у російському варіанті перекладачі розійшлися у думці щодо перекладу цього імені, так, наприклад Литвинова скористалася авторською, художньою можливістю внести зміни і застосувала метод заміни назви і назвала сову Гаррі Буклею, в той час як інші перекладачі залишили її ім'я як Хедвиг. Однак, слід зазначити, що сама Джоан Ролінг у своєму інтерв'ю сказала, що Hedwig – це ім'я середньовічної святої, покровительки дітей-сиріт. В контексті роману це є дуже символічно, так як сам Гаррі Поттер сирота. Звідси можна припустити, що переклад Литвинової є не вмотивованим і невдалим, так як ім'я втрачає свої функції і образ не передається повною мірою. Щодо щура Scabbers, то тут також у російському варіанті перекладач застосовує метод заміни імені на Короста, в той час як українські перекладачі застосували метод транслітерації. Слід зазначити, що ім'я щура є okazionalnym зоонімом, тобто використовується на позначення характеристики тварини - носія. Так «scab» з англійської означає «негідник». При перекладі імені жаби Невілла перекладачі як в українському так і в російському варіанті застосували транслітерацію. Щодо величезної триголової собаки, яка охороняла філософський камінь, то її ім'я в оригіналі звучить як Fluffy, що з англійської мови означає «пухнастик». У російському варіанті перекладачі вдалися до безпосереднього перекладу власної назви і цей метод в даному випадку є вмотивованим. Однак український варіант методу транслітерації є невдалим, адже ім'я втратило свою образність та іронічність. При перекладанні імені собаки із іменем Fang перекладачі вдалися до безпосереднього перекладу імені як в російському так і в українському перекладі, бо воно так як і ім'я щура Скебберс характеризує носія цього імені і несе додаткове значення, так «fang» з англійської перекладається як «іклань», або «клык» на російську. Та щодо підопічного Гегріда на ім'я Ridgeback Norbert, то тут у російському перекладі ми бачимо,

що російські перекладачі знайшли звичайний відповідник авторському неологізму «Ridgeback»- дракон, а ім'я переклали транслітерацією, як і в українському варіанті, натомість українські перекладачі «Ridgeback» переклали поморфемним перекладом (калькуванням), утворивши свій неологізм-Хребтоспин. Ім'я кішки наглядача Філча Norris як у російському варіанті перекладу так і в українському передається транслітерацією. Ім'я гобліна, що супроводжував Гаррі із Гегридом у банку в оригіналі - Griphook, у російському варіанті перекладачі застосували метод калькування, тобто поморфемного перекладу - Крюкохват, в той час як в українському варіанті перекладу ми спостерігаємо результат методу транскрибування. Щодо топонімів у тексті, то до них належить вулиця, де проживає Гаррі із своєю прийомною сім'єю - Privet Drive. Російські перекладачі використали онімну заміну, а українські вдалися до транслітерації назви. Назва фірми «Grunnings», де працював Вернон Дурсль як в українському так і в російському варіанті переклали за допомогою транслітерації. Долину, де жили рідні батьки Гаррі Godric's hollow переклали російські перекладачі, застосувавши метод одомашнення назви, в той час як український варіант звучить у формі присвійного іменника – долина Годрика. Вулиця, яка є центром торгівлі магічних товарів, і де Гаррі купляє свою першу паличку, Diagon Alley, викликала розбіжності у українських та російських перекладачів. Російський варіант перекладу є результатом калькування, а український - транскрибування. Саме на цій вулиці знаходиться відділення банку Грінготс, кафе "Дірявий Казан" та магазин паличок «Олівандер». Назва банку Gringotts в українському і російському тексті перекладалася методом транслітерації. Щодо кафе «The leaky Cauldron», то також в обох перекладах було застосовано калькування власної назви. А назва магазину «Ollivander» перекладалася методом транслітерації в українському і російському текстах. Назва вокзалу King's Cross в обох варіантах перекладу є результатом транслітерації. Назва самої школи чаклунів в російському і українському варіантах перекладалася методом транслітерації. Також у тексті зустрічаються

назви усіх чотирьох факультетів: Gryffindor, Ravenclaw, Slytherin і Hufflepuff. Щодо Слизерину та Грифіндору, то в російському і українському перекладі вони були передані за допомогою транслітерації. Однак, Райвенклов і Гафелпаф були передані в українському тексті транскрибуванням, а в російському як відповідно «Когтевран» і «Пуффендуй». Переклад назви факультету Ravenclaw є цілком вдалим і обгрунтованим, адже «claw» - «кіготь», «raven»-«ворон», він здійснювався методом калькування. А переклад назви факультету Hufflepuff здійснився шляхом онімної заміни при збереженні алітерації. Щодо перекладу заклинань, то тут перекладачі як українські так і російські вдалися до єдиного шляху їх передачі - транслітерації. Переклад назв реалій світу Ролінг також викликав деякі розбіжності між українськими та російськими перекладачами, так, при передачі назв валюти «sickels», «knuts» російський варіант- метод транскрибування «сикели», «кнаты», натомість в українському тексті ми зустрічаємо «серпики», «кнати». Тобто онімна заміна «sickels» на «серпики». Щодо метли «Cleansweep», то тут необхідно сказати, що власна назва утворилася з двох слів «clean» і «sweep» «в англійській мові існує фразеологічний вислів a clean sweep – a very impressive victory in a competition, election etc (здобути переконливу перемогу в змаганні, виборах та ін.)» [42, 271]. У російському перекладі бачимо, що він складається зі слів «чисто» і «мет» (від дієслова мести, мете), які можна розглядати як узуальні еквіваленти вільного словосполучення. Але переносне значення і каламбур, що є засобом створення гумору, повністю втрачено. Однак російські перекладачі все ж таки застосували метод калькування (поморфемного перекладу) при передачі цієї назви. А от український варіант передачі цієї власної назви - метод транскрибування. Цікаво, що назва іншої метли Nimbus Two Thousand в мові оригіналу складова з цифрою пишеться літерами, а для мов перекладу це не притаманне, тому як в українській так і в рос перше слово передається транслітерацією, а друга складова власної назви - цифрами. Коли Гаррі із друзями їде у поїзді. Він купляє солодощі, тут читач також зустрічається з

цікавими назвами вигаданих ласощів: цукерки *Bettie Bott's*, жуйка *Drooble's*. Як в російському так і в українському перекладі при їх передачі було використано метод транслітерації. Також у книзі часто згадується гра на метлах з літаючими м'ячами, яка в оригіналі називається *Quidditch*. Як *И. В. Оранський*, так і переклад видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» при передачі назви популярної гри чаклунів використали метод транскрибування. Також у дрібниці письменниця описує типи м'ячів у грі і атрибутів, так, є *Bludger* – назва м'яча, від якого треба ухилятися, щоб він не збив учасника гри, тут перекладачі одностайно передали цю екзотичну назву транскрибуванням. Натомість назву іншого атрибута гри під назвою *Snitch* російські перекладачі передали використавши транскрибування, а українські використали одомашнення назви, утворивши «скич». М'яч під назвою «*quaffle*», який необхідно забити учасникам гри у кільця, у російському перекладі при передачі його назви застосували транскрибування, в той час як українські перекладачі використали одомашнення назви, назвавши його «квафел». Вигадана письменницею назва для людей без магічних здібностей «*muggle*» в обох варіантах перекладу передалася методом транскрибування. Дзеркало, про яке письменниця пише «*the mirror of erised*» отримало свою назву завдяки властивості показувати найпотраємніші бажання людини, «*erised*» навпаки – «*desire*» (англ. *desire* - «бажання»), у російському варіанті *Еиналеж*, проте в українському варіанті перекладу перекладачі замінили "бажання" на "серце", хоча у цій трансформації не було необхідності, можливо, це було зроблено для більшої милозвучності.

Висновки до 2 розділу

Отже, провівши аналіз перекладів тексту «Гаррі Поттер і філософський камінь» у російському варіанті І.В. Оранського і в українському - Віктора Морозова за редакцією П. Тарашука та Івана Малковича можна зробити певні висновки.

По-перше, практика перекладу авторських неологізмів, вигаданих назв реалій, людей, тварин поповнює і збагачує лексичний склад мови. Перекладачі застосовують безліч методів і прийомів для точної передачі художнього образу, задуманного автором, серед них найбільш вживані прийоми це транскрибування, транслітерація, семантична заміна, «одомашнення» назви, а також, необхідний прийом перекладу - калькування. Своєрідність книги полягає у тому, що тут переплітаються жанри казки, детективу і фентезі. Перед перекладачем постає питання вибору прийому передачі тої чи іншої авторської лексеми, враховуючи особливості авторської мови, культури і жанру. Зокрема, переклад власних імен стає складним для перекладачів, так як в художній літературі вони грають дуже важливу роль. Ім'я може характеризувати соціальну приналежність персонажу, передавати культурний і місцевий колорит і навіть описувати зовнішність носія. Деякі імена і назви несуть у собі навіть подвійне значення і викликають асоціації, такі імена називають «розмовляючими» іменами. Тому тут перекладач повинен уважно обирати методи передачі таких імен, бо в них присутня ідея автора.

По-друге, слід пам'ятати, що у кожного прийому передачі авторських неологізмів є свої недоліки і перекладач має їх уважно підбирати. Так, транскрипція з дотриманням усіх правил в більшості випадків передає лише звукову форму слова, не зачіпаючи його значення. Також і транслітерація передає лише графічну форму лексичної одиниці. Оскільки кожен з методів перекладу має свої переваги і недоліки, необхідно мати навички комбінування способів перекладу так званих «культурно-маркованих» лексичних одиниць, не

обмежуючись одним прийомом, а поєднуючи, наприклад, транскрипцію і описовий переклад, або ж давати пояснення чи коментар кожної реалії. Неправильний переклад слів-реалій та авторських неологізмів дає неправильне трактування значення слова і конотативних відтінків іншомовному читачеві. По-третє, важливо пам'ятати, що переклад художньої літератури і зокрема фентезі жанру вимагає від перекладача високого рівня культурної, лінгвістичної і краєзнавчої обізнаності обох культур: мови оригіналу і мови перекладу. У Росії і Україні книги Дж. К. Ролінг стали показником рівня якості вітчизняного перекладу.

ВИСНОВКИ

Отже, ми дошли до висновку, що фентезі – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією. Такі твори не підлягають логічному тлумаченню як належні до наукової фантастики, тому при їх аналізі не використовується жодних мотивувань. Натомість визначальним для них є фатум, бінарна етична опозиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво, «трансцендентне бачення» як вияв свободи.

Роман Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» відносять до жанру фентезі, однак, він має своєрідність, яка відображає індивідуальний стиль авторки, та створює додаткові труднощі для його перекладачів. Авторські неологізми, вигадані назви реалій, людей, тварин поповнюють і збагачують лексичний склад мови. Перекладачі застосовують безліч методів і прийомів для точної передачі художнього образу, задуманного автором, серед них найбільш вживані прийоми це транскрибування, транслітерація, онімна заміна, одомашнення назви, а також - калькування.

Своєрідність книги полягає у тому, що тут переплітаються жанри казки, детективу і фентезі. Перед перекладачем постає питання вибору прийому передачі тої чи іншої авторської лексеми, враховуючи особливості авторської мови, культури і жанру. Зокрема, переклад власних імен стає складним для перекладачів, так як в художній літературі вони грають дуже важливу роль. Ім'я може характеризувати соціальну приналежність персонажу, передавати культурний і місцевий колорит і навіть описувати зовнішність носія. Деякі імена і назви несуть у собі навіть подвійне значення і викликають асоціації, такі імена називають «розмовляючими» іменами. На матеріалі української і російської версії романів про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг ми визначили

основні прийоми, які застосовувалися перекладачами для їх передачі. В деяких випадках використовувалися транскрипція, транслітерація, калькування, онімна заміна та одомашнення власних назв. Для перекладачів постає одним із найважливіших завдань питання перекладу власних назв та назв реалій вигаданого світу роману Джоан Роулінг.

По-друге, слід пам'ятати, що у кожного прийому передачі авторських тропів є свої недоліки і перекладач має уважно підбирати вдалі прийоми. Так, транскрипція з дотриманням усіх правил в більшості випадків передає лише звукову форму слова, не зачіпаючи його значення. Також і транслітерація передає лише графічну форму лексичної одиниці. Оскільки кожен з методів перекладу має свої переваги і недоліки, необхідно мати навички комбінування способів перекладу так званих «культурно-маркованих» лексичних одиниць, не обмежуючись одним прийомом, а поєднуючи, наприклад, транскрипцію і описовий переклад, або ж давати пояснення чи коментар кожної реалії. Неправильний переклад слів-реалій та авторських неологізмів дає неправильне трактування значення слова і конотативних відтінків іншомовному читачеві. По-третє, важливо пам'ятати, що переклад художньої літератури і зокрема фентезі жанру вимагає від перекладача високого рівня культурної, лінгвістичної і краєзнавчої обізнанності обох культур: мови оригіналу і мови перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 *Анналы стругацковедения* / [Бачило А.Г., Борисов В.И., Гопман та ін.]. –М.: Арканар. - 2014. – 181 с.
- 2 Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов /Ю.Б. Борев – М.: «Издательство Астрель» ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575с.
- 3 Веселовский А.Н. Статьи о сказке /А.Н. Веселовский – М – Лнд : Изд-во АН СССР, - 1938, Т.16, Серия 5 : Фольклор и мифология ; №1. – 379с.
- 4 Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)/ В.С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, – 224 с.
- 5 Винтерле И.Д. Современное фэнтези как мультижанровое культурное явление/ И.Д. Винтерле // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. - Нижний Новгород, 2011. - № 6 (2). - С. 93-96
- 6 Гнедич Н.И. Гомер Иллиада/ Н.И. Гнедич, И. Шталь, Д.Бисти . – М.: 1960. – 463с.
- 7 Гомер. Одиссея / Гомер. – М.: Эксмо, 2018. – 480с.
- 8 Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры/А.Я. Гуревич – Москва: Искусство, 1984. – 285с.
- 9 Демина А.В. Фэнтези в современной культуре: философский анализ/А.В. Демина . – Астрахань: 2015. – 156 с.
- 10 Дмитриев А.С. Литературные манифесты западноевропейских романтиков/ А.С. Дмитриев – М.: 1980. – 639с.
- 11 Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика?/ Ю.И. Кагарлицкий – М.: 1974. – 346с.
- 12 Капкова С. Ю. Перевод личных имен и реалий в произведении Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Тайная комната» / С. Ю. Капкова // Вестник

- ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2004. – № 1. – С. 75–79.
- 13 Карпенко Ю. О. Проблематика когнитивной ономастики / Карпенко Ю. О. – Одеса : Астропринт, 2006. – 325 с.
- 14 Кершоу С.П. Путеводитель по греческой мифологии/ С. П. Кершоу – М.: АСТ 2010. – 444с.
- 15 Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія/Ю.І. Ковалів – Київ: Академія, 2007. – Серія «Енциклопедія ерудита»: ЕЕ. Т. 2 . – 622 с.
- 16 Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе 20 века/ Е.Н. Ковтун – М.: Высшая школа 2008. – 484 с.
- 17 Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: художественные мифы фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа/ Е.Н. Ковтун – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
- 18 Ковтун Е.Н. Фантастика как объект научного исследования : проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения/ Е.Н. Ковтун // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. С. 20–38.
- 19 Комаринец А.А. Энциклопедия короля Артура и рыцарей круглого стола/ А.А. Комаринец – М. : АСТ 2001. – 464с.
- 20 Крымова Л. О. Особенности организации хронотопа в романе Рея Бредбери «Вино из одуванчиков»/ Л.О. Крымова– С-Пб., 2016. – 62с.
- 21 Левко Е.Н. Динамика Волшебного мира Дж.К.Роулинг: автореф. дис. канд.фил.наук:10.02.04/ Е.Н.Левко; Российский гос.пед. ун-т им. А.И. Герцена. - СПб., 2010. – 20 с.
- 22 Логинов С. Русское фэнтези-новая Золушка/ С.Логинов // Активная органика. 1999, № 9 - С.20 - 48

- 23 Мзаурелов К.Д. Фантастика. Общий курс/ К.Д. Мзаурелов– Севастополь, 2018. –392с.
- 24 Папуша О.М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу: Автореф. дис. канд. філол. наук. – Тернопіль, 2004. – 19 с.
- 25 Пропп В. Морфология сказки/В. Пропп – Л.: «Academia» , 1928. –149с.
- 26 Рабинович В.С. История зарубежной литературы XIX века/В.С. Рабинович– Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 91с.
- 27 Роулінг Дж. Гаррі Поттер і філософський камінь Переклад Віктора Морозова за редакцією П. Таращука та Івана Малковича/ Роулінг Дж. – К.: Видавництво А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. - 2002 . - 320с.
- 28 Роулинг Дж. Гарри Поттер и философский камень/Роулинг Дж. – М.; ЗАО «Росмэн-Пресс», 2005. - 399с.
- 29 Смит Ш. Биография создателя Гарри Поттера Дж.К.Ролинг/Ш.Смит; пер. А.Мельника. - М.: Астрель: АСТ, 2003. – 314 с.
- 30 Степновска, Т. Фэнтези - переодетая Золушка / Т. Степновская // Русская словесность в школах Украины. 2000. № 2. С. 44-48.
- 31 Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская – М.: Наука, 1973. – 366 с.
- 32 Сурков А.А. Краткая литературная энциклопедия/ А.А. Сурков. – Москва: советская Энциклопедия, 1962-1978. – №2 Т.5
- 33 Тихонов А.Н. Калевала/ А.Н. Тихонов, П.Н. Филонов– Л. : 1933. –329 с.
- 34 Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу/ Ц. Тодоров – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. –144 с.
- 35 Томашевский Б.В. Стилистика/ Б.В. Томашевский - Л.: Просвещение, 1983. - 184 с.
- 36 Фёдоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма : Структура и семантика/ Ф.П. Фёдоров– М.: МИК, 2004. – 368 с.
- 37 Харитонов Е. Счастье, сила и разум/ Е. Харитонов – М.: 2001. – 199 с.

- 38 Хороб С. Жанр слов'янського фентезі: Володимир Аренев «Бісова душа , або заклятий скарб» / С. Хороб // Султанівські читання. - 2016. - Вип. 5. - Івано-Франківськ: 2016. – С. 210-221.
- 39 Чувелева Н. Грани рыцарства. Несколько слов о судьбе артуровских мифов/ Н. Чувелева – М. : 2000. –12с.
- 40 Шлапоберская С. Беовульф. Старшая Едда. Песнь о нибелунгах/ С. Шлапоберская – М.: 2012. – 781с.
- 41 Шпак І.В. Жанрова природа фентезі/ І.В. Шпак – Харків, 2010. – 96с.
- 42 Шамякина С.В. Литература фэнтези: дифференциация понятия и жанровая характеристика / Шамякина С.В. - Харьков, 2010. - 12 с.
- 43 Шорин Дэн. Фэнтези как субъективный род литературы / Дэн Шорин //„Уральский Следопыт”. - №1. - 2010 г. - С. 35 - 38.
- 44 Longman Dictionary of Contemporary English / ed. D. Summers – Harlow : Pearson Education Limited, 2007. – 1949 p.
- 45 Harry Potter and the Philosopher`s Stone. - London, Oxford: Bloomsbury Publishing, 1997. – 254 p.