

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології та журналістики

Кафедра англійської філології та світової літератури

імені професора Олега Мішукова

**Специфіка відтворення власних назв у художньому
англійськомовному дискурсі: функціональний та перекладацький
аспекти**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: здобувачка
Спеціальності 035 Філологія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Філологія (германські мови та літератури
(переклад включно))
Маляренко Марина Олександрівна

Керівник: к. філол. н., доц. Французова К.С.
Рецензент: к. філол. н., доц. Ковбасюк Л.А.

Івано-Франківськ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади вивчення власних назв у художньому дискурсі	7
1.1. Загальна характеристика власних назв.....	7
1.2. Класифікація та особливості функціонування власних назв.....	10
1.3. Характеристика художнього дискурсу.....	12
1.4. Способи перекладу власних назв у текстах художнього дискурсу.....	15
РОЗДІЛ 2. Переклад власних назв у художніх творах	20
2.1. Особливості художнього перекладу	20
2.2. Функціонування та відтворення власних назв у різних типах тексту художнього дискурсу.....	26
2.3. Специфіка функціонування та перекладу англійських власних назв у романі П. Ротфуса «Ім'я вітру»).....	31
2.4. Переклад власних назв у романі Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика».....	34
ВИСНОВКИ	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	42

ВСТУП

Проблеми ономастики на початку 20 ст. досліджували відомі українські вчені О. Лазаревський, В. Ласкоронський, Л. Падалка, М. Арандаренко, М. Астряб, О. Андріяшев та інші. Чимало праць останніх десятиліть присвячено різним аспектам ономастики як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників (Бучка Д., Габорака М., Горпинича В., Карпенка Ю., Ковалика І., Масенко Л., Худаша М., Черняхівської Є. Вивченням англійськомовних власних назв, їх функціональних та перекладацьких особливостей, специфікою відтворення у художніх текстах займались К.О. Альошина [1], М.В. Бережна [4-6], В.В. Гізер [10], А.Г. Гудманян [14;15], О. Мазур [29], Н.М. Лебедева [25; 26; 54], К.С. Посиліна [36; 37], О.В. Ребрій [39], Г.С. Соловей [41], К.С. Французова [45; 46; 52] та інші.

Актуальність теми дослідження. Сучасні лінгвістичні студії спрямовані на вивчення особливостей відтворення власних назв. Вивчення їх відтворення у перекладах має велике значення й для академічних досліджень. Це допомагає вивчити специфіку імен та назв англійської мови та їхніх еквівалентів в українській мові.

Відтворення власних назв у перекладах допомагає українській аудиторії засвоїти та зрозуміти унікальні аспекти певної культури та національної ідентичності. Переклад англійськомовних власних назв сприяє міжкультурному діалогу та взаєморозумінню між англійцями та українськомовною аудиторією. Це підвищує культурний обмін та взаємний інтерес. Адекватне відтворення англійських власних назв допомагає зберегти автентичність та оригінальний характер творів при перекладі, що є важливим для передачі національної специфіки та духу оригінальних текстів.

Крім того, в сучасному світі, де мовна і культурна різноманітність стає все більш очевидною, виникає потреба у більш інноваційних підходах до перекладу літературно-художніх онімів. Такі явища, як глобалізація, масова

комунікація та перехід міжкультурних кордонів, ставлять нові виклики перед перекладачами.

Зв'язок роботи з науковими темами, планами, програмами. Даний проєкт виконано у напрямку наукової теми, яка є базовою для кафедри англійськ. філології й світової літератури імені професора О.Мішукова, що на факультеті української та іноземної філології й журналістики «Вплив лінгвальних й екстралінгвальн. чинників на формування фахівця з іноземн. мов в сучасному мультикультурн. просторі (№ 0117U003763)».

Мета дослідження: виявлення специфіки функціонування та перекладу власних назв у художньому англійськомовному дискурсі.

Дана мета зумовлює вирішення таких завдань:

- надати загальну характеристику власних назв;
- розглянути класифікацію та особливості власних назв;
- дослідити поняття художнього дискурсу;
- проаналізувати особливості перекладу власних назв у художніх текстах;
- визначити способи перекладу власних назв;
- з'ясувати труднощі під час перекладу художніх творів.

Об'єкт дослідження: власні назви в оригінальних і перекладних текстах художньому англійськомовного дискурсу.

Предмет вивчення становить специфіка функціонування та відтворення власних назв у художніх творах.

Матеріалом даного дослідження слугують англійськомовні тексти художніх творів та їх переклади українською мовою (П. Ротфус «Ім'я вітру», Р. Дал «Чарлі і шоколадна фабрика»).

Мета і завдання дослідження зумовили застосування таких методів: *дефінітивний метод* (для визначення ключових понять та їх обґрунтування); *лексико-семантичний метод* (для дослідження значень та класифікації власних назв); *перекладознавчо-зіставний метод* (для аналізу художніх текстів оригіналу та перекладу); *контекстологічний аналіз*

(дослідження контекстів, які є необхідними для встановлення особливостей функціонування власних назв та їх перекладу).

Наукова новизна результатів роботи полягає у тому, що 1) вивчено та узагальнено поняття «англійськомовний художній дискурс»; 2) визначено основні особливості функціонування та відтворення власних назв у художніх англійськомовних текстах; 3) досліджено особливості ономастичного простору художнього перекладу.

Практична цінність отриманих результатів. Матеріали та результати роботи можуть бути використані при вивченні англійсько-українського перекладу та художнього перекладу, зокрема. Також їх можна застосовувати для подальшого вивчення власних назв, специфіки їх функціонування та перекладу у художньому дискурсі, також у викладанні таких дисциплін, як «Художній переклад», «Інтерпретація тексту», «Стилістика англійської мови», «Вступ до мовознавства», «Лексикологія англійської мови», «Теорія та практика перекладу», «Вступ до перекладознавства» та спецкурсів із дослідження аспектів ономастики, перекладу художніх текстів тощо.

Апробація результатів дослідження. Висновки даної роботи обговорювалися на попередньому захисті кваліфікаційних робіт освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» на кафедрі англійської філол. й світової літерат. ім. професора О. Мішукова ФУІФЖ Херсонського державного університету.

Результати дослідження також пройшли апробацію на III Міжнародній науково-практичній конференції «Лінгвістичні обрії XXI сторіччя» (28-29 листопада 2023 року, Івано-Франківськ).

Тема доповіді: «The Specifics of the Reproduction of Proper Names in Literary Texts».

Публікації. Основні положення кваліфікаційної роботи було висвітлено в одноосібній публікації:

Maliarenko M.O. *FUNCTIONAL PECULIARITIES OF ENGLISH PROPER NAMES IN WORKS OF ART (BASED ON THE MATERIAL OF P. ROTHFUSS' NOVEL "THE NAME OF THE WIND"* // Магістерські студії. Альманах. Вип. 23. Херсон. ХДУ, 2023. С. 52-55.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ

1.1. Загальна характеристика власних назв

Суперечка навколо визначення власних імен та їх передбачуваного значення є однією з найсучасніших у науковій думці у різних науках (філософії, лінгвістиці, психології тощо). Це пов'язано насамперед із властивістю власних імен переходити в загальні категорії. У результаті основним зв'язком між загальними і власними назвами є походження загальної назви від власної назви. У результаті вирішується конфлікт між буквальним і концептуальним значенням цих слів. Вперше на власні імена звернули увагу грецькі та римські вчені. Як окремий клас слів вони були задокументовані стоїками, але пізніше, в середні віки, дослідження цієї теми було припинено релігійним догматизмом. Проте в епоху Відродження (як і в XIX ст.) полеміка знову почалася, численні гіпотези сприймалися або відкидалися вченими.

У 20 столітті логічну концепцію в першу чергу задумав відомий англійський логік і філософ Б. Рассел. Відповідно до його теорії, все, що правильно названо, можна пояснити більш вичерпно та науково. Звичайні слова, включно з власними іменами, зазвичай є розповідними. Тобто особисту думку людини можна чітко висловити лише в тому випадку, якщо замість опису ми замінімо справжнє ім'я людини. Крім того, опис думки буде різним для різних людей або різних моментів. Єдиним компонентом, який залишається постійним (поки власне ім'я використовується правильно), є об'єкт, до якого ця назва відноситься [3].

Ідеї Рассела в першу чергу підтримав Тайлер Бердж, який присвятив свою увагу питанню логічного значення власних імен у сфері мови. Він виділяє дві основні позиції в семантичній теорії щодо власних імен.

Вони служать постійними іменниками в однині. В більшості повсякденних ситуацій власні назви є окремими словами, призначеними для виділення окремого об'єкта, тому їм не вистачає внутрішньої семантичної структури. З одного боку, вони, здається, не описують речі, які представляють, а з іншого боку, вони описують речі, які представляють. Власне ім'я, яке функціонує як термін, має бути позначене як об'єкт. В іншому випадку термін буде неправильно витлумачено як пов'язаний з іншим об'єктом. Незважаючи на певну неоднозначність, це визначення дає пояснення буквальній природі власних назв. Буквальне тлумачення контрастує з метафоричним.

На відміну від метафоричного підходу, буквальний підхід до імен передбачає, що їх слід застосовувати лише до об'єктів, які вони представляють. Недоліки послідовного підходу, який ґрунтується на концепції власних назв як однини, є результатом розгляду відповідних способів опису багатозначності власних назв [43].

Якщо власні імена розглядати як індивідуальні константи, то різні способи вираження одного і того ж слід розрізняти (індексувати) у філософській теорії істини для кожної окремої людини. Інакше умови, що оточують істинність речень, були б неправильно витлумачені; початковий стан буде втрачено. Ця диференціація має проблему. Немає конкретних обмежень щодо кількості об'єктів, які мають певну назву. Як наслідок, неможливо знати, скільки індексів включити, а тим більше, які позначення їм надати. Прихильники постійного підходу вважають, що уникнути цієї проблеми просто, вони стверджують, що кількість об'єктів, пов'язаних з конкретною особою в будь-який момент часу, ймовірно, буде обмеженою та керованою. Чи правильно сказати, що власні імена залежать одне від одного? Коли зустрічається власна назва в однині, користувач мови вибирає об'єкт, пов'язаний із назвою (якщо є).

Теорія істини описує це поняття неконтекстно. Далі багатозначність власних імен проявляється як ступінь варіативності формального

спілкування. У тій мірі, в якій власні назви є прикладом фундаментального способу спілкування мови зі світом, в тій мірі, в якій вони служать причиною зосереджуватися не на індивідуальних характеристиках, а на змінних, які є похідними від дій користувачів мови в посиланні до світу, через використання власних назв [43].

Проте в цілому це питання досі залишається одним із найбільш дискусійних в ономастиці. Одні науковці (О. Єсперсен, О. Потебня) вважають, що з власними іменами пов'язане буквальне значення, інші (А. Гардінер) дотримуються нейтральної позиції та зосереджуються на особливостях формального вживання власних назв загалом. Вони вважають, що власне ім'я походить від лексики, а не від суті слова. Як наслідок, було б неправомірним стверджувати, що слово може бути як визнаною назвою, так і загальним терміном [44].

Інші вчені (наприклад, К. Огден і А. Річардс) обговорювали психологічний вплив слова на враження, яке воно може справити, і логічне значення, яке воно має. Правда полягає в тому, що психологічно значуще слово може бути взагалі лінгвістично незначущим. Ось чому імена членів сім'ї важливі, але не мають істотного значення в мові. Грунтуючись на спостереженні, Г. Бертельсен вважає, що власні назви не мають суттєвої цінності щодо їх значимого значення [44].

Як наслідок, суперечливі результати цих дискусій можна пояснити такими факторами:

- 1) складність формальних назв;
- 2) різні методи дослідження буквального значення формальних назв.

У деяких випадках визначення власних імен є їх змістом у структурі мови, тоді як інші вважають їх суто символічними для відповідних іменників та їх мовного опису. Багато з цих гіпотез походять від логіків, які мають обмежений словниковий запас. І навпаки, лінгвісти, які мають лінгвістичні ресурси, не можуть нехтувати специфічними характеристиками мови. Жодна теорія не може базуватися виключно на

лінгвістичних даних, логіка тут має першочергове значення, оскільки ономазіологічні слова пов'язані з об'єктами, які вони описують, і ці зв'язки не є лінгвістичними, їх доля в мові визначається екстралінгвістичними факторами.

1.2. Класифікація та особливості функціонування власних назв

Власні назви можуть бути створеними самими письменниками чи поетами або ж виникати у народі та літературній спільноті. Вони здатні надавати творам особливого колориту, розширювати літературний арсенал, створювати власний світ у межах тексту, а також сприяти засвоєнню художніх образів та сюжетів.

Для того, щоб обрати власні назви для твору, автор орієнтується на слова, які вже існують у мові. Так, антропоніми можуть підказати національність персонажу, його соціальний статус, вік, а топоніми можуть вказувати на час та історичні обставини, виступити маркерами певної культури регіону [6]. Власні назви – це також слова або назви, які мають певне символічне або літературне значення і походять із літературних творів, поезій, п'єс, романів та інших художніх текстів. Оними часто є ключовими поняттями, що використовуються в літературних аналізах і дослідженнях, а також служать для опису літературних персонажів, місць, подій, або ідей, які набули популярності або стали відомими завдяки літературі [6].

Власні назви – це також особливий вид лексичних одиниць, що набули популярності завдяки відомим творам художньої словесності. Вони часто є символічними, метафоричними або алегоричними назвами, що визначають конкретних літературних персонажів, місця, події, образи, жанри, терміни та інші художні поняття.

Класифікація власних назв може відрізнитися залежно від контексту та характеристик аналізу, але основні категорії такі [6]:

- літературні персонажі: імена героїв або антигероїв, що стали популярними, наприклад, Гуллівер (з «Мандри Гуллівера» Джонатана Свіфта).
- літературні місця: назви вигаданих або дійсних місць, які відомі завдяки літературі, наприклад, Вондерленд (з «Аліси в Країні Чудес» Льюїса Керролла), Мідлзем (з «Володаря пернів» Дж.Р.Р. Толкіна).
- літературні твори: назви художніх творів, наприклад, «Майстер і Маргарита» Михайла Булгакова, «1984» Джорджа Орвелла.
- літературні жанри: назви стилів або жанрів літературних творів, наприклад, сонет, роман, драма, фентезі.
- літературні стилі: художні стилі, які використовуються в літературі, наприклад, романтизм, реалізм, символізм.
- літературні символи: предмети, образи або ідеї, що мають особливе літературне значення, наприклад, «Рожевий слон» у творах Сергія Антонова, який символізує недосяжні бажання.
- літературні курйози: вигадані слова або назви, що виникли в літературі і стали популярними або відомими, наприклад, «Мумі-троль» Туве Янссон з серії книг про Мумі-троллів.
- літературні цитати: фрази або репліки з літературних творів, які стали відомими та використовуються в інших контекстах.
- літературні епохи: періоди літературного розвитку з характерними особливостями стилю, тематики та художніми прийомами. Приклади включають Ренесанс, Бароко, Романтизм, Модернізм.
- літературні терміни та поняття: спеціальні терміни та визначення, що використовуються в літературознавстві для опису та аналізу художніх творів. Наприклад, іронія, метафора, алегорія, мотив, образ.
- літературні жанри і піджанри: основні види художніх творів, такі як драма, поезія, роман, оповідання, народна казка, наукова фантастика, детектив і т.д. Кожний жанр може мати свої характеристики і субжанри.

– літературні рухи та школи: об'єднання письменників і художників з схожими художніми поглядами та творчими підходами. Наприклад, символізм, експресіонізм, дадаїзм.

– літературні канони: твори, що вважаються класичними або авторитетними в літературі певної культури або епохи, і рекомендуються для вивчення та аналізу. З часом канон може змінитися і залежати від певних культурних контекстів.

– літературні символи національної чи культурної ідентичності: оніми, які стають символами певної національної або культурної традиції, наприклад, «Ратуша» у творах української поезії, що символізує волелюбність та боротьбу за свободу.

– літературні мовні засоби: особливості використання мовних засобів, таких як алітерація, асонанс, метонімія, гіпербола, які надають художній виразності та багатогранності літературному тексту [6].

Ці категорії можуть перетинатися, і багато літературно-художніх онімів можуть відповідати кільком з них одночасно. Важливо зазначити, що літературно-художні оніми часто збагачують мову, надають художніх кольорів та сприяють розумінню художніх творів та літературного контексту. Вивчення літературно-художніх онімів допомагає краще розуміти художню літературу, культурні цінності та сутність літературної спадщини.

1.3. Характеристика художнього дискурсу

Щоб визначити поняття художнього дискурсу, спочатку слід пояснити значення поняття дискурсу, яке є досить популярним сьогодні, але трактується по-різному. І. С. Шевченко описує дискурс як багатогранний гештальт когнітивної комунікативно-мовної системи, що визначається сукупністю трьох аспектів: формування ідей та переконань (когнітивний аспект), комунікатор взаємодія у конкретних

соціокультурних контекстах / ситуаціях (аспект соціально-прагматичний) та використання вербальних та невербальних засобів (лінгвістичний аспект) [24].

Дискурс є інтерактивним, він постає як взаємодія, спільна побудова значень. Така побудова значень є навмисною, регулюючою, тобто стратегічною, оскільки в кожному акті голосового спілкування комунікатори мають конкретні невербальні цілі, якими керуються їхні дії, а інструментом їх досягнення або регулювання є дискурсивна стратегія. Віддаючи пріоритет когнітивним та соціально-прагматичним факторам, дослідники водночас підкреслюють важливість вербальної складової дискурсу, єдиної складової, яка має безпосереднє матеріальне втілення, яка може бути представлена текстом, його уривком, фрагментом тощо.

Увагу дослідників привертають також і різні типи та різновиди художніх текстів. Художній дискурс, який є утіленим у художньому тексті, створює світ, який містить певний зміст, експресію, почуття, до його обов'язкових складників відносять цілісність його сприйняття реципієнтом. Дискурс художнього твору може бути не тільки основою, фоном, обрамленням, він також постає як стиль мислення і мовлення автора, які автор вкладає у персонажів свого твору [34].

Художній дискурс – це сукупність художніх текстів, які створені як результат взаємодії цілей й намірів письменника, різноманітних можливих реакцій аудиторії, а також тексту, який виводить художній текст у простір семіосфери, тобто сукупність використаних людиною знакових систем: тексту, мови і культури у цілому [34].

Художній текст є фіктивним віддзеркаленням реальності, відображенням, яке створене автором, у якому чітко зображені світорозуміння і світогляд, досвід і фоновизнання письменника [34]. Цей дискурс є «культурнопозначеним», через те, що «йому властивий латентний й дійсний плани буття/функціонування, які виявляються, як незафіксована

імпровізація твору, його написання, реалізація індивідуальному, колективному читанні або акторському виконанні.

Це і визначає принципи художнього спілкування, які визначають методи суб'єктивного або об'єктивного управління творенням художньої дійсності, вказівки викладача, що містяться в образі автора, функції та роль аудиторії тощо. Суб'єкт художнього спілкування існує в умовно реальному чи уявному світі уяви автора та його адресата. Головна відмінність художнього дискурсу від інших культурно визначених дискурсів полягає 1) в його цілеспрямованій вторинності до первинних жанрів мовлення, 2) у його основній здатності створювати багаторівневу структуру значень на основі поєднання певних механізмів визначення. Художній дискурс – це акт спілкування, головною рисою якого є спроба письменника використати свій твір для впливу на внутрішній духовний простір читача, систему його цінностей, вірувань, переконань та прагнень з метою їх зміни.

Таким чином, художній дискурс є психічно-комунікативною взаємодією адресата (автора художнього твору) та адресата (потенційного читача), що відбувається в конкретному історичному та культурно-соціальному контексті, заснованому на ідеях, переконаннях.

У рамках художнього дискурсу слід виділяють два основних підтипи: проза та художньо-поетичні дискурси. Надмірність чи вигаданість полягає головним чином у художньому дискурсі прози, де мовлення дійових осіб є другорядною комунікативною діяльністю [31].

Останнє твердження є справедливим для таких жанрів, як роман, повість та оповідання, які поєднують авторське й персонажне мовлення. І таким чином вони мають 2 плани комунікації: 1) зовнішній план: адресант-автор → адресат-читач й 2) внутрішній план: персонаж → персонаж (іншими словами, це автор → персонаж → читач). На цій підставі у межах художнього дискурсу і здійснюється розподіл на дискурс автору й персонажний дискурс чи на «дискурсні зони наратора й персонажа» [31].

Художній дискурс має складну, багат шарову структуру, у якій побудова значень і функція регулювання відбуваються на різних рівнях. Про складність організації художнього дискурсу свідчать й численні моменти поєднання реальності та ідей, творчого світу фантазії, гри, сприйняття та переживання повсякденної та уявної реальності завдяки оновленню суб'єктивних психо-емоційних процесів [31].

Це також потенційні розбіжності у світогляді автора й читача, особливо у їхній віддаленості в часі, що ускладнює процес побудови значень через можливість інтерпретації декількох читачів. В процесі інтерпретації художнього дискурсу відбувається «ріст, розширення, трансформація смислів, формування, зсув, трансформація значень, що створює поле напруженості між очікуваним і непередбачуваним, актуальністю тексту та віртуальний контакт, дистанція, асоціації, внутрішньотекстові та інтертекстуальні відносини» [31].

Через це дослідник почасти має доступ не до художнього дискурсу узагалі (інтерактивного процесу й результату розумово-комунікативної взаємодії, заснованого на тексті твору), а тільки до його реального сегменту аудиторії (авторський дискурс або дискурсна зона наратора) та вигаданою площини (персональний дискурс або дискурсна зона персонажів). Проте даний сегмент виступає також як складна семантична формація, тому що 1) його значення не збігаються зі змістом повідомлення, а будуються на основі цього змісту; 2) значення зразка художнього дискурсу (художнього твору) – це формація, яка формується, а не просто сума значень (значення цілого є результатом якісно нового утворення, заснованого на проростанні, перетворенні тощо, що відбувається, коли інтегруються певні специфічні значення у єдине ціле).

1.4. Способи перекладу власних назв у текстах художнього дискурсу

Художній переклад є складним механізмом інтерпретації змісту вихідного тексту та створення еквівалентного тексту (подібного йому) іншою мовою. Відповідно, художній переклад є не тільки цікавим творчим процес, але й він включає певні труднощі. Через це професія перекладача художніх творів вважається досить відповідальною і складною.

У процесі перекладу текстів художнього дискурсу виявляють деякі труднощі. Більшість з цих труднощів пов'язана з неправильним вмінням застосовувати конкретні перекладацькі трансформації. Найчастіше це відбувається через невеликий досвід у перекладачів-початківців. А при перекладі тексту іноземною мовою перекладачам необхідно використовувати багато трансформацій для повної схожості із текстом оригіналу, що належить до художнього дискурсу.

Під терміном «перекладацькі трансформації» більшість дослідників мають на увазі певні перетворення різного типу, що допомагають реалізувати трансформацію певних одиниць оригінального тексту у одиниці перекладеного тексту. Вихідний текст при цьому не має змінитися – створюється тільки подібний йому текст іноземною мовою. Вважають, що перекладацькі трансформації є міжмовним перефразуванням, яке відрізняється від перетворень у межах певної мови. Проте при цьому кожен дослідник пояснює поняття «перекладацькі трансформації» по-своєму, надаючи різноманітні відтінки його значення. Так, наприклад, Рецкер Я. Й. пояснює явище «перекладацькі трансформації» так – прийоми логічного мислення, за сприянням яких перекладач пояснює зміст одиниць у контексті мови, яка перекладається [18].

Л. С. Бархударов тлумачить перекладацькі трансформації як різноманітні міжмовні перетворення, що використовуються для досягнення максимальної еквівалентності перекладу. За поглядом А.Д. Швейцера, перекладацькі трансформації відбуваються у метаморфічному змісті, також він називає трансформації «перетворенням» [18].

При виконанні перекладу міжмовних одиниць необхідними є спеціальні способи перетворення. Також необхідно враховувати ряд різних факторів: психологічний, культурологічний і мовної. Через мовний фактор перекладачі використовують різноманітні види трансформацій конкретних одиниць оригінального тексту: транслітерацію, калькування, перекладацький коментар, модуляцію, граматичну заміну тощо. За допомогою культурологічного фактору перекладачі визначають міри інформаційної впорядкованості елемента перекладу в межах тексту оригіналу і за ними згідно особливостей соціально-культурної традиції, що пов'язана із використанням даного елемента взагалі і в конкретному тексті зокрема [59].

Психологічний фактор знаходить своє вираження в перекладацькій оцінці мір інформаційної впорядкованості конкретного елемента, ґрунтуючись на особистому досвіді і передбачуване досвіді автора тексту оригіналу і одержувача тексту перекладу.

До основних способів перекладу власних імен відносять транслітерацію, транскрипцію, транспозицію, калькування або комбінації цих прийомів.

Розглянемо їх детальніше. Під транслітерацією розуміють формальне, тобто буквене, відтворення вихідної лексики за допомогою абетки перекладеної мови, тобто буквенна імітація форми слова вихідної мови. Цей прийом затребуваний тоді, коли дві мови мають різні графічні системи, їхні одиниці ставлять у відповідність друг з другом. Письмова форма назви при такому перекладі мінімально перекручується, у чому полягає основна перевага. Проте, може спотворитися певна звукова форма, через те, що почасти при транслітерації запозичувальна мова нав'язує вимову, що відповідає її власним правилам читання. Тому краще, якщо власна назва у перекладному тексті передається максимально близько до оригінального звучання. Транслітерація у чистому виді застосовується досить рідко, частіше за все зустрічається комбінація транслітерації та транскрипції.

Перекладна транскрипція – це формальне пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці з допомогою фонем перекладної мови, фонетична імітація вихідного слова. Цей спосіб перекладу призначений передачі звуковий оболонки вихідного слова, але включає і елементи транслітерації. Провідним засобом в сучасній перекладацькій практиці вважають транскрипцію із збереженням певних елементів транслітерації. Транскрипція передбачає дотримання правила взаємно однозначної відповідності між оригінальними фонемами і їхніми графічними відповідностями у мові перекладу. Іноді мова, що запозичує, нав'язує імені інший наголос. Це часто відбувається з географічними назвами та обумовлено фонетичними уподобаннями мови, що перекладає.

Принцип етимологічного відповідності, чи транспозиція – ще один спосіб перекладу власних назв. Цей принцип у тому, що власні назви у різних мовах, розрізняються формою, але мають загальне лінгвістичне походження, є одне одному регулярними відповідностями. Як правило, за допомогою транспозиції перекладаються імена монархів та релігійних діячів.

Ще одним способом перекладу, що застосовується до відтворення власних назв є калькування. Цей спосіб передбачає переклад оригінальних лексичних одиниць за допомогою заміни складових частин: а саме, морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) їхніми лексичними відповідностями у мові перекладу». Почасти калькування при перекладі супроводжується певними трансформаціями (синтаксичними, морфологічними тощо), наприклад, змінним порядком елементів, які калькуються. Даний спосіб перекладу поєднується з іншими способами, а саме транслітерацією, транскрипцією. Цей спосіб називають змішаним (через поєднання транскрипції та семантичного перекладу) і часто застосовують, коли у складі власної назви є значуще слово.

Перекладачеві під час перекладу власних назв дуже важливо враховувати культурну та національно-мовну специфіку імені. Важливим є

принцип благозвучності. Здавалося б, перекладач суворо дотримується всіх правил транскрипції, але в результаті власні назви перекладною мовою важко читати, або навіть викликає асоціації з лексикою зниженого регістру [50]. Подібних моментів перекладачеві необхідно уникати.

Також не можна не відзначити, що почасти власні назви мають традиційні, зафіксовані в словниках відповідності, від яких аж ніяк відходити не можна. У тих випадках, коли не вдається знайти словникову відповідність, перекладач повинен самостійно вирішити, який спосіб перекладу тієї або іншої одиниці застосувати у конкретному випадку. Найчастіше застосовується поєднання транскрипції та транслітерації. Але, безумовно, кожне власне ім'я розглядається індивідуально, і відповідно до цього приймається правильне перекладацьке рішення.

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАД ВЛАСНИХ НАЗВ У ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

2.1. Особливості художнього перекладу

У мові перекладу художнього тексту перекладач відтворює притаманну оригіналу культуру, її особливості, тому логічно сприймати переклад через культурний обмін, де мова є частиною культури: переклад передається не тільки в перекладі, але й у перекладі, не тільки відносно до іншої мовної системи, але й до іншої культури. Такої ж думки дотримується й Шемуда М.: «Художній переклад – це завжди взаємовплив та взаємодія культур, до яких належать оригінальний текст й текст перекладу. Даний вплив не можна звести лише до мовної взаємодії, він охоплює всі сторони життя, які відображені у художній творчості, притаманний їй особливий національний колорит, національна своєрідність оригінального твору» [18].

Здатність до відтворення власних назв може проявлятися на різноманітних мовних рівнях – починаючи від лексичного і до стилістичного рівнів. Вибір конкретних мовних засобів задля відтворення змісту та форми оригінального тексту невіддільний від точності, еквівалентності та адекватності перекладу. Трактуючи ці поняття, сучасні перекладачі намагаються поєднати принаймні дві термінологічні системи: літературну та лінгвістичну. Найчастіше поняття еквівалентності текстів з оригіналом балансує між двома позиціями: відношення повноти і точності змісту, як домінуючого в текстах в оригінальному перекладі, або як збереження відносно однакового змісту і сенсу, стилістики і синтаксису, функціонально-комунікативна інформація оригіналу в перекладі. Адекватність, навпаки, має визначатися «наближенням оцінок змісту текстів їх адресатами; відповідність меті, поставленій перед перекладачем» [18].

Методи досягнення адекватності художнього перекладу більше орієнтуються на мовні засоби і пов'язані з найважливішими проблемами художнього перекладу. Зокрема, основною проблемою адекватного художнього перекладу є переклад стилістично знижених виразів, оскільки певні критерії вибору варіанту перекладу є суб'єктивними, тому використання вертикальної та горизонтальної компенсації в системі є цілком допустимим. Вибір засобів вираження мовленнєвих особливостей персонажа чи атмосфери тексту залежить від багатьох факторів, пов'язаних із перекладачем: його мислення, світогляду, умінь, здатності розуміти специфіку мови, традиції та культури. звичаї та ін., відтворені в оригінальному творі.

Для отримання адекватності перекладу Н. Александрович пропонує використовувати концептуальний аналіз, який дозволяє перекладачеві проникнути в концептуальну сферу тексту перекладу і таким чином відтворити специфічний авторський образ світу, закладений у художньому творі, використовуючи засоби іншої мови. Виконання етапів концептуального аналізу призводить до певного моделювання структури конкретного концепту, тобто виявлення домінантного «ядра» з одного боку та вторинних, допоміжних – перинуклеарних і периферійних зон з іншого, а все це разом дозволить найкраще відтворення перекладу. Ступінь зв'язку між двома концептуальними системами дозволить оцінити адекватність перекладеної концептосфери оригіналу [12].

Суть проблеми перекладу полягає в умінні виокремити найважливіші елементи, не захоплюватися несуттєвими, щоб не втратити гармонію тексту, його національний характер, образи та власне стиль перекладу. Пояснення еквівалентності й адекватності перекладу неможливе без зіставлення його з оригіналом на всіх структурному, мовному й творчому рівнях, які разом складають особливу єдність змісту й форми художнього твору, а потім і перекладу.

Дослідники Т. Королева, Я. Логвіна та Тектен Таркан із «Оцінки якості перекладу художнього тексту» порушують проблему оцінювання перекладів без порівняння з оригіналом та відсутність чіткої системи критеріїв оцінки якості перекладу. Якість самого перекладу розуміється як критерій, що ґрунтується на протиставленні адекватний/неадекватний переклад: «якість перекладу визначається ступенем семантичної близькості оригіналу і перекладу, жанрово-стилістичною відповідністю оригіналу, ступенем смислової близькості оригіналу і перекладу. Водночас поняття еквівалентності перекладу є не менш дискусійним, через те, що даний критерій більше пов'язаний із сформованими взаємозв'язками між учасниками процесу перекладу як акту міжмовної комунікації: коли переклад відповідає критеріям еквівалентності й адекватності, тоді відповідає тільки адекватність чи еквівалентність [12].

Критерій точності вважається хитким також. Враховуючи це припущення автори пропонують створювати точніші критерії оцінювання з урахуванням різних наукових положень, і також для перекладів окремих певних типів текстів оригіналу, з одного боку, а з іншого боку, для різних видів перекладацької роботи [12]. Через це в основі критеріїв повинна бути специфіка тексту (жанрова) й, відповідно, робота перекладача, діяльність: інтуїтивно або свідомо відтворений продукт – художній переклад та творчий процес його створення.

Найбільш об'єктивним критерієм вважають доведення «еквівалентності перекладу із оригіналом», що ґрунтується більше на формальній еквівалентності, ніж на динамічній. Так, для першої важливо зберегти зміст оригіналу, а стилістичні, лексичні і граматичні особливості мови пов'язують із обраною перекладачем стратегією і тактикою перекладу. Леонт'єв К. у своїх працях приділяє значну увагу ролі перекладача у процесі перекладу, він пояснює поняття мовленнєвої ідентичності у теорії перекладознавства. Дослідник вважає, що безперечно перекладач виконує

функцію так би мовити цензури, через те, що є посередником між двома культурами і суспільствами [18].

Через це у процесі перекладу обираючи перекладацьке рішення, перекладач, свідомо або несвідомо, дотримується свого ідеологічного фільтру, який притаманний його культурі і суспільству, що також впливає і на цінність перекладеного твору, проте яку вже не можна вважати ціннісною. Дана позиція підтверджує важливість перекладача у процесі перекладу. Вчений розробив також когнітивну схему перекладу-дискурсу, що дає змогу вивчати процес перекладу із урахуванням різних онтологічних аспектів: культуруотворюючого, функціонального, символічного (системного). Сорокін Ю. також звертає свою увагу на безпосередній вплив перекладача на перекладений текст й стверджує, що: «психотипи перекладачів, їх головні особистісні характеристики й установки» повинні відповідати психотипу автору. Дослідник мовить про притаманну кожній мові граматику значення – комбінаторику точок зору, що є результатом «віднесення» суб'єктів комунікації до відповідного «біологічно-культурного середовища» [18].

Водночас вчений не коментує це поняття, можливо, маючи на увазі певні біологічні, ціннісні умови і культурну атмосферу середовища перекладача, тому що це залежить від його позиції і світогляду, які дозволяють розкрити або не розкрити «таємницю» тексту оригіналу. І. Лімборський основним реципієнтом оригінального тексту вважає перекладача, і встановлює критерій неоднозначності трактування: «Простір інтерпретації твору розширюється в залежності від декількох вагомих факторів: свого естетичного досвіду, наявності попередніх перекладів, контексту, сучасних уявлень про моделі перекладу, «очікування» аудиторії, на яку зорієнтований даний переклад» [18].

Саме тому тлумачення та з'ясування сутності вихідного тексту визначає «розробку самої перекладацької стратегії, її змістовно-поетичних особливостей» [18]. Таким чином, перекладач відрізняється від звичайного

читача певною готовністю до інтерпретації тексту. Справді, при створенні тексту перекладу перекладач керується не лише засобами відтворення адекватності, визначеної перекладознавством, точність і еквівалентність, намагається зберегти точність у відтворенні у творі особистості автора, передачі його індивідуальності, ідейних особливостей, стилю тощо. У процесі перекладу художнього тексту перекладач за допомогою мови відтворює асоціативні зв'язки автора, а також іноді власне процес створення образу [12].

Асоціативні зв'язки є досить ємним поняттям щодо перекладу і можуть розумітися як наявність базових соціальних і культурних знань, пов'язаних з відтворенням особливостей стилю письменника. О. Касьяненко вважає, що знання життєво-світоглядного шляху автора тексту сприятиме кращій реконструкції авторського ідіостилю на трьох взаємопов'язаних рівнях: комунікативно-прагматичному, мікро- та макроструктурах, тому для процесу художнього перекладу це не лише бездоганне знання обох мов, а й уміння інтерпретувати «текст і автора» [12]. Майже не враховується багатозначність терміна «стиль», а отже, і зміст «авторського стилю».

З огляду на те, що найскладнішим у перекладі дослідник вважає передачу художнього образу та характерного мовлення героїв, саме тут ідіостиль проявляється найвиразніше. Найбільш проблематичним О. Андрощук вважає «переклад діалогічного мовлення, якому властиві контекстуальні лакуни, насиченість дискурсивними маркерами, гендерно-соціально маркованою лексикою, а також феноменом стигми» [3] та порівнює дискурсивне розмітка на різних рівнях тексту.

Термін «семантичний простір» використовують для позначення змісту тексту [12], до того ж він здатний позначати не тільки експліцитні, але і імпліцитні смисли. Тож, головними складниками семантичної структури тексту вважається денотативний (тобто змістовий / предметно-понятійний) і концептуальний (тобто смисловий / конотативний)

компоненти. За поглядом Алефіренка М. Ф., денотативний елемент формує ядро (центр) семантичної структури певного художнього тексту, а конотативний елемент формує периферію [12]. Отже, ми погоджуємось із ідеєю двовимірності семантичного простору певного художнього твору, із огляду на його наповненість певними мовними одиницями і смислом, який вони мають.

Денотативним простором називають елемент семантичного простору, що організовується денотативним компонентом лексичного значення. Дослідження денотативного простору полягає у виявленні відображеної у ньому якоїсь об'єктивної дійсності, оскільки система суб'єктивно-авторських категорій являється фундаментальним законом світобудови художньої дійсності в літературному тексті [50].

Зазначимо, що семантична структура художнього тексту має мовні одиниці, які пов'язані синтагматичними і парадигматичними зв'язками. Імітуючи реальний світ, художній світ характеризується синтагматичною протяжністю з позиції послідовності текстових ситуацій, які створюють композиційно-архітектонічний ґрунт художнього тексту. Але з іншого боку, художній світ розгортається парадигматично: так, у центрі художнього текстового простору знаходиться головна, домінантна тема, від неї відгалужуються макро- та мікроситуації, які гармонійно її доповнюють. Таким чином, головними складниками денотативного простору являються: денотат, ситуація і пропозиція. Так, сукупність денотатів, що формуються у мисленні, окреслюють певну динамічну модель певної ситуації в художньому творі. У змісті можна виділити такі два рівні: глибинний рівень (тобто глобальна ситуація, яка імплікована у значущих тематичних макроситуаціях й мікроситуаціях) і поверхневий рівень (семантично-пропозитивна макроструктура, яка ґрунтується на сполученні текстових макропропозицій, як певні репрезентації індивідуально-авторського знання про макроситуації) [50].

Окрім прямого вираження сенсу, фрагмент тексту, який виходить за межі висловленого, також містить те, що імплікується, чи мається на увазі. Тобто на найпростішому рівні певне речення можна тлумачити як репрезентацію якогось явища дійсності. Але слід пам'ятати про ознаки, що віддзеркалюють цю дійсність через призму досвіду ('experiential meaning') [18]. Таким чином, зміст лексичних структур в тексті є суттєво глибшим, ніж їхня зовнішня форма вираження. Отже, смисл художнього твору і його певних окремих елементів є смисловою (концептуальною) структурою семантичного простору художнього тексту.

2.2. Функціонування та відтворення власних назв у різних типах тексту художнього дискурсу

Вивчення власних назв у художньому тексті є одним з найбільш актуальних і перспективних напрямів ономастичних досліджень. У сфері теоретичних та прикладних дослідницьких інтересів виявляється досить складний та неоднозначний за природою об'єкт – власне ім'я. Його зовнішня, а особливо внутрішня форма заслуговують більш ніж на пильну увагу. І власні імена, і тексти оточують нас повсюдно. Активно досліджуються питання, пов'язані з семантичним наповненням цих одиниць, їх видами, можливістю використання в різних мовних та мовно-текстових ситуаціях, походженням, етимологією; встановлюються навіть зв'язок між елементами зовнішньої структури імені зі своїми впливом долю іменованого людини тощо. Область дослідницького інтересу літературної ономастики це насамперед зв'язок між ім'ям власним і авторським текстом, у смисловому та строфічному просторі якого онім (ім'я власне) існує.

У щоденній практиці ми постійно стикаємося з текстом, безперервним внутрішнім та невербалізованим чи зовнішнім вербалізованим, обмеженим будь-якими обставинами; з текстом, що представляє будь-яку послідовність знаків або ретельно відібрану, організовану за константними законами та

представляє об'єкт лінгвістичного дослідження. Тож можна з упевненістю стверджувати, що ми живемо у світі тексту. Текст створюється з появою певної установки його творця і функціонує у сфері комунікації. Комунікативність – основна статусна властивість тексту і сприймається як ступінь його тексту звернення до читача [12].

Багатомірність тексту породжує багатоаспектність його визначення. І не тільки. Текст пов'язує у взаємопов'язану тріаду автора, текст і читача, який стає інтерпретатором текстової інформації. Якщо розглядати властивості тексту як знакової послідовності, то художній текст є повна і зв'язкова послідовність знаків, яка може бути позначена як автономна реальність зі своєю внутрішньою структурою [12]. З погляду змісту, найбільш цінними для сприйняття художнього тексту є літературно-художня фонові інформація, що виявляється через систему різноманітних літературних ремінісценцій. Таким чином, текст є цілісною одиницею, яка включає комунікативно-функціональні елементи, що організовані у системі для того, щоб здійснити комунікативний намір автору твору згідно до певної мовної ситуації [12].

Організація зовнішньої та внутрішньої сторін тексту безпосередньо залежить від цілей і автора, і самого тексту. Якщо основні установки (об'єктивна сторона) визначаються жанром, типом тексту, то авторська система цілей втілюється у суб'єктивному ставленні до текстової інформації з боку автора. Саме суб'єктивна модальність керує читачем під час інтерпретації, коригує цей процес, а також визначає та формує прагматичну сторону тексту. У цьому процесі важливим є початкова адресність тексту.

М. М. Бахтін зазначав, що адресат може бути: 1) безпосереднім учасником-співрозмовником побутового діалогу; 2) диференційованим колективом фахівців якоїсь спеціальної галузі культурного спілкування, може бути диференційованою публікою, народом, сучасниками; він може бути абсолютно невизначеним, не конкретизованим. За спостереженням Н.С. Валгіна, текст завжди розрахований на чиєсь сприйняття, і фахівець-

вчений пише для колег, щоб передати свої спостереження та висновки; навіть автор особистого щоденника теж створює свій текст для когось, хай і тільки для себе [18]. Отже, комунікативна послідовність знаків, яка називається текстом, не є самоціллю автора, текстом заради тексту.

Зовнішня структура розгортання тексту не збігається із внутрішньою: обсяг знакових одиниць значно поступається обсягу значення, що ними виражається. Онімічний конструкт одне із значних елементів організації глибинної, смислової боку тексту. Він здатний поєднувати у собі низку найважливіших інформаційних планів енциклопедичного, стилістичного, емоційного, експресивного, соціального характеру, що активно входять у систему соціальних норм.

У художньому тексті ономастичні одиниці утворюють замкнутий простір, що складається з синтагматичних рядів, які очолюють ядерні оніми і нерідко включають до свого складу апелятивні одиниці, здатні в умовах контексту набувати онімічне значення. Сконструйована автором онімічна модель світу якісно реорганізує оніми, запозичені з реальної моделі, та специфіка перетворення відзначається на всіх рівнях:

- спостерігається суттєве, стійке та цілеспрямоване розширення обсягу семантики шляхом розширення прагмаелементу значення;

- актуалізується фонетичне звучання онімічних одиниць, що проявляється у придбанні евфонії, мелодійності, яка може розвинути у звуковий символізм;

- можливе акцентування всіх чи окремих елементів генетичної структури онімів, вироблення та використання особливої, «поетичної» членимості, пов'язаної з художньою етимологією;

- багато в чому специфічним стає і склад функціонального потенціалу, який має окремо взятий онім або внутрішньотекстове онімічне об'єднання. При тому, що модель світу внутрішньотекстового художнього простору складається безліччю ідеальних образних проєкцій об'єктів, реалістичність тексту підвищується при використанні загальномовних можливостей

онімів, при побудові онімічної моделі відповідно до принципів системності та взаємозв'язку з іншими мовними засобами твору, з його художньою структурою.

Особливості ж онімічних одиниць виявляються лише тоді, коли авторська ономастична система зорієнтована на загальномовні особливості власних назв та їх найбагатші коннотативні можливості [12]. На підставі складності власного імені, придбаної онімом в обмежених текстуальних умовах і контексті літературної творчості в цілому, можна говорити про ономастину художнього тексту як особливому модусі ономастичної дійсності, втіленому мовою художньої літератури.

Літературна ономастика народжується на основі вільного творчого пошуку, вибору, що виробляється автором відповідно до стилю та жанру художнього твору. Вона насамперед виконує стилістичну функцію, оскільки власне ім'я в мовній комунікації називає, щоб розрізнити об'єкти, а онім у художній мові цю диференціальну функцію поєднує з естетичною, образотворчою, яка стає пріоритетною. Апелятивні та онімозмійські сегменти художнього тексту постійно перетинаються. Рівень художнього тексту вносить у коло основних функцій свої корективи: власне ім'я набуває функції текстоутворення. Ім'я власне як ім'я персонажа здатне виявляти всі статусні властивості тексту, тобто авторську модальність, спрямованість впливу.

Статусні властивості художнього тексту як системи у свою чергу безпосередньо впливають на організацію ономастичного простору в цілому, на виділення ядра і периферії, на визначення того функціонального навантаження, яке набуває онім у певному контексті та ситуації [12]. Відносини у системі «воним художній текст» мають двосторонній, взаємоспрямований характер. І не лише текст впливає на оніми, а й онімічна одиниця здатна впливати на всю текстову систему, починаючи зі структурної організації та закінчуючи загальним смисловим планом.

Авторські власні назви можна поділити на ті, які вживаються у об'єктивній дійсності, тобто природно створені власні назви (наприклад, нові видумані імена, прізвища або змінені географічні назви); літературні назви (наприклад, імена й прізвища літературних персонажів, назви місць, де виникають події тощо) [12].

Для того, щоб підібрати ім'я для літературного персонажа, автор використовує існуючі назви чи самостійно створює нові, фантастичні або абсурдні, які описують героїв, що їх представляють. Саме тому у творах для дітей зазвичай немає назв, які б не мали якогось авторського наміру, що у деяких випадках більш-менш явно є помітним для читачів. У реальності власні назви виступають у ролі знаку, який є тісно пов'язаним з предметом, що називають, без експлікації його особливостей, які притаманні певній людині. Винятком може бути лише її ім'я. Отже власну назву сприймають як найбільш конкретну з можливих типів назв, яка значною мірою може бути позбавлена сигніфікативного змісту [12].

Власна назва у казці, навпаки, є не тільки денотативом, але і конотативом, що визначає певні зв'язки висловлювання із текстом. Підбір прізвищ та імен для персонажів у багатьох авторів є певним стилістичним засобом, який допомагає глибше розкрити зміст тексту. Так, коли власна назва номінує персонажа, вона одразу отримує призначення не тільки вказувати на об'єкт, що позначається, але і надавати йому конкретний зміст та ті характерні риси, що надає письменник, і отже онім визначає конкретні якості героя [12].

Найменування чарівних предметів та персонажів органічно підходять до поетичної структури казки, яка зумовлена «установкою на вигадку»: «Казки визначаються таким, що в основі їхньої естетики лежить вигадка, яка є навмисне підкресленою як вигадка» [12].

Однак, у казках не все є вигаданим й «неправдоподібним». Жанрова суть казки, перш за все, полягає у своєрідності казкового поєднання реального та вигаданого. Предмети, тварини, явища природи діють, як

люди. Людські характеристики, риси характеру спостерігаються у світі речей та тварин. До неживого світу додається метафорична «персоніфікація», так би мовити, виходить «знімок», копія з людського життя: тексти казок будуються на специфічному перекодуванні плану вираження кодів: одного коду (реального) у планах іншого коду (фантастичного) [12].

У статі М. В. Бережної наданий детальний опис усіх етапів перекладу власних імен і назв. Проте головні принципи перекладу цих одиниць були закладені у фундаментальному дослідженні «Введение в переводоведение» В. Виноградовим. На думку дослідника, творчість у перекладі власних назв, починається тоді, коли перекладач зустрічається із смисловими іменами і прізвиськами (значущими, значимими, тобто такими, що «говорять»). Також виникає й перекладацька проблема, яким пов'язана із аналізом функцій, сенсу значимих імен у тексті та способом їхньої передачі під час перекладу [6]. Коли перекладач відтворює смислову власну назву, він використовує одну із таких моделей:

- 1) тільки основа;
- 2) основа + ономастична форма = власна назва [6].

В. Виноградов також зазначає, що функціональний підхід до відтворення смислових імен є помітним переважно при перекладі іронічних, комічних і сатиричних імен, прізвиськ епізодичних персонажів, що лише згадуються у тексті, й вони не мають прямого зв'язку із його сюжетними лініями [6]. На нашу думку, вибір перекладацької стратегії полягає саме у балансуванні потрібного елемента творчості і функціонального підходу до відтворення власних назв у жанрі авторської казки для дітей.

2.3. Особливості функціонування та перекладу англійських власних у романі П. Ротфуса «Ім'я вітру»

Дослідженням функціонування та перекладу лексики в художніх текстах нині займається чимало науковців, як українських, так і зарубіжних [1; 4-6; 8; 9; 14; 15; 25; 26; 36; 37; 45; 46; 52; 54]. Власні назви займають значне місце в словниковому складі будь-якої мови. Вони використовуються для назви людей та тварин, космічних й географічних об'єктів різноманітних класів, а також різних предметів духовної й матеріальної культури. Вони мають яскраву національно-культурну семантику, тому що їх значення безпосередньо пов'язане із побутом, культурою, історією та традиціями окремого народу.

Ономастика (з грец. *ονομα* – «ім'я, назва») – спеціальна історична дисципліна, яка вивчає власні назви, їхнє функціонування у суспільстві і мові, закономірності їхнього розвитку, утворення і постійної зміни. Вона створена у результаті взаємодії історичного джерелознавства та мовознавства. Кожен запис містить відомості про характеристики названого об'єкта, історичну епоху, в яку утворилася назва, етнічну групу, яка її створила, мову, якою вона виникла, та багато іншого.

Власні назви з'явилися багато років тому в результаті розвитку мови. Ці назви відрізняються від загальних назв, оскільки вони стосуються конкретного об'єкта. Ще у період античної філології існував розподіл слів на загальні і власні назви. Важливість вивчення власних назв (онімів) помічають лінгвісти та перекладачі, зацікавлені у дослідженні їх функціонування та перекладу.

Літературно-художні оніми — це особливий вид лексичних одиниць, які набули популярності завдяки відомим творам художньої літератури. Часто це символічні, метафоричні чи алегоричні назви, що ідентифікують конкретних літературних персонажів, місця, події, образи, жанри, терміни та інші художні поняття. Художні оніми можуть створюватися самими письменниками чи поетами або виникати в суспільно-літературному середовищі. Вони вміють надавати творам особливого колориту,

розширювати літературний арсенал, створювати власний світ у тексті, сприяти засвоєнню художніх образів і сюжетів.

Структурні моделі творення власних імен можуть включати змінні елементи, наприклад:

- географічний елемент (назви міст, штатів або регіонів);
- товарний елемент (назви продуктів, які можна асоціювати з їжею чи напоями);
- елемент гімну (лозунги, девізи, які покликані привернути увагу та запам'ятовуватися) та елемент фантазії (назви, які не пов'язані з реальністю, але мають унікальний звуковий чи візуальний ефект) [6] тощо.

Патрік Ротфус описує події свого роману переважно в місті Тарбеан і в університеті з численними прилеглими містами, топоніміка яких дуже розвинена. Письменник використовує багато географічних назв як назви деяких свят, пам'ятних дат, фестивалів. Також автор використовує багато антропонімів. Антропоніми – це імена, прізвища, прізвиська персонажів. У романі також є ороніми (власні назви елементів земної поверхні), гідроніми (власні назви будь-якої водойми, природної чи рукотворної), ідеоніми як власні назви нематеріальних об'єктів та інші [9].

Розглянемо приклади роману П. Ротфуса «Ім'я вітру». У цьому романі письменник вживає і ойконіми. Ойконіми — власні назви будь-якого населеного пункту. Ойконіми П. Ротфуса – це власні назви міст: «*Caluptena*» – *Калуптена*, «*Temfalls*» – *Темфолз*, або наприклад, «*Tinusa*» – *Тінуза*, «*Murella*» – *Мурелла*, «*Abbott's Ford*» – *Аббатсфорд* та інші [9; 57].

У романі П. Ротфуса присутня велика кількість урбанонімів, оскільки особливу увагу автор приділяє топографії міста та університету. Урбаноніми, що є власними назвами певних внутрішньоміських, топографічних об'єктів, які подаються письменником у таких підгрупах [9]:

- а) назви міських районів: “*Tarway*” – *Дігтьове*, “*Waterside*” – *Берег*, “*Middletown*” – *Середнє місто* або “*Tunning*” – *Дубильні*, “*Tallows*” – *Сальники*, “*Downings*” – *Низи* [9; 57];

б) агороніми – назви міських площ і ринків: “*Seaward Square*” перекладі *Приморська Площа*, “*House of the Wind*” – *Будинок вітру* або, наприклад, “*Drover’s Lot*” – *Площа Гуртовщиків* [9; 57];

в) омоніми, тобто назви міських лінійних об’єктів, а саме вулиць, проспектів, провулків, ліній, проїздів, бульварів, набережних: “*Green Street*” у перекладі *Зелена вулиця*, “*Seamling Lane*” – *Швейський провулок*, або, наприклад, “*Fallow Street*” – *Бура вулиця*, “*Newhall Lane*” – *Новодомна вулиця* [9; 57];

г) назви окремих приміщень, наприклад таверни: “*the White Hart*” – «*Білий олень*», “*Queen’s Crown*” – «*Королева корона*», “*Horse and Four*” – «*Кінь і четвірка*» [9; 57] та ін.

Отже, роман «Ім’я вітру» Патріка Ротфусса є цікавим матеріалом для вивчення власних імен [55]. Має широкий спектр онімічної лексики, представленої різними групами власних назв щодо їх позначення, а саме географічними назвами (власні назви будь-яких свят, пам’ятних дат, фестивалів), антропонімом.

2.4. Переклад власних назв у романі Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»

Роман Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» є одним із найпопулярніших творів дитячої літератури. Захоплюючий сюжет, яскраві персонажі, нереальний вигаданий світ Р. Дала знаходять собі нових прихильників серед юних читачів. Переклад роману українською, виконаний Віктором Морозовим, опублікований видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» дає змогу читачам пережити незвичайні пригоди персонажів у фантастичному світі солодощів і відчутти інколи зовсім «несолодкий» і неприємний присмак авторської іронії.

Р. Дал, створюючи своїх персонажів, намагався не лише обрати для них влучні імена та прізвища, але й підкреслити певну рису їхнього

характеру або зовнішності. Саме тому, обираючи прізвище для хлопчика, який був занадто повним і багато їв, письменник обирає слово *gloop*, яке у перекладі з англійської мови означає «безформна речовина, в'язка маса»:

«*Augustus Gloop*» [51, р. 8] – *Августус Глуп* [16, с. 35].

Український читач, на жаль, не може отримати цієї додаткової інформації, а дізнаватиметься про цього персонажа лише з тексту. Морозов В. передає цю власну назву транскрибуванням. Наступною за списком є *Veruca Salt*:

«*Veruca Salt*» [51, р. 9] – *Верука Солт* [16, с. 39].

У цьому випадку додаткову інформацію несуть ім'я і прізвище. У перекладі з англійської мови *verruca* позначає *бородавка*. Це слово викликає негативні асоціації. Такі характеристики створюють образ дівчинки: героїня завжди вередує, потребує до себе надмірної уваги. В. Морозов передає дане ім'я транскрипцією, та знову позбавляє реципієнта можливості отримати фонову інформацію про персонажа. Однак, інший герой твору, власник шоколадної фабрики, сам перекладає значення цього імені для всіх читачів. Тож, переклад можна вважати адекватним. Щодо прізвища дівчини, то слово *salt* перекладається *сіль*. Морозов В. також застосовує метод транскрибування. Через те, що обидва слова співзвучні у англійській й українській мовах, то тоді досить легко зрозуміти значення прізвища. Дане значення лексичної одиниці повністю доповнює образ дівчинки.

Іншою дівчинкою цього твору є *Violet Beauregarde*:

«*Miss Violet Beauregarde*» [51, р. 11] – *панна Віолета Боретард* [16, с. 49].

Даний героїні Р. Дал обирає прості ім'я і прізвище. Перекладач відтворює їх транскрибуванням. Проте, тут наявна певна іронія. У перекладі з англійської слово *violet* має декілька значень: 1) ім'я Віолета та 2) фіолетовий колір, фіалка.

За сюжетом роману Віолета залишає групу дорослих і дітей під час екскурсії на фабриці, саме тоді, коли без дозволу починає жувати жувальну

гумку, яка замінює харчі та як результат вона стає фіолетового кольору. Потім після певного «лікування» героїні дівчинці вдалося досягнути значних результатів, проте обличчя назавжди залишилось іншого кольору - фіолетового. Отже, дівчинка, виявляється, завжди була «фіолетовою», тільки тепер це зрозуміли і побачили всі.

Найбільш працюючий герой у всьому творі – це власник тієї фабрики солодоців, де відбуваються дива. Віллі Вонка був відданим завжди своїй справі. Цей персонаж ніколи не зупинявся на вже досягнутому та проявляв ініціативність і креативність у своїй роботі. Такий підхід до справи зробив саме його фабрику найліпшою у всьому світі. І для того, щоб підкреслити ці якості свого героя письменник за основу прізвища Willy бере лексичну одиницю *wonk*, що у перекладі з англійської мови позначає *фанат, ботан*. Українською прізвище передано таким способом перекладу як транслітерація.

«*WONKA'S FACTORY*», «*Mr Willy Wonka*» [51, р. 3] – «Вонка», містер Віллі Вонка [16, с. 12].

Дивні солодоці, що виготовляли на фабриці «Вонка» також мають й назви дивні:

«*WHIPPLESCRUMPTIOUS FUDGEMALLOW*» [51, р. 10] – *ВИСОКОЧУДЕСНИЙ ЗЕФІР-МЕЛАД* [16, с. 43].

«*NUTTY CRUNCH SURPRISE*» [51, р. 13] – *ГОРІХОВИЙ ХРУСТКИЙ СЮРПРИЗ* [16, с. 57].

Задля правильної передачі незвичайних назв Морозов В. застосовує описовий переклад. Цей метод не обмежує перекладачів у виборі лексики для відтворення, головним завданням є правильно передати зміст виразу і задум письменника. Переклад українською роману «Чарлі і шоколадна фабрика» є не легким завданням для перекладача. Проте, великий успіх роману доводить високий рівень українського перекладу.

Застосовуючи традиційні методи перекладу Морозов В. вдається до поєднання декілька методів. У даному творі це: транскрибування /

транслітерації й перекладу; транскрибування / транслітерація й описовий переклад. Використовуючи такі комбінації перекладач додає певної виразності мові. Особливо влучним є таке поєднання, коли необхідно перекласти незвичні авторські власні назви. Транскрибування і транслітерація переважають у таких випадках. Описовий переклад перекладач використовує лише у кількох випадках, тому що для власних назв у першу чергу важливим є передати зовнішню форму.

Аналіз онімів роману, який вивчається, дає змогу визначити певні онімічні особливості художньої літератури для дітей. До ознак онімії дитячих творів, які наявні у творчості Р. Дала можна віднести такі:

1. Структурна, фонетична й семантична прозорість і простота власних назв у творі. Дитина є провідним героєм твору, то ж іменується часто зменшувальною формою англійських антропонімів, які є досить поширеними.

2. Наявний перехід загальних назв у власні назви, тому що це полегшує дитині розуміння й сприйняття змісту, так як одиничне усвідомлюється швидше і легше, ніж багаточисленне чи нечітко окреслене. У дитячих творах Р. Дала зооніми за вживаністю займають друге місце після антропонімів. Вони часто дублюють відповідну назву тварини, проте змінюють правописне й графічне оформлення, тобто втрачають артикль і пишуться з великої літери.

3. Інформативна функція, як відома дидактична спрямованість дитячих творів своєрідно і яскраво виявляється у творчості автора, реалізуючись також через майстерне використання влучних онімів.

4. Барвиста і чітка промовистість онімів, яка притаманна всім дитячим творам Дала, має неоднакове скерування, проте завжди є виразною й легко простежуваною.

5. Найяскравішою рисою онімів Р. Дала можна вважати його своєрідну ономатворчість. Так, промовистість імен, їхнє нестандартне

обігрування, їхня фантазійність та оригінальність, зрозумілість та прозорість притаманна усім творам письменника.

ВИСНОВКИ

Власні назви мають традиційні, зафіксовані в словниках відповідності. Проте у текстах художнього дискурсу перекладач почасти вимушений приймати рішення самостійно щодо обрання того чи іншого способу перекладу певної одиниці. Найчастіше застосовується поєднання транскрипції та транслітерації. Але, безумовно, кожне власне ім'я вивчається індивідуально, й виходячи з цього приймається певне перекладацьке рішення.

Відтворення власних назв у перекладознавстві є складним завданням, оскільки ці назви мають особливий статус та культурну специфіку. Насамперед, перекладачам варто ретельно вивчати культурний контекст та історичний зв'язок кожної власної назви, а також звертати увагу на символічне значення, яке вони несуть у оригінальній мові.

Принцип еквівалентності є ключовим у відтворенні власних назв. Забезпечення максимальної близькості змісту, стилю та смислу в оригінальних та перекладених власних назвах допомагає зберегти автентичність та ідентичність назв у тексті.

Контекстуальний підхід також вимагає особливої уваги, оскільки власні назви можуть мати різні форми та вживатися у різних відмінках чи контекстах. Врахування цих особливостей допомагає забезпечити точний та адекватний переклад.

Застосування відповідних транскрипційних та транслітераційних правил є також важливим кроком у перекладі власних назв, особливо якщо оригінальні назви мають походження з інших мов чи алфавітів.

Врахування культурних, історичних та мовних аспектів допомагає перекладачам зберегти оригінальний дух та значення власних назв, що є важливим для передачі культурних цінностей та ідентичності у перекладі. Відтворення власних назв є важливим кроком у збереженні культурного спадку та сприяє взаєморозумінню між мовами та культурами.

Відтворення власних назв у перекладознавстві вимагає від перекладача не лише мовних знань, але й глибокого розуміння культурних, історичних та соціокультурних аспектів як оригінальної мови, так і мови перекладу. Необхідно зберігати не лише лінгвістичну точність, але й дотримуватися національних особливостей і культурного специфіку, що стосується власних назв.

Оскільки власні назви мають чітку ідентифікаційну роль, перекладачам доводиться шукати баланс між збереженням оригінального звучання та пристосуванням до правил та особливостей мови перекладу. Відтворення власних назв зазвичай супроводжується виправленням орфографічних та фонетичних аспектів, які можуть бути неприродні або незвичні для мови перекладу.

Крім того, відтворення власних назв вимагає врахування мовних нюансів, таких як вживання великих та малих літер, абревіатур, скорочень тощо. Наприклад, імена осіб можуть мати різні варіанти написання залежно від контексту, що потребує уважності та точності перекладу.

Застосування транскрипції та транслітерації є складним завданням, оскільки кожна мова має свої власні правила передачі звуків та букв. Перекладачам доводиться здійснювати вибір із наявних транскрипційних систем, а також дотримуватися загальноприйнятих стандартів транслітерації, щоб забезпечити зрозумілість та правильність перекладу власних назв.

У сфері лінгвістичного перекладу вкрай важливо підтримувати відповідність власних імен між оригінальним текстом і його перекладеною формою. Ця ключова практика служить для запобігання неправильному тлумаченню та підтримки зв'язності перекладу. Крім того, перекладачі повинні враховувати унікальні культурні та мовні нюанси кожної мови, щоб досягти максимальної точності в перекладі власних іменників.

Літературно-художні оніми часто збагачують мову, надають художніх кольорів та сприяють розумінню художніх творів та літературного

контексту. Вивчення літературно-художніх онімів допомагає краще розуміти художню літературу, культурні цінності та сутність літературної спадщини.

Що стосується перекладу літературних і художніх онімів, обраний підхід залежить від ступеня мовної невідповідності, культурних нюансів і присутніх художніх елементів. Зрештою, компетентність і здібності перекладача в підтримці як літературних переваг, так і суті вихідного матеріалу будуть диктувати остаточне рішення.

Одним із способів дослідження культурних зв'язків між різними суспільствами та об'єднання літературних світів різних культур є тлумачення художніх і літературних термінів. Переклад цих онімів дозволяє багатомовному читачеві насолоджуватися творами з різних країн, що, у свою чергу, розширює їхнє розуміння світу через споглядання художніх шедеврів.

Отже, відтворення власних назв у текстах художнього дискурсу – це важливий елемент, який вимагає від перекладача глибокого розуміння культурних, мовних та історичних аспектів. Правильне відтворення власних назв допомагає забезпечити точність та адекватність перекладу, зберігаючи автентичність та значення цих назв у художньому тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина К. Способи перекладу «промовистих» імен в художній літературі (на матеріалі англійського і українського перекладів науково-фантастичних творів І. Єфремова) // Мовні та концептуальні картини світу. Вип. 46 (1). 2013. С. 33-42.
2. Балахтар В., Балахтар К. Адекватність і еквівалентність перекладу. URL : <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> (дата звернення: 05.10.2023).
3. Баранник Д. Українська мова на межі століть. *Мовознавство*. 2001. Вип. 3. С. 40 – 47.
4. Бережна М. В. Переклад зоонімів дитячої літератури жанру фентезі. *Наукові записки Кіровоградськ. ДПУ імені В. Винниченка*. Філологічні науки. №81 (4). Кіровоград : КДПУ, 2018. С. 229 – 233.
5. Бережна М. Ономастикон романів Дж. К. Ролінг циклу “Гаррі Поттер” у українському й російському перекладах. автореферат дисер. на здобуття наук. ступеня к. ф.. наук. Київ. 2009. 200 с.
6. Бережна М. Тринадцять етапів перекладу власних імен та назв. *Вісник Сумськ. держ. ун-ту*. Філологія. № 1. Т. 2. 2007. С. 62–67.
7. Бока О. Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації // *Вісник СумДУ*. Філологія. №1. 2008. С. 15-19.
8. Вегаш А. Проблеми української літературно-художньої антропоніміки: методич. посібн. для студ. 5-6 курсів філол. ф-ту. Ужгород, 2021. 67 с.
9. Гасюк Н., Пуш О. Оними у художньому дискурсі творів фентезі (на прикладі роману П. Ротфусса «Ім’я вітру») // *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 21. Том 1. С. 124 – 128.
10. Гізер В. Краєзнавча лексика як об’єкт перекладу (на матеріалі текстів краєзнавчого характеру) : дисер. на здобуття к. філ. наук: 10.02.16. 2011. 254 с.

11. Гоголь Н. Формування у учнів основної школи (5-6 класи) естетичної оцінки художнього твору у системі безперервної літературної освіти : навчально-метод. посібн. Глухів. 2018. 88 с.
12. Горда В. Перекладацькі трансформації в відтворенні ономастичного простору авторського тексту // Закарпатськ. філол. студії. Вип. 16. Ужгород : Ужгородський національний університет. 2016. С. 166–171.
13. Греков В. Роль ономастики в навчанні і вдосконаленні навичків перекладу // Молодий вчений. 2021. № 9 (61). С. 94–99. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/9/22.pdf> (дата звернення: 05.10.2023).
14. Гудманян А. Відтворення власних назв в перекладі. Автореферат дис. д-ра філол. наук. Київ. 2016. 40 с.
15. Гудманян А. Переклад власних назв (англійською мовою). М-ли наук. конфер. «Лінгвістика та вербальна комунікація в ХХІ ст. – тенденції та перспективи». К. 2000. С. 74–75.
16. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 240 с.
17. Зубко А. М. Українська ономастика: здобутки і проблеми // Спеціальні історичн. дисципліни: питання теорії і методики. №15. 2007. С. 262 - 281.
18. Іваніна Т. Методи формування ономастичн. відповідників при перекладі топонімів (на матер. англо-українських словників) // Філологічні трактати. Суми : Сумський державний університет. 2010. № 1. С. 118–120.
19. Ісаєва О. Організація і розвиток читацької діяльності школярів при вивченні зарубіжної літератури : посіб. для вчителя. Київ : Ленвіт. 2015. 184 с.
20. Карпенко О. Проблематика когнітивної ономастики. О. : Астропринт. 2006. 326 с.

- 21.Клименко Н.Ф, Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П. Динамічні процеси у сучасному українському лексиконі: монограф. Київ : Вид. Дім Д. Бураго. 335 с.
- 22.Кобякова І. Соціолінгвістичні витоки мовотворч. функції // *Вісник СДУ. Філол. науки.* Вип. 3 (87). 2006. С. 183 - 188.
- 23.Ковальчук О. Структурно-семантичн. особливості епонімів англійськ. і української мов. Автореф. дисер. на здобуття к. філол. н. Л., 2019. 198с.
- 24.Копистянська Н. Жанр, жанрова система в просторі літературознавства : монограф. Л. : ПАІС, 2015. 368 с.
- 25.Лебедева Н.М., Посылина Е. Проблема синонимии в художественном дискурсе. *Науков. вісн. Херсонськ. держ. університету.* Сер. Лінгвістика. Вип. 6. 2008. С. 126-129.
- 26.Лебедева Н.М., Посиліна К. Норма та її відношення до контексту. *Науков. вісн. Херсонського державн. універс-ту.* Сер. Лінгвістика. Вип.3. 2006. С. 112-115.
- 27.Литвин І. Перекладознавство : науков. посіб. Черкаси : Вид-во Ю. Чабаненко. 2013. 288 с.
- 28.Львова Н. Основи стилістики: теорія та практика : навч. посіб. Чернівці, 2011. 112с.
- 29.Мазур О., Гонтар А. Особливості відтворення власних назв у перекладах твору Льюїса «Аліса в країні чудес». Наукові конференції. URL : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/446> (дата звернення 05.10.2023).
- 30.Мельничук О. Словник іншомовних слів. Київ : Українська рад. енцикл-дія. 1975. 766 с.
- 31.Михальчук Н. Психологія читання і розуміння літературних творів старшокласниками : монограф. Київ : ТОВ «Принт Хауз». 2018. 368 с.
- 32.Мосієвич Л. Переклад англомовних онімів українською мовою // *Вчені записки ТНУ ім. В. Вернадського. Філологія. Журналістика Перекладознавство.* 2022. Т. 33 (72). № 6 Ч. 1. С. 243–247. URL :

https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6_2022/part_1/41.pdf (дата звернення 05.10.2023).

33. Назаренко О. В. Сучасна авторська казка як приклад постмодерністського дискурсу. *Науков. записки Кіровоградськ. ДПУ ім. В. Винниченка. Філологічн. науки.* №81 (3). Кіровоград : КДПУ. 2018. С. 367 – 370.
34. Папуша О. Наратив дитячої літератури: спец-ка художн. дискурсу : автореферат дис. к. філол. н. Тернопіль. 2014. 19 с.
35. Пеліна О. Особливості перекладу українськ. ідеонімів та прагматонімів англійськ. мовою. Автореф. дисер. на здобуття к. філол. н. Одеса. 2014. 190 с.
36. Посиліна К. Стилістичні функції слів зниженого стилістичного тону // *Педагог. взаємодія як засіб реалізації особистісн.-орієнтован. навчання у школі та вищих навчальн. закладах.* Кривий Ріг : МІРА. 2002. Вип.7. С. 67-68.
37. Посылина Е. Корпоративная лексика в художественных произведениях: переводческий аспект (на материале романа Джона Гришема «Фирма»). *Світов. література на перехресті культур і цивілізацій* : зб. науков. праць. Сімферополь : Кримський архів. № 1. 2008. С. 186 – 191.
38. Пустовіт Л., Клименко Н. Оказіоналізм. Українськ. мова. Енциклопедія. К., 2007. С. 451 - 452.
39. Ребрій О. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу. *Вісн. ХНУ. Перекладозн-во.* 2017. № 848. С. 215 – 220.
40. Славова М. Попелюшка літератури: теор. аспекти літерат-ри для дітей. Київ : «Київський ун-т», 2018. 81 с.
41. Соловей Г. Політичн. лексика як об'єкт перекладу (на матер. текстів політичн. заяв, звернень, промов, статей і анекдотів). дисер. ... канд. наук: 10.02.16. 2011.
42. Сорокотенко О. Літературна казка : порівняльн. та типологічний аспекти. Автореферат дис. ... к. філол. н. О., 2017. 16 с.

43. Горчинський М. Структура, типологія та функціонування онімної лексики української мови. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К, 2010. 502 с.
44. Турчак О. Оказіоналізми у мові української преси 90-х років 20 ст. дис. к. філол. н. Дніпропетровськ. нац. університет. Дніпро. 2004. 256 с.
45. Французова К. Корпоративний лексикон в художньому дискурсі: перекладацький аспект (на матеріалі роману М.П'юзо «Хрещений батько»). *Наукові зап. Філол. наук. (мовознав-во)* : у 4 ч. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка. 2009. № 81 (4). С. 338-343.
46. Французова К. Корпоративний лексикон як об'єкт перекладу (на матеріалі корпоративних бізнес-тренінгів, слоганів та презентацій). автореферат дис. к. філол. н. Херсон. 2011. 20 с.
47. Швачко С. Модуси сучасного перекладознав-ва : монограф. Суми : СДУ. 2021. 149 с.
48. Appleyard J. Becoming a reader. Experience of Fiction from Childhood to Adulthood. С. : Cambridge University Pr., 2015. 228 p.
49. Brennen T. On the Meaning of Personal Names: View from Cognitive Psychology. 2013. URL : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/nam.2000.48.2.139> (дата звернення: 15.10.2023).
50. Buss O. Some Theoretical Aspects of Translation of Proper Names. Names and Their Environment. 2014. URL : https://www.gla.ac.uk/media/media_576598_en.pdf (дата звернення: 15.10.2023).
51. Dahl R. Charlie and the Chocolate Factory. Penguin. First published 2015. 52 p.
52. Frantsuzova K. S. Translation Peculiarities of Corporative Lexicon. *Міжкультурн. комунікац. в науков. і освітньому просторі* (матер-ли І Міжнародн. наук.-практичн. конфер. / за заг. ред. Т. І. Домброван. Одеса, 28-29.04.2020. С. 189-191.

53. Gamble N., Sally Yates. Exploring Children's Literature. Teaching the Language and Reading the Fiction. L. : Paul Chapman Publishing. 2017. 201p.
54. Lebedeva N., Frantsuzova K. Modern Changes in the Transformational Paradigm of the Stereotyped Grammatical Structures of the English Language: Linguodidactic Aspect. *Пед. альманах* : збірн. наук. пр. Херсон : Вид-во «Херсонська академія неперервн. освіти», 2023. Вип. 53. С. 105–112. DOI <https://doi.org/10.37915/pa.vi53.436>
55. Maliarenko M. Functional Peculiarities of English Proper Names in Works of art (based on the material of P. Rothfuss Novel “The Name of the Wind”) // Магістерськ. студії. Альманах. Вип. №23. Херсон – Івано-Франківськ : ХДУ. 2023. С. 52-55.
56. Rollin L., Mark I. Psychoanalytic Responses to Children's Literature. West. Jefferson : McFarland & Company. 2018. 178 p.
57. Rothfuss P. The Name of the Wind. N. Y. : DAW Books. 2007. 661 p.
58. Smith Grant. Theoretical Foundations of Literary Onomastics. 2013. URL : <http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199656431.001.0001/oxfordhb-9780199656431-e-41> (дата звернення : 15.10.2023)
59. Some Theoretical Aspects of the Translation of Proper Names. Names and Their Environment. 2014. URL : https://www.gla.ac.uk/media/media_576598_en.pdf (дата звернення : 12.10.2023).