

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
«_____» _____ 2020 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ВІДТВОРЕННЯ ОНОМАСТИЧНОГО ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО
ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЛІ БАРДУГО «ШІСТКА ВОРОНІВ»)***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» ЕПЕНДІЄВА АЛЛА РАШИДІВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент СТРУК ІРИНА ВАСИЛІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2020

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Теоретичні засади відтворення онімів у перекладознавстві	7
1.1. Поняття ономастики у лінгвістичному перекладознавстві.....	7
1.2. Класифікація літературно-художніх онімів..	15
1.3. Відтворення онімів в художньому перекладі.....	21
Розділ 2. Методологічні засади перекладознавчого відтворення онімів	29
2.1. Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалів роботи.....	21
2.2. Принципи та етапи дослідження.....	29
Розділ 3. Відтворення ономастичного простору у романі Л. Бардуго	34
3.1. Відтворення топопоетонімів.....	34
3.2. Відтворення антропоетонімів.....	49
3.3. Відтворення зоопоетонімів та фітопоетонімів.....	62
3.4. Труднощі перекладу ономастичного простору художнього твору.....	65
Висновки	69
Список використаних джерел	74
Додаток А	86
Додаток Б	87
Додаток В	88
Додаток Г	89
Додаток Д	90

ВСТУП

Кожен онім – власна назва містить інформацію про особливості іменованого об'єкту, історичну епоху, в якій виникла назва, етнос, котрий створив назву, мову, на якій створена назва і багато іншого.

Ономастичний простір як загальноономастичний термін чи не вперше витлумачений у відомій праці О. Суперанської «Общая теория имени собственного», а згодом уточнений і доповнений цим же автором та Н. Подольською в колективній монографії «Теория и методика ономастических исследований». В останній ономастичний простір дефіновано як суму власних назв, які використовують у мові певного народу для найменування реальних, гіпотетичних і фантастичних об'єктів.

У художній літературі, особливо у фантастиці та науковій фантастиці, оніми є невід'ємною частиною тексту. Для перекладача переклад таких власних назв може викликати певні труднощі, так як такі оніми є повністю вигадані автором, і для точного відтворення тієї чи іншої назви перекладач повинен розуміти не лише специфіку вихідної мови та світу, у якому розгортаються події, а й фонетичні особливості.

У системі художнього тексту протиріччя щодо наявності та відсутності значення оніму не зовсім коректні на думку науковців, оскільки літературний онім існує у специфічному середовищі – художньому тексті. Автор надає імена персонажам з урахуванням низки факторів, залучених у вигадану реальність тексту. Літературно-художнє ім'я має зміст, тому що співвідноситься з певним персонажем (віртуальним об'єктом) і зливається з образом. Онім може бути оздоблений метафоричним, іронічним, символічним, алегоричним, міфологічним, ігровим змістом ще до початку свого розвитку в тексті. Еволюція власного імені в контексті перетворює його на певний образ, який втілює сукупність ознак (семантичних компонентів), притаманних лише даному об'єкту (денотату) і через форму (план вираження) онімів закріплених у даному творі.

Актуальність теми дослідження визначається необхідністю подальших досліджень ономастичного простору та проведення аналізу його відтворення у художніх творах.

Питання перекладу власних назв віддавна було предметом зацікавлень лінгвістів та перекладачів. Дослідження інформації, компресованої у власних назвах, знаходить своє відображення у працях Л. В. Гнаповської, А. В. Суперанської, О. Ф. Пефтієва, Д. І. Єрмоловича, В. Д. Бондалетова, Л. А. Веденської. На думку цих фахівців, головне завдання перекладача - зробити переклад власних назв адекватним іншомовному оригіналу, аби реципієнт отримав повне розуміння реалії, що передається ними. Завдання перекладача зводиться до того, аби лексичним багатством мови перекладу відтворити специфіку поняття, закодованого у власній іншомовній назві.

Метою роботи є встановлення особливостей функціонування і відтворення ономастичного простору у художній літературі.

Об'єктом роботи є англomовні оніми художнього твору. **Предметом** – дослідження їх відтворення українською мовою.

Для досягнення поставленої мети у дипломній роботі передбачається вирішення таких **завдань**:

1. Дослідити поняття ономастики та ономастичного простору у перекладознавстві.
2. Виокремити основні стратегії перекладу ономастичного простору художніх творів.
3. Проаналізувати класифікацію онімів та особливості їх відтворення в художньому творі.
4. Схарактеризувати основні труднощі перекладу ономастичного простору художнього твору.

Матеріалом дослідження слугує роман Лі Бардуго «Шістка Воронів» та його український переклад у виконанні Єлени Даскал.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання результатів аналізу в дослідженні авторського поетичного стилю, визначення

та перекладу з англійської на українську мову онімів та їх різновидів. Також дослідження буде корисним у курсі вивчення стилістики, теорії перекладу та у перекладацькій практиці.

Методика дослідження має комплексний характер, полягає у використанні різних методів та прийомів, що зумовлено метою і конкретними завданнями. Застосування *порівняльно–перекладацького аналізу*, що є провідним методом роботи, уможливорює визначення спільних та відмінних рис під час відтворення цільовою мовою мовностилістичних засобів, що формують доміанти індивідуального стилю письменника. *Метод класифікації* уможливив систематизацію перекладацьких доміант індивідуального стилю автора. *Метод суцільної вибірки* сприяв формуванню емпіричного корпусу досліджуваних одиниць. На основі *методу кількісних підрахунків* було зроблено висновки щодо частотності вживання досліджуваних засобів в оригіналі, перекладі, способів/трансформацій перекладу.

Наукова новизна полягає у комплексному аналізі онімів та ономастики як галузі саме у перекладознавстві, та визначення основних способів та стратегій їх відтворення засобами української мови.

Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та 5–ти додатків. Загальний обсяг роботи становить 76 сторінок, з них 70 сторінок – основного тексту. Список використаних джерел налічує 108 позицій, з них 89 – наукові праці, 5 – ілюстративні джерела 2 – довідкова література, 3 – Інтернет –джерела. Додаток А містить діаграму способів перекладу антропоетонімів. Додаток Б містить діаграму способів перекладу топоетноімів, Додаток В містить діаграму способів перекладу зоопетонімів, Додаток Г містить діаграму способів перекладу фітопетонімів, Додаток Д містить діаграму способів перекладу онімів.

Публікації та апробація. Апробація отриманих результатів дослідження здійснена на XIX Міжнародній науково-практичній конференції

молодих учених і студентів «Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку» (м. Одеса).

Публікації. Основні теоретичні положення дипломної роботи викладені у одній публікації, що є частиною матеріалів конференції, зокрема: Епендієва А.Р. Відтворення ономастичного простору у художній літературі (на матеріалі роману Лі Бардуго «Шістка Воронів») / А.Р. Епендієва // Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку: Міжнародна науково-практична конференція. Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2020. Епендієва А.Р. Особливості відтворення онімів роману Лі Бардуго «Шістка Воронів» / А.Р. Епендієва // Міжнародна науково-практична конференція рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури. Львів: Наукова Філологічна Організація «ЛОГОС», 2020. Епендієва А.Р. Ономастичний простір романів Лі Бардуго / А.Р. Епендієва // Германістика та міжкультурна комунікація. Херсон: Науковий вісник Херсонського державного університету

РОЗДІЛ 1

1. Поняття ономастики у лінгвістичному перекладознавстві

Великий внесок у сучасну лінгвістику здійснено багатьма науковцями, вони постійно досліджують відтворення онімів у текстах, художніх та наукових творах, тощо. За останні роки літературна ономастика розвивається стрімко як галузь лінгвістики, і зосереджується в основному на визначенні ідейно-художньої сутності твору через визначення онімного та безонімного простору, власних імен персонажів та власних назв у цілому [12, с.209]. «Без аналізу власних назв, – стверджує О. Ю. Карпенко, – справжнє розуміння тексту, його глибинних, підтекстових змістових шарів, просто неможливе. Власні назви в тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації цього тексту, нерідко й таку, що іншими способами в тексті не виражена. Вони забарвлюють, увиразнюють текст, виконуючи й істотну текстотвірну функцію. Щоб по-справжньому оволодіти текстом, треба розібратись і в тих власних назвах, які вжито в цьому тексті.» [23, с. 416]. Отже, будь-який поетонім слід сприймати як важливий елемент структури художнього твору, і який конструює текст як цілісність.

Вчений О.Ф. Лосєв стверджує що онім виступає у якості важливого результату думки, в нього автор вкладає більше ніж просто значення, а думку яка реалізується у якості вищого напруження та детонації, в якому зосереджено фізіологічні, логічні, онтологічні, діалектичні сфери. Власних назв у мові зазвичай набагато більше, ніж загальних назв [10, с.133]. Ю.О. Карпенко пояснює це тим, що власні назви – це детонація поняття, а власні імена зазвичай містять у собі мовну інформацію, без узагальнень і тому пов'язуються з поняттями лише тією мірою, якою вказують на різновид об'єктів, до яких належать їх денотати [24, с.69]. Отже, загальні назви виконують генералізуючу функцію, а власні імена – диференційну.

Дух ономасіологічних досліджень відчутний на зорі ХХ століття у деяких наукових діячів, наприклад, Адольфа Заунера, Рудольфа Мерінгера

або Уго Шухардта. У різних проявах вони виступали проти жорстких правил, які, спочатку сформульовані для діахронічної зміни звуку, вважалися занадто віддаленими від людської та соціальної складової мови. Через рух *Wörter und Sachen* (літ. Слів і речей) Шухардт та його колеги висловили протонатомасіологічну заяву про те, що слова мають свою душу і що їх слід вивчати в їх соціальному контексті та поряд із об'єктами, які вони представляють. [33, с.258]. Деякі з цих ознак пізніше визнані празьким лінгвістичним колом і стали очевидними, наприклад, у смислово-прагматичній ролі, відведеній одиницям різних мовних рівнів, або в головній функції мови в акті спілкування [36, с.18].

Кардинальні принципи ономасіологічного підходу можна побачити в дослідженні Докуліла про агентурний суфіксації у Чехії (1956) та в Докулілі (1958), де взяті функціональні та структурні принципи кола та основні питання деривології, тобто теорія словоформації, окреслені. Geeraerts (2006) розрізняє дві різні концепції ономасіології: структуралістську та прагматичну [29, с.38]. Конструктивістська концепція орієнтована на семантичні відносини, такі як в теорії лексичного поля або на такі явища, як гіпонімія, антонімія чи синонімія, в той час як прагматична концепція вивчає конкретний вибір, зроблений для позначення для даного референта чи концепції [32, с.14]. Такі явища, як словотворення, запозичення, народна етимологія, наприклад, підпадають на ономасіологічні зміни, що розглядаються з точки зору структуралістів, оскільки вони пов'язані з включенням нових лексичних елементів. На відміну від цього, прагматичний погляд зосереджується на тому, як ономасіологічні зміни насправді відбуваються в громаді [32, с. 15].

Незважаючи на усвідомлення екстралінгвістичної реальності та загальних інтересів, які мають спільне ономасіологічні моделі, існують розбіжності, наприклад, щодо їх трактування концептуального та формального рівнів процесу іменування або їх розуміння морфологічних процесів. Можна виділити три різні типи пропозицій залежно від їх

спрямованості та особливих уподобань: ті, що припускали та розробляли постулати Докуліла, ті, що зосереджуються на лексичній семантиці, та ті, що дотримуються принципів генеративної граматики. Вони переглядаються та їх найбільш відмінні риси, про які йдеться в цьому розділі [11, с.63].

Але, на жаль, події першої половини ХХ століття призвели до занепаду досліджень у галузі ономастики в Україні. Хоча, деякі вчені все ще продовжували свої дослідження і роботу над ономастичними джерелами. Зокрема, працювала топонімічна комісія, такі визнані українські науковці як П. Клименко, М. Ткаченко, А. Ярошевич та ін. були членами цієї комісії. Українські топоніми – географічні назви в своїх працях частково розглядали польські науковці [11, с.65]. З середини 60-х рр. ХХ ст. по-перше різко зростає кількість наукових робіт з ономастичної проблематики, виданих в Україні, по-друге поглибилась їх спеціалізація. З ономастики, яка вивчає власні назви, остаточно виокремились спеціальні історичні дисципліни, котрі мають більш вузький предмет дослідження, але не викликають особливого інтересу з боку лінгвістів [12, с.210].

Тому дослідження ономастики зокрема в галузі лінгвістичної науки почались достатньо пізно, тільки на початку 1980-х років. К.К. Цілуйко зіграв вагомий роль у становленні ономастики в українській лінгвістиці, його роботи мають зокрема етимологічний та систематичний характер [6, с.440]. Значну роль також мають студії А.О. Білецького, К. Й. Галаса, В. О. Горпинича, М. І. Зубова, О. П. Карпенко, В. В. Лучика, С. М. Медвідь-Пахомової, В. П. Шульгача та інші [6, с. 444].

У 1986 р. провідний фахівець Одеської ономастичної школи Ю.О. Карпенко сформулював теоретичні засади вивчення літературної ономастики, які й дотепер визнаються актуальними [15, с.763] Було виділено п'ять головних чинників які стали основою дослідження для науковців які працювали у галузі літературної ономастики. На це було три причини: Перша – літературна ономастика є виникає та існує на ґрунті загальнонародної ономастики і так чи інакше спираючись на наявні в мові ономастичні норми.

Друга – ономастика поетична не зумовлюється безпосередньо історичним розвитком, як реальна ономастика, а залежить від волі автора і детермінується художнім задумом, жанром, напрямком і стилем твору. Третя – власні імена в художньому творі передусім виконують стилістичну функцію і беруть участь у створенні образів [15, с.765] На відміну від реальних власних імен, що належать мові, художні оніми існують на рівні мовлення, тексту. До складу літературних власних імен входить особлива група – заголовки, що стають центром онімного простору твору [14, с. 49].

Картина цілком змінюється на початку ХХ сторіччя. Літературна ономастика та її дослідження перетворюється на один з найперспективніших та найпопулярніших напрямів у лінгвістиці, і все завдяки науковцям Донецької ономастичної школи [10, с.132]. В. М. Калінкіна вперше детермінує поетичну ономастику та поетику оніма як проблему у своїй дисертації, надаючи підтвердження у вигляді теоретичних та практичних засад існування оніма у літературі [16, с.39]. В. М. Калінкін сформулював аксіоми і постулати загальної теорії поетики оніма; визначив шляхи вивчення сутності оніма як феномена художнього мовлення; переконливо довів динамічний характер семантики власних імен у художньому тексті; обґрунтував необхідність дослідження оніма у найближчому – розгорнутому контексті; виокремив стилістичну, емоційно-стилістичну, естетичну, ідеологічну, символічну, експресивну, змістову, соціологічну та інші функції номінативних одиниць [18, с. 39].

Концепція Донецької ономастичної школи полягає в багато рівневому підході до імені, що працює на текст всіма гранями значення: від звучання – до змісту, співвіднесеного з найширшим культурним контекстом. Лінгвістичні питання взаємодії оніма та його культурної пам'яті – особливий комплекс завдань, які ще належить вирішувати тим дослідникам, які в своєму прагненні до повноти вивчення функцій власних імен в художньому творі спробують всі рівні поетики оніма: від фонетичних особливостей до інтертекстуальності [19, с.409].

Важливий елемент у використанні власних назв стосується значення імені та асоціацій його з різними об'єктами та людьми. У цьому випадку значення кардинально відрізняється від того, що ми уявляємо на початку, "значенням" є їх здатність до адаптування сутності, позначення їх конкретними поняттями. Як було зазначено вище, відсутність цієї можливості посилається на клас сутностей є типовим для оніму. Якщо розглянути значення типового загального іменника, такого як автомобіль, можна побачити, що воно позначає певний тип транспортного засобу [66, с.9].

Аналіз онімів виявляє зміни в кількісному співвідношенні виділених типів, тобто виділяються унікальні для автора новоутворення. Лексико-семантичний аналіз імен в обидва періоди виявляє такі групи: по батькові, топоніми, побутові одиниці, флороніми, орнітоніми, анімалоніми, етроніми, професіоналізми, одиниці роботи та помітні типи.

В романах переважають описи, по батькові та професіоналізми, тоді як у постмодерністській прозі це патроніми, описи та топоніми. Примітно, що в структурних моделях з'являються скорочені прізвища, домінування прізвицьк, збільшення жіночих імен. Денотативно-номінативний аналіз демонструє, що топоніми, хороніми, ойконіми, ороніми, тероніми та гідроніми широко поширені в постмодерністській прозі; крім того, номінацій географічних об'єктів, розташованих за кордоном, знайдено в досталь.

З іншого боку, якщо розглядати, наприклад, саме слово автомобіль, можна побачити, що воно складається з грецького елемента, auto «self», та латинського, mobilis «рухомого», так що сума значень складових частин цього слова пропонує такий блиск, як «саморухливий», «саморухливець». Значення імені включає те, що пропонують складові частини [20, с. 10]. У цьому сенсі значення такого імені, як Червона Річка, очевидне. Однак, щоб отримати значення такого імені, як Філіп, потрібно повернутися до його оригінальної грецької версії Філіпос, що означає «любитель коней». Однак це значення імен часто втрачається. Причин цьому кілька, одна з них полягає в

тому, що назва може бути прийнята іншою мовою, як і індійські топоніми в Америці (наприклад, Ошкош, Чикаго, Канкакі), а також грецькі та інші назви, передані в Європу та Америку через християнство [10, с.8].

Крім того, оніми можуть втрачати конотацію внаслідок зміни системи мово; наприклад, топонім Бірмінгем був зрозумілий у давньоанглійській мові як «житло людей Біорми», а споконвічно німецьке ім'я Жерар колись розумілося як «сильний спис» (Гер-хардо). Імена також змінюються внаслідок скорочення (наприклад, Лос-Анджелес, від Ель Пуебло де ла Рейна де лос Анджелес, "Місто Королеви Ангелів", місто, назване на честь Діви Марії) та помилка писаря (наприклад, Пріа в Франція, неправильно прочитане середньовічне скорочення від Pradaria, «Луг») [50, с.7] . Ще однією причиною втрати конотації в іменах є те, що сенс просто зникає при постійному використанні слова як імені. Ніхто не думає про значення «вал для волів», говорячи про Оксфорд, і ніхто не усвідомлює розбіжностей, якщо містер Уайт має темний колір обличчя. Нарешті, іноді трапляється так, що ім'я з самого початку не має особливого значення. Наприклад, топонім Тоноло та прізвище Бреал були створені із випадкових послідовностей звуків [78, с.11].

Якщо розглядати онім окремо у художній літературі, оминаючи наукові тексти, їх вживання та відтворення у літературному середовищі має більш індивідуальний характер, тісно пов'язаний з ідеостилем автора, його/її бажання наділити власне ім'я індивідуальністю [23, с.416]. Концепція Донецької ономастичної школи полягає в комплексному підході до імені, що працює на текст всіма гранями значення: від звучання – до змісту, співвіднесеного з найширшим культурним контекстом. Лінгвістичні питання взаємодії оніма та його культурної пам'яті – особливий комплекс завдань, які ще належить вирішувати тим дослідникам, які в своєму прагненні до повноти вивчення функцій власних імен в художньому творі спробують пройти “всіма колами” поезики оніма: від фонетичних особливостей до інтертекстуальності [23, с.417].

На відміну від наукових текстів, вживання та відтворення онімів у художньому просторі є більш ширшим та індивідуальним, вказуючи на ідеостиль того чи іншого автора. Це проявляється і в актуалізації внутрішньої форми власного імені, і в зверненні до різного роду екстралінгвальної інформації [28, с.88]. Саме лінгвістичний компонент є визначальним, оскільки інформація кожного імені закодована в лінгвальних засобах. Греков В.О. у своїй роботі «Роль ономастики у навчанні та вдосконаленні навиків перекладу» зазначає, що ономастика, як наука, становить значно більший інтерес саме для перекладачів, так як зазвичай, особливо при перекладі художньої літератури, можна відзначити наявність великої кількості власних назв, тому вторинний комунікат має бути обізнаним у тих дисциплінах, які допоможуть йому відтворити ономастичний простір максимально адекватно [7].

Суттєвою розбіжністю між реальним власним ім'ям і онімом художнього тексту є насамперед писемний вияв останнього, тобто його обов'язкова графічна реалізація. Крім того, завершеність художнього тексту передбачає певною мірою неможливість семантичного збагачення (розвитку) імен, що в ньому вживаються. Всі зазначені чинники зумовлюють зростання наукового інтересу до вивчення поетонімів – власних імен літературних творів. Маючи порівняно невелику визнанність у галузі лінгвістики, функціонування онімів у художньому тексті все ширше привертає увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників, які вважають, що аналіз онімного складника є надзвичайно продуктивним способом вивчення літературного твору на семантичному, структурному, лексичному, образному, текстотвірному та інших рівнях [4, с.234].

У системі художнього тексту протиріччя щодо наявності та відсутності значення у оніма не зовсім коректні на думку науковців, оскільки літературний онім існує у специфічному середовищі – художньому тексті. Автор надає імена персонажам з урахуванням комплексу чинників, залучених у вигадану реальність тексту [20, с.247]. Літературно-художнє

ім'я має зміст, тому що співвідноситься з певним персонажем (віртуальним об'єктом) і зливається з образом. Онім може бути оздоблений метафоричним, іронічним, символічним, алегоричним, міфологічним, ігровим тощо змістом ще до початку свого розвитку в тексті. Еволюція власного імені в контексті перетворює його на певний образ, який втілює сукупність ознак (семантичних компонентів), притаманних лише даному об'єкту (денотату) і через форму (план вираження) онімів закріплених у даному творі [22, с.317].

Одним із найбільш проблемних елементів, з яким перекладачі стикаються при перекладі літературних творів, є власні імена. Суперечка полягає в тому, чи слід перекладати власні імена. Власні імена це сонова, яку письменник використовує для формування конкретних персонажів та для надання читачеві як відкритої, так і неявної інформації. Тому власні імена в літературних текстах є центральними елементами, з якими перекладач повинен поводитися обережно. Наприклад, власні імена в літературному творі породжують проблеми при перекладі з однієї мови на іншу, оскільки ім'я може мати значення в одній культурі, але позбавляти сенсу в іншій. Вони можуть ускладнюватись тим фактом, що імена можуть пропонувати інформацію про стать, вік, расу, походження, конкретне значення та лінгвістичну та культурну продуктивність. Однак нерідко власні імена поверхнево розглядаються в перекладі, мабуть, тому, що вони не є перекладними і не повинні перекладатися. Але коли ми розглядаємо деякі власні імена в перекладених творах, це не так. Деякі вчені стверджують, що власні імена мають значення; тому їх потрібно перекладати, але дуже обережно, враховуючи усі наявні особливості.

Деякі науковці шукають відповідь на питання існування власних імен в галузі когнітивної лінгвістики. Ця теза ґрунтується на когнітивній концепції, яка полягає в тому, що мова реально існує не в мовленні (там вона проявляється), не в лінгвістичних працях і словниках (там вона описується), а в людській свідомості, у ментальному лексиконі, у мові мозку [27, с.142]. Прикладом може слугувати наявність одноосібних мов, якими володіє лише

одна людина чи невелика група людей. Зрозуміло, що така одноосібна мова існує саме у мозку людини, якщо ж людини не стане, то не стане і мови. Таким чином, когнітивна ономастика з'ясовує, як реалізується пізнання про ім'я та якими є його механізми.

Можемо зазначити, що оніми літературного твору становлять особливу систему мовних одиниць, за допомогою якої утворюється й розвивається сюжетна дія, актуалізується образність, увиразнюється емоційно-експресивне тло цілісного літературного твору. Отже, оглядаючи весь доступний матеріал, який стосується ономастики, як науки, ми можемо зробити висновок, що їй, як розділу науки у перекладознавчій галузі, бракує висвітлення у наукових працях філологічного напрямку. В перекладознавстві ономастика стане у пригоді для перекладацького аналізу, особливо у художніх творах, які неодмінно трапляються перекладачам при кожному замовленні. Це й зумовлює перспективи подальших досліджень і розробок у даному напрямку.

1.1. Класифікація літературно-художніх онімів

Вище ми зазначали, що одиницею дослідження ономастики є онім. Якщо розглядати назву саме у літературі, онім часто визначають як поетонім. В літературі, вони мають свою типологію, в залежності від різних категорій об'єктів. Скільки є типів об'єктів, стільки й структурних підрозділів ономастики, відповідно і видів онімів [32, с.14].

З одного боку, як доводить О. Л. Ліпіхіна, функції поетонімів не виходять за межі загальномовних, але з іншого боку, вони отримують нове емоційне забарвлення, інше змістове звучання, тому головною функцією літературних онімів є емоційно-стилістична, тому що на перший план висувається емоційний вплив на читача, який спричиняє появу різноманітних асоціативних зв'язків, завдяки чому персонажі сприймаються глибше [32, с.14]. Крім того, важливою для поетонімів є функція характеристична, яка дозволяє у лаконічній мовній формі надати персонажу характеристику та

одночасно його позначити. Дослідниця пропонує брати до уваги як лінгвальні, так і екстралінгвальні факти та їх реалізацію у текстовій, номінативній, комунікативній, образній, естетичній та ін. функціях літературних онімів [33, с.280].

Оскільки літературний онім існує у специфічному середовищі – художньому тексті, наявність значення у структурі поетоніма, його вмотивованість не потребують спеціальних доказів. Літературно-художнє ім'я має визначальний зміст, тому що співвідноситься з певним персонажем і стає одним цілим з образом. Поетонім може бути оздоблений метафоричним, іронічним, символічним, алегоричним, міфологічним, ігровим змістом ще до початку свого розвитку в тексті [33, с.282].

Найбільш активно науковці намагалися систематизувати оніми в період жвавого обговорення цієї проблематики, який припадає на 70-роки ХХ століття. Так, зокрема у працях А. В. Суперанської, пропонується предметно-номінативна класифікація, в якій наявні позначення класів різних об'єктів і відповідні їм ономастичні розряди: люди – антропоніми, географічні об'єкти – топоніми, рослини – фітоніми тощо [33, с.285].

Аналізуючи ономастичний простір, А. В. Суперанська виділяє:

- 1) реально існуючі імена;
- 2) об'єкти, створені фантазією людей, або імена вигаданих предметів;
- 3) об'єкти, існування яких передбачається, але ще не доведено;
- 4) об'єкти, створені творчістю художника [там само, с. 144–1103].

Кожну з цих груп дослідниця поділяє на кілька розрядів.

Так, до реально існуючих об'єктів вона відносить: антропоніми (позначення людей у зв'язку з їх різними характеристиками); зооніми (народні назви тварин);

фітоніми (народні назви рослин); анемоніми (власні імена вітрів, сезонів, стихійних лих) [26, с.11];

космоніми, астроніми, астротопоніми (загальноприйняті позначення частин небосхилу і небесних тіл, зони космічного простору, небесні тіла і їх часті) [26, с.11];

хрононіми (загальноприйняті позначення часу, точки і відрізки часу, а також, за уточненими класифікаціями Н. В. Подольської, власні імена окремих свят, заходів, кампаній [26, с.12];

ергоніми (назви установ, підприємств, товариств, транспортних засобів); позначення видів творів мистецтва (імена-назви літературних, музичних, сценічних, кінематографічних, мальовничих, скульптурних творів); позначення типів періодичних видань; документоніми (позначення документів та їх видів) [26, с.12];

хрематоніми (позначення різних предметів); товарні знаки. Щодо останніх, то слід зробити уточнення: за своїми лексичними характеристиками вони схожі на номени (клас слів, який відноситься до номенклатури), але їхня відмінність лежить у сфері застосування [26, с.13];

Якщо номени – це слова, що позначають предмети, з якими має справу наука і техніка, то товарні знаки – це слова, що позначають предмети, якими послуговуються споживачі [26, с.13].

Серед найновіших класифікацій онімів дослідники також розглядають типологію О. Ю. Карпенко (2006), яка з позицій когнітивної ономастики залежно від типів денотатів, способів їх пізнання й номінації, ментального лексикону встановила дев'ять типів онімної лексики: 1) антропонімічний, 2) топонімічний, 3) теонімічний, 4) ергонімічний, 5) зоонімічний, 6) космонімічний, 7) хрононімічний, 8) хрематонімічний та 9) ідеонімічний. Кожен тип складається з кількох субтипів, або доменів. Ця типологія відповідає когнітивно орієнтованому підходу до концептуалізації різних фрагментів мовних картин світу, де оніми посідають важливе місце і виконують не меншу роль, ніж загальні назви [25, с.325].

Так як у нашій роботі ми досліджуємо саме специфіку художніх онімів, ми базували наше дослідження на класифікації М'єрмової Ю.В. У її праці

«Онімія англійських, українських та російських казок», ми можемо виділити таку класифікацію літературних онімів: антропоетоніми, зоопоетоніми, фітопоетоніми, топопоетоніми, астропоетоніми, ергопоетоніми, міфопоетоніми [37, с.60].

Антропоетоніми позначають власні імена, включаючи прізвища, прізвиська, псевдоніми, тощо [37. с. 63]. Імена, які не мають значення (перш за все не для людини, яка обирає ім'я), все ще можуть мати певні конотації вкладені у нього. Хоча «Марія» та «Іван» можуть не мати конкретного значення, вони були іменами важливих осіб у християнській релігії, а тому використовувались дуже часто [37, с.40]. Конотація може бути настільки сильною, що знищує значення імені, навіть неприємне значення; наприклад, асоціація з культом святого Дмитра зробила ім'я Дмитро одним з найпопулярніших у грецькій православній церкві, хоча його значення - «належність [язичницької богині] Деметри». З іншого боку, така асоціація може більш-менш повністю згаснути і поєднуватися або замінюватися іншими асоціаціями, такими як національна традиція (Патрік в Ірландії, Ів в Бретані, Іштван в Угорщині, Іван в Росії) або сімейні традиції (Луї у сім'ї Бурбонів, Вільгельм серед Гогенцоллернів, Генріх у сім'ї Форд) [36, с.20].

Астропоетоніми визначають назви космічних об'єктів, або окремих бесних світил, планет, зірок, комет, метеороїдів, та астероїдів. Але їх не слід плутати с космпоетонімами, які використовуються для позначення найменування просторових об'єднань небесних тіл, сузір'їв та їх частин, зіркових скупчень та галактик [37, с.64].

Власні назви, та прізвиська тварин на позначення зоопоетонімів використовують постійно. Дуже частими є такі випадки, де тварина виступає головним героєм у творі. Саме тут і з'являються зоопоетоніми. *The Cow-All-the-Cow-there-was* / Корова, всім коровам корова, *Dingo-Yellow-DogDingo* / Дінго, жовтий пес Дінго (Р. Кінлінг), *little Benjamin Bunny* / маленький кролик Бенджамін (Б. Поттер), - і т.д. [37, с.63].

Оскільки антропоніми є реаліями, відповідно, їх потрібно перекладати за допомогою транскрипції чи транслітерації. Транскрипція передбачає введення в текст перекладу за допомогою графічних засобів мови перекладу відповідної реалії з максимально допустимим цими засобами фонетичним наближенням до його оригінальної фонетичної форми, отже транскрипція – це передача звуків іншомовного слова за допомогою букв алфавіту тієї мови, на яку ведеться переклад, у той час як транслітерація – це передача звуків іншомовного слова за допомогою букв алфавіту тієї мови, на яку ведеться переклад [1, с. 96-97].

Фітопоемоніми позначають назви рослин (дерев, кущів, квітів, тощо.) Також досить часто явище у художній літературі, адже рослинний світ є невід’ємною частиною світу, створеного автором [37, с.64].

Топопоемоніми – ще одна важлива складова штучно створеного світу. Міста, селища, країни, королівства, вулиці, назви річок, гір, установ – усе це охоплюється значенням топопоемоніму. Так само, як і під час відтворення антропоемонімів, перекладачу потрібно приділяти велику увагу образу, закладеному у значення топеомоніма, для найбільш адекватного його відтворення [37, с. 64].

Досліджуючи саме конотацію топонімів, можна розрізнити кілька їх типів. Описові назви вказують на характерну особливість сутності, наприклад, Скелясті гори, Північне море, Ньюкасл. Це грає в основному на асоціаціях або ілюзорності з Тихим океаном (лише невелика його частина була спокійною або тихою, коли її бачили та називали)[45, с.8].

Почесні імена є досить вживаними. Прикладами можуть бути Константинополь, який раніше називали Візантією, перейменований в Костянтинуполіс «містом Костянтина», оскільки цей імператор зробив його столицею Римської імперії; Афродісія «(місто) Афродіта» в Малій Азії з приходом християнства змінилася на Ставрополь «місто хреста»; Картагена, передана в Колумбію (Південна Америка) на згадку про Картагену в Іспанії, і Картагена в Іспанії, у свою чергу, розроблена з латинського Carthago Nova,

переклад імені, даного місту фінікійськими поселенцями на згадку про Карфаген, фінікійський суперник Рим; та Нью-Амстердам, пам'ятний знак столиці Нідерландів, змінився на Нью-Йорк, почесний для герцога Йоркського. Серед численних благословення бажаних імен є російський Владивосток «Управляй Сходом!» (Заснований і названий росіянами основною базою на узбережжі Тихого океану), Мис Доброї Надії (перейменоване на більш описовий Мис Бур) і Грецький Понт Евксин (нині Чорне море) «гостинне море» (перейменування Понта Аксенського «негостинне море») [с.60, с.20].

Топоніми вважаються мовою нової культурних особливостей народу. Топонімія США добре це ілюструє. Іспанські імена численні на півдні та південному заході, наприклад, Флорида, Сан-Антоніо, Санта-Фе та Сан-Дієго, і всі вони є іспанськими іменами римо-католицьких святих або свят. Французькі імена часто трапляються на південному сході та в центральній частині США (наприклад, La Nouvelle Orléans, змінений на Новий Орлеан; Baton Rouge; Сент-Луїс; Луїзіана); Голландські імена зустрічаються на Сході (Гарлем змінено на Гарлем); Індійські імена можна побачити скрізь; і, нарешті, англійські назви накладаються на всі інші [35, с.8] . Дослідження всіх цих імен, якими зараз користується переважно англомовне населення, вказує на факт колонізації США.

Точно так само топоніми Великобританії відображають її історію. Перш за все, існують кельтські імена - наприклад, Eboracum (названий по імені дерева), частково перекладений як Eoforwic, який змінився на Йорк. Римські імена також численні; наприклад, Кастра «військовий табір» перетворився на Честер, а Lindum Colonia «Колонія Ліндум» (яка сама по собі є кельтською, лінне + дуном «місто біля озера») тепер Лінкольн. Крім того, існують англосаксонські імена (наприклад, Уїтінгем «житло людей Хвіта»), скандинавські імена (наприклад, Бадбі, в якому -by є скандинавським елементом замість англійського -bury «замок») та

норманські імена (наприклад, Річмонд, від особистого імені, що складається з гікі 'багатий, могутній' + mond 'світ')[24, с.5].

У Франції є кельтські імена, такі як Лукодунос «блискуче місто», яке латинізувалося в Лугдунум і змінилося на сучасну форму Ліон; Грецькі імена, такі як Агате (Тихе) «добрий (удача)», що став Агд; Такі римські імена, як Forum Julii, «ринок Юлія», сучасний Fréjus; та старогерманські імена, такі як Кларбек «чистий струмок» (клар + Бах німецькою мовою). Найважливішим є той факт, що топоніми можуть використовуватися як джерело інформації як окремі одинці; наприклад, оскільки Москва (= Москва) є фінською назвою (фін. kva 'вода') і оскільки в Росії присутні інші фінські топоніми, можна вважати доісторичну присутність фінських племен у цьому місці. Назви річок особливо важливі для цієї мети, оскільки вони дуже консервативні і зазвичай перебувають під владою нового населення. Значна кількість назв річок у Західній та Центральній Європі демонструє надзвичайну схожість (наприклад, Езера в Іспанії, Ізер у Франції, Ісер у Бельгії, Ісар у Баварії, Йізера в Чехії) і є єдиним свідченням докельтського індо-Європейського населення цих регіонів [60, с.8].

Міфопоетоніми мають справу з власними назвами богів, божеств, героїв нейтральних персонажів та злодіїв, наявних у пантеоні та складі міфології, легенд і сказань. Переклад онімів такого типу можна схарактеризувати так – імена транскрибуються чи транслітеруються, а прізвиська перекладаються [37, с.65].

Ергопоетоніми зустрічаються не так настільки часто, але все ж присутні у художніх творах. Вони позначають назв племен та угруповань людей, спілок, тощо. *Наприклад, Colliers Margery Dawe / підприємство з видобутку вугілля Марджері Дейв, підприємство з видобутку вугілля Jenny Jones / Дженні Джоунс (Б. Поттер), Court Gazette (О. Уайльд)* [37, с.66].

1.2. Відтворення онімів в художньому перекладі

Ономастичний постір художнього твору розкривається за рахунок наявних смислових одиниць серед онімних та апелятивних компонентів, автор навмисно намагається порушити загальноприйняті номінативні норми і правила денотації персонажів. У художньому творі ми спостерігаємо поєднання традицій і новаторства, культурних особливостей тієї чи іншої країни, етносу, або народу, авторські преференції у стилі позначання персонажів, це допомагає висвітлити індивідуальний стиль письменника, його або її особистість [37, с.70].

Літературна ономастика вивчає особливості вживання онімів у тексті художнього твору і за його межами. Цей напрям виник на межі ономастики та стилістики, поетики і лінгвістики тексту. Методологію підходу використовують для дослідження функціонування реальних і вигаданих ВІ в аспектах їхньої індивідуальної трансформації, а також для аналізу поетонімних доробків певних авторів або окремих творів. Галузь спрямована на поглиблення розуміння категорій «загального» – «часткового» – «особливого» (мовного – мовленнєвого – індивідуального) в семантико-стилістичній системі мови письменника, елементом якого і є онім [369].

За кожною самотійною науковою дисципліною закріплено систему термінів, які співвідносяться зі специфікою напряму. Для аналізу ВІ в художній літературі та персоніфікації художнього образу (істоти або неістоти) традиційно було обрано терміни «ім'я» або «ВІ». Щодо художніх текстів, конкретизують: ім'я дійової особи, ім'я літературного персонажа, ім'я персонажа. Зокрема, В. О. Ніконов запропонував дефініцію: «Ім'я персонажа – один із засобів створення художнього образу, воно може характеризувати соціальну належність, передавати національний і місцевий колорит, а якщо дія відбувається в минулому, то відтворювати історичну правду (або руйнувати її, якщо ім'я вибрано всупереч правді)» [231, с. 234]. Зазначимо, що в цьому визначенні констатовано тісний зв'язок ВІ

художнього твору з суспільством і суспільними умовами, але не уточнено його специфіки в структурі художнього тексту як самостійної одиниці.

Відтворення ономастичного простору художнього твору майже завжди має справу з відображенням установок письменника, його бачення та сприйняття світу, як реального, так і створеного у рамках художнього твору [34, с.15]. Саме тому, оніми художнього тексту досить часто набувають нових конотацій, відображають певний символізм та атмосферу твору, стають важливим засобом емоційного та образного розгортання у художній літературі.

Літературні антропоніми істотно відрізняються від реальних антропонімних одиниць. Якщо порівняти антропоніми, носіями яких є члени будь-якого колективу, з антропонімами окремо взятого літературного твору, виявляється, що в літературному творі імена розкладені у впорядковану систему [28, с.40]. Ця система назв відіграє виняткову роль у реалізації художнього задуму письменника.

Найбільше змістове навантаження в онімному просторі художнього твору реалізується саме цими одиницями, що є невід'ємними компонентами в системі засобів художньої виразності. І.М. Железняк зауважує, що «антропонім як елемент мови має безпосередній зв'язок із духовною культурою народу й сягає далекої історичної глибини [35, с.40]. В онімі закодована пам'ять століть, у ній закладена така велика інформація, яку сучасні методи дослідження ще не дозволяють виділити повною мірою. Вилучаються лише окремі свідчення, які містяться в онімі, але вся ємність історичної свідомості сучасними методами пізнається лише частково. Особові імена в мовному кодї займають особливе місце, утворюючи самостійний ономастичний код» [99, с. 239].

Онім у літературному тексті має особливе місце, яке є тісно пов'язаним із конотацією. Оніми становлять лакмус авторського ставлення до персонажа, вступають в зумовлені сюжетом зв'язки між собою, створюють свого роду «інтимне поле» [311]. Літературні оніми сприяють реалізації

названих вище категорії літературного тексту. У художньому творі антропонімам відведено провідну роль у створенні семантичної композиції тексту поряд з іншими засобами стилю [90, с. 102]

Вивчення мови художньої літератури ускладнюється без дослідження онімів, ужитих у тому чи іншому тексті. У сучасній лінгвістиці з'явилися численні роботи, у яких проаналізовано структурну організацію онімного простору, стилістичні функції онімів, їхні асоціативні зв'язки, співвіднесені з реалізацією конкретного образу, авторської позиції, задуму твору.

В.М. Калінкін вважає, що оніми художнього твору має нескінченне смислове навантаження. Онім у своїй сутності може містити не один смисл, він має нескінченне смислове навантаження [20, с.247]. Тобто, кожен онім має велику кількість значень і в процесі це призводить до перетворення його у символ. Хоча у історичній ономастиці, та ономастичному просторі наукових творів, онім зазвичай не містить у собі прихованих та закодованих смислів, іншими словами виконуючи ідентифікуючу функцію, то контекст художнього твору значною мірою змінює онім, постійного змінюючи сутність [20, с.247].

Загальна класифікація функцій поетонімів розроблена А. Вільконом. Дослідник на рівні художнього твору виявляє основні функції:

1) локалізувальна (у вигляді просторово-локалізувальної і темпоральнолокалізувальної) – відтворює зв'язок фабули твору з окремими часовими та просторовими даними;

2) соціологічна – вказівка на суспільну належність, середовище проживання та походження разом із національною належністю;

3) алюзійна – паралель з певними місцями, подіями, особами;

4) семантична – характеристика персонажа, місця дії через пряму або метафоричну назву;

5) експресивна – відтворює експресивно-емоційні особливості онімів [389, с. 82-111]. Ч. Косиль описує поетоніми прозових творів Ярослава Івашкевича, і на цьому матеріалі виокремлює такі функції:

- 1) ідентифікаційно-диференційна;
- 2) локалізація у просторі;
- 3) локалізація у часі; 46
- 4) інформаційно-дидактична;
- 5) соціологічна – відображає територіальну, суспільну, національну належність);
- 6) емотивна – реалізує особисте ставлення автора;
- 7) алюзійна;
- 8) семантична;
- 9) експресивна.

Вказана класифікація є доволі детальною, однак майже повністю базується на напрацюваннях А. Вількона, що зазначено у самій праці [380, с. 37].

Вивчення оніму як найважливішого стилетвірного елемента в ономастичній системі тексту включає дослідження структурної організації онімного простору, принципів і способів номінації персонажів, стилістичних функцій онімів, їх асоціативних зв'язків, співвіднесених із реалізацією конкретного образу, задуму твору, позицією автора;

- 1) естетична функція – безпосередньо пов'язана з питаннями специфіки слововживання, структури слова, співвідношення слова і образу. Позначення денотата (дійової особи) ВІ в художньому творі має усвідомлений характер, відповідно, містить елемент естетичності. Естетична виразність посилюється текстом, в якому уточнюється семантика імені;

- 2) ономастична гра – один із видів мовної гри. У художньому мовленні оніми часто використовують для створення комічного ефекту. Онім несе інформацію про носія імені, що виявляється стимулом для використання асоціативної семантики оніма в характерологічних цілях. Ігрова функція антропонімів знаходить своє вираження на всіх мовних рівнях (фонетичному, граматичному, семантичному і под.) і реалізується, зокрема, за допомогою повтору та каламбуру;

3) деструктивна. Термін «деконструкція» введений Ж. Дерріда в «Граматиології» для позначення основного принципу аналізу тексту. Цей термін став ключовим поняттям постструктуралізму та деконструктивізму. На сьогодні можна говорити, що з методології дослідження тексту деконструкція стала тим «усім», що визначає також і прийоми побудови тексту. На ономастичному рівні деконструкції піддаються, зокрема, культурно значимі імена. Н. В. Васильєва зауважила, що імена, які набули такої форми, самі стають провідниками деконструкції в дивному і для реалістично налаштування читацької свідомості досить скрутному і незручному оповідному просторі [43, с. 148–149].

Також важливим чинником семантико-стилістичної системи автора є використання слововживання у художньому творі. Власна назва – зазвичай відображає один з найяскравіших та найвиразніших елементів стилю. Тобто ми можемо ствердити, що в якомусь сенсі, онім є невід’ємним елементом форми художнього твору [18, с.24]. У якості складового елементу авторського стилю, онім у контексті є не тільки конотативним аспектом, але й естетичним, живе і сприймається у складній і глибокій перспективі цілого. Потенціал та символізм, які закладені в сутність оніму зазвичай актуалізуються автором, і таким чином, сукупність власних імен утворює унікальний ономастичний простір у рамках окремого художнього твору, який, який ділиться на декілька полів залежно від специфіки денотативного значення власних назв, співвідношення з національним іменником мови, способу перетворення форм імені та інших ознак [18, с.26].

Відтворення власної назви відбивається на образно-художньому осмисленні слів, які включені до складу літературного твору. У художньому творі оніми постійно змінюють своє призначення, і основною функцією оніма стає не тільки номінативна, а й ілюстративна функція [18, с.28].

Проблематика відтворення онімів у художньому тексті порушувалася практично кожним дослідником літературної ономастики, проте і на сьогодні

відсутня цілісна класифікація функцій оніму у художньому тексті, і це питання є ще досі відкритим.

На відміну від дійсності, в художньому творі свобода онімного вжитку надзвичайно ширша, що виявляється і в актуалізації внутрішньої форми власного імені, і в зверненні до різного роду екстралінгвальної інформації. Онімний простір літературного твору — це завжди відображення суб'єктивних уподобань письменника, його бачення та розуміння об'єктів навколишньої дійсності. Як змісто-творчий компонент художнього тексту, оніми набувають нових конотацій, символізуються, стають важливим засобом емоційно-образного розгортання художнього твору [34, с.15].

Як зазначає Л. С. Бархударов, переклад власних назв у художньому тексті завжди орієнтований на досягнення комунікативно-функціональної ефективності. В цьому випадку прийнято говорити про випадки безеквівалентної лексики. Незважаючи на те, що ця група лексики найважче піддається іншомовній трансформації, її еквівалентний переклад необхідний для досягнення рівноцінної ефективності впливу на читача. Термін «безеквівалентна лексика», яким позначені власні назви, не означає, що ці слова взагалі неможливо перекласти. Комунікативно-функціональний підхід до перекладу безеквівалентної лексики враховує специфіку власних назв. Переклад власних назв відбувається шляхом: перекладацької транслітерації та транскрибування; описового перекладу; В. С. Виноградов стверджує, що звичайні власні назви, як правило, транскрибуються або транслітеруються [7].

Наприклад, у випадку з антропоетонімами, оскільки перекладач має справу з людьми, імовірність того, що йому доведеться перекладати антропоніми так чи інакше. Слід зазначити, що антропоніміка кожної мови містить у собі різноманітні особливості, які слід враховувати перекладачеві, особливо при перекладі художньої літератури. Іншим цікавим фактом є також те, що певні імена мають переносне, або образне значення, вкладене в сутність імені, що теж ускладнює процес відтворення антропоетонімів у

тексті. Так само ж і топопоетоніми –перекладачу потрібно приділяти велику увагу образу, закладеному у значення топоетоніма, для найбільш адекватного його відтворення. У випадку з міфопоетонімами переклад можна схарактеризувати так – імена транскрибуються чи транслітеруються, а прізвиська перекладаються [7].

Вивчення власної назви як важливого стилістичного елементу в ономастичній системі тексту включає дослідження структурної організації ономастичного простору, принципів і способів номінації, стилістичних функцій онімів, їхніх асоціативних зв'язків, співвідносних із реалізацією конкретного образу, замислу твору, позицією автора [9, с.167].

Спектр прийомів, що працюють на поетику оніма літературного твору, набагато ширший, ніж у фольклорних джерелах, отже, виявлення взаємодії поетонім – контекст, їх дослідження дозволить з'ясувати універсалії, пов'язані з семантичною структурою імені, його функційним навантаженням, текстотвірним та інтертекстуальним потенціалом. Віртуальний характер денотатів художнього твору, означених або не означених ім'ям, різноманітність штучно створених об'єктів, специфіка системи персонажів і своєрідна організація хронотопу перетворюють онімний простір на багаторівневу й багатопланову структуру, яка вимагає ретельного та уважного відтворення з боку перекладача [9, с.168].

РОЗДІЛ 2

1. Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалів роботи

Методологія – це сформований у процесі розвитку лінгвістичної науки комплекс стандартних прийомів і засобів (методів і методик) дослідження, що базуються на правдоподібних припущеннях про природу досліджуваного об'єкта й забезпечують досягнення поставленої мети. У широкому значенні, до методології будь-якої наукової дисципліни відносять не тільки прийоми й засоби дослідження, але й те, що називають науковими переконаннями й цінностями, що об'єднують спільноту, яка займається цією наукою. Таким чином, при розширеному розумінні методологія становить теоретичне ядро будь-якої наукової дисципліни або наукового напрямку, його базисний інструментарій. Крім того, говорячи про методологію конкретної науки, не можна абстрагуватися від її об'єкта, а також від структури та історії самої науки.

Як і будь-яка самостійна наука, ономастика має не тільки свою теорію, історію розвитку, але і свою методологію. Під методологію ми розуміємо як учення про науковий метод пізнання, принципи та способи організації теоретичної і практичної дослідницької діяльності, а також сукупність методів, застосовуваних у будь-якій науці. У будь-якому розділі мовознавства, крім загальнонаукових і лінгвістичних, в ономастиці існує система власних методів, відповідних до заявленої мети й завдань. Ономастичний метод розуміють як спосіб пізнання, дослідження в галузі ономастики, і по суті метод визначає об'єкт дослідження.

В історії дослідження власних назв як лінгвістичного феномена протягом усієї історії розвитку ономастики існували й існують різні підходи в систематизації матеріалу. Сучасний стан ономастики й тенденції її розвитку активно вплинули на включення різноманітних методологічних підходів у дослідницький інструментарій науковців. Ономастика як специфічна лексична система посідає певне місце в ієрархії компонентів

будь-якої мови. Аналіз онімного простору пов'язане із визначенням методів, які тісно пов'язані із предметом дослідження. Для ономастичного дослідження актуальним залишається виділення теоретико-методологічної бази. Наразі в ономастиці накопичений великий досвід методології дослідження онімів. Ономастичними методами займались такі відомі вітчизняні та зарубіжні науковці як В. Д. Бондалетов, Д. Г. Бучко, Н. В. Подольська, О. В. Суперанська, М. М. Торчинський.

Лінгвістичні методи використовують із метою дослідження мови, продуктів мовлення й мовленнєвої діяльності [4, с. 51], при цьому ніхто з мовознавців не має монополії на істину. Так, М. П. Кочерган під методами дослідження мови розуміє: 1) описовий; 2) порівняльно-історичний; 3) зіставний; 4) структурний; 5) соціолінгвістичні й психолінгвістичні методи; 6) математичні методи. у роботі О. О. Селіванової лінгвістичні методи поділено на три групи: 1) парадигмальні; 2) міжпарадигмальні; 3) комбіновані. До першої групи дослідниця уналежнює найбільш загальні методи в системі філологічних наук, які зафіксували зміну наукової парадигми: 1) порівняльно-історичний; 2) структурний; 3) функціональний; 4) конструктивний метод. До другої групи зараховано окремі методи мовознавства, які відрізняються «специфікою процедур або загальним підходом до аналізу мовних явищ: 1) описовий; 2) типологічний; 3) зіставний.

Третя група містить методи, які поєднують процедури базових методів і методик маргінальних галузей: 1) індуктивний та дедуктивний методи; 2) дистрибутивний метод; 3) порівняльний метод; 4) Порівняльно-перекладознавчий аналіз, та ін.

Вибір методів дослідження відтворення онімів в тексті художнього перекладу зумовлений потребою комплексного аналізу цього явища відповідно до сформульованих у Вступі цілей та поставлених у роботі завдань. Їх реалізація потребує застосування таких методів дослідження:

1. Індуктивний та дедуктивний метод дослідження

Індуктивний метод характеризує шлях пізнання від фіксування емпіричних даних та їх аналізу до їх систематизації, узагальнень і роботи на цій основі спільних висновків. При дослідженні лінгвістичних явищ використовують так звані причинно-наслідкові моделі. Вони допомагають виявити об'єктивні причинно-наслідкові зв'язки і взаємозалежності у наданій інформації, породження одних з них іншими, а також виникнення у них нових властивостей. Достовірність індуктивних узагальнень може бути перевірена шляхом застосування дедуктивного методу дослідження, суть якого полягає у виведенні з якихось загальних положень, що вважаються достовірними, визначених наслідків, частина яких може бути перевірена дослідним шляхом. Звернувшись до цих двох методів ми змогли проаналізувати та визначити основні характеристики оніму та положення з двох альтернативних точок зору і прийти до чогось конкретного у аналізі нашої практичної частини. Використовуючи індуктивний метод ми розглянули досвідчені дані що стосуються поняття ономастики загалом, і відштовхуючись від загального терміну ми змогли дати визначення ономастики як галуз в перекладі, проаналізувавши основні терміни та класифікації і обравши ту, що підходить для нашої роботи найбільше. Метод дедукції ми використали в практичній частині, відштовхуючись від конкретних прикладів ми змогли узагальнити результати нашого дослідження прийшовши до певних висновків у процесі.

2. Дистрибутивний аналіз

Можливість використання дистрибутивної методики при аналізі мовних явищ ви-ходить із розуміння, що кожна мовна одиниця має своє особливе оточення, тобто в дистрибутивних властивостях мовної одиниці реалізуються її внутрішні властивості, які відображають її функціональну роль. Цей метод аналізу ми використали для того щоб розглянути оніми у конкретному контексті – у нашому випадку у літературному творі. За його допомогою ми змогли виокремити основні способи та прийоми перекладу онімів у художньому творі.

3. Класифікаційний і типологічний аналіз

Метод пізнання, який передбачає розчленування складних соціальних об'єктів (явищ, процесів) та їх групування на певні типи (групи, класи) на підставі їхніх істотних ознак, а також дослідження однорідних груп; 2) метаметодика аналізу даних у дослідженнях, тобто сукупність теоретичних і емпіричних методів вивчення феноменів, що уможливує виділення соціально значимих, внутрішньо однорідних та якісно відмінних одна від одної групи соціальних явищ. За допомогою цього методу ми мали можливість угрупувати оніми згідно обраної нами класифікації для того щоб дослідити явище ономастики та онімів більш конкретно і чітко.

4. Порівняльно-перекладознавчий аналіз

Порівняльно-перекладознавчий аналіз – це перекладознавчий метод, який полягає у зіставленні як текстів оригіналів та текстів перекладів у цілому, так і на рівні окремих складових. Використовуючи цей метод ми змогли більш обширно та комплексно проаналізувати наведені приклади відтворення онімів у досліджуваному творі.

2.2. Методика аналізу онімів у творах художньої літератури

На першому етапі ми повинні були виокремити оніми у тексті оригіналу та способи їх відтворення у вихідному тексті. Цей етап є досить важливим, адже для якісного аналізу нам потрібна не тільки визначена кількість онімів, вони повинні бути цікавими для дослідження і водночас ті, які будуть вказувати на певну типологію перекладу. На цьому етапі ми використали дистрибутивний аналіз.

На другому етапі за допомогою класифікаційний і типологічного аналізу ми розподілили оніми відповідно обраного методу класифікації онімів для більш точного та адекватного аналізу цього явища. У процесі ми розглянули багато варіантів класифікації онімів, і важливою задачею для нас було обрати саме ту, яка буде найбільш практичною. Таким чином ми розподілили практичну частину на три підрозділи: дослідження відтворення

антропоетонімів, дослідження відтворення топоетонімів та дослідження відтворення зоопетонімів та фітопетонімів.

На третьому етапі, за допомогою порівняльно-перекладознавчого аналізу ми дослідили приклади відтворення онімів на основі обраного художнього твору. Цей етап є одним з найважливіших не тільки у ході практичної частини, а й у всій роботі в цілому, адже саме тут ми на практиці можемо дослідити та проаналізувати всі особливості та тонкощі відтворення онімів художнього тексту, саме тому цьому етапу приділяється найбільша увага.

На четвертому етапі проаналізовані основні методи та прийоми відтворення онімів у творі «Шістка Воронів» Лі Бардуго та виявлена специфіка їх функціонування у художньому тексті. Тут ми мали проаналізувати все те, що було досліджено на попередньому етапі і дійти певних висновків, віднайшовши усі схожості та відмінності. Саме на цьому етапі ми змогли дійти конкретних висновків. Цей етап дослідження потребував залучення контекстуального та дедуктивного аналізів.

РОЗДІЛ 3

3.1. Відтворення топонімів художнього твору

Авторка «Шістки воронів» – американська письменниця з ізраїльським корінням Лі Бардуго. Роман створений у межах того ж Всесвіту, що і її перша трилогія «Гриша», яка розповідає нам про підступний, але неймовірно цікавий фантастичний світ в межах Королівства Равка. Світ «Шістки воронів» – це світ, де кожен третій носить із собою револьвер, де моряки ходять під вітрилами, а туристи ходять у масках до борделів та казино. Він продуманий до найменших дрібниць: чим відрізняється вимова керчинської нації від ферданської; маски улюбленців насолод взяті з відомої Кеттердамської комедії; побажання удачі серед поганців «Жодних плакальників, жодних погребінь». Сюжет зав'язаний навколо молодого кримінального генія Каза Беккера, на прізвисько Нечисторукий, ватажка банди «Покидьків», назва якої чимало говорить про її членів та лідера. Юна зірка підступного світу отримує дуже високооплачуване завдання від впливового крамаря Кеттердама, портового міста де живе Каз. Нечисторукий має прослизнути у найбільш захищену фортецю світу та викрасти звітти вченого, який винайшов наркотик, що робить здібності Гришників надруйнівними та просто неможливими. Беккер розуміє, що сам із місією не впорається, тому збирає гідну такої неймовірно складної справи команду. І тоді поганці стають між світом та тим, що його знищить [88].

Крім того, «Шістка воронів» має справді гарний український переклад. Коли читаєш роман здається ніби українська — мова оригіналу, можливо через те, що авторка зізнається що основним джерелом натхнення написання твору були слов'янські мотиви. Це робить лінгвістичне та перекладознавче дослідження даного твору дійсно цікавим. Тож давайте розглянемо відтворення ономастичного простору цього твору та його особливості. Розпочнемо з топопоетонімів.

*Retvenko drawled without opening his eyes, his **Ravkan** accent thick and rolling [106, с.10]. – Спроквола одізвався Ретвенко, так іне розплющивши очей. Він мав помітний переливчастий **равканський** акцент [103, с.12].*

Равка – монархія, яку очолює королівська родина Ланцових. Вони охороняються двома арміями: Першою армією, що складається з негришківських (відказаних) солдатів, і Другою армією, легіоном навченого Гриша.

У цьому випадку можемо спостерігати переклад способом транслітерації, адже назва «Равка» не містить у собі фонетичних ускладнень. Але, якщо ж звернемо увагу на відмінювання слова у контексті, можемо спостерігати, що слово змінює свою форму відповідно до правил відмінювання української мови, і, наприклад, прикметник “Ravkan” українською мовою перекладаємо як «равканський».

*The cause is righteous enough for a zealot like you. **Fjerda** may think they've caught a dragon by the tail, but they won't be able to hold on [106, с.85]. – Справа досить праведна для такого завзятого, як ти. **Фієрда** може подумати, що вони схопили дракона за хвіст, але вони не зможуть втриматися [103, с.87].*

Фієрда – найпівнічніша країна, що межує з південною Равкою. У ньому є багато гір. Фієрдани сприймають силу Гриша як небезпечну і відьму, і вони навчають своїх мисливців полювати і вбивати Гриш. Ця неприязнь ставить Ф'єрду в протиріччя з Равкою, яка готує їх Гриша як солдатів. Типові ф'єрдани мають блідий колір обличчя, блакитні очі і світле волосся. Традиційне вбрання включає в себе щільний одяг, оброблений грубими матеріалами, який часто називають безформним або потворним іншими народами.

Цей приклад вже є цікавішим. Можемо спостерігати, що слово має не англійське походження, більше резонуючи зі скандинавськими мовами, а

саме через звук «й». Цікаво спостерігати, що звук 'je' відтворюється дифтонгом «іє», підкреслюючи скандинавські мотиви використані у творі. Навіть якщо поглянути на опис Фієрди у «Шістці Воронів» – холодна країна з суровими морозами, де завжди холодно і рідко можна побачити сонце, але є море, дає нам підказку, що у поєднанні з типовою назвою, авторка надихалася образом скандинавської країни. Тому перекладач використовує метод транскрипції для передачі цього топоніму.

*He could see barkers out front shouting to potential customers, offering free drinks, hot pots of coffee, and the fairest deal in all of Ketterdam. He acknowledged them with a nod and pressed further north. Only one other gambling den on the Stave mattered to him: **the Emerald Palace**, Pekka Rollins' pride and joy. The building was an ugly green, decked out in artificial trees laden with fake gold and silver coins[106, с. 75].* — Він побачив закликайл, котрі вигукували щось потенційним клієнтам, пропонували безкоштовні напої, гарячу й запашну каву й найчеснішу гру в цілому Кеттердамі. Привітався кивком і попрямував на північ. У Клепці лише ще одне азартне лігво мало для нього значення: «Смарагдовий палац» — найбільша гордість і радість Пекки Роллінза. Будинок був огидного зеленого кольору, прикрашений штучними деревами, що гнулися від золотих і срібних монет [103, с. 79].

Смарагдовий палац є ігровим домом, який належить одному з головних злодіїв роману, і який Каз має бажання знищити у якості помсти. Переклад відтворений дослівно.

*The whole place had been done up as some kind of tribute to Rollins' Kaelish heritage and his gang, the **Dime Lions** [106, с.88].* – Уся споруда була оформлена як данина каельському спадку Роллінза й усій його банді — *Десятицентовим Левам*[103, с.85].

Десятицентові Леви – банда в Кеттердамі під керівництвом Пекки Роллінза. Їх символом є дика кішка, згорнута в корону. Що і відтворено у їх

назві. З англійської “dime” означає монету вартістю десять центів, тому автор для ясності контексту використовує тут конкретизацію для розуміння читача.

*Even the girls working the chip counters and tables wore glittering green sheaths of silk and had their hair tinted a dark, unnatural red to mimic the look of girls from the **Wandering Isle** [106, с.88] – Навіть дівчата, що працювали за столами й стійками з фішками, були одягнені в блискучий зелений шовк, а волосся мали пофарбоване в темний ненатуральний червоний колір, щоб нагадувати панянок із **Мандрівного Острова** [103, с.85].*

Мандрівний острів це місце десь посеред океану, щось надзвичайне та мрійливе. Як бачимо у перекладі використано дослівний переклад, адже він досить точно передає конотацію назви.

*He'd been nine and Jordie thirteen when they'd first arrived in the city, a cheque from the sale of their father's farm sewn safely into the inner pocket of Jordie's old coat. Kaz could see himself as he was then, walking **the Stave** with dazzled eyes, hand tucked into Jordie's so he wouldn't be swept away by the crowd [106, с.77]. Коли вони вперше прибули до міста, йому було дев'ять, а Джорді — тринадцять. Чек від продажу батькової ферми був надійно зашитий у внутрішній кишені старого братового пальта. Каз так і бачив, як тоді з блиском в очах ішов **Клепкою** й тримав Джорді за руку, щоб не загубитися в натовпі. Він ненавидів хлопчаків, якими вони були, — два недоумкуваті простаки, котрі лише чекали, поки їх надурять [103, с. 80].*

Клепка – один із двох основних каналів Бочки в Кеттердамі, відомий своїми борделями, що приваблює любителів задоволення та спостереження за натовпом туристів. Тут багато світла та музики. багато салонів, розваг, та людей різних професій. Переклад даної локації є досить цікавим, адже відповідником слова “stave” є дошка від бочки, тому перекладач використовує конкретизацію, та відтворює його як «клепка».

*Each of the major pleasure houses had a speciality, some more obvious than others. He passed **the Blue Iris, the Bandyat**, bearded men glowering from the*

windows of the Forge, the Obscura, the Willow Switch, the dewy-eyed blondes at the House of Snow, and of course the Menagerie, also known as the House of Exotics [106, с.90]. – Каз прокладав собі шлях у натовпі, залишаючись тінню у вирі барв. Кожен з основних будинків задоволення мав свою особливість, щось більш прикметне, ніж в інших. Хлопець минув «Сині квіти Сафо», «Лизунів», бородатих чоловіків, що сердито зиркали з вікон «Кузні», «Обскуру», «Вербовий прутик», білявок із вологим блиском в очах у «Будинку снігу» і, звісно ж, «Звіринець», або, як його ще називали, «Будинок екзотики», де Інеж змушували носити штучні сулійські шовки [103, с.94].

Тут бачимо досить цікавий параграф, де описані різні крамнички та заклади у районі клепки, їх назви відтворено теж досить по різному. На приклад, почнемо з “the Blue Iris”, що перекладач відтворює як «Сині квіти Сафо», використовуючи прийом додавання, а не перекладаючи назву дослівно.

Далі маємо яскраву назву “Bandycat”, що дослівно перекладається як «кривоногий кіт», але перекладач вдається до конкретизації, адже заклад далі описується як заклад солодощів, звідси і з’являється «Лизун».

Кузня – “Froge” – відтворюється дослівно, так саме як і подальша назва «Обскур», та «Вербовий прутик», «Будинок екзотики», та Будинок снігу зберігаючи оригінальне звучання оніму.

У випадку з назвою «Звіринець», в оригіналі “Menagerie”, походить з французької мови, що перекладається як «звіриний цирк». У контексті заклад є борделем, тому назва «звіринець» досить точно підходить не тільки в контексті слова, а й в контексті в цілому.

Beside her, Kaz adjusted his mask and cloak, while Muzzen rowed with relentless and aggressive speed, driving them closer to Terrenjel, one of Kerch’s tiny outlying islands, closer to Hellgate and Matthias [106, с.87]. – Поруч із нею Каз надягав маску й плащ, а Маззен веслував із якоюсь нещадною й агресивною швидкістю, наближаючи човен до Терреніела, одного з

мініатюрних віддалених керчинських островів, ближче до в'язниці Пекельні Ворота й Матаяса [103, с.90].

У випадку з пересічним островом Терреніел, використано метод адаптації, адже в попередніх перекладах схожих назв – «Фьйерда», наприклад, де звук “j”, передається «й», більш адаптується на манер слов'янської мови, а не скандинавських.

«Пекельні ворота» — тюрма. Вона розташована на крихітному острові - за межами Керчі. Тут також проходить Пекельне шоу. Це надзвичайно небезпечна в'язниця, оскільки перебування в ній навіть кілька днів може психологічно зламати людину. З таких прикладів є Маттіас Хельвар, один з головних героїв, якого затримали в Пекельних воротах на підставі того, що він був работорговцем. В результаті він несе на собі психологічні та фізичні шрами. З одного боку, перекладач міг би просто транскрибувати назву, але все ж таки вирішив відтворити дослівно та розкрити повний сенс оніму.

*They were invited to the **Hertzoon** home for dinner, a grand house on the **Zelverstraat** with a blue front door and white lace curtains in the windows [106, с.25]. – Якось їх запросили на вечерю до будинку **Герцун** —масивної споруди на **Зельверстраат** із блакитними вхідними дверима й мереживними завісами на вікнах [103, с.27].*

У цьому реченні можемо розглянути два топопоетоніми. Вторинний комунікат відтворив слово «Герцун» за допомогою транскрипції, беручи до уваги що дифтонг «oo» передається буквою «у» в українській мові. «Tz» - дуже знайома, особливо у випадках передачі українських прізвищ, в яких є літера «ц».

«Зельвстраат» слово теж не зовсім англійського походження, беручи за основу германські мотиви. Тому перекладаємо залишаючи дві літери «а» для максимальної передачі атмосфери твору. Якщо поглянемо на країну в якій знаходиться вулиця – Кеттердам – назва одразу ж нагадує про Амстердам, і якщо почитати інтерв'ю авторки, вона каже що це місце було списано з

Голандії вісімнадцятого сторіччя, відповідно і при відтворенні перекладач намагається зберегти особливості колориту та мови.

*He thought he'd be running down thieves in **the Barrel** or patrolling the harbours, getting first look at cargo coming in on the docks [106, с.32]. – Уявляв, як ганятиметься за злодіями в **Бочці** чи патрулюватиме гавані, стане найпершим із тих, хто перевірятиме вантажі, що надходять до доків [103, с.34].*

Бочка – район розваг Кеттердаму. Оазис для злочинців та бандитів, Бочка розділена на два основних регіони: Східний та Західний. Туристи, які відвідують Бочку часто одягаються як персонажі з Комедії Брута, щоб зберегти анонімність або тому, що їм просто подобається це робити. На відмінну від інших назв слово загальноживане, тому тут просто знаходимо словниковий відповідник. За сенсом відповідає тематиці твору.

*That meant they wore his pale green livery, carried fancy rifles from **Novyi Zem**, and never let Joost forget he was a lowly grunt from the city watch [106, с.54]. – Це означало, що вони носили його блідо-зелені лівреї, були озброєні химерними гвинтівками з **Новозем'я** й не дозволяли Джустові забути ані на хвилинку, що він лише мізерний пішак із міської варту [103, с.56].*

Новозем'я – країна, розташована на захід від Істинного моря, на південь від Мандрівного острова і на північ від Південних Колоній. Він відомий своїми темношкірими людьми, своїми рубежами, обширними присадибними ділянками, де вирощується юрда, та витонченою вогнепальною зброєю. У мові Земні Гриша відомий як зова, що означає «благословенний». Він відомий також тим, що є притулком для людей, і зову, де вони можуть почати нове життя.

У цьому прикладі помічаємо більш слов'янські мотиви – а саме слово «Новий», «Зем» віддалено нагадує нам про слово «земля». Що є цікавим, якщо ж в оригіналі бачимо два самостійних слова, перекладач вирішує не

транскодувати топопоетонім, адаптуючи його до більш слов'янського «Новозем'я». Це, скоріш за все, було зроблено для підкреслення атмосфери твору і врахування усіх мовних особливостей назви. У перекладі використано метод одомашнення.

*There were rumours he'd fought for the losing side in Ravka's civil war and had fled to **Kerch** after the fighting* [106, с.33]. – *Подейкували, що чоловік воював на боці переможених у Равканській громадянській війні коли бойові дії скінчилися, утік до **Керчі*** [103, с.35].

Центр усієї міжнародної торгівлі, Керч покладається на морський транспорт та власний нейтралітет у світових справах, щоб зберегти своє становище у світовій економіці. У Керчі також живе надзвичайний злочинний підземний світ, зосереджений у столиці Кеттердамі. Хоча рабство є незаконним у Керчі, Гриша та інші часто прив'язані до заможних купців як відступники за умовами, що означають рабство. Керченський уряд представлений трьома літаючими рибами, які друкуються на керченських грошах, закладених в архітектуру, і літають на кораблях поряд із прапорами торгової компанії. Національний колір – фіолетовий.

Знову ж таки досить знайомий нам топонім, місто Керч дійсно існує в українських реаліях, що знову ж таки вказує нам на явні слов'янські мотиви у творі. Так як Керч позначає вигадане місце у королівстві, створеному автором, сприймаємо його як топопоетонім. В перекладі використали транслітерацію.

*She'd liked the map of Kerch best, a whimsical drawing of their island nation, surrounded by mermaids swimming in the **True Sea*** [106, с.8] – *Найбільше їй сподобалася мапа Керчу, примхливе зображення їхнього острівного народу, навколо якого плавали в **Справжньому морі** русалки* [103, с.10].

Справжнє море – це море, яке відокремлює Фіерду, Равку та Шунь від Новозем'я. Керч – це також острів, що знаходиться в Істинному морі. Серце

Равки відокремлене від Істинного моря Неземом. У цьому прикладі перекладач використовує метод калькування, відтворюючи найменування дослівно.

Grisha indentures were kept to the house for good reason [106, с.28]. – Найманці **Гриші** після сутінок залишалися вдома не просто так [103, с.30].

«Гриша» – термін який зустрічається у творі дуже часто. Він позначає людей з надприродними можливостями: вони лікують, створюють речі, керують природними стихіями. Хоча в оригіналі ми бачимо літеру “i”, перекладач відтворює її як «и», беручи до уваги слов’янське походження слова, та внаслідок адаптує його. Якщо б у російській мові звук «і» залишили, то в українській мові використання літери «и» є більш доречним, що перекладач і використовує, відтворюючи топонім методом одомашнення.

“Without him, there’s no job,” said Jesper. “We can’t break into the Ice Court blind [106, с.105].” – Без нього роботи немає, — сказав Джеспер – Ми не можемо прорватися до **Льодяного Двору** всліпу [103, с.107].

Льодяний двір – одне з центральних місць твору, у яке головні герої твору намагаються пробратися. Це військовий оплот і місце знаті Фіерди, розташоване в столиці Фіердану, Джерхольмі. Він має три сектори: сектор в’язниць, сектор посольства та сектор Дрюссель. У перекладі спостерігаємо дослівне відтворення, але перекладаючи слово “Court” використано генералізацію.

Djerholm was dull and scary as if someone painted it with the dullest colours and sucked out all the soul, leaving out just ashes, snow, and ruins [106, с.108]. – **Джерхольм** був нудним і страшним, ніби хтось намалював його найтемнішими фарбами і висмоктав усю душу, залишивши просто попіл, сніг та руїни [103, с.107].

Як ми вже зазначали раніше, Фієрда, столицею якої є Джерхольм, надихається образом скандинавських країн, тому і у навах ми прослідковуємо щось схоже на типові скандинавські топоніми, наприклад: Гьотерборг, Мальмо, Оргус, Трюмсіє. Тому, наприклад, столиця ‘Djerholm’ передається не дуже типовим для англійської мови дифтонгом ‘dj’, а у перекладі можемо спостерігати виникнення пом’якшення літери «л», а також відтворення літери ‘h’ не відповідає типовому звуку «г», а передається як «х». Тому, можемо сказати що у перекладі використаний метод адаптивного транскрибування.

*Nina remembered the first time she'd seen Matthias in a moonlit **Kaelish wood**. His beauty had seemed unfair to her. In another life, she might have believed he was coming to rescue her, a shining saviour with golden hair and eyes the pale blue of northern glaciers. But she'd known the truth of him by the language he spoke, and by the disgust on his face every time his eyes lighted on her. Matthias Helvar was a **drüskelle**, one of the Fjerdan witchhunters tasked with hunting down Grisha to face trial and execution, though to her he'd always resembled a warrior Saint, illuminated in gold [106, с.105].* – Ніна пригадала, як уперше зустріла Матаяса серед **каельського лісу** в місячному сяйві. Його краса здалася їй небезпечною. В іншому житті вона, може, і повірила б, що цей осяйний спаситель із золотим волоссям і блідо-блакитними, наче північні льодовики, очима прийшов, щоб урятувати її. Але вона зрозуміла правду про нього і з мови, якою він розмовляв, і з виразу гидливості на його обличчі щоразу, коли він випадково кидав на неї погляд. Він був **дрюскеле**, — одним із фієрданських мисливців за відьмами, — чийм завданням було вистежувати гришників і змушувати їх постати перед судом, щоб дістати своє покарання. Але для Ніни хлопець завжди залишався войовничим святим, що сяє золотом [103, с.107].

Розпочнемо з каельського лісу. Що цікаво, якщо в оригіналі “Kaelish” пишеться з великої літери, у перекладі ж «каельський» відтворюємо як

звичайний прикметник, а тобто, з маленької літери, що характерно для української мови. Також звертаємо увагу на прикметникову форму слова, *kaelish* – каельський, яка передана досить влучно. Якщо ж аналізувати переклад, знову ж таки бачимо пом'якшення літер «л» та «с», що фонетично є більш влучним для слів української мови. Можемо сказати, що у перекладі використано метод адаптивного транскрибування.

Слово ж *'drüskelle'* більш цікаве, як зазначено в тексті воно позначає воїнів країни Фієрда, яка вже зустрічалась нам раніше, тому, знову ж таки, повертаємось до скандинавських мотивів. В оригіналі використаний дуже нетиповий звук *'ü'*, який є характерним для слів шведської та норвезької мов, який вказує на походження слова. Якщо ж пошукати у словнику та у джерелах, існує скандинавське прізвище *Drüsk* (Дрюск) що може слугувати опорою для перекладача до перекладу. Так як звук *'ü'* позначає звук «ю» в українській мові, то спостерігаємо відтворення методом транскрипції.

*He'd had it dredged, and then built out the docks and the quay, and he'd had to mortgage **the Crow Club** to do it [106, с.20]. – Він провів дренажні роботи, відбудував доки й набережні та навіть заклав «Воронячий клуб», щоб упоратися з цим [103, с. 22].*

Воронячий клуб – це гральний будинок, яким керує Каз Бреккер в районі розваг Кеттердама, Бочка. Він розташований на Іст-Став поблизу Слат. Хоча банда поганців керує Клубом, законні бізнесмени та крамарі володіють акціями Клубу, що дозволило «поганцям» придбати та відремонтувати будівлю. Клуб має чорно-червоний фасад, портик із чорними колонами та окислену срібну ворону з крилами, розкинутими над входом. Інтер'єр Клубу складається з основного залу з картковими столиками тощо і кількох приватних ігрових салонів, одягнених у чорний та червоний кольори. Картонні столи круглі та драпіровані малиною тканиною, прикрашеною малюнком чорних ворон. Стіни покриті чорним лаком. Клуб, як і більшість ігрових залів у Бочці, є без вікон, щоб заважати клієнтам спостерігати за

плином часу, змушуючи їх проводити більше часу. У перекладі використали калькування, відтворюючи назву дослівно.

– *“Fifth Harbour is ours,” Kaz repeated. “It isn’t up for negotiation [106, с.43]. — П’ята гавань наша, — повторив Каз. — І це не тема для суперечок [103, с.103].*

П’ята гавань – це місце у Кеттердамі, яке належить банді «поганців», зокрема Казу Бреккеру. Він став важливою гаванню для торгівлі на всій території Керчі, незважаючи на те, що його побудував один із найвідоміших і поважних людей у місті. У творі саме там Ян Ван Ек отримує свої відправлення з юрди. Це головна гавань Кеттердаму. Як і у попередньому випадку, назва перекладається дослівно, адже у реченні працює достатньо конкретний контекст.

Two days later, at dawn, we drove through the huge gates of the famous double walls of Os Alta. Mal and I trained not far from here, in the military fortress Poliznaya, but we have never been to the city itself. Os Alta was intended for the nobility: the military and officials, their households and mistresses, as well as a large staff of servants lived here[106, с. 189]. – Пізніше ми в’їхали на світанку через величезні ворота знаменитих подвійних стін Ос Альти. Ми з Малом тренувалися неподалік звідси, у військовій фортеці Полізня”, але ніколи не бували в самому місті. Ос Альта призначалась для знаті: тут жили військові і чиновники, їх домочадці і коханки, а також численний штат обслуги.[103, с.192]

Ос Альта це місце, де живе багата, впливова і потужна еліта країни. В аристократичних колах дуже популярно мати зимову резиденцію в Ос-Альта. Місто розділене на дві частини: зовнішня територія подібна до невеликих, бідних сіл та містечок в іншій частині країни, і в ньому мешкають селяни. У внутрішній частині міста, відокремленій від зовнішньої канавою, знаходиться багата і потужна Равка з палацами, бульварами, проспектами,

фонтанами та симетричними садами. У цій частині міста знаходиться королівський дім.

Під час перекладу використано метод транслітерації, адже немає фонетичних особливостей які могли б ускладнити відтворення даної назви. У випадку ж з фортецею Полізной, такі фонетичні ускладнення є, тому використано метод транскодування, але підведений до російської мови. Спостерігаємо характерне для російської мови закінчення «ая», що може слугувати нам як підказка у процесі відтворення українською.

*You can slip by today with the artists. Move west. When you get to **Os Kervo**, find Ferloren. This is a Kerch merchant ship. Your fare has already been paid 47, c.28]. – Можеш вслизнути сьогодні разом з артистами. Рухайся на захід. Коли доберешся до **Ос Керво**, знайди «Ферлорен». Це керчійское торгове судно. Твій проїзд вже оплачений[48, с.30].*

Ос Керво — місто на Західній Равці, розташоване на березі Справжнього моря, у книзі вважається одним з найприбутковіших місць для проживання. Назву транслітеруємо, адже фонетична складова достатньо зрозуміла.

Dva Stolba is a valley named after some ancient ruins that is home to tiny settlements on the southern border. Mal was born somewhere nearby, too, but we never had the opportunity to return. And what's the point? Any of our relatives have long been buried or burned[106, c.198.]. – Два Стовна - названа на честь якихось древніх руїн долина, де знайшов притулок крихітні поселення на південному кордоні. Мал теж народився десь неподалік звідти, але нам ніколи не випадала можливість повернутися. Та й у чому сенс? Будь-які наші родичі давно поховані або спалені[103, с.201].

Два Стовпи — це долина прямо на південному кордоні Равки. Через прикордонні війни долина або її частини іноді належали Шу Хану. Він має репутацію зруйнованої війною, його назва стосується руїн. Незважаючи на це, тут мешкає багато людей. Так як слово «столб» має український

відповідник, перекладач відтворює назву за допомогою нього. Також, як можемо спостерігати, назва повністю походить з російської мови, що є досить цікавим.

*“You mourn the people who died in Novokribirsk,” the Darkling continued, “the people who died in the Canyon. But what about the thousands that were before them, given up to be torn apart by endless wars? What about the others who are now dying on distant shores? Together we can end this[48, c.48]. – Ти оплакуєш людей, загиблих в **Новокрибірську**, - продовжив Дарклінг, - людей, полеглих в Каньйоні. Але як же тисячі, які були до них, віддані на поталу нескінченних воєн? Як же інші, які зараз помирають на далеких берегах? Разом ми можемо покласти цьому край[47, с.50].*

Новокрибірськ – місто в центральній Равці, яке служить однією стороною переправи через Тіньовий каньйон, він розташований на східній його стороні. Можемо спостерігати, що перекладач користується методом адаптації, або одомашнення, адже перша літера «і», що відтворювалась б ідентично на російську, передається літерою «и», яка є більш характерною для відтворення подібних назв українською мовою.

Зважаючи на те, що авторка стверджує що брала натхнення для написання роману саме з часів Російської Імперії, то такі походження назв та відтворення вторинним комунікатом є зрозумілими, і це вказує на кропітку роботу перекладача і зацікавленість не тільки у дослівному відтворенні, а й бажанню віднайти щось глибше.

Tsibeya is an inhospitable place, it is a wild and empty world of harsh winters and exhausting summers. And we are not strange ancient beings who come out into the world at dusk[48, c.98]. – Цібея це негостинне місце, це дикий і пустий мир сурових зим і знурюючого літа. А ми – не старовинні древні сутності, які бачать світ тільки у світі без світла[47, с.102].

Цібея – це величезна пустеля біля північно-східного кордону Равки, а також місце, де в Тіні та Кістці вбивають Оленя Морозової. Ймовірно, образ

міста змальований з Сибіру, що можемо побачити у його достатньо відлюдному та холодному описі з боку автора, а також на акценті його віддаленості від усього світу, маючи клімат бушуючих морозів та лютого нелюдського холоду. У перекладі використаний метод транскрипції, дифтонг «ts» відтворюємо за допомогою літери «ц», так само як дифтонг «ya» відтворено літерою «я».

*We walked along a dark path that spans the entire perimeter of the camp. The guards kept their distance in front and behind us. Ivan clearly didn't want anyone to know that I went to prison. As we passed the barracks and tents, I felt a strange tension in the air. The soldiers were overly wary, and some even dared to throw hostile glances at Ivan. I wonder what **First Army** thought about the Apparatus's sudden rise [48, с.36]? – Ми йшли по темній стежці, що охоплює весь периметр табору. Охоронці трималися на відстані попереду і позаду нас. Іван явно не хотів, щоб хтось знав, що я ходила до в'язниці. Коли ми проходили повз бараків і наметів, я відчула дивне напруження в повітрі. Солдати були надто насторожені, а деякі навіть насмілювалися кидати на Івана ворожі погляди. Цікаво, що думала **Перша Армія** з приводу раптового підвищення Апарата [47, с.40]?*

У складі Першої армії входять негришанські Равкани, яких в історичних текстах іноді називають відказники. Існує природне суперництво, що межує з ворожістю, між Першою і Другою арміями, що виникає через недовіру до сили Гриші з боку Першої армії, і зневагу за звичність відказів з боку Другої армії. Це тертя ілюструє ширший конфлікт між Гришею та безмагічними народами, які історично боялися та переслідували їх. У цьому випадку перекладач використовує дослівний переклад, адже назва є достатньо простою і конкретною.

*“I spent long hours preparing pardons for the Grisha, and signed countless documents guaranteeing funding and provisions for the outposts **Second Army** hoped to rebuild on the borders of Ravka [106, с. 201]. – Я провела багато часу,*

готуючи помилування для *Грошей*, і підписала незліченну кількість документів, що гарантують фінансування і забезпечення провізією аванпостів, які *Друга Армія* сподівалася відновити на кордонах Равка[103, с. 204].

Друга армія – це військовий полк, який базується в Малому палаці. На відміну від Першої армії, яка повністю складається з не-Гриші, Друга армія складається лише з Гриш. Як і у випадку з Першою Армією, назву відтворюємо дослівно.

Take her to the Little Palace, and in any case do not stop. Ivan nodded. - And let the healer examine her wounds. – Відвези її в Малий палац, і ні в якому разі не зупиняйтеся. - Іван кивнув. - І нехай цілитель огляне її рани.

Малий палац – резиденція Другої армії Равки. Він розташований недалеко від Великого палацу в столиці Равкана, Ос Альти. Замість дослівного відтворення, перекладач звертається до конкретизації, адже «little» у нашому випадку не можна назвати «маленьким» або «невеликим», бо це не підходить нам за контекстом, тому обрано слово «малий», і у рамках слов'янської тематики твору воно є дуже точним. Якщо ж розглянути оніми слов'янського походження, то можна дуже часто спостерігати використання слова «малий»: малий театр, малий герб, малий бізнес, малий зал, тощо.

Отже, у результаті перекладознавчого аналізу можемо ствердити що у більшості випадків перекладач використовує метод транскрипції, адже назви мають достатньо чіткі фонетичні особливості. Менш часто, але на рівні використовується транслітерація та транскодування, а через культурні особливості походження деяких онімів можна спостерігати метод адаптації.

3.2. Відтворення антропоетонімів художнього твору

Антропоетоніми – одна з найважливіших складових будь-якого художнього твору, адже центральними фігурами в ньому завжди є персонажі. Імена – це не просто спосіб їх диференціації, адже у кожному імені автор намагається передати характер персонажа, його особливості, його

походження, культурну спадщину. Тому при перекладі антропонімів художнього твору, перекладач повинен і ретельно проаналізувати поетонім, з яким працює, для того щоб повністю передати картину твору.

“Ghezen,” swore Wylan. “What is this?” [106, с.80] – *Гезен, виявся Вайлен, — Що це?* [103, с.82]

Як і більшість імен у творі це має слов'янське коріння, тому замість транслітерації автор використовує метод транскрипції. Цікавим є те, що літера «Г» позначена не однією а двома літерами – “Gh”, щось схоже на відтворення топоніму «Гана» (Ghana).

У романізації різних мов ⟨gh⟩ зазвичай представляє озвучений велярний фрикатив (/ ɣ /). Як і ⟨kh⟩ / x /, ⟨gh⟩ також може бути фарингеалізованим, як у кількох кавказьких та корінних американських мовах. У транскрипціях індоарійських мов, таких як санскрит та хінді, а також їх прабатьків, протоіндоєвропейських, ⟨gh⟩ являє собою дзвінкий ветеринарний аспіратор / ɡʰ / (його часто називають дихаючим або дзюрчаним дзвінким веляром). У романізації української мови ⟨gh⟩ використовується рідко, щоб уникнути появи іншого диграфа, зазвичай ⟨zh⟩, який використовується для іншого типу фонемі. Таке, як слово «згряя», в українській мові було б романізовано як ‘zghraya’ [45, с.26].

“There is no freedom in the Barrel, only good terms. Tante Heleen’s girls never earn out of their contracts. She makes sure they don’t. She—” Inej had broken off then, and Nina had sensed the vibrant anger coursing through her. “Kaz convinced Per Haskell to pay off my indenture. I would have died at the Menagerie [106, с.90]. — *У Бочці немає свободи, лише гарні умови. Дівчатка Цьоці Гелін ніколи не виплачують свої контракти. Вона робить усе, щоб їм завадити. Вона... — Інеж замовкла на півслові, і Ніна відчула, як дівчина тремтить від гніву. — Каз переконав Пера Гаскеля викупити мене. Інакше я померла б у «Звіринці»* [103, с.93].

Якщо з ім'ям Гелін все зрозуміло – воно транскрибується – то слово “tante”, з німецької означає тітка, що перекладача одомашнює, використовуючи більш колоритне українське «цьоця». Тут також можемо спостерігати явище інтерференції, тобто певну взаємодію мовних систем. Зазвичай інтерференція виникає в умовах білінгвізму, тобто коли людина володіє більше ніж однією мовою. Відбувається процес довільного перенесення мовленнєвих особливостей однієї мови на іншу. У наслідок можна спостерігати відхилення від типового використання системи мови.

*“Tonight, Matthias Helvar – or rather, our dear **Muzzen** – is going to appear to contract firepox, the lupine strain, carried by wolves and dogs alike. Tomorrow morning, when his guards discover him so covered in pustules that he is unrecognisable, he will be quarantined for a month to see if he survives the fever and to outwait the contagion. Meanwhile Matthias will be with us. Get it [103, c. 98]?”* – Цієї ночі виявиться, що Матаяс Гелвар — чи радше наш любий **Маззен** — заразився вогняною віспою, точніше її вовчим штамом, котрий переносять вовки й собакоподібні. Завтра вранці, коли вартовий виявить, що в'язень настільки вкрився пухирями, що став невпізнаваним, його переведуть до карантину на місяць, щоб подивитися, чи переживе лихоманку, і перечекає, поки інфекція мине. Тим часом Матаяс буде з нами. Вловила [103, c. 100]?

Маззен один з підставних людей банди, пересічний персонаж. Бачимо відтворення звуку «u» за допомогою «a», та збереження подвоєної “zz” та «zz». У перекладі використано транскрипцію.

***Matthias Hellwar** walked a few steps away from Nestor 's body. He heaved the pick into the icy earth, wrenched it free, plunged it in again [106, c.37].* – **Маттіас Гельвар** відступив на кілька кроків від тіла Нестора. Він засунув кирку в крижану землю, вивільнив її, знову занурив її [103, c.39].

Один з головних персонажів твору. Маттіас описується дуже м'язистим, високим, з виразним світлим волоссям та крижаними очима

людей у Фієрді. До того, як його кинули в Гелгейт, Маттіас довго носив волосся і мав золоту шкіру. Однак через рік ув'язнення Маттіас був блідий, волосся коротке, вкриті ранами та шрами. Його зовнішність також була змінена до того, як Шість ворон порушив Крижаний суд, щоб уникнути ідентифікації з боку другого Дрюскеля. Як і у випадку з «Фієрдою», ім'я надихається скандинавською тематикою. «Маттіас» транслітеруємо повністю, у той час як прізвище «Гельвар» перекладаємо методом адаптивного транскодування, враховуючи лінгвістичні особливості мови перекладу, знову ж повертаючись до скандинавського походження усіх онімів пов'язаних з місцем Фієрда. Помічаємо прибирання подвоєного “ll”, але додавання пом'якшення до відтворення літери «л».

*“Zoya Nazelyanski?” Nina stops roughly at the place [106, с.150]. —
Зоя Назеленські? Ніна рвучко пригальмувала [103, с.153].*

«Зоя» досить знайоме нам ім'я, якщо розглядаємо прізвище, суфікс “ski” теж може вказувати на слов'янське походження, але перекладач не адаптує прізвище повністю. Бачимо заміну характерного російського “ya” на більш українське «e», також пом'якшення суфіксу «ськ», більш адаптованого до української. Цікаво, що у перекладі вторинний коунікатор не завжди використовує один метод у відношенні до російських прізвищ, балансуючи між адаптивним транскрибуванням та транскрипцією між збереженням оригіналу і використанням транскодування. Прізвище «Назяленські» перекладено методом адаптивного транскрибування, знову ж таки враховуючи слов'янське коріння.

But if Jarl Brum was dead, he made a very lively corpse [106, с. 215]. – Але якщо Ярл Брум помер, то перетворився на цілком життєрадісного мерця [103, с.218].

Ярл – вищий титул в ієрархії в середньовічній Скандинавії, що початково означав довірену особу короля, наділену владою. На початок XIV століття вийшов зі вжитку. Тобто перекладач використовує відповідник. У

цьому випадку літера “u” вже відтворюється не звичним «а», а літерою «у». Так як назва пов’язана з Фієрдою, тобто, знову ж таки, зі скандинавськими мовами, такий прийом є досить характерним для збереження автентичності антропоніму. Прізвище транскрибується.

*“It will never happen. **Yul-Bayur** will stand trial, and if he is found guilty he will be put to death.”*[106, с.183] – *Це ніколи не станеться. **Юл-Байур** буде судити, і якщо він буде визнаний винним, він буде засуджений до смерті* [103, с.185].

Бо Юл-Байур випадково створив небезпечний наркотик юрда-парем, намагаючись створити наркотик, який би приховував сили його сина Гриша. Те, що він створив замість цього, фактично розширило повноваження Гриші. Боячись, що його уряд використає парем для війни, Бо Юл-Байор направив зразки до Керчі з проханням про притулок у країні. Керч погодився притулити його, але він помер, перш ніж міг туди потрапити, коли на них напав Дрюскель. Кувей в кінцевому підсумку потрапили в полон і доставили до Крижаного суду. У творі це ім’я походить з далекого сходу, що можна прослідкувати в написанні. Перекладач відтворює онім фонетично, з намаганням передати автентичність. Тут використали метод транскрипції.

*“The lovely girl freeing you is Inej, our thief of secrets and the best in the trade. **Jesper Fahey** is our sharpshooter, Zemeniborn but try not to hold it against him, and this is Wylan, best demolitions expert in the Barrel.”* – *Мила дівчина, що звільняє вас, - це Іне;, наш злодій таємниць найкращі в торгівлі. **Джеспер Фахі** - наш снайпер, але намагайся не стримувати його, а це Вайлан, найкращий експерт зі знесення в Бочці.*

Джеспер – гравець. Він дотепний і саркастичний, але доброзичливий, коли хоче бути. Хоча Джеспер має добрі наміри, часом може бути розгубленим. Він добродушний, зухвалий і дражливий. У відтворенні прізвища бачимо як звук “eu” передається як «і», що може вказувати відтворення за допомогою методу транскрипції.

In the sea, Nikolai Lantsov is much more appreciated as a hostage than as a captain. It's hard to steer a ship when you're constantly worried about getting hit in the head late at night and then demanding ransom from your royal daddy. – У морських просторах Миколай Ланцов куди більше цінується як заручник, ніж як капітан. Важко керувати кораблем, коли ти постійно турбуєшся, як би тебе не вдарили по голові пізно вночі, а потім зажадали викуп у твого королівського татка.

Микола Ланцов описується як дійсний король Равки, чоловік зі світлим волоссям, якому «ще зарано бути королем» зі слів всіх перехожих людей у книзі. Як бачимо, в оригіналі персонаж має ім'я російського походження, тому під час перекладу обрано український еквівалент імені «Николай», а прізвище транскрибуємо, відтворюючи звичний дифтонг “ts” як «ц».

“Meet Wylan Van Eck,” said Kaz Brekker as the boy’s cheeks flooded crimson. “Jan Van Eck’s son and our guarantee on thirty million krugs.”[106, с.65] – Вітайте Вілана Ван Ека, —проголосив Каз Бреккер, і хлопцеві щоки залилися рум'янцем,— сина Яна Ван Ека й нашу гарантію тридцяти мільйонів крют [103, с.67].

Вілан Ван Ек – теж один з головних персонажів твору. Віу син головного антагоніста твору – Яна Ван Ека. Він приєднується до команди, рятуючи Бо Юл-Баюра з Крижаного двору через його знання про знесення та використання його як заручника в переговорах про винагороду. У Вілана рум'яні золоті кучері, бліда шкіра та блакитні очі і є молодшим з групи у віці шістнадцяти років. Його молодий вік підкреслюється лише його зовнішністю, завдяки якій він здається молодшим.

Дивлячись на цей антропонім, ім'я “Wylan” хочеться передати як «Вайлен», але перекладач, у намаганнях передати атмосферу твору, де кожне ім'я має своє особливе походження, вирішує його адаптувати. Що є також цікавим це те, що не тільки “yl” відтворюється як «іл», а буква “a”

використовується як «а», а не звичний відповідник «е». Прізвище просто транскрибуємо.

*Іноді **Ана Куя** наспівувала собі щось під ніс, поки гасила світло і закривала на ніч спальні в Керамзіне. Це було щось найближче до колискової, що ми з Малом коли-небудь чули. – Sometimes **Ana Kuya** sang something to herself while she turned off the lights and closed the bedrooms in Keramzin for the night. It was the closest thing to a lullaby that Mal and I have ever heard.*

Ана Куя – економка в Керамзіні, дуже сувора і не любить непокори, жінка з доволі непростим характером. Як і у більшості імен, у цьому бачимо дещо слов'янське коріння, але у цьому випадку перекладач його транскрибує через наявність фонетичних особливостей. Також можна зазначити що українською ім'я пишеться з подвійним «н», але урахувавши походження перекладач не звертається до методу одомашнення.

*It's **Duke Keramsov**, this place belongs to him. – Це герцог Керамсов, це місце належить йому.*

Герцог Керамсов – знаменитий герой війни. Повернувшись з війни, він перетворив свій маєток у Керамзіні на дитячий будинок та будинок для вдів війни. У перекладі використано транслітерацію, адже наявних фонетичних особливостей у імені немає. Але, що є цікавим, звук “s” що стоїть перед голосною мав би передаватися звуком «з», але перекладач повністю транслітерує назву.

*The monsters didn't understand what was happening. They circled around the ship, driven by their own bloodlust, hunger and fear, and threw themselves at each other in confusion and eagerness to escape. Their roar ... **Baghra** once said that the ancestors of the Volkr were human. I could swear I heard it in their screams. – Монстри не розуміли, що відбувається. Вони кружляли навколо корабля, рухомі власної ненажерливістю, голодом і страхом, і кидалися один на одного в замішанні і прагненні врятуватися. Їх рев ... Багра одного разу*

сказала, що предки волькр були людьми. Я могла покластися, що чула це в їх криках.

Багра – дочка Іллі Морозова, відомого і могутнього Гриші, який створив три підсилювача і працював теслярем у місцевому селі, фігурує в основному я наставниця у творі. У перекладі використано метод транскрипції, але знову ж таки спостерігаємо знайомий нам звук “gh”, який передається однією буквою «г», вказуючи на слов’янське походження.

Проблема також полягала в тій різновиди чудес, якими він славився. Цілком можливо, що Санкт-Ілля - цілитель-корпоріал, але Ілля Морозов був творцем. Що, якщо це абсолютно різні люди? – The problem was also the kind of miracles he was famous for. It is possible that St. Ilya is a corporate healer, but Ilya Morozov was a fabricator. What if they are completely different people?

Як бачимо ім’я українською мовою звучить для нас дуже знайомо, очевидно маючи слов’янське коріння. Якщо ж в оригіналі “Іуа” використовується з однією «л», у перекладі використовується український відповідник «Ілля», так як воно використовується автентично. Прізвище Морозов просто транскрибується, але воно нам є досить знайомим.

У тренувальному залі ми швидко переговорили з Юлом Боткіним - інструктором, якому доручили готувати Гришу до рукопашним сутичкам. Тамара відразу ж зачарувала старого найманця, і вони цілих десять хвилин спілкувалися на шуханском, перш ніж мені вдалося підняти питання про тренування з творцями. – In the training room, we quickly talked with Yul Botkin, the instructor who was tasked with preparing Grisha for hand-to-hand fights. Tamara immediately charmed the old mercenary, and they talked for ten minutes in Shuhan before I was able to raise the issue of training with the fabricators.

Боткін Юл був інструктором занять з бойової підготовки в Малому палаці. Він був колишнім найманцем Шу Хань, який брав участь у численних війнах на всіх континентах. Він боровся за тих, хто міг собі дозволити

платити йому. Кажуть, що він має дар вбивати, і може і навчить кого завгодно. Показано, що він віддає перевагу власним людям, але оскільки Шу була погана звичка брати скальпель до свого Гриші, мало хто доїхав до Малого палацу, щоб приєднатися до Другої армії.

У перекладі використали використано частково метод транскрипції змішаного з транскодуванням, знову ж таки бачимо відтворення літери “u” як «у», а не звичне «а» Також можемо помітити особливості відмінювання: якщо ж в оригіналі “Botkin” не змінює свою форму, то у перекладі відмінюємо за правилами української мови – «Боткіна, Боткіним», і взагалі призвище, знову ж таки, є досить знайоми для нас. Те ж саме і з іменем «Юл» і його відмінюванням – «Юлу, Юлом».

Єдиний раз, коли в будинку було колись справді тихо, був у повільні години дня, і сьогодні ввечері всі гуділи з новиною про розборки на біржі, Великий Боллігер, а тепер звільнення бідного Роякке [106, с.6]. – The only time the house was ever really quiet was in the slow hours of the afternoon, and tonight everyone was buzzing with the news of the showdown at the Exchange, Big Bolliger 's fate, and now poor Rojakke's dismissal[103, с.8].

Один з членів банди, який потім виявився шпигуном. Перша частина імені перекладається дослівно, адже «великий» досить точно відповідає образу героя – «ідеально підходить для викидання п'яних та марнотратства, але занадто важкий на ногах, щоб бути корисним у справжній сутичці [103, с.20] – друга частина імені транскрибується, що є показним літера «g» знаходиться між голосними, тому відтворюється не як літера «г», а як «ґ».

Ім'я Роякке транскрибується, але походження слова є цікавим, адже існує місто Рояке у болгарській мові, що може означати походження імені звідси, бачимо характерне “ja”, відтворене як «я».

Це не очевидно, Дуняша, але ти не така сильна, як думаєш[103, с.76] – It's not obvious, Dunyasha, but you're not as strong as you think [106, с. 73].

Дуняша Лазарева, також відома як Білий клинок, була вбивцею Равкана, яку навчали в монастирі Ахрат Джен, в Шу-Хані. Її послали Пекка Роллінз та Ян Ван Ек на матч з Інедж. Інедж вважає, що вона є її Тінню, так як сулі вважають, що коли хтось робить погані вчинки, їх Тінь відправляється Святими для відплати. Дуняша вважає, що вона спадкоємиця короля. У перекладі використали метод транскрипції, беручи до уваги походження імені та фонетичні особливості. Що цікаво, звичне “уа”, відтворюється не як «я», а як «ня» з пом’якшенням, враховуючи особливості української мови.

Ескіль, – згадала вона одного з Гриш, які подорожують з Федором. Він фйерданець і виглядав відповідно - блакитні очі, майже біле волосся, високий зріст і настільки широкий торс, що він майже повністю перекривав мені огляд [103, с.35]. – “Eskil”, - she remembered one of the Grish, traveling with Fedor. He is Fjerdan and he looked the part - blue eyes, almost white hair, tall stature and such a wide torso that he almost completely blocked my view [106, с.32].

Ескіл – один із Гриш, з яким борються головні герої твору. Незважаючи на те, що він має перевагу на початку поєдинку, він у підсумку програє. При відтворенні використано транскрипцію, це прослідковуємо у пом’якшеній «л».

*Гриші побігли, але вони були недостатньо швидкими. Пролунав крик, і на частку секунди Інеж побачила обличчя **Федора Камінського**, коли його відірвали від землі і скинули з даху. Інеж обрушила яскраву зливу з іскор для прикриття, але нічого не зупинилось, якби тільки у них було дві тарілки ... Якби тільки у них був час ... – Grishas ran, but they weren't fast enough. There was a scream, and for a split second Inej saw **Fyodor Kaminsky's** face when he was torn off the ground and thrown off the roof. She unleashed a bright shower of sparks for cover, but nothing stopped. If only we had two plates ... If only we had time ...*

Федір Камінський – один із Гриш, який супроводжує Інеж до Маленького палацу разом з Іваном. По дорозі вони потрапляють у засідку, і Федір розриває серце супротивника, щоб врятувати Інеж. Пізніше, на Зимових святах королеви у палаці, Федір знову зустрічається з Інеж та розповідає про свої замовлення та новий пост на кордоні Равки. Як бачимо використане російське ім'я «Федор» повністю перекладається українським відповідником «Федір», і відмінюється відповідно правил української мови. Прізвище героя просто транслітерується.

*Потім над нею схиляється **Женя**. Виглядає вона ще прекрасніше, ніж раніше, навіть в брудному червоному жупані. Я сплю? – **Genya** grapple over her. Looking more beautiful than ever, less earlier, to navigate in a brude red zhupan. Am I sleeping?*

Женя – надзвичайної краси Гриш з довгим вогненно-каштановим волоссям, бурштиновими очима та алебастровою шкірою. Герої зустріли її у Палаці, і врешті-решт вона допомагає їм тікати. Що є цікавим, оригінал імені відрізняється від звичної транслітерації цього імені, автор прописує його використовуючи літеру «G» а не «Zh», але перекладач все одно використовує український відповідник оніма.

*Саме тому вона навчилася вдосконалювати свою мову та її знання своєї культури. Це був спосіб підготовки, за битву, що настане. І **Ярл Брум** був найгірший з них. – It was why she'd studied to perfect her Fjerdan and her knowledge of their culture. It had been a way of preparing herself for them, for the battle to come. And **Jarl Brum** was the worst of them.*

Ярл Брум – командир Друскле, організації Фердана, присвяченої полюванню та викоріненню Гриші. Він був наставником Маттіаса Гельвара. У перекладі використано український відповідник «ярл», а у прізвищі транслітерацію.

*Він сказав, що це був посол і матрос Фердана на ім'я **Магнус Оп'єр**, сильний чоловік, не старше п'ятдесяти. – He said it was a Fjerdan ambassador and sailor named **Magnus Opjer**, a strong man, nt more than fifty.*

Магнус Оп'єр - біологічний батько Миколи Ланцова. Він торговець, з яким королева Равки зав'язала роман, в результаті якого народився Микола. Під час відтворення використано метод транскрипції.

*– Same, – визнав Микола. - Тепер ти розумієш, чому капітану твоєї особистої варти варто було б налагодити зв'язки в Великому палаці. - Він звернув свій пильний погляд на Мала. - І так, **Мал Орецев**, ти можееш принести користь. Наскільки я пам'ятаю, ти швидко зачарував мою команду, так що бери свій лук і зіграй роль дипломата замість ревнивого коханця. – “Exactly,” Nikolai admitted. “Now you understand why the captain of your personal guard should establish contacts in the Grand Palace. He turned his gaze to Mal. - And so, **Mal Oretsev**, you can be useful. As far as I remember, you quickly charmed my team, so take your bow and play the role of a diplomat instead of a jealous lover.*

Мал Орецев, колишній солдат Першої армії та надзвичайно обдарований слідчий, допомагає героям віднайти досить рідкі та висвячені об'єкти. На відмінну від інших за структурою схожих імен, дифтонг «ts» передається не як «ц» а таким же дифтонгом «тц», тому можемо сказати що при перекладі використано транслітерацію.

*Він стояв там разом з **Ільвою Брум**, чудовою жінкою із сумними очима та суворим поглядом, що світився на її обличчі. – He stood there along with **Ylva Brum**, a gorgeous woman with sad eyes and stern gaze glowing on her face.*

Пересічний персонаж твору, у перекладі імені використано транскодування і відтворено на слов'янський манер.

*“You’re sure this is wise? This girl is a **Corporalnik**”* [106, с.9] — *Ти справді думаєш, що це слушна ідея? Дівчисько – **Корпуснійка*** [103, с.11].

У творі «Гриші» діляться на декілька типів. «Корпуснійки» — люди, які можуть контролювати людські емоції та роботу людського тіла. Припускаємо, що онім “Corporalnik” походить від латинського слово “corpus” що означає «тіло». У перекладі використано метод транскодування змішаний з одомашненням.

*“After what happened to your **Fabrikator*** [106, с.36]. — *Після того, що сталося з твоїм **Творцем*** [103, с.38]

Ще один тип Гриш. Він позначає людей, які займаються виготовленням магічних предметів, зброї, одягу, тощо. Слово має слов’янські мотиви, на що вказує суфікс «ор». У перекладі використано смисловий розвиток.

*“If it was Retvenko, I’d be worried. But Anya has a sweet disposition. She’s a **Healer**. Not prone to aggression.”* [106, с.44] – *Я переймався б за Ретвенко, але Аня має гарну вдачу. Вона **Цілителька**. Жодних нахилів до агресії* [103, с.106].

У цьому випадку онім має словниковий відповідник, який цілком відповідає контексту, тому перекладач використовує саме його.

Багато антропоедонімів у творі просто транслітеруються:

***Rutger** elbowed Henk. “That means he’s going to go stick his head in the Grisha workshop to get a look at his girl.”* [106, с.53] – ***Рутгер** штурхнув Хенка ліктем: Збирається встромити свого носа до Гришиної майстерні, щоб повитріщатися на ту кралю* [103, с.55].

*But those boys were long gone, and only **Pekka Rollins** was left to punish* [106, с. 17]; – *Але ті хлопці вже давно зникли, і покарати залишилося лише **Пекку Роллінза*** [103, с.19].

Пекка Роллінз – лідер Левів, банди, яка згуртувала Джорді та Каза, коли вони були молодими та новими в Кеттердамі. Він керує Смарагдовим

палацом, магазинами та барами, які розташовані в Кеттердамі. Леви – вороги банди Каза Бреккера, «Поганців».

On the second story of the Exchange, Inej hoisted herself onto a window ledge just wide enough to perch on [106, с.13]; - На другому поверсі Біржі Інеж примостилася на підвіконні, достатньо широкому, щоб слугувати сідальцем [103, с.15].

Інеж Гафа є членом «Поганців». Вона працює шпигункою. Походить з заходу, її виховували разом із сім'єю як акробату. Інеж має глибоку каштанову шкіру і «масляне» волосся, які вона зазвичай тримає в щільно закрученій косі, але внизу волосся довге. Вона, як описано, має кутову худеньку фігуру. Інея носить стьобаний жилет, бриджі та туніку. Коли вона робить роботу для замовника, вона носить капюшон. Її очі темно-карі, майже чорні.

– *Kaz Brekker didn't need a reason [106, с.5]. – Каз Бреккер не потребував жодних підстав [103, с.7].*

Каз «Брудні руки» Бреккер – нинішній лідер «Поганців», однієї з кількох видатних банд у місті Кеттердам. Він добре відомий тим, що виконує будь-яку роботу, незалежно від небезпеки чи насильства, доки це зароблятиме на ньому непогані гроші. І ця риса, і різні його жахливі дії принесли йому прізвисько «Брудні руки».

3.3. Відтворення зоонімів та фітонімів

Зооніми та фітоніми складають не такий великий пласт твору, але все ще є невід'ємною його частиною, особливо для розуміння специфіки навколишнього середовища та експозиції історії. В основному, для відтворення зоопоетонімів та фітопоетонімів перекладач використовує спосіб транскрибування для їх відтворення, для найбільш автентичного відтворення даних поетонімів:

Jurda was nothing to fear, a stimulant everyone in the stadwatch chewed to stay awake on late watches [106, с.103]. – **Юрди** не варто боятися, усі в міській варті жували цей стимулятор, щоб не аснути під час нічних вартувань [103, с.47].

Nichevo'ya was a creature wrought from shadow, its face blank and devoid of features. Its body seemed to tremble and blur, then form again: arms, legs, hands ending in the dim suggestion of claws, a broad back crested by wings that roiled and shifted as they unfurled like a black stain. It was almost like a volcra, but its shape was more human. And it did not fear the light [106, с.170]. – **Ничегоя** була істотою, виробленою з тіні, її обличчя порожнім і позбавленим рис. Її тіло ніби тремтіло і розмивалося, потім знову формувалося: руки, ноги, руки, що закінчуються тьмяною пропозицією від кігтів, широка спина, крисана крилами, які закручуються і зміщуються, коли вони розгортаються, як чорна пляма. Це було майже як волкра, але форма була більш людська. І не боялася світла [103, с.174].

Тут же спостерігаємо адаптивне транскодування, прослідкувати це можна по зміні літери «в» на «г». Як зазначалося вище, майже усі оніми твору беруть свій початок у слов'янських культурах, а саме з царської Росії, тому більшість перекладених назв підлаштовують під це.

Volcra have long, dirty claws, leathery wings, and rows of razor-sharp teeth. They are blind from living in the Fold for so long, but are said to be able to smell human blood from miles away [106, с.130]. – **Волькра** має довгі, брудні кігті, шкірясті крила та ряди зубців, гострих бритвою. Вони сліпі від того, що так довго живуть у Фолді, але, як кажуть, здатні пахнути людською кров'ю з кілометрів [103, с.173].

Rusalye was a sea dragon. In children's stories, he was a dragon prince who would kidnap beautiful women and take them underwater. Once they died, he would sob over them and then go find others [106, с.89]. – **Русаліє** був морським драконом. У дитячих розповідях він був принцом-драконом, який викрадав

прекрасних жінок і виводив їх під воду. Як тільки вони померли, він ридав над ними, а потім пішов шукати інших [103, с.92].

Хоч тут бачимо елементи транскрипції, ми можемо також спостерігати адаптацію, адже у слово додано таке типове російське «іє», яке надає слову перекладі більш колориту, який у цьому випадку є досить вдалим. Якщо зануритись в історію, слово має румунське походження та позначає християнське релігійне свято, що має давнє міфологічне походження, що походить від ритуалів вшанування пам'яті померлих, яке припадає на 50 днів після Великодня, що вказує на, знову ж таки, слов'янське походження слів та більшості онімів.

Також у творі можемо спостерігати відтворення фітопоетонімів та зоопоетонімів за допомогою калькування. Це відбувається в основному тоді, коли поетонім являє собою словосполучення, і перекладач передає їх майже дослівно:

*The Fire bird is considered by many to be the heart and soul of the Ravkan empire. The Lantsov line is believed to be descended from the Fire bird [106, с.220]. – Багато хто вважає **Жар-птицю** серцем і душою імперії Равкан. Вважається, що лінія Ланцова походить від Жар-птиці [103, с.223].*

*Morozova's Stag is an ancient, magical, and magnificent white stag that appears only at twilight. In children's stories the stag can talk and will grant wishes for its captor. Even though this is a child's story and therefore fiction, the stag is an extremely powerful creature nonetheless [106, с.281]. – **Олень Морозова** - це стародавній, магічний та чудовий білий олень, який з'являється лише в сутінках. У дитячих розповідях оленя може говорити і дарувати побажання своєму похитителю. Незважаючи на те, що це дитяча історія і, отже, вигадка, олень - надзвичайно потужне створіння [103, с.283].*

Тут спостерігаємо метод транспозиції, так як в англійській мові людина, якій належить об'єкт ставиться на перше місце, в українській ми

зазвичай використовуємо метод транспозиції у родовому відмінку. Якщо брати прізвище «Морозов» окремо, то історія стверджує що прізвище Морозов належить до стародавнього типу російських прізвищ, утворених від мирського імені. Одним з найбільш поширених і популярних «погодних» імен було за старих часів мирське ім'я - прізвисько Мороз, яке, найімовірніше, давали дітям, які народилися в особливо студені зимові дні. Його носили представники різних станів, не можна виключити і те, що прізвисько Мороз могло бути дано людині в зрілому віці за його холодний, незворушний характер. Це так само можна прослідкувати у характері героя твору, тому можемо припускати що таке прізвище було дане не дарма.

Отже, якщо робити висновки про ономастичний простір даного художнього твору можемо зробити висновок, що більшість онімів твору не є суто вигаданим, і мають досить конкретне підґрунття у вигляді слов'янського коріння та походження слів. Також можемо прослідкувати і мотиви скандинавських мов у тих назвах, які були очевидно джерелом натхнення для авторки, а перекладач у свою чергу зміг взяти до уваги усі ці особливості і відтворити якісний та адекватний переклад.

2.4. Труднощі перекладу ономастичного простору твору

Проаналізувавши теоретичну частину, ми приходимо до висновку, що ономастичний простір твору слід перекладати не як певне окреме літературне явище, літературний засіб, що має свої еквіваленти в мові перекладу, а як унікальну художню літературу, зі своїми певними особливостями, характерними рисами та правилами перекладу, які наведені нижче в роботі.

Назви місць, річок, тварин та імена хоч і можуть здаватися легкими у відтворенні у перекладі на перший погляд, часто вимагають від перекладача зберігання автентичності твору, тексту та загальної тези. До транслітерації терміни зазвичай потребують пояснення автора (перекладача), а відтворюючи переклад фонетично, потрібно проаналізувати правильну

вимову невідомих одиниць, аби переклад був максимально влучним і адекватним, і при цьому вміти враховувати загальні особливості твору.

Мовні контакти здавна цікавили лінгвістів, адже питання про іншомовні власні назви займає важливе місце у перекладознавстві. Включення до тексту іншомовної лексики не просто виправдане, а й необхідне. Як писав Д. Єрмолович, «власні назви перетворюються на опорні точки в міжмовній комунікації і тим самим у вивченні іноземної мови та перекладі з неї. Вони виконують функцію міжмовного, міжкультурного місточка» [15, с. 3]. Оними, як відомо, становлять одну з високочастотних категорій лексики кожної мови, тому точне їх відтворення як при перекладі, так і в процесі запозичення, що нерідко пов'язане з певними труднощами, має неабияке значення. Складність питання про передачу власних імен полягає в тому, що вони мають своєрідне призначення у процесі людського спілкування. Цим зумовлений і специфічний підхід до відтворення ономастичної лексики порівняно з іншими лексичними одиницями.

Проблема відтворення та засвоєння іншомовних назв існує в усіх мовах світу, оскільки в своєму початковому мовному середовищі вони мають складну смислову структуру, унікальні особливості форми та етимології, можливості видозміни та словотвору, чисельні зв'язки з іншими одиницями та категоріями мови. При передачі імені чи назви іншою мовою більшість таких властивостей втрачається. Незнання чи ігнорування таких властивостей тільки ускладнює ідентифікацію носія імені [40].

Аналізуючи сучасні засоби англійської та української мов, неважко помітити, що проблема іншомовних власних є актуальною, як ніколи, адже ономастикон містить у собі не лише назви, а також є емким мовним елементом, що відображає культурні особливості певного народу, які висвітлюються за допомогою мови. Труднощі при передачі власних імен іншими мовами пов'язані із недостатньою науковою розробленістю питання. Неправильне вживання власних назв – це не тільки ознака неповаги до особи, ім'я якої називається, або низького рівня освіченості при вживанні, скажімо,

топонімів, це також велика загроза мовній компетентності суспільства та комплексній системі колективного знання, що передається за допомогою мови.

Для того, що правильно перекладати художню літературу слід знати її мову, її компоненти. Мова – це фразеологізми та різні фразеологічні з'єднання, неологізми, власні назви, власні імена та прізвиська, ідіоми та національні реалії, і всі вони мають свої, певні способи передачі іншою мовою [43].

Аналіз денотативно-номінативної структури топоніміки дає змогу стверджувати, що основними рисами поетоніміки модерністської літератури є: 1) поширення топонімів - назв міських об'єктів, що пояснюється загальною урбанізацією епохи стилю життя ; 2) активне використання суверенонімів, континентонімів, космонімів як відповідь на соціальну глобалізацію. Як результат дослідження також визначається та аналізується означувальне тло інвентаризації попередніх поетонімів.

Відмінною рисою онімів художнього твору є наявність власних фонових назв, одиниць, що базуються на назвах автомобілів, газет і журналів, ергонімів. У текстах фонові належні оніми представлені як у трансплантованій (оригінальна мовна форма), так і в транслітерованій версії. Таким чином, доведено, що власні імена є невід'ємним елементом стилістики та організаційна структура художнього твору, що відображає авторський стиль та їх сприйняття світу.

Перекладаючи оніми, як явище, можна виділити два принципово нових способи називання нових понять:

1. Перший – це використання вже існуючого слова в мові, яке здобуває нове значення, тобто розширюється його семантичний об'єм.

2. Другий – створення нових матеріальних одиниць мови – слів, словосполучень, аббревіатур і так далі, є вже існуючих у мові коренів, суфіксів, цілих слів. Сюди ж можна віднести іноземні запозичення [43].

До новостворених термінів висуваються особливі вимоги. Вони повинні бути однозначними, точними та лаконічними, зручними для вимови та мати властивості створювати нові мовні форми та входити чи створювати певну нову систему [42].

Шляхи створення нових значень, в тому числі і термінів, в різних мовах приблизно однакові, але особливо складно перекладати новий термін, тобто передати мовою перекладу саме те значення, якого воно має в мові оригіналі.

Розглянемо основні шляхи термінологічного словотвору. З'явившись в мові оригіналі, такі слова при перекладі підлягають транскрипції і, таким чином, становляться транснаціональними. Прикладом може бути слово нейлон(nylon) [42].

Причиною недостатньо якісного перекладу може бути те, що за цю справу беруться початківці, а критика не приділяє достатньої уваги перекладній художній літературі. Брак уваги призводить до пониження критеріїв відбору перекладного тексту. А малохудожні переклади негативно впливають на якість перекладної та вітчизняної художньої літератури [44].

Попри загальну думку про легкість відтворення зазначені категорії онімів, вони досить часто вимагають від перекладача зберігання автентичності твору, тексту та форми мовної одиниці [44]. Навіть типовий спосіб перекладу онімів – транслітерація має супроводжуватися поясненнями автора (перекладача), аби переклад був максимально влучним і адекватним. Саме тому, для адекватного відтворення художньої літератури загалом та онімів зокрема необхідно знати «внутрішню кухню» кожного окремого компоненту, його звучання, смислове навантаження та культурну цінність.

Однак, перекладач не вбачає у авторському словотворі ні зразку для копіювання, ні моделі для творчого засвоєння [44]. Ономастичний простір у перекладному тексті або відновлюються безсистемно або взагалі не розглядається як повноцінний компонент твору [38, с.39]. Інколи їх смисл передається блідою описовою перифразою. Надзвичайна фантастична мова тексту–оригіналу стає сухою мовою тексту-перекладу. При цьому

відбувається відчутне жанрове відхилення, так як понижається особливість тексту. Перекладний текст зводиться до переказу головної сюжетної лінії, що руйнує авторський задум.

У художній літературі, ми маємо справу з авторським винахідництвом, авторським словотворенням, культурно-релігійними та історичними особливостями самого автора і його героїв. Перекладаючи таку лексику слід пам'ятати, що вона вживається автором з певною метою і наша задача – передати цю мету читачеві у тому вигляді, значенні з тією думкою, з якою це робив автор в оригіналі.

ВИСНОВКИ

1. Упродовж останніх десятиріч літературна ономастика (поетика оніма, поетонімологія) є перспективною галуззю лінгвістичного перекладознавства, зосередженої на виявленні ідейно-художньої концепції тексту через з'ясування значеннєвого виміру онімних і безонімних номінацій персонажів та інших об'єктів художньої дійсності. Власні назви в тексті дають неоціненну інформацію для інтерпретації цього тексту, нерідко й таку, що іншими способами в тексті не виражена. Вони забарвлюють, увиразнюють текст, виконуючи й істотну текстотвірну функцію. Якщо розглядати онім окремо у художній літературі, оминаючи наукові тексти, їх вживання та відтворення у літературному середовищі має більш індивідуальний характер, тісно пов'язаний з ідеостилем автора, його/її бажання наділити власне ім'я індивідуальності. Концепція Донецької ономастичної школи полягає в комплексному підході до імені, що працює на текст всіма гранями значення: від звучання – до змісту, співвіднесеного з найширшим культурним контекстом. Лінгвістичні питання взаємодії оніма та його культурної пам'яті – особливий комплекс завдань, які ще належить вирішувати тим дослідникам, які в своєму прагненні до повноти вивчення функцій власних імен в художньому творі спробують пройти всіма колами поетики оніма: від фонетичних особливостей до інтертекстуальності. Щоб по-справжньому оволодіти текстом, треба розібратись і в тих власних назвах, які вжито в цьому тексті. Отже, іменування будь-якого вигаданого художнього об'єкта слід вважати значущим елементом, що входить до образної системи твору і конструє текст як цілісність. Було виділено п'ять головних чинників які стали основою дослідження для науковців які працювали у галузі літературної ономастики. На це було три причини: Перша – літературна ономастика є достатньо вторинною виникаючи й існуючи на ґрунті загальнонародної ономастики і спираючись на наявні в мові ономастичні норми. Друга – ономастика поетична не зумовлюється безпосередньо історичним розвитком, як реальна ономастика, а залежить від

волі автора і детермінується художнім задумом, жанром, напрямком і стилем твору. Третя – власні імена в художньому творі передусім виконують стилістичну функцію і беруть участь у створенні образів. На відміну від реальних власних імен, що належать мові, художні оніми існують на рівні мовлення, тексту. До складу літературних власних імен входить особлива група – заголовки, що стають центром онімного простору твору

2. Оскільки літературний онім існує у специфічному середовищі – художньому тексті, наявність значення у структурі поетоніма, його вмотивованість не потребують спеціальних доказів. Літературно-художнє ім'я має визначальний зміст, тому що співвідноситься з певним персонажем і стає одним цілим з образом. Поетонім може бути оздоблений метафоричним, іронічним, символічним, алегоричним, міфологічним, ігровим змістом ще до початку свого розвитку в тексті. Перекладаючи оніми, як явище, можна виділити два принципово нових способи виникнення нових понять: Перший – це використання вже існуючого слова в мові, яке здобуває нове значення, тобто розширюється його семантичний об'єм. Другий – створення нових матеріальних одиниць мови – слів, словосполучень, аббревіатур і так далі, є вже існуючих у мові коренів, суфіксів, цілих слів. Сюди ж можна віднести іноземні запозичення. Питання перекладу власних назв віддавна було предметом зацікавлень лінгвістів та перекладознавців. Дослідження інформації, компресованої у власних назвах, знаходить своє відображення у працях Л. В. Гнаповської, А. В. Суперанської, О. Ф. Пефтієва, Д. І. Єрмоловича, В. Д. Бондалетова, Л. А. Веденської. На думку цих фахівців, головне завдання перекладача - зробити переклад власних назв адекватним іншомовному оригіналу, аби реципієнт отримав повне розуміння реалії, що передається ними. Завдання перекладача зводиться до того, аби лексичним багатством мови перекладу відтворити специфіку поняття, закодованому у власній іншомовній назві.

3. Зважаючи на те що будь-яка класифікація не є самодостатньою у нашій роботі ми послуговувалися класифікаціями декількох науковців які

досліджували явище ономастики та її як галузь лінгвістичного перекладознавства. Існує низка визнаних дослідниками класифікацій онімів, але так як у нашій роботі ми досліджуємо саме специфіку художніх онімів, ми базували наше дослідження на різних класифікаціях, зокрема класифікації М'єрмової Ю.В. У її праці «Онімія англійських, українських та російських казок», ми можемо виділити таку класифікацію літературних онімів: антропоетоніми, зоопоетоніми, фітопоетоніми, топопоетоніми, астропоетоніми, ергопоетоніми, міфопоетоніми. Найбільш активно науковці намагалися систематизувати оніми в період жвавого обговорення цієї проблематики, який припадає на 70-роки ХХ століття. Так, зокрема у працях А. В. Суперанської, пропонується предметно-номінативна класифікація, в якій наявні позначення класів різних об'єктів і відповідні їм ономастичні розряди: люди – антропоніми, географічні об'єкти – топоніми, рослини – фітоніми тощо. Серед найновіших класифікацій онімів дослідники також розглядають типологію О. Ю. Карпенко (2006), яка з позицій когнітивної ономастики залежно від типів денотатів, способів їх пізнання й номінації, ментального лексикону встановила дев'ять типів онімної лексики: 1) антропонімічний, 2) топонімічний, 3) теонімічний, 4) ергонімічний, 5) зоонімічний, 6) космонімічний, 7) хрононімічний, 8) хрематонімічний та 9) ідеонімічний. Частково, ця класифікація також застосовується у процесі дослідження.

4. Аналізуючи сучасні засоби англійської та української мов, неважко помітити, що проблема іншомовних власних є актуальною, як ніколи, адже ономастикон містить у собі не лише назви, а також є емким мовним елементом, що відображає культурні особливості певного народу, які висвітлюються за допомогою мови. Труднощі при передачі власних імен іншими мовами пов'язані із недостатньою науковою розробленістю питання. Причиною недостатньо якісного перекладу може бути те, що за цю справу беруться початківці, а критика не приділяє достатньої уваги перекладній художній літературі. Брак уваги призводить до пониження критеріїв відбору

перекладного тексту. А малохудожні переклади негативно впливають на якість перекладної та вітчизняної художньої літератури. Неправильне вживання власних назв – це не тільки ознака неповаги до особи, ім'я якої називається, або низького рівня освіченості при вживанні, скажімо, топонімів, це також велика загроза мовній компетентності суспільства та комплексній системі колективного знання, що передається за допомогою мови. Попри загальну думку про легкість відтворення зазначені категорії онімів, вони досить часто вимагають від перекладача зберігання автентичності твору, тексту та форми мовної одиниці. Відмінною рисою онімів художнього твору є наявність власних фонових назв, одиниць, що базуються на назвах автомобілів, газет і журналів, ергонімів. У текстах фонові належні оніми представлені як у трансплантованій (оригінальна мовна форма), так і в транслітерованій версії. Саме тому, для адекватного відтворення художньої літератури загалом та онімів зокрема необхідно зрозуміти семантичні особливості кожного окремого компонента, його звучання, смислове навантаження та культурну цінність. Варто пам'ятати про два типи онімних одиниць, де перший – використання вже існуючого слова в мові, яке здобуває нове значення, тобто розширює власний семантичний об'єм, а другий – створення нових матеріальних одиниць мови – слів, словосполучень, аббревіатур тощо. Всі вони зустрічалися в аналізованому творі та переважно відтворювалися за допомогою конкретних способів та прийомів перекладу, які вважаємо за доцільне розглянути окремо з наведенням оригінальних цитат та їх перекладних аналогів. Таким чином, доведено, що власні імена є невід'ємним елементом стилістики та організаційна структура художнього твору, що відображає авторський стиль та їх сприйняття світу. Навіть типовий спосіб перекладу онімів – транслітерація має супроводжуватися поясненнями автора (перекладача), аби переклад був максимально влучним і адекватним. Саме тому, для адекватного відтворення художньої літератури загалом та онімів зокрема необхідно знати внутрішню кухню кожного окремого компонента, його

звучання, смислове навантаження та культурну цінність. Причиною недостатньо якісного перекладу може бути те, що за цю справу беруться початківці, і не приділяють достатньої уваги перекладній художній літературі. Брак уваги призводить до пониження критеріїв відбору перекладного тексту. А неякісні переклади негативно впливають на якість перекладної та вітчизняної художньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

НАУКОВІ ПРАЦІ

1. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики. М. : Гнозис, 2005. 326 с.
2. Алешина Л. В. Ономастическое пространство идиостиля Н. С. Лескова (на материале инновационных онимов и деонимов) : монография. Орел, 2000. 73 с.
3. Алиева М. М. Структурно-семантические и функциональные особенности антропонимов в художественном тексте (На материале произведений М. А. Булгакова) : дис. ... канд. филол. наук : 10.0201. Махачкала, 2006. 185 с.
4. Алистанова Ф. Ф. Эргонимы современного русского языка как микросистема: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Махачкала, 2011. 179 с. 5.
5. Алтухова О. Н. Ономастический контекст в постмодернистской литературе (На материале произведений В. Пелевина) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.0. : Волгоград, 2004 176 с.
6. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : КомКнига, 2007. 576 с
7. Бачинська Г. В. Антропонімікон переселенців з Польщі на Тернопільщину : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. ІваноФранківськ, 2001. 15 с.
8. Бардакова В. В. Специфика литературной ономастики детской художественной прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Волгоград. 2000. 22 с.
9. Бачинська Г. В. Антропонімікон переселенців з Польщі на Тернопільщину : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2001. 15 с.

10. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія : проблеми теорії та історії (монографія). Ужгород, 2002. 176 с.
11. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII – початку XX століття: автореф. дис... канд. філол. Наук : 10.02.01. Ужгород, 1996. с. 22
12. Белей О. О. Трансформація українського ономастикону посттоталітарного періоду на загальнослов'янському тлі. Wrocław, 2007. 248 с.
13. Белей О. О. Сучасна українська ергонімія: власні назви підприємств. Ужгород : Закарпаття, 1999. 111 с.
14. Божко І. Особливості антропоніма у постмодерній літературі (на матеріалі поезії Ю. Андруховича). Вестник Крымских литературных чтений: сб. науч. статей и материалов: Вып. 7. Симферополь : Крымский архив, 2011. С. 230–234.
15. Боева Е. В. Онімний простір в художньому світовідтворенні Григорія Сковороди. Записки з ономастики. Вип. 11 : зб. наук. праць. Одеса, Астропринт, 2008. С. 72–80.
16. Болотов В. И. Теория имен собственных. Ташкент, 2003. 315 с.
17. Бородина А. В. Основы православной культуры: учебное пособие для основной и старшей ступеней общеобразовательных школ, лицеев, гимназий, М. : Покров, 2003. 286 с.
18. Буга Т. В. Динаміка особових імен Центральної Донеччини (кінець XIX – початок XXI ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецьк, 2010. 486 с.
19. Буевская М. В. Поэтонимосфера художественного текста. К. : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2012. 288 с.
20. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста. – М.: Академия гуманитарных исследований, 2005. – 224 с. 5
21. Васильева Н. В. О функциях собственных имен в художественных текстах. Вопросы филологии. 2005. № 3. С. 23–25.

22. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. М. : Книжный дом «Либроком», 2009. 224 с.
23. Васильева Н. В., Хенгст К. Литературная ономастика и лингвистика текста: интегративный подход к собственным именам в художественном тексте. Известия Волгоградского государственного университета. 2003. Серия : Филологические науки. № 4. С. 49–57.
24. Введенская Л. А., Колесников Н. П. От собственных имен к нарицательным. М. : Просвещение, 1989. 143 с.
25. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание / Под ред. М. А. Кронгауза. М. : Русские словари, 1997. 416 с.
26. Витгенштейн Л. Философские исследования. Ч. 1. М. : Гнозис, 1994. 520 с.
27. Вінаре́ва О. В. Структурний, семантичний і прагматичний аспекти англomовних торгових назв (на матеріалі веб-сайтів мережі Інтернет) : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.04. К., 2005. 19 с.
28. Ворожбитова А. А. Теория текста: Антропоцентрическое направление : учебное пособие. М. : Высшая школа, 2005. 367 с.
29. Воронова И. Б. Литературное имя собственное: к проблеме формирования семантической структуры текста : материалы юбилейной конференции, посвященной 60-летию филологического факультета ВГУ. Вып. 1. Языкознание. Воронеж, 2002. С. 20–26. 56.
30. Воронова И. Б. Textoобразующая функция литературных имен собственных (на материале эпических произведений XIX – XX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Волгоград, 2000. 19 с.
31. Гогоуленко О. П. Антропонімний простір творів Панаса Мирного. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. Випуск XXIV. Ч. 1. С. 440–441.
32. Греков В.О., Роль ономастики у навчанні та вдосконаленні навиків перекладу, 2018.

33. Грибанова Л. В. Структурно-семантический и ономазиологический аспекты номинации экономических объектов отдельного региона. Брянск, 2002. 184 с. 71.
34. Григорьев В. П., Колодяжная Л. И., Шестакова Л. Л. Собственное имя в русской поэзии XX века. Словарь русских личных имен. М. : Изд. центр 172 «Азбуковник», 2005. 448 с. 72. Грушевська Ю. А.
35. Грушевська Ю. А. Власні назви в російському рекламному тексті: лінгвістичний і функціональний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.
36. Деремнда Ю. М. Іншомовні засоби в ергонімів (на матеріалі ергонімікону Тернопілля). Філологічні трактати. Том 3. Тернопіль, 2011. С. 76–84.
37. Доценко М. В. Засоби розмежування формально тотожних потонімів. Матеріали всеукраїнської наукової конференції «Україна в гуманітарних і соціально-економічних вимірах». Частина II. / наук. ред. О. Ю. Висоцький. Дніпропетровськ : РоялПринт, 2016. С. 209–211.
38. Доценко М. В. Зв'язок топонімікону і жанрово-стильової природи тексту. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія» : зб. наук. праць. Випуск 2 Том 1. Одеса, 2016. С. 20–22. 85.
39. Доценко М. В. Роль поетонімних варіацій у вираженні ідейної домінанти (на матеріалі роману В. Підмогильного «Місто»). Матеріали XI (LXIII) Міжнародної науково-практичної конференції «Новые подходы для оптимизации научной деятельности» : Головка : ФЛП Пантюх Ю. Ф., 2015. С. 29–33.
40. Доценко М. В. Роль поетонімної опозиції в реалізації ідейної домінанти (на мат. жіночого онімікону роману В. Підмогильного «Місто»). Матеріали XVIII Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи

- розвитку» : Зб. наук. праць. Переяслав-Хмельницький, 2015. Вип. 18. С. 340–342. 87. .
41. Доценко М. В. Роль поетонімної опозиції у формуванні образів села і міста у романі В. Підмогильного «Місто». Восточноукраинский лингвистический сборник : сб. науч. трудов. Вып. 16 / Редколлегия : Г. П. Лукаш (отв. ред.) и др. Винница : ФОП Корзун Д. Ю. 2015. С. 62–70.
42. Доценко М. В. Рубіж століть у постмодерністському онімному просторі. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Науковий потенціал та перспективи розвитку філологічних наук», Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2017. С. 14–16. 89.
43. Доценко М. В. Сакральні штрихи поетонімів постмодерністського тексту. Scientific Researches : Ежемесячный научный журнал. №5. 2017.
44. Доценко М. В. Денотатно-номінативна структура топонімії в постмодерністській прозі. Наукові записки Вінницького держ-го пед-го університету ім. М. Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство) : зб. наук. праць. Вінниця : ТОВ «фірма Планер», 2017. Вип. 25. С. 167–174.
45. Доценко М. В. Експресивні можливості формально ідентичних власних назв у художньому мовленні. Український смисл : наук. зб. / за ред. проф. І. С. Попової. Дніпропетровськ : Ліра, 2016. С. 132–141.
46. Доценко М. В. Роль поетонімної опозиції у формуванні образів села і міста у романі В. Підмогильного «Місто». Восточноукраинский лингвистический сборник: Сб. науч. трудов. Вып. 16 / Редколлегия: Г. П. Лукаш (отв. ред.) и др. Винница: ФОП Корзун Д. Ю. 2015. С. 62–70
47. Доценко М. В. Засоби розмежування формально тотожних поетонімів. Матеріали всеукраїнської наукової конференції «Україна в гуманітарних і соціально-економічних вимірах». Частина II. / наук. ред. О. Ю. Висоцький. Дніпропетровськ : РоялПринт, 2016. С. 209–211.

48. Доценко М.В., Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози, Донецьк, 2001.
49. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: деякі аспекти досліджень. Мовознавство. 2001. № 5. С.48–63.
50. Железняк І. М. Слов'янська антропоніміка. Вибрані статті. К. : Кий, 2011. 286 с.
51. Ильин И. П. Постмодернизм. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : Интелвак, 2001. С. 763–766.
52. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Интрада, 2001. 400 с. 110.
53. Ільченко В. І. Особливості тропеїчного вживання імен у ЗМІ. К., 2003. 64 с. 111.
54. Ільченко І. І. Антропонімія Нижньої Наддніпряниці в її історичному розвитку (надвеликолузький регіон) : дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Запорізький держ. ун-т. 2003. 254 с.
55. Калинин В. М. Литературная ономастика или поэтика онима : методические указания к спецкурсу. Донецк, 2002. 39 с.
56. Калинин В. Несколько замечаний к теории онимного пространства литературного произведения. Наукові записки Кіровоградського держ. пед. унту. Серія : Філологічні науки (мовознавство). Вип. 37. Кіровоград, 2001.
57. Калінкін В. М. Онімний простір та поетонімосфера: загальне і специфічне в обсязі й змісті. Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту. Серія : Мовознавство. 4. 1 (9). Ономастика. Тернопіль : ТДПУ, 2003. С. 24–27
58. Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк: ЮгоВосток, 1999. – 409 с.
59. Калинин В. М. Теория и практика лексикографии поэтонимов (на материале творчества А. С. Пушкина). Донецк: Юго-Восток, 1999. 247 с.

60. Коржанова Ю.В., Онімний простір поетичного тексту (на матеріалі поезії бориса олійника), 2008.
61. Карпенко О. П. Гідронімікон Центрального Полісся : моногр. К. : КИЙ, 2003. 317 с.
62. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.15. Одеса, 2006. 416 с.
63. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. Записки з ономастики. Одеса, 2000. Вип.4. С. 68–74.
64. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики: монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 325 с.
65. Карпенко О. Ю. Структура індивідуального ергонімічного фрейму. Записки з ономастики. Вип. 10. Одеса : Астропринт, 2007. С. 11–22.
66. Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко. Одеса : Астропринт, 2004. 216 с. 142.
67. Климчук О. В. Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 2004. 19 с. 1106.
68. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. М. : Эдиториал, 2000. 352 с. 147.
69. Ковалев Г. Ф. Библиография ономастики русской литературы. Воронеж : Изд-во ВГУ, 2006. 212 с. 148.
70. Ковалев Г. Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности : учебное пособие для учителя русского языка и литературы. Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2005. 214 с. 149.
71. Ковалев Г. Ф. Писатель и имя. Аспекты изучения собственных имен в художественном произведении. Донецк; Горловка, 2005. 22 с.
72. Климчук О. В. Літературно-художній антропонімікон П. Куліша: склад, джерела, функції : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 2004. 19 с. 1106.

73. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. М. : Эдиториал, 2000. 352 с. 147.
74. Ковалев Г. Ф. Библиография ономастики русской литературы. Воронеж : Изд-во ВГУ, 2006. 212 с. 148.
75. Ковалев Г. Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности : учебное пособие для учителя русского языка и литературы. Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2005. 214 с. 149.
76. Ковалев Г. Ф. Писатель и имя. Аспекты изучения собственных имен в художественном произведении. Донецк; Горловка, 2005. 22 с.
77. Лахно А.В. Имя собственное как объект сопоставительного исследования. Системообразующие свойства имени литературного персонажа в художественном тексте и его переводе: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2006. 219 с. 172.
78. Лебедев М. В. Стабильность языкового значения. М. : Эдиториал УРСС, 1998. 168 с.
79. Левина Э. М. Ономастическое пространство в художественной речи : учеб. пособие. Белгород, 2003. 88 с.
80. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия). Филологические науки. 2001. № 5. С. 36–41.
81. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів ХІХ-ХХ століть) : дис... канд. філол. наук: 10.02.05. К., 2006. 242 с.
82. Левашов Е.А. Мировая топонимика. Прилагательные от географических названий / Е.А. Левашов. – СанктПетербург: Азбука, 2003. – 531 с. 9. Лидин Р.А. Иностранные фамилии и личные имена. Практика транскрипции / Р.А. Лидин. – Москва: Издательство Толмач, 2006.

83. Максимюк М. В. Онімний простір постмодерністського тексту (на матеріалі романів Василя Кожелянка) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2012. 14 с.
84. Максимюк М. В. Специфіка використання власних назв у сучасній українській постмодерній прозі (на матеріалі романів В. Кожелянка). *Studia Slavistica* : зб. наук. ст. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2009. С. 280–285.
85. Малютенко И. Н. Ономастикон произведений И. С. Соколова-Микитова о деревне (на материале рассказов и повестей 1922-1929 гг.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Орел, 2008. 15 с.
86. Медвідь-Пахомова С. М. Еволюція антропонімних формул у слов'янських мовах. Ужгород, 1999. 248 с.
87. Мельник Г. І. Онімкон у структурі ідіостилю (на матеріалі поезії Євгена Маланюка) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2009. 19 с.
88. М'єромва М. Р. Онімія англійських, українських та російських казок філол. наук : 10.02.01. Одеса, 2005, 60-89 с.
89. Можарова Т. М. Фоносемантика онімних найменувань у поезії шістдесятників. Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Х. : ХНПУ, 1998. Вип. 27. 2009. С. 39–47.
90. Никитина Н. В. Ономастическое пространство поэзии А. Т. Твардовского : дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Смоленск, 2006. 225 с.
91. Павелко С. П. Неофіційні жіночі найменування в антропоніміконі Гуцульщини. Записки з ономастики. 2002. №6. С. 50–62. 255.
92. Пак С. М. Личное имя в лингвокогнитивном освещении. Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2004. № 1. С. 161–171. 256.

93. Панчук Г. Д. Характеризуюча функція антропонімів та безіменної номінації у художніх творах І. Багряного. Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2013. Вип. 6 (3). С. 174–180.
94. Петрова С. А. Роль имен собственных в интерпретации художественного произведения: кореференция. Иностранные языки в школе. 2003. № 5. С. 94–99. 260.
95. Петрова И. В. Парадигматические отношения имен собственных и способы ономастической номинации героев в фольклорном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Волгоград, 2001. 16 с. 261.
96. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М. : Изд-во «АСТ», 2005. 480 с. 262.
97. Пименов Е. А. Лексическое значение и концепт. Менталитет. Концепт. Тендер. Ландау, 2000. С. 154–157.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

98. Словник української ономастичної термінології / Уклад. Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. – Харків : Ранок–НТ, 2012.
99. Торчинський М. М. Словник української ономастичної термінології / М. М. Торчинський // Українське мовознавство : міжвідомчий науковий збірник / відп. ред. А. К. Мойсієнко. – Вип. 38. – К. : ВПЦ Київський університет, 2008

ЕЛЕКТРОННІ ДЖЕРЕЛА

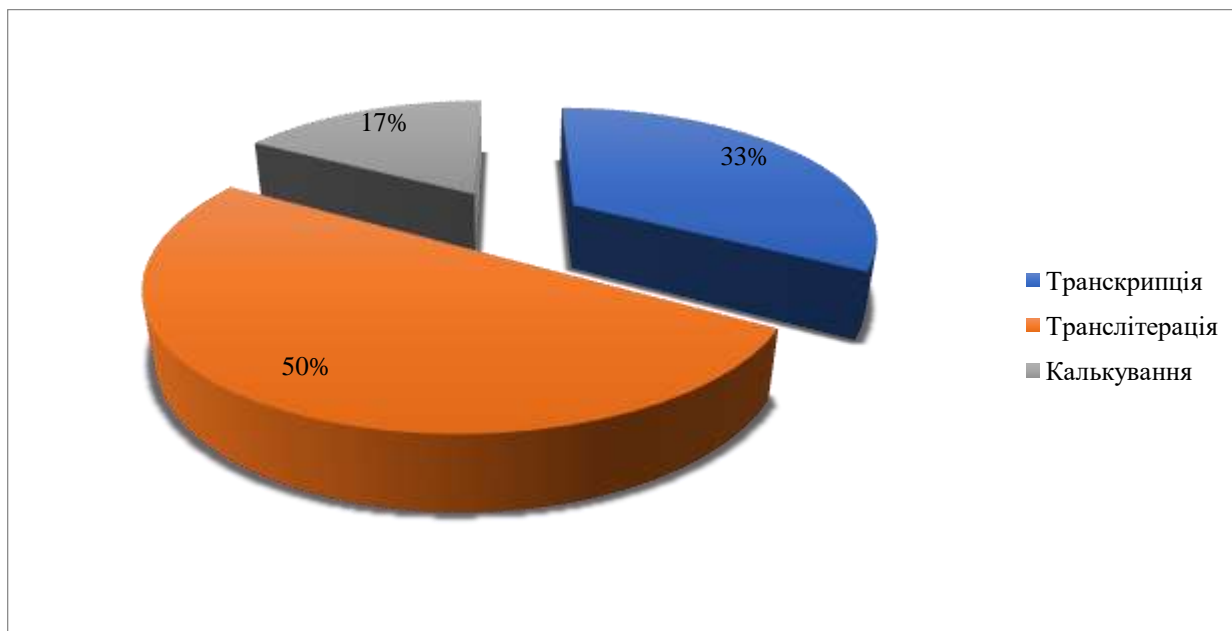
100. Кушлак Л. Власні назви у фантастичному романі Олега і Валентина Авраменків «Жменя вічності». URL: <http://elar.khnu.km.ua/789/4928>
101. Кушлак Л. Власні назви у фантастичній повісті Олеся Вердника «Поза часом і простором» URL:<http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123103628>
102. Кушлак Л. Власні назви у фантастичній повісті Володимира Владка «Фіолетова загибель». URL:<http://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/602>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

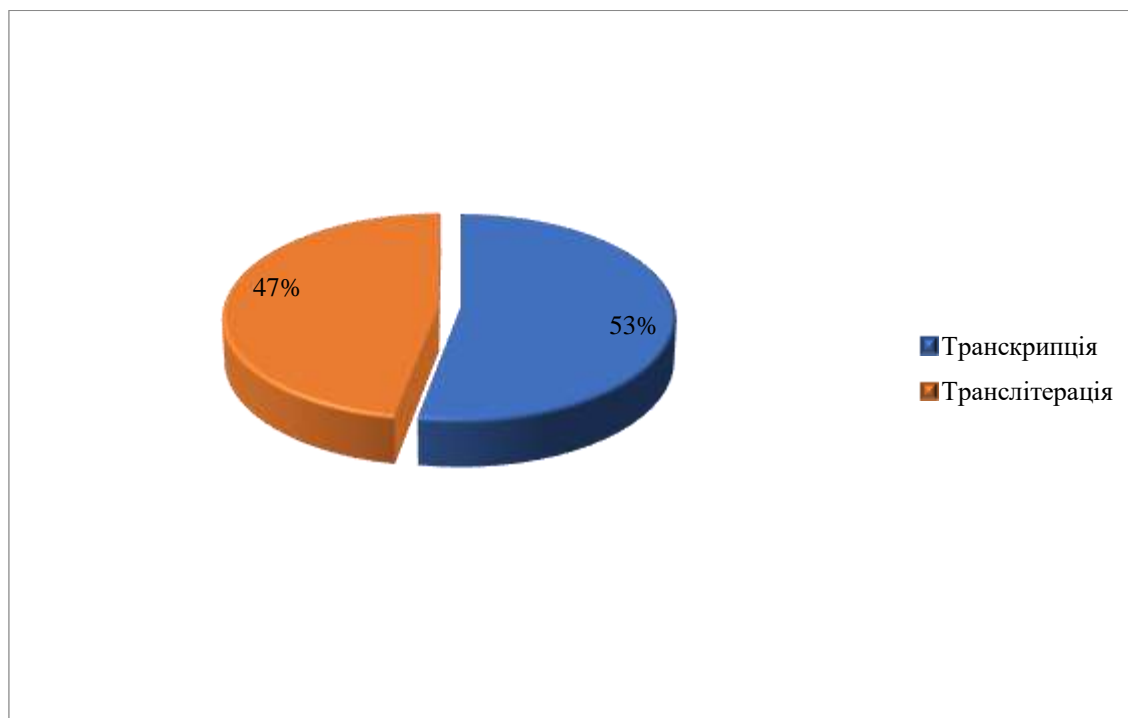
103. Лі Бардуго. Шістка Воронів / Бардуго Лі. – Харків: Віват, 2016.
104. Лі Бардуго. Королівство шахраїв / пер. з англ. Єлена Даскал. — Х. : Віват, 2018.
105. Bardugo L. Crooked Kingdom [Електронний режим]. – Режим доступу: <https://ru.bookmate.com/books/Uo6gH9cO>
106. Bardugo L. Six of Crows [Електронний режим]. – Режим доступу: <https://ru.bookmate.com/books/Uo6gH9cO>

ДОДАТКИ

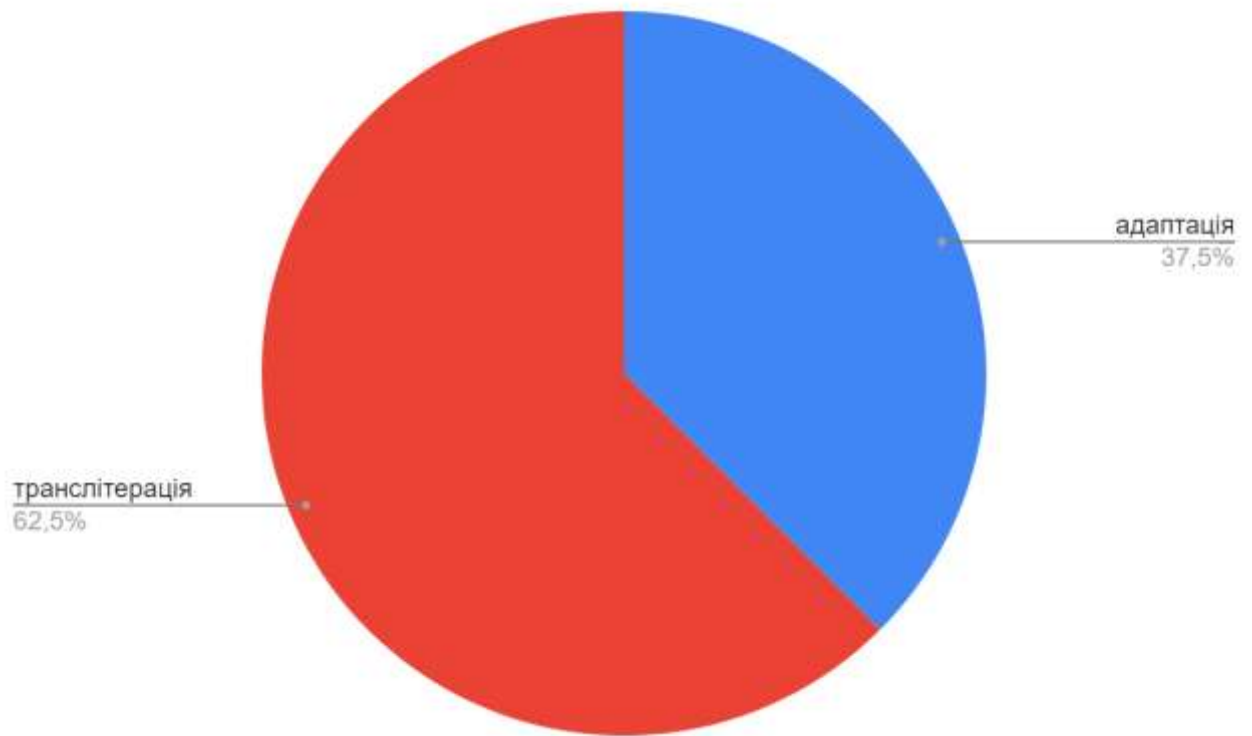
Способи передачі антропонімів



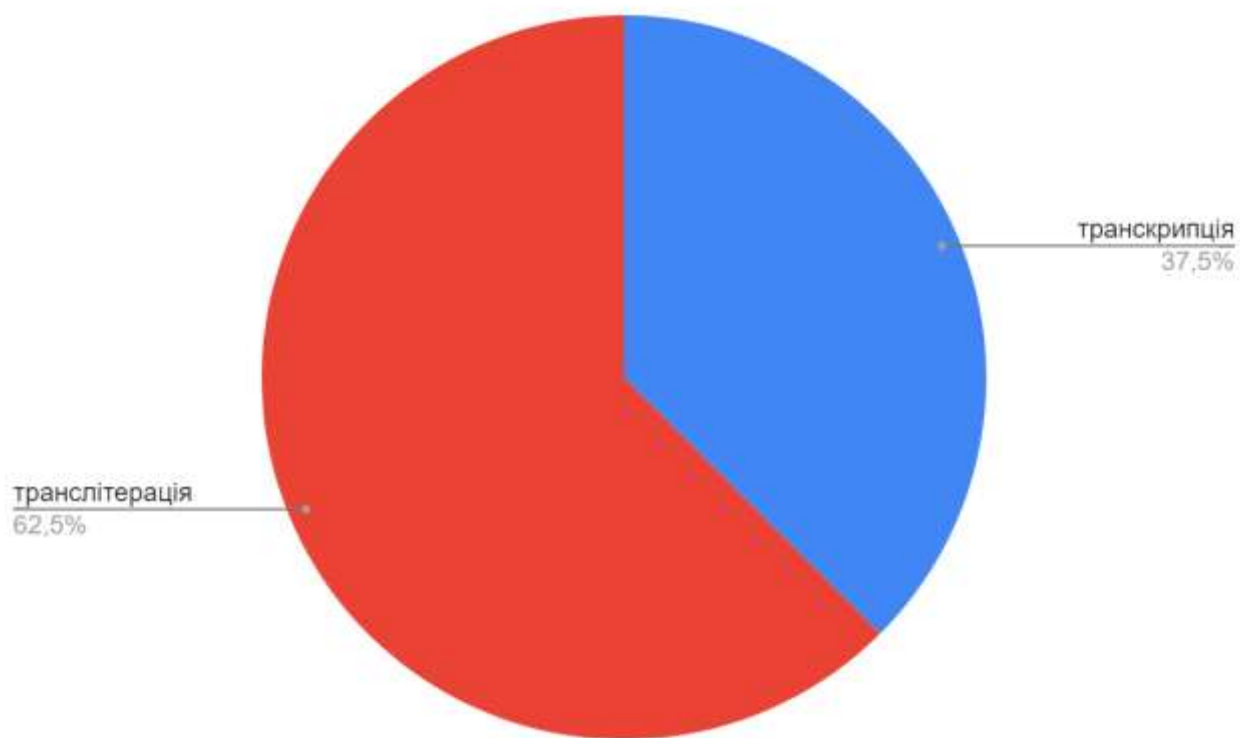
Способи передачі топоонімів



Способи передачі зоопетонімів



Способи передачі фітопоедонімів



Способи передачі онімів у творі

