

*Фадєєва О. В.*  
*Кременчуцький державний*  
*політехнічний університет*

## ВІДТВОРЕННЯ ТОЛКІЄНІЗМІВ У ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ

Одним з найефективніших засобів створення образу в художній прозі є власне ім'я, оскільки так звані промовисті імена створюють найбільш властиву художньому персонажеві характеристику з притаманними лише йому емоційно-оцінними значеннями і виконують прогноуючу функцію [5, 107-108]. Саме тому так часто автори звертаються до антономазії як інструмента розкриття образу, ставлячи, таким чином, у фокус уваги дослідників стилістичної семасіології власну назву. Відтворення власних назв у процесі перекладацької діяльності, в свою чергу, викликає чимало творчих зусиль з боку перекладачів художнього твору. Серед найяскравіших представників художнього слова, які блискуче використовують цей прийом, є і англійський автор Дж. Р.Р. Толкін, чий твір “Володар кілець” привернув увагу читачів усього світу.

У сучасному перекладознавстві ще не сформовано єдиного підходу до перекладу власних назв художнього твору, хоча проблемою відтворення значущих імен цікавилися багато провідних науковців у галузі лінгвістики [1; 2; 5; 8]. До того ж і сам Толкін як перекладач має власну думку щодо передачі вжитих у “Володарі кілець” власних назв, більшість з яких кваліфікуються як “промовисті”, або “поетоніми” [2, 70]. Отже, залежно від якості обраного варіанту перекладу вплив на уяву читача має відповідати наміру автора оригіналу. Таким чином, проблема відтворення імені в художньому творі і на сьогодні залишається актуальною.

**Метою статті** є визначення характерних особливостей власних назв у художньому тексті “Володар кілець” та шляхів їх збереження при перекладі. Досягнення цієї мети є можливим через вирішення таких основних завдань, як характеристика своєрідності авторського стилю Дж.Р.Р.Толкіна з урахуванням його власних рекомендацій щодо перекладу назв у його творах; виділення характерних рис “значущих” власних назв як інструменту стилетворення; аналіз шляхів і прийомів перекладу власних назв-толкієнізмів.

Кінець ХХ-го – початок ХХІ-го століть характеризуються інтенсивним розвитком жанру “фентезі”, який найвиразніше збагачує мовну картину світу власне авторськими концептами. Мовна картина світу, яка формується на основі уявлень мовців про реальну дійсність, слугує базою для створення власних авторських концептів. А оскільки інколи номінації деяких понять відсутні у мовній картині певної нації, то мовець сам виконує номінативну функцію [3, 47; 4, 157]. У творах письменників цього жанру представлена міфологічна концептуальна картина світу, категоризація у контексті якої значною мірою детермінована сукупністю предметів, що оточують мовну особистість. Тобто створений уявний світ має речовий характер та не існує поза речами, хоча і має багато фантастичних елементів. Отже, перед фахівцями перекладу постає нова задача – адекватний переклад найпопулярнішої літератури цього жанру, що означає творчі пошуки шляхів передання змісту й форми вихідного тексту такими засобами, щоб перекладений текст справляв ідентичне оригіналу враження на реципієнта.

У художньому творі автор виступає як суб'єкт певної дії, як такий, що переслідує певну мету, є носієм певної картини світу, особистісних якостей і виступає як суб'єкт певного психічного стану. Художній твір передає світосприйняття та індивідуальність його автора. Найефективнішим чинником збереження індивідуальної своєрідності Толкіна у

“Володарі Кілець” є власні назви – концептуальна складова сконструйованого ним образу світу. Багата чисельність різних земель, місцевостей, лісів, гір, пустель, річок, людей, ельфів, гоблінів, магів, гобітів, тварин та інших істот створює його унікальність, наближає вигаданий світ до реального, змушуючи читача відчувати себе нібито учасником незвичайних подій. У сучасній лінгвістиці ці складові отримали назву “толкієнізми” – спеціальний термін, який передає не тільки авторську приналежність, а й притаманний автору особливий колорит.

Для успішного відтворення авторського колориту Толкіна у перекладі необхідно насамперед з’ясувати, які саме чинники впливають на формування його стилю. Оскільки ним була обрана форма фентезі, досить специфічного жанру художньої літератури з точки зору інформативності тексту, слід окремо зупинитися на характерних рисах цього жанру. На сьогодні серед літературознавців ще не існує однозначної думки щодо визначення статусу “фентезі”, однак більшість схиляється до трактування “фентезі” як самостійного жанру, який існує на стику наукової фантастики і казки, але має свої власні, притаманні лише йому дистинктивні риси [7]. Для наукової фантастики властива безмежна уява автора щодо можливостей людини змінювати світ технічними засобами. Отже задля створення такої атмосфери автор, з одного боку, вживає вже існуючий у науці термінологічний апарат, а з іншого, – вигадує й застосовує так звані “квазітерміни”, які слугують для позначення фантастичних об’єктів. Наукова фантастика має загальну тенденцію спрямування на майбутнє людства, яке кожний автор змальовує на свій власний розсуд. Літературна казка тяжіє до минулого, орієнтуючись як на певні історичні події, так і на національний колорит. Задля створення такого колориту автор казки, так само як і автор-фантаст, мусить застосовувати спеціальну лексику для позначення вигаданих об’єктів, але позичає її не у термінознавстві, а в міфах, легендах, сагах – творах, які, попри всі вигадані речі, істоти тощо, спираються на стародавні історичні події, пов’язані з якимись етнічними групами, народностями з їх особливою культурою і світоглядом.

Говорячи про індивідуальний стиль автора, слід окремо вказати на його зв’язок з історичною і національною компонентами. Стиль автора саме з точки зору цих двох компонент можна прослідкувати протягом усієї трилогії Толкіна [9, 399].

Якщо торкатися проблеми форми і змісту, то не можна стверджувати, що в змісті свого твору Толкін передає національні характеристики якогось певного народу, тобто національний вплив як такий є відсутнім по відношенню до змісту. Що ж стосується форми, то тут автор використовує цілком конкретні англійські та староанглійські кореневі морфеми при формуванні власних назв. Сам Толкін у своїх листах пише про те, що його буквально зачарувала милозвучність валійської та фінської мов [10, 27]. На базі цих мов створено мови народів “Володаря Кілець” (окрім вестрону – загальноновживаної мови для усіх персонажів): квенья (мову рохану), сіндарин (мову сірих ельфів). Під впливом цих мов (залежно від національної специфіки сполучуваності літер) автор сконструював власні назви: *Galadriel, Imladris, Undomiel, Kibel-nala*.

Разом з тим, історична компонента у Толкіна є цілком віртуальною. Він створив свою власну історію, епохи, протягом яких розгортаються вигадані події за участі віртуальних персонажів. Ці персонажі мають свої власні легенди, власну історію походження і життя.

Характерним для авторського стилю Толкіна є також його інтерес до мови як системно-структурного явища. При цьому він серйозно працює майже з усіма основними мовними рівнями: фонологічним, розробляючи зв’язки між фонологічними системами мов вестрону, мови гномів і сіндарину, морфологічним, створюючи правила творення однини й множини в мові ельфів (*Noldo – Noldor*); лексичним (відповідники між словами в своїх

словниках та етимологія слів). Слід зазначити, що при створенні номінацій, які набувають виразності на фонологічному рівні, Толкін, подібно до багатьох авторів британської літературної казки, використовує фонетичні експресивні засоби – алітерацію й асонанс (*Mordor, Boromir, Tobold, Beren, Fladrif, Grishnakh, Gorbag, Uruk-Hai*), риму (*The Old World*), ономатопоєю (*Grip, The Cracks of Doom, Ghan-buri-Ghan, Gollum*). При створенні промовистих імен персонажів свого твору Толкін прагне добитися або евфонічного, або какофонічного ефекту [6, 160-161] відповідно до способу номінації позитивних (*Mithrandir, Luthien Tinuviel, Elessar, Goldwine, Durin, Gil-Galad, Galadriel; Moria, Glorfindale, Lake Evendim, Tol Brandir, Fangorn*) та негативних персонажів (*Balrog, Ugluk, Shelob, Gorbag, Shagrat, Sharkey, Wolf*).

Отже, до характерних особливостей авторського стилю Толкіна відносяться, з одного боку, мовленнєві, а саме жанрові особливості фентезі – і, насамперед, національна та історична компоненти, які поєднують реальні характеристики з віртуальними, а з іншого, – суто мовні: фонетичні, морфологічні й лексичні особливості створених автором мов для їх носіїв-персонажів “Володаря Кілець”.

Як відомо, провідною функцією художнього мовлення є естетична. Виходячи з цього художнє мовлення є не стільки одним із функціональних стилів, скільки окремим типом мови, спрямованим на естетичний вплив. У випадку з художнім текстом сприяє специфічному використанню мовних елементів, серед яких у творчості Толкіна особливої ролі набувають не тільки власні назви – топонімічні й антропонімічні, а також назви матеріальних предметів, рослин і тварин, які й складають семантичні поля толкієнізмів – надзвичайно ефективного інструменту стилетворення.

Творчість у переданні власних імен починається в той момент, коли перекладач зіштовхується з так званими смисловими іменами й прізвиськами. Саме тоді виникає перекладацька проблема, пов’язана з аналізом суттєвості й функції значущих імен у тексті та засобом їхньої передачі при перекладі [1, 161]. Сучасна ономастика визнає існування двох самостійних, однак достатньо пов’язаних одна з одною груп власних імен: таких, що склалися природнім шляхом, і штучних. Останні, у свою чергу, розділяються на такі, що вживаються у реальній дійсності, (вигадані нові власні імена, штучні прізвиська, перейменування географічних об’єктів), і на імена книжні (імена й прізвиська героїв літературних творів, назви місць дії).

У художній літературі використовуються всі види власних імен, але книжні викликають першочерговий інтерес. Їх можна умовно підрозділити на дві нерівноцінні групи залежно від їх функціональних особливостей, які відображаються на їх зовнішній і внутрішній формах. До першої групи належать власні імена, створені авторами за існуючими моделями. Їх важко відрізнити від справжніх прізвиськ і назв (*Harry Potter, McGonagall, Dursley, Gandalf, The Oldbucks, The Grubbs, Tom Pickthorn, Tom Cotton, Mablung*). У цій групі власні імена зберігають свою основну функцію, що визначає їх мовну сутність і своєрідність: вони називають предмет думки, співвідносяться з конкретним персонажем чи об’єктом, локалізуючи його в часі й просторі. Другу групу складають ті книжні імена, котрі поєднують у собі характеристики власного і загального імен. Вони виконують у мовленні функцію позначення й позначуваного, оскільки не тільки вказують на об’єкт думки, а й характеризують його з іронічної чи сатиричної точки зору. Ядром цієї групи виступають прізвиська і значущі власні імена – мовленнєві (оказіональні) антропоніми й топоніми *Treebeard – Древлен, Appledore – Яблуняк, Goldberry – Золотничка, Daddy Twofoot – Дядечко Двопан, Wormtongue – Змієслив, Greyflood – Сіпа річка, The*

*Mirrormere* – Дзеркальне озеро, *The Black Land* – Чорний Край, *The Dead City* – Мертве Місто, *Watchwood* – Сторожовий Ліс, *The Misty Mountains* – Імлисті Гори).

Смислове ім'я – це своєрідний троп, певною мірою рівнозначний метафорі й порівнянню, який використовується в стилістичних цілях для характеристики персонажу чи соціального середовища. Словесні імена вигадуються автором, який прагне певної мети і спирається в своїй “словотворчості” на існуючі в ономастиці традиції й моделі. Ця теза так само стосується і смислових топонімів.

Аналіз змісту “Володаря Кілець” показав, що до корпусу “толкієнізмів”, тобто авторських номінацій, можна віднести не тільки основні групи: антропоніми – імена, прізвиська та прізвиська людей і людиноподібних істот і топоніми – назви географічних об'єктів, а також і зооніми – імена тварин, птахів тощо (*Gwaihir* (орел), *Bill*, *Stybba* (пони), *Shadowfax*, *Hasufel*, *Snowmane* (коні)), фітоніми – власні назви рослин (*The Old Man Willow* - Старий В'яз, *Old Toby* – Тютюн (трава), *Dreamflower* – Сон-квітка), хремотоніми – власні назви предметів матеріальної культури (*Narsil* (меч Еленділа), *Aiglos* (спис Гіл-Гелада), *Gronnd* (таран), *White Horse* (знамя), *Nenya* (кільце Галадриелі), астроніми – назви окремих небесних тіл та сузір'їв (*Elbereth*, *Gilthoniel*, *Remmirath* – *the Netted Stars*), а також ідеоніми – назви явищ духовної культури (у “Володарі кілець” вони представлені назвами різних мов Середземномор'я).

При формуванні значущих прізвиськ Толкін використовував поєднання коренів англійських та староанглійських слів. У сюжеті “Володаря Кілець” вони відбиваються, за задумом автора, у вестроні. Основними стилістичними засобами виступають метафора та метонімія: *the Brockhouses* – Борсуки, *Sandyman* – Піщаник. У даних випадках можна стверджувати, що кожне прізвисько характеризує певні риси гобітів як народу. У випадку передачі імені *Baggins* російською в різних перекладах пропонували наступні варіанти: *Бэггинс*, *Торбинс*, *Сумкинс*, з яких видно, що у першому варіанті перевагу було віддано формі, а в другому й третьому – змісту.

При перекладі значущих назв постають, таким чином, проблеми встановлення значення складових коренів, вибір: передання змісту чи збереження форми, можливість їх передання за допомогою змішаного варіанту.

У літературі різних народів існує загальна закономірність у вживанні власних назв, яка виражається у прагненні наділити їх характеристичними й оцінними якостями різної сили і ступеня. Ця закономірність цілком стосується жанру фентезі, котрий наслідує традиції літературної казки. У створенні стилістичного ефекту власне прізвиська й імена, які наділені лише номінативною функцією, опиняються значно менш виразними, ніж прізвиська і значущі імена. Тому в художній творчості перевага віддається вживанню імен експресивного характеру як засобу оцінки головних героїв. Суттєвий внесок у цю традицію Толкіна, який створив розгалужену систему значущих власних назв, ще більше стимулював сучасну практику перекладу смислових імен і підтвердив ґрунтовність теоретичних висновків щодо необхідності перекладати, а не транслітерувати ці імена. Оскільки значущі власні назви виконують не стільки номінативно-називну, скільки характеристично-оцінну функцію, то й підходи до передачі мовою перекладу тієї інформації, що міститься в них, повинні відрізнятися від принципів відтворення звичайних власних назв [1, 164]. Прихована в значущих власних назвах смислова й емоційна інформація має бути “проявленою”. Значуще ім'я потребує від читача розуміння смислу внутрішньої форми та сприйняття її образності. Будучи транскрибованим, воно само по собі не може здійснити емоційного впливу на рецептора, у той час як в оригіналі воно розраховано на такий вплив. Тому перед перекладачем постає завдання зберегти його емоційну силу.

У сучасній перекладацькій практиці тенденція перекладати смислові імена є вельми помітною. Однак, особливості “Володаря кілець” створюють певну небезпеку втрати національного колориту, якщо перекладач не бере до уваги той факт, що при створенні віртуального казкового середовища автор, по-перше, спирався на міфологічну картину європейської цивілізації, а по-друге, передав характерні риси декількох мов, якими користуються персонажі – загальну мову Середземномор’я вестрон, мови людей, ельфів, гномів, орків, які мають відрізнятися одна від одної за певними характеристиками. Серед них на першому місці, безперечно, є фонетичні: наприклад, передання музикальності мови ельфів вирішується за рахунок присутності у власних назвах голосних та подвоєних сонорних приголосних: *Sirannonna* чи за рахунок асонансного *Grishnak* у мові гоблінів для створення ефекту немилозвучності через велику кількість проривних та шиплячих приголосних. Для назви епічного героя *Aragorn* автор застосовує голосні й дзвінки приголосні, що надає мужності й рішучості цьому імені. Крім того, автор приділяє велику увагу лексико-семантичній системі створених мов і наводить власний словник цієї лексики. Не будучи знайомим з ним, перекладач може легко помилитися, спираючись на загальновідомі асоціації деяких антропонімів. Так, наприклад, прізвище *Sharkey*, яке належить Саруману Білому, може асоціюватися з англійським *shark*, а відтак, відобразити негативне ставлення до нього і автора, і читача. Насправді ж, ця коренева морфема у Толкіна має значення ‘старий’ від оркського, і тому при переданні мовою перекладу має відобразити вік персонажу, а не бути переданою зоонімом, який, хоча і відтворить негативний емоційний фон, але не збереже авторської етимології. Крім того, сам автор зазначає бажання передачі значення віку кореневої морфеми і закінчення *-eu* зі значенням симпатії. Але при цьому прізвище набуде позитивних рис, що буде виправданим у мові орків, але навряд чи припустимим для читача, який має поділяти негативне до нього ставлення героїв-протагоністів. Так само при переданні прізвища *Cotton* як *Бавовнян* перекладач українською спирався на асоціацію з рослиною, тоді як у Толкіна це ім’я походить від географічної назви, що складається з ‘*cot*’ – невеличкий будинок та ‘*ton*’ – скорочене від *town* – містечко, а також ‘*tun*’ – давньоанглійською *селище*. Зважаючи на конкретну рекомендацію автора, українське *Бавовнян* може кваліфікуватися як перекладацька помилка. Перекладач російською уникає такої помилки, скориставшись близьким до оригіналу за формою *Кроттон*. Саме такі імена складають ядро “толкієнізмів”, найбільш показових і цікавих щодо перекладацьких рішень у сучасній перекладознавчій традиції. Підхід до їх відтворення становить актуальну проблему навіть для найкомпетентніших перекладачів і потребує детального вивчення шляхів побудови значущих власних імен як у мові оригіналу, так і в мові перекладу.

Рішення перекладацького завдання може полегшувати той факт, що в різних мовах основи власних назв можуть мати ряд спільних рис незалежно від мови, в якій вони вживаються, згідно з універсаліями, властивими людському мисленню й сприйняттю. Ця спільність пояснюється соціально-психологічними причинами, єдністю законів людського мислення, а по відношенню до прізвищ – схожими джерелами походження. Як вже зазначалося, прізвища завжди називають якусь індивідуальну властивість чи якість людини. Тому в багатьох прізвищах внутрішня форма (а її основа – прізвище) не втратилася, і разом з нею потенційно збереглося експресивне забарвлення антропоніма. У побутовому діалозі воно не сприймається, але у певних контекстуальних умовах може бути розкритим. Тому навіть звичайні прізвища у спеціально організованому контексті виконують функції смислових імен.

При перекладі значущих власних назв Толкіна у багатьох випадках домінуючим є функціональний підхід, який визначає перевагу перекладу значущих антропонімів і топонімів над їх транскодуванням. Такий підхід дозволяє адекватно передати емоційно-оцінну функцію поетичного ономастикону.

Аналіз способів і прийомів перекладу тексту “Володаря Кілець” показав, що своєрідність самого твору зумовила і певні особливості перекладацьких рішень. Так, спостерігалось відтворення власних назв способами транскрипції, транслітерації, калькування внутрішньої форми та морфологічної будови, а також описового витлумачення. Разом з тим, жанрова приналежність твору Толкіна не передбачала так званої традиційної передачі власних назв, тобто збереження історично закріпленої назви. Сюжет роману, хоча і має певну історію, у строгому сенсі не спирається на християнський біблійний сюжет та реальну історію людства.

При перекладі значущих власних назв перевагу було віддано збереженню їх внутрішньої форми, оскільки значущі власні назви виступають носіями емоційно-експресивної образності. При цьому відповідна частина перекладених власних назв містить відбиток національного колориту.

Враховуючи існування в романі штучних мов, ономастична етимологія антропонімічних і топонімічних власних назв спирається саме на структурні риси цих мов і в загальній сучасній перекладознавчій парадигмі може вважатися okazіональною. При перекладі хремотонімів, зоонімів та фітонімів спостерігається більш тісний зв'язок з реальними назвами через пряму відповідність авторських утворень реальним об'єктам дійсності. Збереження цього зв'язку надає сюжету реалістичних рис і створює відповідний стилістичний фон, наближаючи читача до описуваних подій. Таким чином, власні назви-толкієнізми виступають у романі дієвим інструментом створення особливого стилістичного ефекту, а їх адекватний переклад допомагає передати унікальну своєрідність “Володаря Кілець”.

#### Використана література:

1. *Виноградов В.С.* Перевод: Общие и лексические вопросы. – М.: КДУ, 2004. – 240 с.
2. *Зарицький М.С.* Переклад: створення та редагування. – К.: Парламентське видавництво, 2004. – 120 с.
3. *Колесник О.С.* Особливості дискурсивних стратегій і тактик у модальному аспекті альтернативного міфологічного фентезі світу // *Наук. вісн. Чернівецьк. ун-ту.* – Чернівці: Рута, 2004. – Вип. 213. – Германська філологія. – С. 47–57.
4. *Кравцова Н.Ш.* Языковая картина мира и вариативность стиля // *Проблеми семантики слова, речення та тексту.* – К.: КНЛУ, 2002. – Вип. 8. – С. 156-159.
5. *Кухаренко В.А.* Інтерпретація тексту. – Вінниця: Нова книна, 2004. – 272 с.
6. *Нефедова Е.Д.* Стратегии и техники перевода говорящих имен персонажей британской литературной сказки // *Вісник Харківськ. нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна.* – 2003. – № 586. – С. 158-163.
7. *Тимошенко Т.М., Переверзев В.Ю.* О передаче реалий при переводе произведений жанра “фэнтэзи” // *Вестник Харківськ. нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна.* – 1991. – № 352. – С. 32-35.
8. *Тихомирова О.В.* Концептуальні проблеми перекладу творів Дж. Толкіна // *Вісник Київськ. лінгвістичного ун-ту. Сер. Філологія.* – 2001. – Т.4, № 1. – С. 232-238.
9. *Федоров А.В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): – М.: ООО “Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ”, 2002. – 416 с.
10. *Tolkien J.R.R.* The Letters of J. R. R. Tolkien. London, 1981. – 542 p.