

Санкт-Петербургский государственный университет

**АМВРОСОВА Светлана Игоревна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Ономастическое пространство в переводе детской литературы (на  
материале произведений Дж. К. Роулинг)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5791. «Литературный перевод»

Научный руководитель:  
старший преподаватель, Кафедра  
английской филологии и перевода,  
Куралева Татьяна Владимировна

Рецензент:  
преподаватель, Кафедра  
иностраных языков,  
ФГБОУВО  
«Санкт-Петербургский  
горный университет»,  
Спиридонова Валентина Александровна

Санкт-Петербург  
2023

## Оглавление

Введение.....	4
Глава I. Ономастическое пространство художественного произведения.....	8
1.1 Ономастика как лингвистическая наука об именах.....	8
1.1.1 Виды имен собственных.....	9
1.1.2 Поэтоним как имя собственное в художественном тексте.....	12
1.1.2.1 Ономастическое пространство художественного текста.....	16
1.2 Имена собственные в детской художественной литературе.....	18
1.2.1 Специфика детской художественной литературы.....	18
1.2.2 Говорящие имена собственные и их роль в художественных произведениях для детей.....	22
1.2.2.1 Функции говорящих имен собственных в художественном тексте.....	27
1.3 Способы перевода имен собственных в литературе для детей.....	30
1.3.1 Транскрипция и транслитерация.....	32
1.3.2 Семантический перевод.....	36
Выводы по Главе I.....	42
Глава II. Ономастическое пространство художественных произведений Дж. К. Роулинг для детей в переводе на русский язык.....	44
2.1 Ономастическое пространство произведений Дж. К. Роулинг.....	44
2.2 Анализ способов перевода имен живых существ и существ, воспринимаемых как живые.....	51
2.3 Анализ способов перевода именованных неодушевленных предметов ..	64
2.4 Анализ способов перевода собственных имен комплексных объектов	74
2.5 Алгоритм перевода имен собственных, составляющих ономастическое пространство произведения детской литературы ..	81

Выводы по Главе II .....	84
Заключение .....	86
Список использованной литературы.....	89
Список использованных словарей.....	95
Список источников материала.....	96
Приложение. Поэтонимы, составляющие ономастическое пространство художественных произведений Дж. К. Роулинг для детей, и их переводы на русский язык .....	97

## Введение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению способов перевода имен собственных, составляющих ономастическое пространство произведений детской художественной литературы, на материале текстов британской писательницы Дж. К. Роулинг.

**Актуальность** работы обусловлена тем, что англоязычная детская литература была и остается крайне популярной, что приводит к необходимости ее перевода на иностранные языки, в том числе русский. При этом до сих пор вопрос передачи имен собственных, играющих важную роль в произведениях художественной литературы для детей, недостаточно изучен, поскольку не существует общего алгоритма их перевода, в частности перевода говорящих имен собственных, являющихся отличительной чертой детской художественной литературы. Сложность перевода говорящих имен собственных заключается в том, что помимо номинативной, они выполняют также информационно- и эмоционально-стилистическую функции, которые зачастую выходят на первый план – особенно в произведениях жанра фэнтези и сказки, к которым относятся рассматриваемые нами тексты Дж. К. Роулинг, рассчитанные на детскую аудиторию. Таким образом, перевод подобных единиц требует особого внимания, а задачей первостепенной важности для переводчика становится не только адекватная, но и понятная для целевой аудитории передача таких имен собственных. Работа выполнена в русле таких современных направлений лингвистики, как теория перевода и сопоставительная лингвистика.

**Научная новизна исследования** определяется тем, что в нем проводится анализ ономастического пространства художественных произведений Дж. К. Роулинг при переводе на русский язык, при этом границы ономастического пространства расширены за счет объединения разных произведений одного писателя. Источником материала исследования служат малоизученные произведения Дж. К. Роулинг для детей, а в исследовательской части работы приводится алгоритм перевода лексических единиц, входящих в

состав ономастического пространства произведения детской литературы, который можно использовать на практике.

**Объектом** исследования являются имена собственные, составляющие ономастическое пространство художественного произведения для детей, в аспекте перевода. **Предметом** исследования стали способы перевода этих имен собственных на русский язык.

**Цель** данной работы – изучить перевод ономастического пространства произведений Дж. К. Роулинг, ориентированных на детскую аудиторию, выявить способы передачи составляющих его языковых единиц на русский язык и разработать алгоритм перевода таких единиц.

Для достижения поставленной цели требуется решить следующие **задачи**:

- 1) изучить основные аспекты теории ономастики и ограничить рамки понятия «ономастическое пространство»;
- 2) рассмотреть основные способы и стратегии перевода имен собственных, составляющих ономастическое пространство детского художественного произведения;
- 3) изучить имена собственные, входящие в ономастическое пространство произведений Дж. К. Роулинг, ориентированных на детскую аудиторию, выявить способы их перевода и сравнить;
- 4) разработать алгоритм, который можно использовать на практике при переводе подобных единиц.

**Теоретическую основу** исследования составили работы как отечественных, так и зарубежных исследователей, посвященные теории ономастики, в частности литературной ономастики (В.Д. Бондалетов, С.П. Васильева и Е.В. Ворошилова, Д.И. Ермолович, В.М. Калинин, Н.В. Подольская, Г.А. Силаева, А.В. Суперанская, О.И. Фонякова, Y. Vertills и др.), а также теории перевода, в частности проблемам перевода имен собственных в художественных произведениях (Л.С. Бархударов, С.И. Влахов

и С.П. Флорин, Д.И. Ермолович, Т.А. Казакова, А.В. Калашников, В.Н. Комиссаров, В.В. Сдобников, Е.-М. Metcalf, L. Venuti и др.).

**Материал** исследования составили имена собственные, отобранные из четырех произведений Дж. К. Роулинг, и их переводы на русский язык, выполненные разными переводчиками: всего 463 оригинальных имени собственных и их переводы на русский язык (836 языковых единиц).

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты можно использовать для развития теории ономастики, а также для разработки актуальных проблем теории перевода.

**Практическая ценность** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы на семинарах и лекциях по переводоведению, в частности теории ономастики, на практических занятиях при изучении проблем и особенностей перевода имен собственных в произведениях художественной литературы для детей, а также непосредственно в практике перевода.

В процессе написания данной выпускной квалификационной работы были использованы общенаучные **методы исследования**: предпереводческий анализ, переводческий анализ, контекстный анализ, словообразовательный анализ, сравнительно-сопоставительный метод и метод компонентного анализа.

**Структура работы** носит традиционный характер и состоит из введения, двух глав с выводами, заключения, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников материала и приложения.

В первой главе рассматривается ономастика как лингвистическая наука об именах, поэтическая ономастика как особый раздел ономастики и поэтонимы, составляющие ономастическое пространство художественного произведения, как объект ее изучения. Рассматривается роль поэтонимов в тексте произведения, их функции и специфика, а также способы перевода на русский язык. Внимание уделяется также специфике детской литературы, в

частности особенностям, влияющим на создание автором ономастического пространства и его функционирования.

Во второй главе рассматривается ономастическое пространство произведений Дж. К. Роулинг, рассчитанных на детскую аудиторию, проводится классификация и анализ описываемого языкового материала с целью выявления основных способов передачи имен собственных, составляющих ономастикон рассматриваемых произведений, на русский язык. По результатам проанализированного материала приводится алгоритм перевода подобных единиц, который можно использовать на практике.

В заключении подводятся итоги исследования.

# Глава I. Ономастическое пространство художественного произведения

## 1.1 Ономастика как лингвистическая наука об именах

Как самостоятельная наука ономастика утвердилась лишь в 60-х годах прошлого столетия, став после этого одной из самых изучаемых областей языкознания. В процессе научного поиска ономастика обзавелась своими целями, задачами, объектом, предметом и методами исследования, утвердив свой статус самостоятельной научной дисциплины.

Длительное время среди различных исследователей велись споры об объеме понятия «ономастика». Одни ученые утверждали, что ономастика как наука занимается изучением исключительно антропонимов, другие говорили про совокупность антропонимов. Третья, противоположная им, точка зрения заключалась в том, что предметом исследования ономастики является совокупность всех имен собственных.

В «Словаре русской ономастической терминологии» Н.В. Подольской, внесшем решающий вклад в становление и развитие русской ономастики, дается следующее определение данного термина: «Ономастика – раздел языкознания, изучающий любые собственные имена» [Подольская 1988: 96].

Более широкое толкование исследуемого понятия представлено в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой: «Ономастика (ономатология) – 1. Раздел языкознания, изучающий личные имена (имена, отчества, фамилии, прозвища людей и животных). 2. Совокупность (система) личных имен как особый предмет лингвистического изучения. 3. Раздел языкознания, изучающий собственные имена» [Ахманова 1966: 277].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что ономастика рассматривается исследователями как в широком, так и в более узком значении.

Как отмечает в своей работе известный советский и российский лингвист А.В. Суперанская, считающаяся классиком советской ономастики, наука об именах собственных является частью лингвистики, но при этом не

вполне укладывается в рамки целого за счет обязательных для нее экстралингвистических компонентов. Этим же объясняется возможность изучения ономастического материала не только с помощью лингвистических, но и иных методов. Ономастика как особая лингвистическая дисциплина включает в себя компоненты гуманитарных наук, а также наук о Земле и Вселенной (например, географии, истории, социологии, литературоведения и т.д.), которые помогают исследователям в области лингвистики выявлять статус имен и специфику именуемых объектов [Суперанская 1973: 9–35]. Данный фактор выводит ономастику за рамки одной лишь лингвистики и делает ее автономной дисциплиной.

Тем не менее, в данном исследовании мы будем рассматривать ономастику именно как лингвистическую науку об именах.

### **1.1.1 Виды имен собственных**

Описание и анализ ономастического материала невозможны без классификаций, отвечающих целям и задачам исследования. Поскольку существует неисчисляемое количество имен собственных, становится сложно описать их все в рамках одной терминологической парадигмы. Именно поэтому в теоретической ономастике представлено великое множество классификаций имен собственных, в основе которых лежат различные параметры отбора.

В рамках данной исследовательской работы нас интересует наиболее распространенная классификация имен собственных, основанная на дифференциации самих объектов ономастической номинации, а именно – предметно-номинативная классификация.

В своей работе А.В. Суперанская отмечает, что подход к делению имен собственных у разных ученых отличается в силу как объективных, так и субъективных причин, определяющихся факторами общественного порядка и личностью исследователя [Суперанская 1973: 173].

Рассмотрим несколько классификаций, встречающихся в наиболее

авторитетных источниках. Стоит отметить, что большинство лингвистов сходятся в вопросе того, на какие категории следует делить имена собственные, однако между классификациями разных ученых есть определенные различия, которые необходимо учитывать в исследовательских работах.

Одной из наиболее известных классификаций является классификация, предложенная А.В. Суперанской на основе классификации А. Баха. Исследователь выделяет три группы имен, которые, в свою очередь, делятся на подгруппы:

- 1) имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые (*индивидуальные и групповые антропонимы, индивидуальные и групповые зоонимы, мифонимы*);
- 2) именованья неодушевленных предметов (*топонимы, космонимы и астронимы, фитонимы, хрематонимы, названия средств передвижения, сортовые и фирменные названия*);
- 3) собственные имена комплексных объектов (*названия предприятий, учреждений, обществ, объединений, названия органов периодической печати, хрононимы, названия праздников юбилеев, торжеств, названия мероприятий, кампаний, войн, названия произведений литературы и искусства, документонимы, названия стихийных бедствий, фалеронимы*) [Суперанская 1973: 174–204].

Другая известная классификация имен собственных принадлежит О.И. Фоняковой, которая делит все имена собственные на следующие группы: *антропонимы, топонимы, космонимы, зоонимы, хрононимы, хрематонимы, теонимы и мифонимы, а также литературные антропонимы, топонимы, зоонимы и т.д.* [Фонякова 1990: 39–40].

Различие между двумя представленными выше классификациями заключатся, в первую очередь, в том, что классификация А.В. Суперанской является более полной и включает в себя группы имен, которые не включает в свою классификацию О.И. Фонякова (например, фитонимы, хрононимы,

документонимы и т.д.). В то же время О.И. Фонякова выделяет отдельную группу литературных имен собственных, которая делится на литературные антропонимы, литературные топонимы и т.д., тогда как А.В. Суперанская объединяет все вымышленные и включенные в текст художественного произведения имена собственные под одним названием – мифонимы – и не подразделяет их на составляющие единицы. Тем не менее, можно предположить, что мифонимы А.В. Суперанской представляют собой категорию имени собственного, которую точно так же, как и существующие в реальном мире имена собственные, можно поделить на составляющие их единицы (так, например, имя литературного героя *Harry Potter* одновременно является и мифонимом, и антропонимом).

Интересную, однако, более узкую классификацию имен собственных предлагает в своей книге Д.И. Ермолович. Все словесные знаки, которые служат для индивидуализации людей, он объединяет под единым термином – «персоналии». Далее персоналии делятся на три большие подгруппы: *антропонимы, именованья прозвищного типа и именованья смешанного типа*. Прочие категории имен собственных Д.И. Ермолович делит на *топонимы, зоонимы, астронимы, названия судов, космических кораблей и аппаратов, названия компаний и организаций, названия литературных и художественных произведений* [Ермолович 2001: 37, 105].

Классификация Д.И. Ермоловича также отличается от представленных выше количеством групп имен собственных и их трактовкой. Например, для обозначения космических объектов А.В. Суперанская выделяет две группы – космонимы (названия галактик, звездных скоплений, туманностей и созвездий) и астронимы (названия отдельных небесных тел), в то время как О.И. Фонякова все подобные имена собственные предлагает объединять общим термином «космонимы», а Д.И. Ермолович – «астронимы».

Таким образом, рассмотрев несколько наиболее известных классификаций можно сделать вывод, что исследователи по-разному подходят к вопросу разделения имен собственных на группы. Причина кроется в

чрезвычайном разнообразии имен собственных и недостаточной изученности некоторых их категорий. В настоящее время не существует общепринятой классификации имен собственных, а все предложенные учеными классификации являются лишь одним из возможных подходов к анализу материала. В свою очередь, при анализе материала в исследовательской части работы мы будем опираться на классификацию А.В. Суперанской, поскольку она является наиболее полной, однако расширим ее, добавив специфичные для исследуемых произведений онимические группы.

### **1.1.2 Поэтоним как имя собственное в художественном тексте**

Особое место в ономастических исследованиях занимает изучение имен собственных в текстах художественных произведений. Раздел ономастики, занимающийся изучением функций онимов в художественной литературе, выделился в самостоятельную научную дисциплину, получившую название *литературная*, или *поэтическая*, ономастика.

Уже упомянутая выше Н.В. Подольская в «Словаре русской ономастической терминологии» приводит следующее определение поэтической ономастики – «раздел ономастики, изучающий любые имена собственные в художественных литературных произведениях: принципы их создания, стиль, функционирование в тексте, восприятие читателем; а также мировоззрение и эстетические установки автора» [Подольская 1988: 96]. Она отмечает, что в художественных произведениях встречаются имена собственные любых классов, например, *поэтические антропонимы*, *поэтические топонимы*, *поэтические зоонимы* и т.д. Отдельно Н.В. Подольская выделяет *имя-характеристику*, представляющее собой семантически прозрачное имя, созданное автором художественного текста для характеристики объекта номинации, по которому реципиентом считаются качества носителя данного имени [Подольская 1988: 109]: так, например, имя главного героя произведения Роальда Даля ‘The BFG’ *The Big Friendly Giant* представляет собой имя-характеристику, поскольку несет в себе информацию

о физической характеристике и характере персонажа – это большой и добрый великан, – что находит подтверждение в тексте произведения.

На протяжении длительного времени для обозначения имен собственных в художественных произведениях исследователями употреблялся термин «литературный антропоним», который включал в себя «все без исключения личные имена собственные, именующие персонажей» [Силаева 1977: 152]. Соответственно, при анализе других групп имен собственных использовались термины «литературный топоним», «литературный антропоним» и т.п.

Необходим был специальный термин, который объединял бы в себе все разряды имен собственных, существующие в художественном произведении. В 1999 году В.М. Калинин ввел в своей работе понятие «поэтоним» в значении, под которым оно понимается в современной теории поэтической ономастики – имя собственное в рамках художественного произведения, которое «отличается принципиальной динамичностью содержания и неустойчивостью принадлежности к ономастической или апеллятивной лексике» [Калинкин 1999: 62]. Ранее данный термин уже использовался литературоведами для обозначения имен собственных, наделенных поэтическим смыслом, таких как экзотические или мифологические имена собственные, однако в ономастике термин приобрел иное, более широкое значение.

В настоящее время большинство исследователей проблем поэтической ономастики вслед за Калининным употребляют термин «поэтоним» по отношению ко всем именам собственным в художественном тексте, что указывает на его универсальный характер [В.М. Калинин, А.А. Фомин, С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова и др.].

Согласно С.П. Васильевой и Е.В. Ворошиловой, поэтонимам в художественных произведениях свойственны те же признаки, что и всем именам собственным на уровне языка и речи. Однако, есть и принципиальное отличие: поэтонимы функционируют в условиях специфики художественного

произведения, воплощая в себе идейно-художественный замысел автора, что дает основание говорить об актуализации их стилистической функции и иных возможностей на содержательном уровне [Васильева, Ворошилова 2009: 8].

Денотатами поэтонимов обычно выступают не материальные «предметы» или реальные люди, а оригинальные, созданные писателем образы, за которыми он закрепляет индивидуальные собственные имена, а их смысловое содержание может быть понято с учетом конкретного художественного произведения [Андреева 1977: 159].

Известный ономаст Ю.А. Карпенко выделяет в специфике имени собственного в художественной литературе пять отличительных признаков:

1. Вторичность литературной ономастики. Она, так или иначе, создается и существует в рамках общенародной ономастики, и писатель не может абстрагироваться от действующих в языке ономастических норм. Даже когда писатель прибегает к словотворчеству, придумывая для реализации художественного замысла собственные имена, он все равно следует определенным моделям и нормам, не нарушая принцип узнаваемости. Так, например, имена собственные в художественном произведении могут быть маркером места, времени, социальной среды.
2. Различная причинная обусловленность появления литературной ономастики и реальной ономастики. В случае реальной ономастики определяющими факторами создания имен являются социальные и исторические закономерности, в случае же литературной ономастики – замысел и мировоззрение автора. Автор создает или подбирает имена собственные по своему усмотрению – т.е. велик субъективный фактор – и вкладывает в них определенные смыслы, основываясь на свойствах объекта номинации.
3. В литературной ономастике главенствующей становится стилистическая функция. Поэтонимы всегда несут в себе какой-то смысл. Как сказал Ю. Тынянов, «в художественном произведении нет неговорящих имен» [цит. по Карпенко 1986: 36].

4. Литературная ономастика – факт речи. Поэтоним переходит из речи в язык лишь в том случае, если оно начинает употребляться независимо от литературного произведения, становится неким именем-символом (например, Обломов, Плюшкин, Дюймовочка, лилипуты). Для этого имя собственное должно соединиться с потребностью общества в обозначении какого-либо явления или социального типа. В свою очередь, реально существующие имена собственные приобретают смысл и начинают выполнять стилистическую функцию. Так, образы реальных исторических деятелей в разных произведениях отличаются друг от друга и могут быть далеки от своих реальных прототипов. Автор наделяет имя только той информацией, которая пригодится ему в раскрытии замысла произведения, а также дополняет его важными для произведения информационными и эмоциональными деталями.
5. Заглавие художественного произведения – особый тип имен собственных. В контексте литературной ономастики заглавия произведений и глав становятся именами собственными, поскольку называют единичные объекты – это одна из главных отличительных черт литературной ономастики от общенародной [Карпенко 1986: 34-40].

Поэтонимы играют в текстах художественной литературы очень важную роль. Так, например, В.М. Калинин отмечает, что «содержательная, аллюзивная и коннотативная информация в именах собственных настолько значима для литературного текста, что зачастую от нее зависит понимание произведения в целом» [Калинкин 2002: 4]. Лингвист считает, что основной целью художественной литературы является имитация и воспроизведение реальной человеческой жизнедеятельности в художественной форме, чем объясняется разнообразие онимии литературных текстов. Как и в жизни, каждое имя собственное в художественном произведении, помимо основной, номинативной функции, может выполнять ряд других разнообразных функций. Именно поэтому поэтоним в художественном произведении является многофункциональным средством языка художественной литературы

[Калинкин 2002: 10].

В свою очередь, О.И. Фонякова пишет, что имена собственные являются особенно заметным, стилистически и семантически маркированным экспрессивным средством и занимают в художественных произведениях важное место, поскольку обозначаемые ими объекты участвуют в развитии и построении речевой и литературной композиции текста, а также в выражении смыслов и мировоззрения автора [Фонякова 1990: 34].

Таким образом, имена собственные в художественном тексте играют огромную роль: они отображают идейно-художественный замысел автора, тем самым наполняют художественный текст различным смысловым содержанием.

#### **1.1.2.1 Ономастическое пространство художественного текста**

Совокупность всех поэтонимов художественного текста составляет ономастическое пространство, или ономастикон, произведения. Отбор имен собственных, входящих в состав ономастического пространства, и их взаимодействие с контекстом произведения определяются законом жанра и художественным методом писателя.

Как отмечает О.И. Фонякова, каждый автор создает и оживляет в своем тексте уникальный ономастический мир, который наряду с другими средствами языкового стиля выражает художественные идеи писателя. «Необходимо помнить, что всякое имя в семантическом фокусе представляет собой загадку, которую необходимо раскрыть, опираясь на общеязыковые и психологические коннотации имен собственных в сознании народа и эстетические задачи писателя» [Фонякова 1990: 38-39].

В поэтической ономастике границы ономастического пространства могут быть расширены. Так, например, можно рассматривать ономастическое пространство художественных произведений, написанных в одном жанре или в один временной промежуток. Также можно исследовать ономастикон одного автора или группы авторов или анализировать совокупности поэтонимов

конкретной национальной художественной литературы. Таким образом, границы ономастического пространства художественного произведения определяются характером и объектом ономастического исследования [Васильева, Ворошилова 2009: 24].

Согласно С.П. Васильевой и Е.В. Ворошиловой, функционирование в художественных текстах поэтонимов разных классов, каждый из которых может быть отдельным объектом изучения, позволяет объединять их в самостоятельные ономастические поля в составе общего ономастического пространства произведения [Васильева, Ворошилова 2009: 25]. В.И. Супрун отмечает, что ономастическое пространство являет собой совокупность имен собственных без внутреннего устройства, тогда как «ономастическое поле предполагает наличие системно-структурных отношений и связей и выступает как упорядоченная, иерархизированная совокупность имен собственных» [Супрун 2000: 9]. В центре ономастического поля оказывается «незначительное по объему входящих в него конститuentов ядро», далее следует околядерное пространство, после – периферия, в которой выделяют ближнюю, дальнюю и крайнюю зоны [Супрун 2000: 11].

По мнению В.И. Супруна, центральное место в ономастическом пространстве языка занимают антропонимы и смежные с ними ономастические разделы, такие как теонимы, мифонимы и зоонимы, причем последние образуют околядерное пространство, а антропонимы составляют собственно ядро. Все остальные, менее значительные по объему разряды имен собственных относятся к периферии. Топонимы и космонимы могут быть компонентами как ядра, так и периферии в зависимости от их местоположения на шкале язык/речь [Супрун 2000: 12].

Подобное распределение справедливо не только в рамках национальной ономастики, но и в рамках поэтической. Так, например, В.Н. Михайлов провел исследование ономастического пространства романа в стихах «Евгений Онегин» и выяснил, что поэтические антропонимы являются преобладающей группой и составляют больше половины всех поэтонимов. Такая

антропоцентричность является важнейшей отличительной чертой ономастического пространства художественного произведения [Михайлов 1981: 101].

Данное свойство ономастического пространства художественного произведения отмечают и С.П. Васильева и Е.В. Ворошилова. В своей книге они приводят список из пятнадцати характеристик ономастического пространства текста и, подытожив его, отмечают, что «ономастическое пространство художественного произведения выполняет не только важную структурно-организующую функцию, но и несет наиболее многостороннюю лингвистическую и экстралингвистическую информацию» [Васильева, Ворошилова 2009: 30].

Таким образом, ономастическое пространство художественного произведения создается автором не случайно. Писатель сознательно отбирает или придумывает лексические единицы, отвечающие его требованиям и задумке. Следовательно, ономастическое пространство несет в себе авторский замысел и призвано помочь читателю раскрыть этот самый замысел, что свидетельствует о наличии у поэтонимов мотивированности. У поэтонима в тексте произведения появляются особые функции, которыми наделяет его писатель: он может вызывать у читателя определенные ассоциации, связанные с его внутренней формой или звучанием, вызывать эмоциональную реакцию и т.п. Мы рассмотрим функции, которые выполняют поэтонимы в художественном произведении, в следующем разделе.

## **1.2 Имена собственные в детской художественной литературе**

### **1.2.1 Специфика детской художественной литературы**

Как отмечает И.Н. Арзамасцева, до сих пор не существует однозначных критериев выделения детской литературы из общих рамок литературы, поскольку разные литературоведы придерживаются разных принципов отбора. По мнению исследователя, на данный момент наиболее объективным критерием вычленения детской литературы можно считать категорию

читателя-ребенка [Арзамасцева 2005: 17].

Руководствуясь этим критерием, современные литературоведы выделяют три вида произведений детской литературы:

- 1) произведения, непосредственно адресованные детям;
- 2) произведения, созданные для взрослых, но нашедшие отклик и интерес у детей (как, например, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта в обработке Т. Габбе и З. Задунайской или «Дон Кихот» М. Сервантеса в обработке М. Бутова и т.п.);
- 3) произведения, сочиненные детьми, или детское литературное творчество [Арзамасцева 2005: 19-20].

Детская литература является частью общей литературы и обладает всеми присущими ей чертами. Тем не менее, есть и существенное различие – литература для детей ориентирована, в первую очередь, на интересы детей-читателей, соответствует их психологии и настроена на их мировосприятие. Здесь стоит отметить, что детская литература может делиться на группы согласно возрастным особенностям детей, и произведения каждой группы имеют свои специфические особенности, принимающие во внимание умственное развитие целевой аудитории: так, например, выделяют литературу для детей младшего школьного возраста, подростковую литературу, литературу для самых маленьких и т.п.

Классифицировать детскую литературу можно также по родам и жанрам. Такая классификация аналогична родо-жанровой классификации литературы для «взрослых», однако у детской литературы есть одна отличительная особенность – значительное влияние на нее оказывает фольклор, в частности фольклорный жанр сказки. В результате влияния сказки на жанровую систему детской литературы появились такие жанровые модификации, как повесть-сказка, новелла-сказка, поэма-сказка и т.д.

Как отмечает М.О. Хамидова, главной отличительной чертой детской литературы является «органическое слияние искусства с требованиями педагогики», под которыми подразумеваются учет интересов, познавательных

возможностей и возрастных особенностей целевой аудитории. С самого своего зарождения детская литература служила главной цели – развивать и воспитывать детей средствами художественного слова. Детские писатели освещают мир в соответствии с определенными ценностями, как универсальными и всеобщими, так и более локальными, связанными с конкретным временем и литературой. Детская литература имеет дело с формирующимся сознанием читателя-ребенка и сопровождает его в период взросления [Хамидова 2019: 207-208].

Назначение детской литературы – быть для ребенка одновременно художественным и познавательным чтением. В связи с этим исследователи выделяют три основных функции литературы для детей, которые относятся и ко всей литературе в целом, однако имеют особое значение в литературе детской:

1. Эстетическая функция. Как отмечает М.С. Костюхина в сборнике коллективного авторства по детской литературе, читатели-дети способны испытывать эстетическое наслаждение от прочитанного в не меньшей степени, чем взрослые читатели. Ребенок с радостью погружается в выдуманный сказочный мир, с интересом следит за приключениями вымышленных героев и сопереживает им, горячо веря в происходящее. Она также отмечает, что дети улавливают стихотворный ритм текста, замечают звуковую и словесную игру, понимают юмор и шутки.
2. Познавательная, или гносеологическая, функция. Познавательная функция детской литературы заключается в том, чтобы познакомить юного читателя с миром людей и явлений. Даже в фантазийных и сказочных произведениях прослеживаются закономерности «реальной жизни», персонажи и их характеры соотносятся с миром читателя-ребенка. Познавательная функция осуществляется через художественные образы, обладающие высокой степенью обобщения и позволяющие читателю увидеть в описанном событии закономерное,

типичное, всеобщее.

3. Воспитательная, или нравственная, функция. Эта функция заключается в воздействии на сознание и чувства ребенка и «осуществляется особым, присущим лишь искусству способом – силой воздействия художественного образа» [Бочарова: 1], а не назиданием [Детская литература 2008: 11-12].

Рассматривая специфику литературы для детей, нельзя не обратить внимание на особенности восприятия художественного текста ребенком.

Так, А.В. Запорожец, советский психолог, автор множества психологических трудов, посвященных психическому развитию детей, рассматривает восприятие ребенком литературного произведения как специфическое познание объективной действительности в форме художественных образов, сочетающее в себе как интеллектуальные и познавательные, так и эмоционально-волевые моменты. Другими словами, искусство, в частности детская литература, влияет на общее развитие ребенка и помогает в формировании его умственных способностей, чувств и воли [Запорожец 1986: 67-68]. Подобного мнения придерживается и С.Г. Антонова. Она отмечает, что книга призвана сыграть свою роль в формировании личности ребенка и является своего рода нравственным ориентиром для юного читателя [Антонова 2002].

Большой воспитательный и развивающий потенциал детской литературы отмечает в своей статье Т.В. Калинина. Она пишет, что главной целью ознакомления ребенка с художественной литературой в малом возрасте является именно становление личности ребенка, поскольку книге в этом процессе отводится без преувеличения большая роль. Именно поэтому знакомство малыша с детской книгой социально значимо [Калинина 2016: 608].

Изучению влияния детской художественной литературы на формирование личности ребенка большое внимание уделяли многие именитые литературоведы, педагоги и психологи (К.Д. Ушинский, Л.Н. Толстой,

К.И. Чуковский). Эта тема и по сей день остается невероятно актуальной, поскольку книги сопровождают нас с малых лет, художественная литература развивает и обогащает речь ребенка, возвращает в нем умение сопереживать, развивает воображение.

Создание художественных произведений, ориентированных на детское восприятие и отвечающих запросам юных читателей, требует отбора специфических средств и приемов, помогающих писателю достичь соотношения прямо выраженного смысла и подтекста. Одним из таких средств является ономастическая лексика.

### **1.2.2 Говорящие имена собственные и их роль в художественных произведениях для детей**

Имена собственные являются важной частью лексического состава художественного текста. Отбирая имена и названия из национального ономастикона или создавая их на базе апеллятивного лексического материала, автор в полной степени использует свойства имен собственных, бытующих в речи, чтобы подобрать стилистически эффективные в контексте художественного произведения поэтонимы [Карпенко 1986: 34-40]. Каждый выбранный автором поэтоним вступает в ономастическую парадигму текста и «взаимодействует с остальными словами речевой композиции текста», образуя с ними разнообразные связи [Фонякова 1990: 9]. Ономастическое пространство становится зависимым от ближайшего и общего контекста и приобретает «индивидуально-художественное значение» [Кухаренко 1988: 106]. Так, ономастическая лексика играет важную роль в структурно-семантической организации художественного текста [Михайлов 1984: 101].

Как отмечает В.Н. Левина, при интерпретации художественного текста читатель прибегает к общепринятым социокультурным кодам, которые дополняются специальным «эстетическим кодом», соответствующим реальности произведения. «Художественный текст преимущественно отождествляется с действительностью на уровне концептуальных структур, и,

если читатель не знает значения того или иного слова и не владеет соответствующим понятием, это слово не возбудит в его сознании предметного образа» [Левина 2005: 115].

Соглашаясь с мнением исследователя, В.В. Бардакова добавляет, что значительную роль при интерпретации текста играют также фоновые знания читателя. Именно поэтому незнание слова или реалии приводит реципиента к трудностям или даже невозможности воссоздания в его сознании «предметного» образа [Бардакова 2011: 32].

В связи с этим В.В. Бардакова подчеркивает, что для детского писателя особенно важно принимать во внимание специфику целевой аудитории: особенности восприятия детьми художественных текстов, их читательские возможности и интересы, имеющийся у детей личный опыт, в том числе и читательский. Таким образом, «пишущий для детей автор должен учитывать возрастные особенности своего читателя, его компетенцию, уровень социализации, усвоения им социально-культурного опыта языкового сообщества» [Бардакова 2011: 32].

В другой своей работе В.В. Бардакова отмечает, что степень насыщенности литературного произведения именами собственными, именной репертуар и формы поэтонимов различны и обусловлены рядом факторов, среди которых – род и жанр произведения, его идейно-тематическое содержание, особенности хронотопа и композиции, стилевое своеобразие, художественная манера писателя [Бардакова 2014: 5]. Так, например, в реалистических произведениях для детей в основном встречаются имена собственные, входящие в реальный ономастикон и характерные для определенной социальной среды и временной эпохи. И напротив, для жанра литературной сказки или фэнтези, популярных в детской литературе, особенно актуальны «говорящие имена», или, как называет их Н.В. Подольская, имена-характеристики, поскольку зачастую работающие в этих жанрах писатели выдумывают целые сказочные или «полусказочные» вселенные, наполненные множеством волшебных и необычных существ и предметов, которые

заслуживают таких же необычных и «волшебных» имен и названий. Авторы подобных произведений обладают гораздо большей свободой в создании имен собственных и могут использовать приемы, недопустимые для произведений других жанров.

Как писал Дж. Альгео в одной из своих статей, имена собственные в реалистических произведениях ограничены реальностью, которую они представляют, тогда как вымышленные имена собственные в фантазийных произведениях, по определению, не отражают реальность, поэтому могут служить любой цели писателя: развлекать, нести в себе особый смысл или содержать загадку, которую предстоит раскрыть читателю [Algeo 2001: 248-249].

Согласно И. Бертиллс, на использование и образование имен собственных в детской литературе также влияет специфика самой литературы. Так, например, персонажи, созданные для читателя-ребенка, гораздо более «прозрачные» и простые, нежели сложные, многогранные герои «взрослых» произведений. Во многом это связано с воспитательной функцией литературы – ребенок должен сразу понять, что представляет из себя книжный герой: хороший он или злой, какие поступки он совершает, какими качествами наделен. Помимо этого, главными героями детских книг зачастую являются сами дети или антропоморфные животные или объекты, которые ведут себя как дети. Олицетворение является одним из характерных приемов детской литературы: в детских книжках нам часто встречаются «живые» игрушки, наделенные человеческими чертами животные, воображаемые и сверхъестественные персонажи. Таким образом, именно разнообразие и уникальность персонажей детских произведений влияют на словообразование имен собственных [Bertills 2003: 58].

При этом, как отмечали многие известные ономасты, художественная действительность вторична по отношению к реальной и создается на основе образной аналогии с реальной действительности. Поэтому поэтонимы, составляющие ономастическое пространство художественного произведения,

заимствуются из реальной ономастической системы, т.е. либо берутся без изменений, либо создаются по существующим ономастическим моделям и нормам на базе апеллятивной лексики.

Так, Т. В. Волкодав пишет, что, подбирая имена своим героям, писатель ориентируется на реальный именник и следует общепринятой формуле, с помощью которой можно передать информацию о социальном положении персонажа, его возрасте, национальности, характере и отличительных внешних признаках [Волкодав 2006]. Таким образом, поэтонимы могут нести в себе выраженную смысловую нагрузку и обладать скрытым ассоциативным фоном [Лукин 2009: 347].

Как уже упоминалось ранее, современные исследователи литературной ономастики сходятся во мнении, что в произведениях художественной литературы нет нейтральных, стилистически немаркированных, т.е. «неговорящих», имен. «Однако есть литературные сферы, где наличие «говорящих» имен демонстративно обязательно, и одна из них – литература для детей», пишет В.В. Бардакова [Бардакова 2009: 48].

*Говорящими, или значимыми*, именами собственными называют «имена собственные, функционирующие в художественном тексте и наделенные ярко выраженной характерологической функцией, т.е. такие имена, которые тем или иным способом характеризуют описываемый персонаж, обладая при этом определенным смысловым содержанием» [Безрукова 2009: 20-21].

Феномен значимого имени собственного в своих трудах рассматривал советский и российский лингвист В.С. Виноградов. Ученый использует термин «смысловое имя» и пишет, что это «своеобразный троп, который, в известной степени, равнозначен метафоре или сравнению и используется в стилистических целях для характеристики персонажа или социальной среды» [Виноградов 2001: 161].

Стоит также рассмотреть определение «говорящих имен», данное в работе И.С. Алексеевой: говорящие имена в узком смысле слова – это имена с живой внутренней формой, которую автор использует для реализации

коммуникативного задания через эстетическое воздействие. Исследователь далее отмечает, что в художественном произведении такие имена часто встречаются как средство создания иронической или игровой атмосферы [Алексеева 2004: 189]. Значимые имена собственные как средство создания игровой атмосферы как нельзя актуальны именно в произведениях детской литературы, ведь, как писал К.И. Чуковский, художественная литература и стихи для детей должны быть игровыми, «так как, в сущности, вся деятельность младших и средних дошкольников, за очень небольшими исключениями, выливается в форму игры» [Чуковский 2012: 352].

В английском языке для обозначения феномена «говорящего имени» используют разные термины. По словам Дж. Альгео, в 1949 году в заметке для журнала *Word Study* Томасом Эллиоттом Берри был введен термин *charactonym* со значением ‘trait name’, что можно перевести как «имя-характеристика», т.е. имя, которое каким-либо образом характеризует персонажа. С тех пор данный термин часто употребляется в научных работах. Его синонимами являются *label name*, *attribute name* и *characterizing name* [Algeo 1982: 1]. Автор более современной работы, посвященной именам собственным в произведениях детской литературы, Ивонн Бертиллс, в свою очередь, использует термины *literary names*, *semantically loaded names* и *modified conventional names* [Bertills 2003].

Как отмечают С.П. Васильева и Е.В. Ворошилова, в тексте художественного произведения поэтоним сближается по своим функциональным характеристикам с именем нарицательным, однако «вся содержательная сторона поэтонимов должна пониматься через художественное описание денотата (образа) в поэтическом тексте» [Васильева, Ворошилова 2009: 8].

Данную точку зрения разделяет А.В. Калашников, по мнению которого наличие нарицательного компонента в имени собственном еще не предполагает наличия значимости. Он считает, что значимость имени собственного целесообразно определять наличием мотиваторов в тексте

произведения. Под мотиватором он понимает «лексическую единицу из контекста, выражающую на основе синонимии, омонимии, паронимии, иронии тематическое сходство со значениями отдельных морфем или морфемы имени собственного и обеспечивающую ониму свойство характеристичности» [Калашников 2004: 14]. Мотиватор должен передавать информацию о носителе, поскольку его главной задачей является подтверждение наличия характеристики, заложенной в основу имени собственного. Иными словами, мотиватор должен либо повторять содержание, либо противопоставляться значимому элементу. Мотиваторы исследователь разделяет на эксплицитные и имплицитные. Первые чаще всего располагаются в непосредственной близости от имени собственного и выражены одним словом или словосочетанием. Вторые характеризуют персонажа на основе всего контекста произведения [Калашников 2004: 15].

Таким образом, говорящими или значимыми именами собственными называются имена собственные в художественном тексте, обладающие определенной смысловой нагрузкой и используемые автором для характеристики персонажа или окружающей среды, т.е. выполняющие характерологическую функцию. Больше всего говорящих имен содержится, конечно же, в фэнтезийных произведениях и сказках, поскольку писатель свободно выбирает приемы и средства создания поэтонимов. И именно в произведениях указанного жанра такие имена будут наиболее полно раскрывать свой потенциал.

#### **1.2.2.1 Функции говорящих имен собственных в художественном тексте**

Как уже было отмечено ранее, в художественном тексте поэтоним приобретает целый ряд функций.

Так, В.Д. Бондалетов выделяет две группы функций: основные и второстепенные. К основным функциям лингвист относит номинативную, идентифицирующую и дифференцирующую. К второстепенным функциям, которые он квалифицирует как «производные» от основных, относятся

социальная, эмоциональная, аккумулятивная, дейктическая (указательная), функция «введения в ряд», адресная, экспрессивная, эстетическая и стилистическая [Бондалетов 1983: 20-21]. Ю.А. Карпенко предлагает выделять номинативную и стилистическую функции имен собственных в художественном тексте [Карпенко 1986: 36]. В.М. Калинин считает, что в художественном произведении имя собственное выполняет, прежде всего, характеризующую функцию, которая «состоит в представлении комплекса информации, определяющей пространственно-временные координаты, национальные и социальные особенности, а также различного рода идеологические характеристики объектов номинации». Помимо характеризующей функции, исследователь также рассматривает поэтическую функцию [Калинкин 2002: 25]. Поэтическую функцию поэтонимов, обусловленную общей эстетической функцией художественного текста, отмечает в своей работе и А.А. Фомин [Фомин 2009]. А.В. Калашников выделяет функцию художественного-эстетического воздействия [Калашников 2004: 2]. В.В. Бардакова подчеркивает многофункциональность поэтонима в литературной сказке и выделяет эстетическую, стилистическую, текстообразующую, жанрообразующую и другие функции [Бардакова 2009: 48]. В.С. Виноградов отмечает, что в художественном тексте имя собственное не только выполняет функцию наименования, названия существа или объекта, но и указывает на национальную принадлежность наименованного предмета мысли [Виноградов 2001: 109].

Обобщив мнения разных исследователей, С.П. Васильева и Е.В. Ворошилова составили общий список функций имен собственных в художественном тексте:

1. **Номинативная** (дифференциальная, идентификационная) функция. Как отмечает А.В. Суперанская, «называть – это основная лексическая функция любого имени, в том числе и собственного» [Суперанская 1973: 272]. Даже самые распространенные собственные имена в художественном тексте неизбежно индивидуализируют названный

объект, а читатель, в свою очередь, идентифицирует с ним художественный образ. Номинативная функция проявляется в обозначении и индивидуализации объекта номинации.

2. **Стилистическая** функция делится на две группы:

а) **информационно-стилистическая** функция. Обычно информационно-стилистический смысл имени собственного выражен через внутреннюю форму (этимологическое значение) имени. Информация, заложенная в поэтоним, передается в логическом, понятийном виде; ее легко можно описать и выразить словом. Так, например, имя литературного героя может указывать на его национальную принадлежность.

б) **эмоционально-стилистическая** функция. Данная функция состоит в том, что имя собственное вызывает у читателя определенные чувства и эмоции, формирует его отношение к изображаемому. Средствами проявления эмоционально-стилистической функции поэтонимов являются, например, фонетический состав или словообразовательные особенности имени, несоответствие имени и фамилии или имени и образа.

3. **Экспрессивная** функция [Васильева, Ворошилова 2009: 22]. Особое внимание экспрессивной функции поэтонима в художественном тексте уделял В.Н. Михайлов. В своем исследовании он попытался выявить факторы создания экспрессивных имен собственных: например, с помощью создания отчетливой внутренней формы имени, способной охарактеризовать персонажа и выразить его оценку, или с помощью использования автором малоупотребительных, непопулярных и не любимых народом имен. Также данная функция может быть реализована с помощью прозвищ или звуковой изобразительности имени, создаваемой повторами слогов и отдельных звуков, использованием эмоционально окрашенных звукосочетаний [Михайлов 1966].

Таким образом, имена собственные в художественном произведении

выполняют три основные функции: номинативную, стилистическую и экспрессивную.

### **1.3 Способы перевода имен собственных в литературе для детей**

Казалось бы, как отмечает В.С. Виноградов, перевод имен собственных не должен представлять особых трудностей, поскольку, как правило, имена собственные транскрибируются или транслитерируются, вследствие чего даже переводом этот процесс называют весьма условно [Виноградов 2001: 149].

Данное высказывание, конечно, справедливо по отношению к переводу реально существующих имен собственных, составляющих национальное ономастическое пространство. Настоящую же проблему для переводчика представляет собой именно перевод имен собственных, функционирующих в рамках художественного произведения, поскольку использование транскрипции и транслитерации может привести к утрате семантической нагрузки такого имени.

Некоторые теоретики перевода относят имена собственные к безэквивалентной лексике [Бархударов 1975; Влахов, Флорин 1980; Комиссаров 1990]. Под безэквивалентной лексикой Л.С. Бархударов понимает лексические единицы одного из участвующих в переводе языков, которые не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка. Он отмечает, что к числу безэквивалентной лексики относятся малоизвестные для носителей переводящего языка имена собственные и названия [Бархударов 1975: 94-95]. Поскольку имена собственные в художественном тексте в большинстве случаев придуманы самим автором и не имеют словарных соответствий в языке перевода, они также могут быть отнесены к безэквивалентной лексике.

Перевод имен собственных в художественной литературе для детей представляет собой большую сложность для переводчиков по нескольким причинам. Во-первых, как уже было отмечено ранее, детская литература изобилует говорящими именами, обладающими эмоциональностью и

экспрессивностью и содержащими в себе особую смысловую нагрузку, которую переводчик не всегда способен распознать. Во-вторых, для функционирующего в тексте художественного произведения поэтонима важна не только его содержательная структура, но и его внешняя (звуковая и письменная) форма. При этом, как отмечает Д.И. Ермолович, содержательная структура имени собственного в художественном произведении зачастую «настолько богата, что служит источником для образования разнообразных значений, а также нарицательных дериватов» [Ермолович 2001: 132] и должна быть обязательно передана в переводе. Выходит, что, с одной стороны, переводчику нужно попытаться сохранить все функции и смыслы, заложенные в поэтоним автором, а с другой стороны, попытаться сохранить его внешнюю форму.

Третья причина кроется в самом характере детской литературы. Несмотря на то, что целевой аудиторией детской литературы являются, разумеется, дети, многие исследователи отмечают ее амбивалентный характер, обусловленный тем, что произведения, рассчитанные на юных читателей, зачастую привлекают и взрослую аудиторию.

По мнению А. Алла, такая двойственность детской литературы бросает переводчику вызов и нередко становится источником переводческих проблем [Alla 2015: 16]. Е.-М. Меткалф пишет, что детская литература сама по себе сильно изменилась за последние десятилетия: современные произведения для детей становятся все более привлекательными и для взрослого читателя. В наше время все больше детских книг рассчитано как на детей, так и на взрослых, в результате чего переводчик сталкивается с «двойной проблемой», ведь в таком случае ему приходится учитывать при переводе произведения сразу две читательские аудитории [Metcalf 2003: 323]. Перед переводчиком стоит непростая задача – сохранить в тексте перевода несколько уровней: первый уровень должен быть рассчитан на читателя-ребенка и быть ему понятен, второй же уровень рассчитан именно на взрослого читателя и понятен только ему [Alla 2015: 16].

В качестве примера такого текста А. Алла приводит серию романов о Гарри Поттере, рассчитанных на читателей младшего и среднего школьного возраста. Так, К. Брондстед и К. Доллеруп отмечают, что при создании многих имен собственных Дж. Роулинг включает в них аллюзии, которые будут понятны только взрослым, причем образованным, читателям [Brøndsted, Dollerup 2004: 61]. Д. Марч, рассматривая в своей статье эту же проблему, пишет, что подобные неочевидные для ребенка аллюзии, содержащиеся в говорящих именах собственных, становятся для переводчика большой проблемой, поскольку ему нужно перевести детский роман так, чтобы сохранить аллюзии, рассчитанные на взрослую аудиторию, и при этом создать переводной текст, который заинтересует как маленьких, так и взрослых читателей и будет полностью понятен первым [March 2016: 14].

Так, перевод имен собственных в художественном тексте представляет собой сложную и многогранную проблему. Данный процесс подразумевает целый ряд задач, которые, по мнению Д.И. Ермоловича, не могут быть реализованы во всей полноте в силу разных объективных ограничений [Ермолович 2001: 14]. Перевод поэтонимов требует от переводчика немалых усилий: перед ним стоит задача проанализировать оригинальное имя собственное, распознать его образность и роль в произведении и выбрать наиболее подходящий в каждом конкретном случае способ перевода. Данная задача осложняется многими факторами: например, лексической лакунарностью, сохранением стилистического регистра и всех заложенных в поэтоним функций.

Исследователи С. Влахов и С. Флорин выделяют два основных способа перевода поэтонимов в художественном тексте – транскрипция/транслитерация и собственно перевод [Влахов, Флорин 1980]. Рассмотрим эти способы более подробно.

### 1.3.1 Транскрипция и транслитерация

Переводческая транскрипция – это «формальное *пофонемное*

воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, т.е. фонетическая имитация исходного слова». Переводческая **транслитерация**, в свою очередь, – это «формальное *побуквенное* воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, т.е. буквенная имитация исходного слова» [Казакова 2001: 63]. Л.С. Бархударов отмечает, что при транскрипции и транслитерации единицей перевода выступает не слово, а фонема и графема соответственно. Так, английская фамилия *Heath* транскрибируется на русский язык как *Хит*, поскольку каждая фонема в составе исходного слова заменяется при переводе соответствующей единицей русского языка. А при транслитерации английского имени собственного *Lincoln* на русский язык получается *Линкольн*, так как мы заменяем английские графемы исходного слова русскими и передаем тем самым его графический облик [Бархударов 1975: 176-177].

Транслитерация, по словам Д.И. Ермоловича, имеет как преимущества, так и недостатки. К преимуществам, несомненно, относится тот факт, что письменная форма имени при переводе практически не искажается, а его носитель «имеет универсальную, независимую от языка идентификацию». Однако очень часто при транслитерации переводящий язык навязывает имени собственному произношение, соответствующее его собственным правилам чтения, что приводит к созданию вариантов переводного имени, далеких от исходного [Ермолович 2001: 17]. Переводчики же, в большинстве случаев, стремятся достичь как можно большей фонетической близости к оригиналу, вследствие чего транслитерация в переводческой практике используется гораздо реже, чем транскрипция.

Так, например, в отдельных языках многие буквы латинского алфавита либо изменили свое звучание, либо читаются нестандартно в некоторых буквосочетаниях и словах, поэтому их транслитерация русскими буквами приведет к созданию имен, не похожих при чтении на оригиналы. Именно поэтому на сегодняшний день в русской языковой практике, как отмечает Д.И. Ермолович, транслитерация в чистом виде практически не применяется

[Ермолович 2001: 18].

В свою очередь, Л.С. Бархударов отмечает, что на практике транскрипция и транслитерация чаще всего используются вкупе и редко разграничиваются. Например, традиционная передача английской фамилии *Newton* как *Ньютон* представляет собой смешение двух этих способов [Бархударов 2001: 177].

Что касается использования отдельно транскрипции, С. Влахов и С. Флорин пишут, что разные языки относятся к данному способу перевода по-разному: одни стремятся максимально воссоздать подлинное звучание имени, другие «вводят ряд ограничений фонетического принципа» или транскрибируют по особым правилам. Они выделяют два подхода к транскрипции имени собственного в тексте. Первый подход заключается в использовании уже утвердившегося в принимающем языке варианта перевода, если таковой присутствует. Если же имя собственное никогда не было транскрибировано и не имеет утвердившийся графический облик, то переводчик прибегает ко второму подходу и сам транскрибирует встреченное имя собственное, стараясь максимально воссоздать его оригинальное произношение, учитывая национальную принадлежность его референта и «не насиловать вместе с тем фонетики и графики переводящего языка» [Влахов, Флорин 1980: 209-210].

О проблеме сохранения национального своеобразия при транскрибировании имени собственного также пишет в своей статье И.А. Смирнова. Она считает, что «имя собственное всегда реалья» и в каждом имени содержится информация о локальной и национальной принадлежности обозначаемого им объекта. Транскрибированные же имена собственные должны в своей словесной звуковой форме сохранять национальный колорит. Так, например, испанские имена *Nicolas*, *Andres* или *Ana* не могут при переводе превратиться в *Николая*, *Андрея* и *Анну*. Переводчик должен сохранить их национальное своеобразие и передать на русский язык как *Николас*, *Андрес* и *Ана* [Смирнова 2009: 149].

Поскольку перевод языковых единиц сводится, за редкими исключениями, к передаче плана содержания, имена собственные, не обладающие собственным содержанием, а только называющие объект, всегда транскрибируются, и «вопрос об их передаче в переводе – это вопрос знания правил транскрипции» [Влахов, Флорин 1980: 212].

Среди других групп имен собственных, которые при переводе должны транскрибироваться, С. Влахов и С. Флорин выделяют аллюзивные имена, знакомые носителям принимающего языка, а также говорящие имена, у которых «план выражения заслоняет план содержания», т.е. номинативная функция преобладает над стилистической. Они затем объясняют, что семантическим значением обладает подавляющее большинство онимов, однако со временем даже самые необычные имена собственные перестают приниматься в нарицательном значении. Так, нарицательный компонент можно проследить во многих русских и английских фамилиях – Кузнецов, Смирнов, Рогожин, Smith (*рус.* «кузнец»), Shepherd (*рус.* «пастух»), Baker (*рус.* «пекарь») и т.д. [Влахов, Флорин 1980: 215-216].

Тем не менее, использование транскрипции и транслитерации при переводе поэтонимов в детских художественных произведениях не всегда можно считать оправданным и достаточным. Если имя собственное отягощается символической функцией, т.е. становится именем уникального объекта, или является «говорящим», т.е. отражает индивидуальные признаки и свойства именуемого объекта, в таких случаях вместо транскрипции или вместе с ней используется семантический перевод, т.е. переводчик прибегает к смешанному переводу [Казакова 2001: 65].

Если же для понимания текста и самого имени собственного гораздо более важна его звуковая оболочка, нежели заложенное в него значение, и переводчик решает воспользоваться при переводе такого поэтонима транскрипцией, такое решение можно считать оправданным.

Таким образом, мы выяснили, что в современной переводческой традиции русского языка транслитерация при переводе имен собственных в

художественной литературе практически не используется, либо используется в совокупности с транскрипцией. Транскрипция является гораздо более предпочтительным способом перевода, однако применяется в основном при переводе лексических единиц, не имеющих какой-либо смысловой нагрузки и выполняющих только номинативную функцию. Говорящие же имена собственные, являющиеся отличительной особенностью детской литературы, предпочтительнее переводить с помощью семантического либо смешанного перевода.

### **1.3.2 Семантический перевод**

В случае если имя собственное нагружено определенным семантическим содержанием, ни транскрипция, ни транслитерация не смогут адекватно передать его значение. В таком случае на помощь переводчику приходит семантический перевод, нацеленный на передачу апеллятивной основы имени собственного или его контекстуального смысла.

Чаще всего к семантическому переводу прибегают при работе над произведениями, написанными для детей, поскольку именно в них ономастическое пространство представлено в основном говорящими именами, прозвищами и другими характеристическими именованиями. Как уже было отмечено ранее, на первый план в литературной ономастике выходит стилистическая функция, в связи с чем очень важно при переводе таких имен собственных сохранить их семантическую составляющую.

Во многом перевод имен собственных в художественном произведении зависит от того, насколько полно и верно переводчик поймет заложенный в них смысл, т.е. от уровня его компетенции как читателя на языке оригинала. Для этого недостаточно просто знать язык, с которого осуществляется перевод; важно знать историю, культуру, литературу народа, говорящего на нем, а также быть знакомым с творчеством, системой взглядов и эстетических ценностей писателя [Сдобников и др. 2019: 436].

По мнению В.С. Виноградова, при переводе значимых имен

собственных в художественных произведениях основной задачей переводчика является «проявление» заключенной в них смысловой и эмоциональной информации, поскольку такое имя требует от читателя как оригинала, так и перевода понимания смысла внутренней формы и восприятия ее образности [Виноградов 2001: 162].

В таких случаях наиболее подходящими видами семантического перевода являются калькирование, полукалькирование и создание семантического неологизма. Вообще, в своей работе С. Влахов и С. Флорин относят данные виды перевода к переводу реалий, однако, поскольку имена собственные, как и реалии, относятся к безэквивалентной лексике, а некоторые ученые и вовсе считают имена собственные реалиями, на наш взгляд, данные переводческие стратегии применимы и по отношению к поэтонимам в художественном тексте.

По Т.А. Казаковой, *калькирование* – это «воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) переводятся соответствующими элементами переводящего языка» [Казакова 2000: 88]. При этом в отличие от транскрипции и транслитерации калькирование – это не просто механическая операция перенесения исходной формы в язык перевода; зачастую переводчику требуется прибегнуть к определенным трансформациям – например, изменению падежной формы слова, порядка слов, аффиксов и т.п. [Казакова 2000: 89].

*Полукалькирование* С. Влахов и С. Флорин определяют как своеобразное заимствование, создание нового слова или устойчивого словосочетания, одна часть которого состоит из своего собственного материала, а другая – из материала иноязычного слова [Влахов и Флорин 1980: 89]. Иными словами, одна составная часть слова или фразы переводится с помощью лексического соответствия, а другая транскрибируется или транслитерируется.

Под созданием *семантического неологизма* С. Влахов и С. Флорин понимают создание переводчиком нового слова или словосочетания, которое

позволило бы ему передать смысловое содержание имени собственного. От калькирования данный прием отличает отсутствие этимологической связи с оригинальным словом [Влахов, Флорин 1980: 89]. Здесь стоит отметить, что довольно часто при переводе значимых имен собственных переводчики прибегают к созданию новых онимов с передачей нарицательной основы оригинала и сохранением иноязычных суффиксов и окончаний, указывающих на национальную принадлежность персонажа. Так, например, Нора Галь пишет, что хитроумная Бекки, героиня «Ярмарки тщеславия», недаром носит говорящую фамилию *Sharp*. Переводчик текста на русский язык не счел нужным переводить данную фамилию и просто транскрибировал ее, вследствие чего облик героини утратил некую характеристику, а читатель лишился возможности эту характеристику распознать. Переводчица считает, что правильнее было бы придумать такое слово, которое бы звучало по-английски и в то же время таило некий намек на заложенную в него характеристику героини, и предлагает свой вариант перевода фамилии – *Востр* [Галь 2001: 87].

Исследователи С. Влахов и С. Флорин, однако, отмечают, что стремление во что бы то ни стало переводить все говорящие имена собственные неоправданно, если эти имена собственные не имеют подчеркнутой опоры, или мотиватора, в тексте. В качестве примера они приводят рассказ А.П. Чехова «Экзамен на чин», все герои которого являются носителями смысловых фамилий – главный герой *Фендриков*, учитель географии *Галкин*, учитель русского языка *Пивомедов* и т.д. При этом текст произведения не дает «видимой причины толковать характеры и поведение этих персонажей исходя из значений их фамилий». При отказе от перевода подобных имен собственных, конечно, будут потери, однако здесь перед переводчиком стоит выбор между двух зол, как отмечают исследователи [Влахов, Флорин 1980: 281]. Еще одно положение, затрагиваемое С. Влаховым и С. Флориным, касается вопроса, что делать с именами собственными, значение которых не всегда понятно и читателю подлинника. В данном случае они придерживаются

мнения, что переводчик должен найти средство, которое если не раскроет внутреннюю форму имени собственного, то хотя бы ненавязчиво подскажет читателю ее наличие. В целом же решение должно приниматься исходя из каждой конкретной ситуации [Влахов, Флорин 1980: 222].

Интересные виды семантического перевода выделяет в своей диссертации, посвященной переводу значимых имен собственных, А.В. Калашников: перевод узуальным соответствием, перевод окказиональным соответствием, перевод соответствием с измененной характеристикой и перевод нерелевантным соответствием [Калашников 2004: 16].

Под *узуальным соответствием* исследователь понимает словарное соответствие значимого элемента переводного имени собственного оригинальному. При этом на фонетическом уровне допускаются изменения, способствующие приданию имени иноязычной формы: *Bead – Четкинс* (от *beads* – «четки»), *Naylor – Гвоздинг* (от *nail* – «гвоздь»). Такой вид перевода используется только в том случае, если словарный эквивалент исходного имени выражен одним словом, и не используется, если оригинальный поэтоним содержит в себе фразу.

При переводе *окказиональным соответствием* используется слово, которое не является прямым словарным эквивалентом значимого элемента, но отражает характеристику персонажа (или названного объекта). Задачей переводчика при использовании окказионального соответствия становится подбор варианта перевода, который сохранил бы в себе значение и стилистическую окраску оригинала: *Goodwin – Побединг* (от *good win* – «славная победа»). К окказионализму прибегают, когда словарный эквивалент оригинального значимого элемента выражен словосочетанием или описательно, а также когда в имени собственном содержится фраза или слова, не имеющие в русском языке эквивалента из одного слова. Как отмечает исследователь, именно к этому способу перевода переводчики прибегают чаще всего.

К окказионализму, по словам А.В. Калашникова, относится и *соответствие с измененной характеристикой*. При таком способе перевода словарный эквивалент не отражает выраженную значимым элементом исходного поэтонима характеристику, но характеризует носителя имени по какой-то другой его черте: *Saucier – Б. Алда* (от *saucy* – «дерзкий»).

И наконец, переводом *нерелевантным соответствием* считается соответствие, которое вообще не отражает характеристику названного объекта и является необоснованным [Калашников 2004: 17-18].

К какому бы способу перевода значимого имени собственного не прибегал переводчик, необходимо учитывать также стилистическую составляющую соответствия. А.В. Калашников считает, что стилистическая окраска значимого элемента в переводе должна соответствовать окраске исходного имени собственного. Несоответствие может возникнуть, если переводчик воспользуется словарным эквивалентом другого стиля, например, переведет стилистически нейтральное слово разговорным.

Соответственно, при несохранении стилистической окраски каждый из предложенных исследователем способ перевод образует по еще одному способу – *с несохранным стилем*, в результате чего у А.В. Калашникова получается восемь способов перевода значимых имен собственных [Калашников 2004: 18-19].

Напоследок нельзя не отметить тот факт, что во многом перевод имен собственных в художественном произведении зависит от того, какой стратегии перевода текста в целом придерживается переводчик: форенизации (или иностранизации) или доместикации (или одомашнивания).

Оба термина ввел в своей работе Л. Венути. При использовании стратегии доместикации переводчик создает так называемый «невидимый перевод», который будет «знаком» носителю переводящего языка. Такой перевод одомашнен, в нем нет иностранных реалий, нет ничего, что могло бы привести читателя «в замешательство», создается иллюзорный эффект прозрачности. Текст перевода кажется читателю естественным, словно это и

есть оригинал [Venuti 2004: 5]. Стратегия форенизации, напротив, «бросает вызов культуре языка перевода» [Venuti 2004: 24], нарушает привычные для нее каноны и привносит в текст перевода иностранные, незнакомые носителю принимающего языка реалии.

Классическим примером стратегии одомашнивания, повлиявшей на перевод ономастического пространства произведения, является перевод сказочной повести Льюиса Кэрролла *Alice's Adventures in Wonderland*, выполненный В. Набоковым – «Аня в Стране чудес». Переводчик стремился адаптировать английские имена собственные, а также бытовые и культурные реалии к культуре принимающего языка. Так, Алиса стала Аней, а Средневековая Англия и король Вильгельм Завоеватель превратились в Киевскую Русь и князя Владимира Мономаха.

Таким образом, семантический перевод является наиболее предпочтительным способом перевода имени собственного в художественном произведении тогда, когда это имя нагружено определенным смыслом и выполняет в тексте произведения характерологическую функцию.

## Выводы по Главе I

1. Ономастическое пространство, или ономастикон, художественного произведения составляет совокупность всех поэтонимов текста, где поэтоним – это любое имя собственное в рамках художественного произведения.
2. В художественных произведениях встречаются поэтонимы любых классов; в соответствии с обозначаемым объектом их можно поделить на такие же группы, как и реально существующие имена собственные в языке. На настоящем этапе развития ономастических исследований не существует единой предметно-номинативной классификации имен собственных в связи с их чрезвычайным своеобразием и недостаточной изученностью некоторых категорий. При анализе материала в исследовательской части данной работы мы возьмем за основу классификацию А.В. Суперанской, расширив ее за счет добавления специфичных для рассматриваемых произведений онимических групп.
3. Отличительной чертой ономастического пространства художественного произведения является его антропоцентричность, т.е. доля поэтических антропонимов превышает все другие.
4. Ономастическое пространство художественного произведения несет в себе авторский замысел, поскольку писатель сознательно отбирает или придумывает имена собственные, которые отвечали бы его требованиям и задумке. Поэтонимы наполняют текст различным смысловым содержанием, что дает основание говорить о наличии у них стилистической функции и других возможностей на содержательном уровне.
5. Выделяют три основных функции поэтонима в тексте художественного произведения: номинативная, стилистическая (информационно-стилистическая и эмоционально-стилистическая) и экспрессивная. Наиболее ярко данные функции проявляются у значимых имен собственных, поскольку они несут в себе выраженную смысловую

нагрузку и обладают скрытым ассоциативным фоном. Очень важно учитывать эти функции при переводе поэтонимов с языка оригинала. Для этого при переводе имени собственного нужно обращать внимание не только на его содержательную структуру, но и на его внешнюю форму.

6. Особенно актуальны значимые, или «говорящие», имена собственные для детской литературы, в частности жанра литературной сказки и фэнтези. Авторы подобных произведений обладают неограниченной свободой в создании поэтонимов, ориентированных на детское восприятие, и используют для этого разнообразные приемы. Персонажи, созданные для юных читателей, гораздо более «прозрачные» и простые, чем персонажи произведений «взрослой» литературы, что напрямую связано с воспитательной функцией детской литературы. Поэтонимы в детской литературе могут служить любой цели писателя, они помогают автору создавать объемные и правдоподобные художественные образы, а читателю – через эти образы познавать созданный писателем художественный мир, лучше понимать его устройство и истолковывать поведение персонажей за счет ассоциативных связей.
7. Выделяют два основных способа перевода поэтонимов в художественном тексте: транскрипция/транслитерация и семантический перевод. Основными видами семантического перевода являются калькирование, полукалькирование, перевод узуальным соответствием, создание окказионального образования с помощью окказионального соответствия или соответствия с измененной характеристикой и нерелевантный перевод.

## Глава II. Ономастическое пространство художественных произведений

### Дж. К. Роулинг для детей в переводе на русский язык

#### 2.1 Ономастическое пространство произведений Дж. К. Роулинг

Источником материала данного исследования послужили четыре художественных произведения Дж. К. Роулинг, рассчитанные на детей младшего и среднего школьного возраста: *The Ickabog* («Икабог») и *The Christmas Pig* («Рождественский поросенок»), относящиеся к жанру сказочной повести, а также первые два романа саги о Гарри Поттере – *Harry Potter and the Philosopher's Stone* («Гарри Поттер и философский камень») и *Harry Potter and the Chamber of Secrets* («Гарри Поттер и тайная комната»), которые традиционно относят к жанру фэнтези.

Несмотря на разную жанровую принадлежность указанных произведений всех их объединяет наличие «сказочного» мира, действующего по своим собственным правилам. Так, в книгах про Гарри Поттера читатель вместе с главным героем попадает в совершенно незнакомый ему мир волшебства, в рамках которого встреча с гоблином в волшебном банке – абсолютно обычное и даже ожидаемое явление. В «Рождественском поросенке» главный герой тоже оказывается в волшебном мире – мире потерянных вещей, где все привычные нам предметы домашнего обихода вдруг оживают и обретают сознание. Мир этот, однако, действует по иным, своим собственным законам. «Икабог» же повествует о сказочной стране: здесь нет волшебства и магии, зато есть чудовище, которое, по слухам, обитает в болотах и убивает заблудившихся людей и животных.

Поэтонимы в произведениях Дж. К. Роулинг многочисленны и разнообразны. Система имен собственных играет огромную роль в создании уникального мира каждого отдельного произведения. Имена собственные помогают читателю лучше понять его устройство, глубже погрузиться в повествование и поверить в «реальность» происходящего. Поэтонимы являются прекрасным подспорьем любого писателя: они помогают не только назвать конкретный объект или явление, но и дать читателю дополнительную

информацию, вызвать определенные чувства и эмоции: нередко лишь посмотрев на имя в детском произведении можно сделать вывод о том, является ли его носитель положительным или отрицательным персонажем. Имена собственные могут вызывать у читателя определенные ассоциативные связи, что способствует пониманию авторского замысла произведения.

Когда Л. Уайлер, профессиональная переводчица, занимавшаяся переводом саги о Гарри Поттере на бразильский португальский язык, приступила к работе над первой книгой, она связалась с Дж. К. Роулинг через ее литературного агента и поинтересовалась, по какому принципу писательница производила отбор ономастического пространства произведения: из-за странного и необычного звучания слов или их внутренней формы. В ответ на это Дж. К. Роулинг сообщила, что оба фактора сыграли важную роль при создании имен собственных [Wyler 2003: 9].

Из четырех указанных выше произведений нами было отобрано 463 имени собственных, составляющих ономастическое пространство этих произведений, и их переводы на русский язык: всего 836 переводческих соответствий. Неудивительно, что самое большое количество имен собственных было отобрано из романов про Гарри Поттера, положивших начало многолетней истории про мальчика-волшебника. Писательница основательно подошла к созданию волшебного мира: в тексте встречаются самые разные категории имен собственных.

Все отобранные имена собственные мы разделили на группы согласно предметно-номинативной классификации А.В. Суперанской. Несмотря на то, что данная классификация является наиболее полной из всех рассмотренных в теоретической части, она не является исчерпывающей ввиду жанровой специфики указанных произведений, поэтому мы слегка расширили ее, добавив специфичные для исследуемых произведений онимические группы.

Здесь же стоит отметить, что среди отобранного материала встречаются имена, принадлежность которых к именам собственным следует оговорить особо. Как пишет Т.В. Волкодав, принадлежность подобных слов к

ономастической лексике определяется с помощью контекста. В ряде случаев они маркированы прописной буквой. Исследователь отмечает, что при определенных обстоятельствах в текстах определенных жанров снимаются преграды для объединения имен собственных и нарицательных в синонимические ряды, т.е. граница между ономастической и аппеллятивной лексикой практически отсутствует. Причиной являются особенности детского мышления и восприятия: «частное, индивидуальное, и общее, целое, еще не разграничиваются при помощи специальных лексических или терминологических средств». В таких случаях статус слова определяется дополнительными коннотациями, которые это слово получает в контексте произведения [Волкодав 2006].

Таким образом, все отобранные имена собственные можно поделить на три большие группы, в каждой из которых встречается несколько подгрупп.

### **1. Имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые**

- a) **Антропонимы:** *Albus Dumbledore, Bert Beamish, Daisy Dovetail, Harry Potter, Jack Jones;*
- b) **Зоонимы:** *Fawkes, Fluffy, Norbert, Patch, Toby;*
- c) **Анантропонимы:** *Griphook, Ickabog, Moaning Myrtle, Nearly Headless Nick, The Loser;*
- d) **Псевдобионимы:** *Christmas Pig, Dur Pig, Mayor Cheese Grater, The Fat Lady, The Sorting Hat.*

Вслед за А.А. Новичковым под *анантропонимами* (от греч. *an* «не» и *anthropos* «человек») мы понимаем имена разумных волшебных существ [Новичков 2013: 11], коих в фантастических и сказочных вселенных Дж. К. Роулинг достаточно много. Под термином *псевдобионим* (от греч. *pseudes* «ложный» и бионим) исследователь понимает «имена магических полуживых и полумозговых объектов» [Новичков 2013: 11]. В нашем случае в эту подгруппу имен собственных попадают имена магических разумных предметов и объектов, которых особенно много в сказочной повести «Рождественский поросенок», поскольку большинство действующих лиц там

– ожившие предметы домашнего обихода и материализованные в человеческой форме абстрактные понятия, такие как счастье, надежда, боль и др.

## 2. Именования неодушевленных предметов

а) **Топонимы**, которые также могут быть классифицированы по объекту номинации:

К топонимам, обозначающим природные объекты, относятся инсулонимы (*The Island of the Beloved, Isle of Wight, Majorca*), оронимы (*The Black Forest*), гидронимы (*The Fluma*), дримонимы (*The Forbidden Forest*), спелеонимы (*The Loser's Lair*) и хоронимы природные (*The Wastes of the Unlamented*).

К топонимам, обозначающим объекты, созданные человеком, относятся хоронимы административные (*Cornucopia, Pluritanian, The Land of the Living, Great Britain, Yorkshire*), ойконимы, куда входят астионимы (*Baronstown, Bother-It's-Gone, Ickaby, Little Whinging, Dundee*) и комонимы (*Godric's Hollow, Ottery St. Catchpole, Didsbury*), урбанонимы, которые подразделяются на годонимы (*Diagon Alley, Knockturn Alley, Privet Drive, Vauxhall Road*), агоронимы (*The Main Square*), хоронимы городские (*The City-Within-The-City*) и ойкодомонимы (*Mislaid, The Burrow, The Grotto*).

б) **Астронимы**: *Jupiter, Mars*;

с) **Фитонимы**: *Abyssinian Shrivelfig, Devil's Snare, Venomous Tentacula, Whomping Willow*;

д) **Хрематонимы**: *The Hand of Glory, The Mirror of Erised, The Philosopher's Stone, The Put-Outer*;

е) **Названия средств передвижения**: *Hogwarts Express*;

ф) **Сортовые и фирменные названия**: названия кондитерских и кулинарных изделий – *Bertie Bott's Every-Flavour Beans, Chocolate Frogs, Drooble's Best Blowing Gum, Folderol Fancies, Ickapuffs*; названия метел – *Cleansweep Seven, Comet Two Sixty, Nimbus Two*

*Thousand, Shooting Star*; другие названия – *Exploding Snap, Ogden's Old Firewhisky, Skele-Gro*;

- г) **Таламонимы:** *The Blue Parlour, The Chamber of Secrets, The Great Hall, The Throne Room*.

Под *таламонимами* (от греч. *thalamos* «помещение, комната») мы вслед за А.А. Новичковым понимаем названия отдельных помещений [Новичков 2013: 11].

Отдельно стоит выделить подгруппу **лексических единиц, получивших статус онимной лексики в контексте рассматриваемых произведений**. В русском языке эти лексемы обычно относят к апелляциям или номенам: этнонимы (*Muggle, Squib*), названия видов спорта (*Quidditch*), названия предметов спортивного инвентаря (*Bludger, Quaffle, Golden Snitch*), названия волшебных предметов, которые нельзя отнести к категории хремотонимов, поскольку они не являются уникальными в своем роде (*Howler, Remembrall, Revealer*). Как отмечает Т.В. Волкодав, способность быть именем собственным, особенно в детской речи, зависит от речевой ситуации, «когда языковой базис получает конкретную реализацию». Благодаря дополнительным коннотациям имя может восприниматься как собственное в одном случае и как нарицательное в другом [Волкодав 2006].

### **3. Собственные имена комплексных объектов**

- а) **Названия предприятий, учреждений, обществ, объединений:** названия школ – *Hogwarts, Smeltings, Stonewall High*; названия факультетов/колледжей – *Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw, Slytherin*; названия пабов – *Hog's Head, Leaky Cauldron*; названия магазинов – *Borgin and Burkes, Flourish and Blotts, Madam Malkin's Robes for All Occasions*; названия обществ и объединений – *The Bad Habits, The Chudley Cannons, The Dark Footers, The Headless Hunt, The Ickabog Defense Brigade, The Loss Adjustors*; другие названия – *Azkaban, Gringotts, Grunnings, The Dingledown Factory*;

- b) **Названия органов периодической печати** – *The Daily Prophet, The Evening Prophet, Witch Weekly*;
- c) **Названия праздников, юбилеев, торжеств** – *Bonfire Night, Burning Day, Christmas, Deathday Party, The Sorting Ceremony*;
- d) **Названия мероприятий, кампаний, войн** – *International Warlock Convention of 1289, The Uprising of Elfric the Eager*;
- e) **Названия произведений литературы и искусства**: названия книг – *Charm Your Own Cheese, Enchantment in Baking, Fantastic Beasts and Where to Find Them, Magical Me, Prefects Who Gained Power, Year with the Yeti*; другие названия – *The Adventures of Martin Miggs, the Mad Muggle, The Great Humberto, Witching Hour*;
- f) **Документонимы** – *Decree for the Reasonable Restriction of Underage Sorcery, Muggle Protection Act, The 1637 Werewolf Code of Conduct*;
- g) **Фалеронимы** – *Medal for Outstanding Bravery Against the Deadly Ickabog, The Order of Merlin, The House Cup*.

Стоит отметить, что в сказочной повести «Рождественский поросенок» и в романах про Гарри Поттера события разворачиваются сразу в двух мирах, что накладывает свой отпечаток на ономастическое пространство этих произведений. Мир реальный и сказочный сосуществуют друг с другом, что приводит к смешению двух стилей повествования: так, например, в тексте произведений вымышленные топонимы соседствуют с топонимами реального ономастикона. Читатель узнает, что где-то посреди знакомого ему Лондона есть скрытая от посторонних глаз улица, где можно приобрести разного рода магические товары, а потерявшиеся вещи попадают в неведомую страну, которой правит ужасное чудовище.

Среди антропонимов, анантропонимов и прочих имен живых существ тоже встречаются имена реального ономастикона или имена, созданные по их моделям, а также имена, придуманные самой писательницей. Один герой может иметь сразу несколько именовании различного характера: например, у главного героя «Рождественского поросенка», плюшевого поросенка, целых

три имени, каждое следующее из которых является вариантом предыдущего (*Dur Pig, DP Jones, DP*), а у главного антагониста «Гарри Поттера» четыре имени (настоящее имя, псевдоним и два прозвища), функционирующих параллельно друг с другом – *Tom Marvolo Riddle, Lord Voldemort, He Who Must Not Be Named, You-Know-Who*.

Большинство имен построены по двучленной модели и представлены различными традиционными конструкциями, например, личное имя + фамилия (*Alicia Spinnet, Kyle Mason, Nobby Buttons*), личное имя + прозвище (*Basher John, Elfric the Eager, Gregory the Smarmy, Richard the Righteous*), личное имя или фамилия + указание на должность, титул, звание или место жительства (*Hengist of Woodcroft, Madam Pomfrey, Private Ogden, Professor Sprout*). Встречаются также однословные единицы (*Brendan, Cankerby, Freddie, Goyle*), имена перифразы (*Bloody Baron, Fat Friar, Wailing Widow*) и трехчленные именованья (*Sir Nicholas de Mimsy-Porpington*). В основе номинаций лежат разнообразные признаки: указание на внешние характеристики, особенности характера, род занятий героя.

Излюбленным авторским приемом при создании имен собственных является языковая игра. Часто Дж. К. Роулинг прибегает к аллюзии, приему единоначатия, т.е. повтору первых букв (*Dora Dovetail, Gadding with Ghouls, Witch Weekly*), каламбуру (*Sir Patrick Delaney-Podmore – Sir Properly Decapitated-Podmore, The Deathday Party*), антитезе (огромного трехголового пса, похожего на Цербера, зовут *Fluffy*), анаграмме (*Tom Marvolo Riddle – I am Lord Voldemort*), окказионализмам (*Kwikspell, Ogden's Old Firewhisky, Quidditch, Remembrall*) и другим способам создания языковой игры.

При создании аллюзий писательница часто прибегает к латинскому, древнеанглийскому, французскому, немецкому, итальянскому и другим языкам, играет с лексическими единицами современного английского, их значением и звучанием, обращается к мифологии и легендам разных народов, реальным историческим личностям и уже знакомым литературным героям.

Так, например, многие имена известных волшебников в «Гарри Поттере» позаимствованы из древних мифов – *Circe, Cliodna, Merlin, Morgana* и др.

Таким образом, ономастическое пространство произведений Дж. К. Роулинг невероятно богато. Поэтонимы под пером писательницы становятся одним из средств создания художественного образа, волшебного или сказочного мира, обособленного от привычной читателю реальности. Именно поэтому перевод имен собственных, составляющих ономастическое пространство произведений, представляет собой сверхзадачу для переводчика.

## **2.2 Анализ способов перевода имен живых существ и существ, воспринимаемых как живые**

В данном и последующих разделах мы выявим, какие способы перевода имен собственных, составляющих ономастическое пространство рассматриваемых нами произведений, используют переводчики.

У сказочной повести *The Ickabog* существует два перевода – официальный и любительский: первый выполнен С. Магометом, второй – О. Пелипейченко. Перевод *The Christmas Pig* принадлежит А. Глебовской. У романов про Гарри Поттера два официальных перевода, выпускаемых в разное время издательствами «Росмэн» и «Махаон». Переводом текстов для первого издательства занимались М.Д. Литвинова (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*) и И.В. Оранский (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*), второе издательство выпускает книги в переводе М. Спивак.

Первая группа поэтонимов, имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые, насчитывает 269 оригинальных имен собственных и 467 переводческих соответствий на русском языке. Ввиду большого объема материала рассмотрим каждую из подгрупп отдельно.

### **1. Антропонимы**

Для начала стоит отметить, что в случаях, когда имя персонажа построено по модели *личное имя + фамилия*, анализируемой единицей

перевода при выявлении способов передачи таких антропонимов являлось *полное имя* персонажа. Во-первых, очень часто через имя и фамилию реализуется прием единоначатия, который, в свою очередь, является средством проявления эмоционально-стилистической функции имени собственного. Во-вторых, при переводе говорящих имен собственных переводчики могут прибегать к переносу нарицательной основы личного имени в фамилию и наоборот, вследствие чего рассматривать их нужно в совокупности (*Arsenius Jigger – Жиг Мышьякофф*). И наконец, именно полное имя персонажа является его «визитной карточкой» и играет важную роль в создании художественного образа в сознании читателя.

Среди имен живых существ и существ, воспринимаемых как живые, антропонимами являются 180 оригинальных имен собственных. Основная их часть при передаче на русский язык была транскрибирована либо транслитерирована (249 переводческих соответствий из 345). В проанализированном материале отсутствует какая-либо четкая закономерность передачи английских букв или звуков на русский язык, а переводчики не придерживаются какого-то одного способа: *Adalbert Waffling – Адальберт Уоффлинг / Адальберт Ваффлинг; Adrian Pusey – Эдриан Пьюси / Адриан Пусей; Crabbe – Крэбб / Краббе; Seamus Finnigan – Симус Финниган / Шеймас Финниган*. Встречается также перевод антропонимов с помощью транскрипции и транслитерации одновременно: *Lisa Turpin – Лайза Турпин / Лиза Терпин*.

Часто транскрипция и транслитерация антропонимов сопровождаются морфограмматическими модификациями, т.е. добавлением морфем к имени собственному с целью его адаптации к системе принимающего языка. Так, например, женские личные имена *Lavender, Millicent, Penelope* и *Olive* получили при переводе окончания женского рода *-а* и *-ия*: *Лаванда, Миллисента/Миллисента, Пенелопе* и *Оливия*. Чтобы избежать неблагозвучных буквосочетаний, переводчики прибегают к эвфонической модификации. Так, имя одного из героев сказки «Икабог» *Herringbone* превратилось в

*Горрингбон*, за счет чего переводчику удалось избежать созвучия первого слога оригинального поэтонима с обценной лексикой. Иногда эти модификации могут использоваться в совокупности, как в переводном варианте личного имени *Hermione* – *Гермиона*.

В отдельных случаях при переводе с помощью транскрибирования переводчики отходят от правил практической транскрипции. В основном это происходит, если за иностранным именем собственным уже закрепилась определенная историческая традиция передачи имени. Чаще всего такое случается при использовании автором имен мифологических персонажей и исторических личностей: *Circe* – *Цирцея*, *Paracelsus* – *Парацельс*, *Ptolemy* – *Птолемей*, *Nicolas Flamel* – *Николя Фламель*.

Одно личное имя было передано на русский язык с помощью транспозиции, заключающейся в использовании переводного имени собственного, имеющего общую этимологию с оригинальным: *Natalia* – *Наталья*.

Нередко при транскрибировании и транслитерировании антропонимов переводчики заменяют отдельные морфемы или графемы: *Captain Goodfellow* – капитан *Гудвилл*, *Hetty Hopkins* – *Нетти Гопкинс*. Можно предположить, что к подобным модификациям прибегают для придания имени благозвучия и облегчения его прочтения для юного читателя. Нельзя не отметить при этом, что в случае с фамилией *Гопкинс* переводчик добился ровно противоположного эффекта неблагозвучия. В некоторых случаях подобные модификации используются для создания комического эффекта. Так, например, персонаж по имени *Lord Flapoon*, тучный, пустоголовый и громогласный мужчина, часто попадающий в нелепые ситуации, в русском тексте стал *лордом Фляпуном*. Переводчик прибегнул к приему транскрипции, заменив при этом графему *a* на *я*, что привело к забавному звучанию слова за счет наличия в русском языке слова *ляп*.

Интересным случаем перевода с помощью транскрипции являются антропонимы *Ronnie* и *Ronniekins*. В контексте произведения данные имена

собственные являются прозвищами – так близнецы Уизли дразнят своего младшего брата по имени Рон (Ron). Для понимания контекста приведем предложение, в котором появляется первое прозвище: ‘*Aaah, has ickle Ronnie got somefink on his nosie?*’ Старшие братья, очевидно, имитируют детскую речь, намекая тем самым на юный возраст Рона и его зависимость от родителей. Переводчица транскрибировала исходное имя собственное, заменив графему *r* на *l*, в результате чего получилось прозвище *Лонни*. Таким образом она графически изобразила искажение фонетической структуры имени при произношении его ребенком. Аналогичным образом переведено и второе прозвище – *Лонникин*.

В целом, можно отметить, что благодаря приемам транскрипции и транслитерации переводчикам удается воссоздать в переводном имени собственном звуковую игру, заложенную в оригинал: например, рифму (*Holly Macaulay* – *Холли Маколи*) и единоначатие (*Colin Creevey* – *Коллин Криви*, *Piers Polkiss* – *Пирс Полкисс*). При этом многие антропонимы с нарицательным компонентом в основе при таком переводе теряют свою значимость: *Bert Beamish* (от *beam* – лучезарно улыбаться, светить) – *Берт Бимиш*; *Roderick Roach* (от *cockroach* – таракан) – *Родерик Рош*; *Tubby Tenderloin* (имя мясника; *tenderloin* – вырезка, филей) – *Тубби Тендерлоин*.

В тех случаях, когда переводчики стараются воссоздать в своих переводах апеллятивную основу оригинального имени собственного, на помощь им приходит семантический перевод. На основании теоретической части исследования мы выделили следующие виды семантического перевода: калькирование, полукалькирование, перевод с помощью узуального соответствия, создание окказионального образования с помощью окказионального соответствия и соответствия с измененной характеристикой, а также перевод с помощью нерелевантного соответствия. В случае с именами, построенными по модели *личное имя + фамилия*, когда одна составная часть полного имени переведена с помощью транскрипции и/или транслитерации, а

вторая – с помощью семантического перевода, имеет место смешанный перевод.

Так, например, калькирование используется переводчиками при передаче на русский язык устойчивых словосочетаний *You Know Who* (Ты-Знаешь-Кто / Сам-Знаешь-Кто) и *He Who Must Not be Named* (Тот-Кого-Нельзя-Называть / Тот-Кто-Не-Должен-Быть-Помянут), которыми герои романов про Гарри Поттера заменяют настоящее имя главного антагониста серии. При этом в случае со вторым «прозвищем» можно также отметить, что оба переводчика прибегли к изменению графического оформления переводного онима (между компонентами длинной фразы появились дефисы), дабы адаптировать его к ономастической системе принимающего языка.

Проблема перевода говорящих имен собственных осложняется тем, что не всегда ясно, действительно ли имя вообще является таковым. Так, например, в основе антропонима *Mortlake* явно проглядываются морфемы *mort* (фр. мертвый) и *lake* (англ. озеро), что может отсылать, например, к месту жительства носителя данной фамилии. Тем не менее, персонаж этот упоминается в тексте лишь раз, поэтому однозначно сказать, является ли фамилия «говорящей», попросту невозможно, поскольку в тексте нет мотиватора, подтверждающего ее значимость: читатель не знает даже имени этого героя. Переводчики, однако, приняли решение воссоздать нарицательные компоненты фамилии в русском языке и калькировали ее – *Прудсмерт* / *Мертвоморрис*. На наш взгляд, данное решение вполне оправдано ввиду отсутствия у указанного персонажа значимой роли в сюжете.

С помощью приема полукалькирования переведены антропонимы, созданные по модели *имя + прозвище*. Имя в таком случае транскрибируется / транслитерируется, а составляющий прозвище эпитет переводится словарным эквивалентом: *Emeric the Evil* – Эмерик Злой / Эмерик Злющий; *King Fred the Fearless* – король Фред Отважный / король Фред Бесстрашный; *Ugly Jane* – Уродина Джейн.

В некоторых случаях при наличии в антропониме «говорящей» основы, подтвержденной текстом произведения, переводчики прибегают к созданию семантического неологизма. Чаще всего такие неологизмы возникают на основе окказионального соответствия, т.е. используется слово, не являющееся прямым словарным эквивалентом значимого элемента имени, но отражающее характеристику персонажа. Так, например, переводчик сказочной повести «Икабог» О. Пелипейченко придумал оригинальный неологизм для передачи прозвища *Bert 'Butterball'* на русский язык. Один из главных героев произведения – пухленький мальчик по имени Берт (Bert), ставший из-за своего внешнего вида объектом насмешек среди других детей. У слова *butterball* в английском языке есть значение *'a chubby or fat person'*. Для того, чтобы передать заложенное в имя значение, при этом сохранив его статус онимной лексики, переводчик придумал собственное прозвище – *Бертеброд*, объединив в нем имя героя и существительное *бутерброд*. На наш взгляд, перевод является крайне удачным, поскольку переводчику удалось сохранить все заложенные в оригинальное имя базовые функции: информационно-стилистическая функция в данном случае реализуется через внутреннюю форму переводного имени, эмоционально-стилистическая – за счет созвучия прозвища с привычным любому читателю блюдом и аллитерации, повторения согласных *б* и *р*; номинативная же функция присуща любому имени собственному, поэтому мы не будем останавливаться на ней при оценке переводов. Интересно, что в другом переводе это прозвище было передано с помощью семантического эквивалента *жиробас*, т.е. оригинальный оним подвергся деонимизации.

Большое количество говорящих имен собственных с очевидной внутренней формой, подтвержденной контекстом, содержится в ономастическом пространстве «Икабога». Некоторые такие антропонимы были вполне удачно переведены с помощью окказионального соответствия: хитрый, изворотливый, крайне отрицательный персонаж, заслуживающий разве что плевка, *Lord Spittleworth (spittle + worth)* – лорд Слюньмор / лорд

*Никчэм*; ворчливая, жестокая хозяйка детского приюта *Ma Grunter – Ма Хрюч* (от *grunt* – хрюкать) / *Мамаша Брюзга*; обманщик, прикидывающийся профессором, *Professor Fraudysham* (от *fraud* – обман) – *профессор Вристрамис*; конюх *Withers – Гриву* и др.

Следующий вид семантического перевода – перевод с помощью визуального соответствия, т.е. значимый элемент оригинального имени собственного переводится своим словарным эквивалентом. Примером использования данного вида семантического перевода служит перевод *Madam Hoosh* как *мадам Самогони*. Наиболее распространенным значением английского слова *hoosh* является сленговое обозначение незаконно изготовленного алкоголя, причем данный сленг используется в основном в американском варианте английского. Именно это значение и воссоздала в своем варианте перевода М. Спивак. Тем не менее, нельзя не отметить, что такой перевод спорен. Носительница данной фамилии – преподавательница полетов на метлах; в тексте нет ни слова, намекающего на ее связь с алкоголем. Оригинальная фамилия создана, скорее всего, от немецкого наречия *hoch* (рус. высоко), что отсылает нас к роду занятий персонажа – она много времени проводит высоко в воздухе, преподавая детям полет на метле. Таким образом, с формальной точки зрения фамилия переведена своим словарным эквивалентом, однако с точки зрения функционального аспекта может быть не совсем корректной, поскольку закладывает определенные характеристики, не нашедшие подтверждения в тексте.

Гораздо более удачным вариантом перевода этого же имени собственного является перевод с помощью соответствия с измененной характеристикой – *мадам Трюк*. Словарный эквивалент не отражает выраженную значимым элементом оригинального поэтонима характеристику, зато характеризует носителя имени по другой черте. В данном случае прослеживается очевидный ассоциативный ряд: мадам Трюк прекрасно летает на метле и выполняет различные трюки.

Нередко соответствие с измененной характеристикой используется при смешанном переводе, когда часть полного имени транслитерируется или транскрибируется, а часть переводится: портретист *Malik Motley* (рус. пестрый, разноцветный) – *Малик Палимтра*; робкий, неуклюжий и нерасторопный *Neville Longbottom* – *Невилл Долгонунс*; полувеликан *Rubeus Hagrid* – *Рубеус Огрюд*. Последняя фамилия в переводе обрела несколько негативную коннотацию за счет появления нарицательной основы *огр* – мифический великан-людоед, накладывающей определенные ассоциации.

Последним видом семантического перевода, используемым переводчиками, является нерелевантное соответствие, т.е. такое соответствие, которое совсем не отображает характеристику названного персонажа и является необоснованным. С помощью смешанного перевода с нерелевантным соответствием переведены, например, антропонимы *Emerick Switch* – *Эмерик Чиктрак* и *Uric the Oddball* – *Урик Пьющий*. *Emerick Switch* – автор учебника по трансфигурации, дисциплине, изучающей способы превращения одних предметов в другие; его фамилия образована от глагола *to switch* со значением *'to change suddenly or completely, especially from one thing to another, or to exchange by replacing one person or thing with another'*. Автор, очевидно, обыгрывает нарицательную основу фамилии персонажа в связи с родом его деятельности. В переводе в основу фамилии легла фраза «чик-трак», используемая детьми при игре в догонялки: «Чик-трак, я в домике!». На наш взгляд, переводной эквивалент достаточно спорен: выбранное автором соответствие не релевантно значимому элементу оригинальной фамилии, вследствие чего в переводе теряется заложенная в оригинальный оним информационно-стилистическая функция. Что касается перевода говорящей основы антропонима *Uric the Oddball*, переводчик также использует нерелевантное соответствие – *Урик Пьющий*. В оригинальное имя характеристика «пьяницы» не заложена, она также не находит подтверждения в тексте, в связи с чем в имени реализуется ложная информационно-стилистическая функция.

Помимо транскрипции / транслитерации и семантического / смешанного перевода с сохранением онимного статуса имени собственного, среди отобранного материала наблюдается три случая опущения имени собственного при переводе, а также шесть случаев деонимизации, т.е. игнорирование переводчиком онимного статуса оригинального имени собственного: *Mudblood* – *грязнокровка* (калькирование) / *мугродье* (оказиональное соответствие); *Scarhead* – «Эй, со шрамом!» (подбор семантического эквивалента). Обнаружены также две переводческие ошибки, допущенные, вероятнее всего, по невнимательности: волшебница по имени *Celestina Warbeck* «подарила» свою фамилию упомянутому дальше в тексте ‘*an old warlock called Perkins*’ – *Перкин Уорбек* и обзавелась новой, подозрительно похожей на транскрипцию существительного *warlock* – *Селестина Уорлок*.

И наконец, иногда переводчики прибегают к онимической замене, т.е. использованию неродственного онима: *Rowena Ravenclaw* – *Кандида Когтевран* / *Эврана Вранзор*; *Helga Hufflepuff* – *Пенелона Пуффендуй*. Данные имена собственные принадлежат двум основательницам школы Hogwarts; другие основатели – *Godric Gryffindor* и *Salazar Slytherin*. Как можно заметить, в имени каждого основателя содержится звуковая игра, построенная на единоначатии. Переведя их фамилии с помощью калькирования, переводчиком потребовалось заменить имена, дабы сохранить в переводе звуковую игру, а соответственно и эмоционально-стилистическую функцию (в случае с *Эвраной Вранзор* игра построена на повторе нарицательного компонента *вран*).

## 2. Зоонимы

Среди зоонимов наблюдается обратная статистика. Всего в данную подгруппу входит 16 оригинальных имен собственных и 30 переводческих соответствий. Большая часть имен собственных была передана семантически, тогда как остальная часть – транслитерирована или транскрибирована (13

переводческих соответствий из 30): *Hermes* – *Гермес*; *Mrs Norris* – *миссис Норрис* / *миссис Норрис*; *Toby* – *Тоби*; *Trevor* – *Тревор*.

В одном случае при транслитерации имеет место морфограмматическая трансформация: сова Гарри Поттера по имени *Hedwig* в переводе М. Спивак получила окончание женского рода – *Хедвига*. Так переводчице удалось сохранить гендер питомицы.

Среди видов семантического перевода самым распространенным способом перевода является узуальное соответствие, поскольку клички животных чаще всего односложные и содержат лишь один нарицательный компонент: *Fang* – *Клык*; *Fluffy* – *Пушок*; *Patch* – *Клок*; *Mr Paws* – *мистер Лапка*; *Snowy* – *Снежинка* и т.д.

Окказиональным соответствием переведено имя «древней» совы семейства Уизли *Errol*. Из-за пожилого возраста сова плохо видит и во время полета часто врезается в различные объекты. Основываясь на созвучии оригинального поэтонима со словом *arrow* (рус. стрела) один из переводчиков подобрал следующее соответствие – *Стрелка*. Стоит, однако, отметить, что оригинальная кличка созвучна также с существительным *error* (рус. ошибка), что не раз обыгрывается в тексте произведения. Не исключено, что именно такой смысл и закладывала Дж. К. Роулинг в имя собственное. Тем не менее, мы можем лишь догадываться об истинной интенции автора, поэтому перевод считаем адекватным. В нем, помимо прочего, проявляется антитеза и ирония – несоответствие имени и образа совы, что реализует эмоционально-стилистическую функцию.

Нерелевантными соответствиями являются варианты перевода имен феникса *Fawkes* – *Янгус* и совы *Hedwig* – *Букля*. В первом случае в исходное имя заложена явная аллюзия на Гая Фокса, знаменитого участника Порохового заговора, ассоциирующегося у читателя с порохом и огнем (согласно мифам, предвидя свою смерть, феникс «осуществляет самосожжение», чтобы возродиться из пепла), во втором – аллюзия на Ядвигу Силезскую, покровительницу сирот (коим и был владелец совы Гарри). Несмотря на то,

что *Букля* – довольно благозвучная кличка для птицы, ее, как и *Янгуса*, сложно связать с оригинальными именами.

Наконец, среди переводов наблюдается одно опущение и одна онимическая замена (типичная английская кошачья кличка *Tibbles*, упоминающаяся в тексте произведения лишь раз и не являющаяся значимой, заменена при переводе кличкой *Пуфик*).

### 3. Анантропонимы и псевдобионимы

В данную подгруппу имен мы объединили анантропонимы и псевдобионимы: 73 оригинальных имени собственных и 92 соответствия на русском языке. Как и в случае с зоонимами, самым распространенным способом перевода здесь является семантический перевод: всего 21 переводческое соответствие образовано с помощью транскрипции или транслитерации.

С помощью узуального соответствия в основном переданы имена, отобранные из сказочной повести «Рождественский поросенок», героями которой являются «вещи» (Things). Их нарицательные обозначения в контексте произведения приобретают статус собственных имен: *Comb* – *Расческа*; *Compass* – *Компас*; *Hammer* – *Молоток*; *Medal* – *Медаль*; *Beauty* – *Красота*; *Hope* – *Надежда*; *Stories* – *Истории*. Крайне любопытным примером узуального соответствия является перевод имени плюшевого поросенка *Dur Pig*. В имени графически обыгрывается неправильное произношение маленьким ребенком артикля *the*: когда его хозяин, Джек, только научился говорить, он называл игрушку ‘*dur pig*’ вместо ‘*the pig*’. Переводчица прекрасно справилась с задачей, изобразив фонетический дефицит детской речи, а именно сложности, возникающие у маленького ребенка при произнесении звука [p] – *Пасенок*.

Теперь рассмотрим наиболее интересные и удачные, на наш взгляд, переводы с помощью окказионального соответствия. Имя злобного ботинка *Crusher* (от *crush* – раздавить, растоптать, сокрушить), которому нравится топтать и ломать потерявшиеся вещи, передано с помощью ономотопеи *Хрясь*,

благодаря чему переводчику удалось не только сохранить информационно-стилистическую функцию оригинала, но и добавить новую, эмоционально-стилистическую. Потерянная вредная привычка по имени *Sugarguzzler* (от *sugar* – сахар + *guzzler* – обжора) становится *Обжорной Сладкоежкой*, ингалятор по имени *Haley* – *Ингаляшей*, а коробка для ланча *Lunchy* – *Коробушкой*. Во всех подобных случаях переводчику удастся сохранить как информационно-стилистическую функцию, так и эмоционально-стилистическую за счет словообразовательных особенностей: например, уменьшительно-ласкательных суффиксов. Прозвище привидения *Sir Properly Decapitated-Podmore* в переводе приобретает следующий вид – *сэр Как-надо-сделано-Подмор*. Переводчику блестяще удастся воссоздать в своем варианте перевода комический эффект за счет изменения оригинального имени, от которого это прозвище образовано – *Sir Patrick Delaney-Podmore* / *сэр Патрик Делано-Подмор*. Как можно заметить, переводчик намеренно модифицирует транскрипцию второго элемента трехчленного именованья *Делано* для создания рифмы со словом *сделано*. Таким образом, в переводе сохраняются все присущие оригинальному имени функции, и его можно считать успешным.

Неугомонный, вредный, пакостливый полтергейст замка Hogwarts с говорящим именем *Reeves* (от *to reeve* – раздражать, выводить из себя) стал в переводе М. Спивак *Дрюзгом*. Переводное соответствие созвучно со словом *брюзга*, что вполне удачно воссоздает одну из черт характера полтергейста – он вечно недоволен учениками и преподавателями школы. Таким образом, используя соответствие с измененной характеристикой, переводчику удалось не только воссоздать значимый компонент имени, но и сделать его звучным за счет следующих друг за другом звонких согласных, т.е. появляется еще и эмоционально-стилистическая функция.

Интересный пример нерелевантного соответствия с несохранным стилем содержится в переводе имени привидения *Wailing Widow* – *Вареная Вдова*. Переводчик явно отдал предпочтение сохранению внешней формы имени, нежели заложенной в него характеристики. Подобранное к слову

*wailing* (рус. плачущий, стонающий) переводческое соответствие совершенно не отражает его значение (*вареный* – разг. апатичный, вялый, утомленный), к тому же является разговорным, тогда как исходное слово – нейтральное. Сама сочетаемость фразы «вареная вдова» скорее наталкивает на мысль о причине смерти данного привидения, чем на его характеристику.

Калькой переведены имена перифразы (*Bloody Baron* – *Кровавый Барон*; *Blue Bunny* – *Голубой Зайчик*; *Broken Angel* – *Сломанный Ангел*; *The Fat Lady* – *Толстая Леди* / *Толстая Тетя*) и авторские неологизмы (*Chewfinger* – *Пальцегрыз*; *Griphook* – *Крюкохват* / *Цапкрюк*); полукалькой переведено одно трехчленное именование *Sir Nicholas de Mimsy-Porpington* – сэр *Николас де Мимси-Дельфингтон*: вполне вероятно, что переводчик связал лексему *Porpington* со словом *porpoise* – морскими свиньями, ранее причисляемыми к семейству дельфиновых, в связи с чем при переводе и появилось *Дельфингтон*.

Одно имя собственное в переводе опущено, два подверглись деонимизации.

Таким образом, проанализировав способы перевода имен собственных, составляющих группу имен живых существ и существ, воспринимаемых как живые, можно сделать следующие выводы:

Самыми распространенными способами перевода являются транскрипция и транслитерация, таким образом создано 283 переводческих соответствия (от общего числа 467).

Внутри семантического перевода выделяется перевод узуальным соответствием (45 переводческих соответствий), перевод окказиональным соответствием (41 переводческое соответствие), перевод соответствием с измененной характеристикой (9 переводческих соответствий) и перевод нерелевантным соответствием (7 переводческих соответствий). С помощью калькирования и полукалькирования было создано 30 и 15 имен собственных соответственно (4 из них подверглись деонимизации). С помощью подбора

семантического эквивалента было создано еще 4 деонимизированных переводческих соответствия.

К смешанному переводу, при котором одна составная часть полного имени была транскрибирована/транслитерирована, а другая переведена с помощью одного из приведенных выше видов семантического перевода, переводчики прибегли 30 раз (10 узуальных переводческих соответствий; 8 переводческих соответствий с измененной характеристикой; 6 окказиональных переводческих соответствий; 4 нерелевантных переводческих соответствия; 2 переводческих соответствия, выполненных с помощью полукалькирования).

Онимическая замена произошла при переводе одного зоонима; еще три замены личного имени произошли в совокупности с калькированием фамилии и не считаются отдельно.

При подсчете переводческих соответствий нами также учитывались две переводческие ошибки; в свою очередь, пять случаев опущения имени собственного при переводе НЕ учитывались.

### **2.3 Анализ способов перевода именованных неодушевленных предметов**

Данная группа поэтонимов насчитывает 99 оригинальных имен собственных и 185 переводческих соответствий.

Топонимы, составляющие большую часть имен, можно условно поделить на две группы: реально существующие и вымышленные. Все реальные географические названия были либо переданы на русский язык своими традиционными соответствиями, либо транскрибированы с помощью системы практической транскрипции (*Romania* – Румыния; *Surrey* – Суррей; *Ouagadougou* – Уагадугу; *Vauxhall Road* – Воксхолл-Роуд / Воксхолл-роуд).

Вымышленные топонимы крайне разнообразны. Некоторые напоминают по форме реально существующие названия, другие являются продуктом авторского словотворчества. Именно созданные в воображении

автора топонимы зачастую и представляют переводческую проблему, поскольку являются смысловыми.

Так, например, действие сказки «Икабог» происходит в крошечной процветающей стране *Cornucopia* (рус. рог изобилия). Переводчики по-разному подошли к вопросу передачи данного топонима. В первом случае оригинальное имя собственное было транскрибировано и дополнено уточнением – «**Корникопия, то есть Счастье**», во втором – переведено соответствием с измененной характеристикой – *Раздолье*. Вероятнее всего, второй переводчик актуализировал в переводе переносное значение существительного *раздолье* – «свобода; широкий простор для какой-либо деятельности», ведь именно этим и славится страна. В Корникопии, или Раздолье, пять городов, название каждого из которых так или иначе отражает информацию об основной деятельности города. *Baronstown* (от *baron* – ‘a joint of meat consisting of two sirloins or loins and legs not cut apart at the backbone’) знаменит своей мясной продукцией, *Chouxville* (от фр. *pâte à choux* – заварное тесто) – кондитерскими изделиями, *Jeroboam* (от *jeroboam* – ‘a wine bottle holding the equivalent of four normal bottles’) – винами, *Kurdsburg* (от *curd* – творог) сырами, а местность под названием *The Marshlands* (от *marsh* – болото) известна своими неплодородными почвами, где ничего, кроме невкусных грибов, не растет. Все перечисленные топонимы являются значимыми, и для их передачи на русский язык переводчики прибегли к семантическому переводу. С помощью калькирования были переданы в основном названия, образованные присоединением топонимического денотата к смысловому корню: *Baronstown* – *Бифтаун* (созвучно с *бифштекс*) / *Беконстаун*; *Chouxville* – *Тортвилль* / *Эклервилль*; *Kurdsburg* – *Сырбург* / *Брынзбург*. Оказиональным соответствием оба переводчика передали название города *Jeroboam* – *Вин-о-Град* / *Цинандал* (от «*Цинандали*» – сухое белое кахетинское вино). При передаче на русский язык топонима *The Marshlands* в обоих случаях был задействован перевод с помощью измененной характеристики: *Смурланд* (живущие в этих землях люди смурные, печальные, несчастные) /

*Торфяндия* (торф накапливается в болотах), при этом оба переводчика сохранили в своих вариантах топонимической денотат *-land / -ланд / -(л)яндия*. Как можно заметить, при создании городов Дж. К. Роулинг следовала европейской традиции названия географических объектов, чтобы добиться большей правдоподобности пространства истории (по словам самой писательницы, «Икабог» – это политическая сказка, а в устройстве страны Корникопии можно углядеть намеки на Европейский Союз). Именно поэтому данную словообразовательную особенность нужно было постараться сохранить, с чем успешно справились переводчики. Таким образом, во всех представленных выше переводах сохранены все три базовые функции: номинативная, информационно-стилистическая и эмоционально-стилистическая.

Нельзя не отметить, что значимый компонент в основе некоторых из приведенных выше топонимов может быть не понятен целевой аудитории оригинального текста, т.е. детям младшего и среднего школьного возраста. Так, например, юный читатель вряд ли знаком с приведенным значением существительного *jeroboam*. На наш взгляд, именно в этом и проявляется амбивалентный характер детской литературы Дж. К. Роулинг, обусловленный тем, что произведения писательницы хоть и рассчитаны, в первую очередь, на детей, зачастую привлекают и взрослую аудиторию. Многие аллюзивные поэтонимы, созданные Дж. К. Роулинг, рассчитаны именно на взрослых читателей с определенными фоновыми знаниями, а также знаниями в языках, мифологии, литературе и искусстве, и будут понятны только им. В таком случае переводчик может прибегнуть либо к упрощению переводного соответствия с целью облегчения его понимания для ребенка (*Вин-о-Град*), либо к переводу подобных единиц соответствующими переводческими эквивалентами, понятными только взрослому читателю, как и в оригинальном тексте (*Цинандали*).

Не менее разнообразно на авторские топонимы ономастическое пространство «Рождественского поросенка». Первичный и вторичный миры в

сказке представлены привычным нам миром и миром волшебным, куда попадают потерянные вещи: батарейки, расчески, игрушки, амбиции, таланты, принципы, надежды, счастье. В мире этом существует три города: *Disposable*, *Bother-It's-Gone* и *The City of the Missed*. В первый попадают вещи, которые очень просто заменить, поэтому их никто не ищет. Переводчица подбирает вполне удачное соответствие с измененной характеристикой – *Утиль*; ведь для вещей попасть в этот город все равно, что отправиться в утиль. В следующий город попадают вещи, которые активно ищут хозяева, что отображено в оригинальном имени собственном. Переводчица подбирает оригинальное окказиональное соответствие – *Ой-Да-Где-Же*, ведь именно эту фразу мы часто роняем при поиске нужной нам вещи. И наконец, в последний город попадают вещи, по которым хозяева очень скучают, но которые очень сложно вернуть назад. В основном, это не материальные предметы, а так называемые абстрактные понятия: красота, амбиции, власть, память. Находим в русском тексте следующее соответствие – *Город Разлученных*. На наш взгляд, данный перевод не совсем точно передает значение, заложенное в оригинальное название. У читателя может сложиться ложное впечатление, что в городе живут «разлученные друг с другом» вещи, помимо этого глагол *разлучить* предполагает деятеля. Таким образом, исходя из функционального аспекта, переводческое соответствие теряет свою основную функцию – информационно-стилистическую.

К передаче топонимов с помощью калькирования прибегают в основном в тех случаях, когда оригинальное имя собственное состоит из словосочетания и каждая из его частей может быть передана на русский язык своим словарным эквивалентом: *The Land of the Living* – *Страна Живых*; *The Land of the Lost* – *Страна Потерь*; *The Island of the Beloved* – *Остров Любимых*; *Diagon Alley* – *Косой переулок*; *Privet Drive* – *Бирючинная улица*; *The Forbidden Forest* – *Запретный лес* и др.

Узуальным соответствием были переведены только ойкодомонимы, собственные имена зданий, состоящие из одного слова с определенным

артиклем: *The Grotto – Гром; The Burrow – Нора. The Burrow*, или *Нора*, – это именование дома семейства волшебников Уизли (*Weasley*). Когда-то этот дом представлял из себя небольшой кирпичный свинарник, но после его покупки четой Уизли к нему начали со всех сторон пристраивать дополнительные комнаты, в результате чего он приобрел довольно комичный вид. Оригинальное название содержит в себе языковую игру: все дело в том, что фамилия *Weasley* образована от существительного *weasel* – ласка, а ласки, как известно читателю, живут в норах. К сожалению, в русском языке эту языковую игру воссоздать не удалось вследствие передачи фамилии с помощью транскрипции, однако переводчик все же подбирает прямой словарный эквивалент, тем самым актуализирует заложенное в него значение. Помимо основного значения у существительного *нора* в русском языке есть еще переносное, разговорное значение – «маленькое темное помещение, тесное жилье», что также прекрасно описывает жилище семейства. Менее удачным переводом, выполненным соответствием с измененной характеристикой, является *Гнездо*. Формально такое именование тоже актуализирует основную характеристику оригинала – «помещение, логово, приспособленное птицами, животными для кладки яиц, высиживания птенцов, выведения детенышей», однако вызывает совершенно иные ассоциативные связи – светло, много места и воздуха и пр.

Надо сказать, что к транскрипции и транслитерации при переводе окказиональных топонимов переводчики прибегают довольно редко. В основном данные способы перевода наблюдаются в переводных ойконимах, отобранных из «Гарри Поттера». Это объясняется тем, что действие романов, в отличие от упомянутых выше сказок, происходит в Великобритании, и все происходящее там укладывается в рамки реально существующей страны. Таким образом, мы видим: *Cokeworth* (аллюзия на *Coketown* из романа Ч. Диккенса *Hard Times*) – *Коукворт / Кокворт; Little Whinging* (от *to whinge* – ныть, жаловаться) – *Литтл Уингинг / Литтл Уинджинг; Ottery St Catchpole*

(по форме похоже на реальное название английской деревушки Ottery St Mary)  
– *Оттери-Сент-Кэчпоул*.

Напоследок, рассмотрим довольно интересный пример переводческой ошибки. В тексте «Гарри Поттера» упоминается топоним *The Black Forest* (досл. *черный лес*), где один из героев повстречал вампиров. Как пишет Д.И. Ермолович, при переводе с английского языка переводчик может столкнуться с текстом, в котором будут содержаться топонимы неанглийского происхождения. В таком случае переводчику необходимо учитывать правила передачи топонима с языка оригинала [Ермолович 2001: 108-109]. Теперь рассмотрим, как передали на русский язык топоним *The Black Forest* переводчики: *Черный лес* / *Чернолесье*. Первая переводчица калькировала название, вторая – создала окказионализм на основе кальки. Ни тот, ни другой перевод, тем не менее, не являются правильными. Конечно, в оригинальном тексте речь шла про горный и лесной массив, расположенный на юго-западе Германии, который в русском языке имеет традиционное соответствие – *Шварцвальд*.

Перейдем к следующим подгруппам наименований неодушевленных предметов.

Астронимы передаются переводчиками в соответствии с их традиционными именованиями (*Jupiter* – *Юпитер*; *Mars* – *Марс*). Единственное название средства передвижения *Hogwarts Express* калькировано обоими переводчиками – *Хогвартс-экспресс* / *Хогварц-экспресс*. Среди калькированных топонимов (*The Great Hall* – *Большой зал*; *The Yellow Parlour* – *Желтая гостиная* и т.д.) интерес представляет перевод символа второго романа про Гарри Поттера – *The Chamber of Secrets* (досл. *комната тайн*). Оба переводческих соответствия выполнены переводом с измененной характеристикой – *Тайная комната*. Такой перевод мы считаем вполне удачным, поскольку заложенное в него значение обыгрывается в тексте даже ярче, чем оригинальное: никто вот уже несколько сотен лет не знает, где находится эта комната и как ее открыть.

Среди фитонимов наблюдается тенденция к деонимизации, что объясняется статусом подобной лексики в русском языке. Тем не менее, в рамках указанных произведений, а именно – «Гарри Поттера», названия растений являются авторскими окказионализмами и маркированы прописной буквой, в связи с чем их можно отнести к именам собственным. Интересно, что переводчики не придерживаются единой закономерности перевода таких единиц. Некоторые фитонимы оформлены заглавной буквой и в переводе, что сохраняет их онимный статус в русском тексте. Так, из восьми переводческих соответствий только три остались формальными именами собственными: *Devil's Snare* – *Силки Дьявола* (калькирование); *Whomping Willow* (от *whomp* – ‘a loud slap, crash, or crunch’; *to whomp* – ‘to strike with a sharp noise or thump’) – *Гремучая ива / Дракучая ива* (окказиональные соответствия). Фитоним *Whomping Willow* создан по аналогии с реально существующим растением *Weeping Willow* (рус. плакучая ива), т.е. основан на языковой игре, что нужно было постараться обыграть в переводе. На наш взгляд, переводчики прекрасно справились с этой задачей, тем самым сохранили, помимо информационно-стилистической функции, и эмоционально-стилистическую функцию.

Среди хремотонимов деонимизации подверглось три переводческих соответствия из восьми. Остальные были переданы с помощью калькирования (*The Hand of the Glory* – *Рука Славы*; *The Philosopher's Stone* – *Философский Камень*) и окказионального соответствия (*The Hand of the Glory* – *Светозаристая Рука*; *The Mirror of the Erised* – *зеркало Еиналеж / Зеркало Джедан*).

Довольно многочисленна подгруппа сортовых и фирменных названий, к которой относятся названия брендов, образцов. Названия метел переведены с помощью узуального соответствия (*Comet Two Sixty* – *Комета-260*), транслитерирования (*Nimbus Two Thousand* – *Нимбус-2000*), соответствия с измененной характеристикой (*Shooting Star* – *Комета*). Подробнее остановимся на следующем названии – *Cleansweep Five*. Слово *cleansweep* распадается на *clean* и *sweep*. В английском языке существует такое

словосочетание со значением 'a victory in which one side or team wins every game, contest, etc.', иными словами, «полная, чистая победа». Первое значение глагола *to sweep* отдельно – 'to remove from a surface with or as if with a broom or brush'. Обнаруживаем в тексте следующие переводческие соответствия: *Чистомет-7* (= чисто метет; калька) / *Чистая победа-7* (узуальное соответствие). Таким образом, наглядно видно, что не существует универсального способа перевода имени собственного. Прибегнув к разным способам, переводчикам удалось создать интересное, цепляющее, а главное семантически верное название.

Помимо названий метел, в подгруппе сортовых и фирменных названий мы также выделили названия сладостей. Здесь впервые появляется описательный перевод, который Д.И. Ермолович определяет как «передачу значения имени собственного нарицательным словом или словосочетанием» [Ермолович 2001: 36]. Так переведено следующее название: *Bertie Bott's Every-Flavour Beans* – «пакетики с круглыми конфетками-драже «Берти Боттс», которые, если верить надписи на пакетиках, отличались самым разнообразным вкусом». В название выносятся только антропоним *Bertie Botts*: он транскрибируется / транслитерируется и оформляется кавычками; остальная часть названия выносятся за его рамки в виде описания. Многие фирменные названия сладостей из мира «Гарри Поттера» деонимизированы: *Cauldron Cakes* – сдобные котелки / котлокексы (окказиональные соответствия); *Chocolate Frogs* – шоколадные лягушки (калькирование) / шокогадушки (окказиональное соответствие на основе кальки); *Liquorice Wands* – лакричные палочки / лакричные волшебные палочки (калькирование). Среди переводов с сохранением онимного статуса оригинального поэтонима можно также выделить перевод с помощью калькирования (*Dukes' Delights* – Услады Герцога; *Fairies' Cradles* – Колыбельки Феи), occasионального соответствия (*Hopes-of-Heaven* – Райские Грезы), транскрипции / транслитерации и описательного перевода (*Ickapuffs* – Икануфы / икаборгские плюшки).

Среди других названий товарных знаков тоже встречается большое количество деонимизированных имен собственных, переведенных с помощью калькирования и описательного перевода (*Dr Filibuster's Fabulous Wet-Start, No-Heat Fireworks* – «холодные и влажные чудо-хлопушки доктора Фойерверкуса»; *Exploding Snap* – «исчезающие карты» / «карты-хлопушки»). Товарные знаки, сохранившие в тексте перевода онимный статус, в основном калькированы, при этом некоторые лексемы могут опускаться в зависимости от решения переводчика: *Mrs Skower's All-Purpose Magical Mess Remover* – *Универсальный волшебный пятновыводитель миссис Чистикс* / *Универсальный гигиент миссис Шваберс*; *Skele-Gro* – *Костерост* / *СкелеРост*.

На наш взгляд, игнорирование переводчиками онимного статуса оригинальных онимов является значительным упущением, поскольку подобные имена собственные играют важную роль в создании объемного и реалистичного пространства вторичного мира произведения. У волшебников ровно, как и у людей, развита культура потребления: чистящие средства, конфеты, напитки, зелья и другие товары носят цепляющие названия и составляют важную часть ономастического пространства произведения.

Наконец, последняя рассмотренная нами подгруппа включает в себя имена собственные, находящиеся на границе между ономастической и апеллятивной лексикой. Именно поэтому совсем не удивительно, что в 11 из 18 переводческих соответствиях наблюдается деонимизация. Так, например, этнонимы по правилам русского языка пишутся со строчной буквы: *Muggle* (от *mug* – ‘a gullible person, dupe, fool’; этим словом волшебники называют людей без магических способностей) – *магл* / *мугл*; *Squib* – *сквиб* / *швах*. Что касается второго переводческого соответствия к слову *Squib*, оригинальное имя собственное образовано от словосочетания *damp squib* со значением ‘something that is disappointing because it is not as exciting or effective as expected’ – в волшебном мире так называют людей без магических способностей, родившихся в семье волшебников. М. Спивак использует в качестве перевода разговорное слово *швах* (от нем. *schwach* – слабый) со значением «несведущ,

очень слаб в каком-либо отношении». Таким образом, она передает заложенную в оригинальный оним характеристику, однако целевая аудитория вряд ли ее воспримет, поскольку, скорее всего, не знакома с этим словом. Тем не менее, это компенсируется звуковой оболочкой слова: глухие звуки [ш] и [х] делают его похожим на оноματοпею, в частности на звук, издаваемый при чихании. Написанием со строчной буквы передано также название главного волшебного вида спорта *Quidditch* – *квиддич* / *квидиш*. В остальных случаях в передаче онимов данной подгруппы наблюдаются разные подходы, что свидетельствует о том, что решение о деонимизации имени собственного целиком и полностью зависит от переводчика. В рамках текстов жанра фэнтези и сказки отход от правил русского языка может быть оправдан сохранением авторского стиля: *Bludger* – *бладжер* (транскрипция) / *Нападала* (окказиональное соответствие); *Quaffle* – *квоффл* (транскрипция) / *Кваффл* (транслитерация); *Remembrall* – *напоминалка* (описательный перевод) / *Вспомнивсель* (калька); *Revealer* – *Обнаружитель* / *Разоблачитель* (окказиональные соответствия).

Таким образом, проанализировав способы перевода имен собственных, входящих в группу именованных неодушевленных предметов, можно сделать следующие выводы:

В основном при переводе имен данной группы переводчики прибегали к семантическому переводу. Соответственно, транскрипция и транслитерация являются менее предпочтительным способом перевода именованных неодушевленных предметов: так образовано всего 31 переводческое соответствие из 185. Чаще всего к этим способам перевода прибегали при передаче топонимов (односоставных или похожих по форме на реальные географические названия Англии) и имен собственных, находящихся на границе между ономастической и апеллятивной лексикой, при переводе которых потребовалось бы подыскивать такие же емкие и звучные окказиональные образования. Реально существующие топонимы и астронимы переданы своими традиционными именованными (36 переводных единиц).

Калькированием было создано 56 переводческих соответствий: в основном так переводились имена собственные, состоящие из нескольких слов, к каждому из которых можно было подобрать словарный эквивалент, актуализирующий заложенную в оригинал значимость. Полукалькой передано всего 6 переводческих соответствий – это топонимы, образованные с помощью сложения нарицательного компонента и топонимического денотата.

Окказиональным соответствием образовано 26 языковых единиц, соответствием с измененной характеристикой – 14 языковых единиц, нерелевантным соответствием – 3 языковых единицы. Проследить закономерности использования данных видов семантического перевода сложно, поскольку они встречаются в разных подгруппах имен собственных.

Узуальным соответствием создано 8 переводческих соответствия – в основном это ставшие именованием неодушевленного предмета апеллятивы. Также в данной группе имен собственных наблюдается описательный перевод авторских окказионализмов (5 переводческих соответствий).

Среди всех указанных способов перевода можно дополнительно выделить 33 деонимизированных переводческих соответствия и 2 переводческих ошибки. Одно опущение имени собственного не учитывалось нами при подсчете переводческих соответствий.

#### **2.4 Анализ способов перевода собственных имен комплексных объектов**

В данную группу поэтонимов входит 95 оригинальных имен собственных и 184 переводческих соответствия.

В первую очередь рассмотрим подгруппу, которую составляют названия предприятий, учреждений, обществ и объединений. Транскрипцией и транслитерацией здесь были переданы названия первичного мира как, например, название частной британской школы для мальчиков *Eton* – *Итон* и название футбольной команды *The West Ham* – *Вест Хэм / Уэст-Хэм*, а также однословные авторские окказионализмы с затемненной внутренней формой

(*Azkaban* – Азкабан; *Gringotts* – Гринготтс; *Gryffindor* – Гриффиндор; *Hogwarts* – Хогвартс / Хогварц). С помощью калькирования переданы окказионализмы, образованные методом словосложения из двух нарицательных компонентов: *Ravenclaw* (*raven* + *claw*) – Когтевран / Вранзор. Факультет *Hufflepuff* славится своими трудолюбивыми студентами, не боящимися замарать руки в грязи. Оригинальное имя собственное распадается на *huff* (рус. дуть, пыхтеть) и *puff* (рус. запыхаться, тяжело дышать) – звуки, издаваемые человеком во время физической активности, что как нельзя кстати подходит для описания студентов данного факультета. При переводе на русский язык переводчик транслитерировал одну часть сложного слова *puff* – *пуфф*, а вторую перевел словарным эквивалентом, в результате чего получился вполне удачный переводной вариант *Пуффендуй*.

Смешанный перевод появляется при передаче названия магазина *Borgin and Burkes*, занимающегося скупкой и продажей волшебных предметов, связанных с темной магией. Название состоит из двух антропонимов, имен владельцев лавки, и в каждом из них содержится аллюзия на реальную историческую личность. Фамилия *Borgin* является отсылкой на семейство Борджиа (*Borgia*), приобретшее славу жестоких отравителей, а фамилия *Burkes* – на серийного убийцу Уильяма Берка (*William Burke*), убивавшего своих жертв путем удушения и продававшего их тела в качестве материала для препарирования. Последний был настолько известен, что его фамилия перешла в разряд имен нарицательных: *to burke* – убить, задушить. При переводе данного названия оба переводчика транскрибировали / транслитерировали одну из фамилий и перевели с помощью окказионального соответствия вторую: *Горбин и Бэркес* (нарицательная основа – *горб*, созвучно с *гоблин*; попытка сыграть на ассоциативных связях); *Боргин и Д'Авило* (*давило* – пресс для выжимания сока из винограда или других плодов). Таким образом, переводчикам удалось частично воссоздать языковую игру и наделять слова определенным ассоциативным фоном. При этом ни одному из переводчиков не удалось сохранить звуковой облик названия, построенный на приеме

единоначатия.

Название магазина колдовских приколов *Gambol and Japes Wizarding Joke Shop* создано аналогичным способом: в него вынесены имена владельцев *Gambol* (*to gambol* – резвиться, весело прыгать) и *Japes* (*jape* – шутка, розыгрыш) с ясной внутренней формой. М. Спивак переводит название окказиональным соответствием, сохраняя тем самым заложенную в него словесную игру – *Колдовские шутки Умора и Приколла*. Такой перевод, на наш взгляд, является очень удачным, поскольку сохраняет как смысловую нагрузку оригинального имени, так и его словообразовательные особенности. Названия остальных магазинов и пабов переводятся в основном калькированием, хотя встречается и один случай транскрипции (*Flourish and Blotts* – *Флорин и Блоттс*).

Что касается обществ и объединений, при их передаче переводчики тоже зачастую прибегают к калькированию структуры исходной лексической единицы: *The Capture Team* – *отряд ловцов*; *The Duelling Club* – *Дуэльный клуб / Клуб дуэлянтов*; *The Royal Guard* – *королевская гвардия / Королевская гвардия*. Как можно заметить по приведенным примерам, в некоторых переводах переводчиками игнорируется оригинальное написание названий с заглавной буквы, вследствие чего данные поэтонимы переходят в категорию имени нарицательного.

Теперь рассмотрим наиболее интересные примеры других способов перевода названий обществ и объединений. *The Dark Footers* (от *foot* – нога; возможно, *footer* – пешеход) – так назывался один из королевских отрядов в сказке «Икабог». Они отслеживали людей, которые высказывали сомнения относительно существования монстра Икабога, и убивали их, оставляя вокруг их жилищ следы монстра, чтобы запугать всех неверующих. Находим следующие соответствия в русском тексте: *черные следопыты* (= выслеживают неверующих; в слове следопыт есть корень *след*, благодаря чему появляется словесная игра: следопыты оставляют следы) / *Черные Давители* (= дают, т.е. убивают, неверующих и продавливают землю вокруг их домов

огромной деревянной ногой). Оба переводчика прибегли к соответствию с измененной характеристикой, характеризующей отряд по его «деятельности». Помимо этого, переводные варианты построены на языковой игре, в связи с чем выполняют в тексте перевода также эмоционально-стилистическую функцию.

Окказиональным соответствием переведено название бригады *The Ickabog Defence Brigade* – *Противоицабогская бригада*; узуальным соответствием с опущением одного из элементов – *The Loss Adjustors* – *регулирувщики*; окказиональным соответствием с онимической заменой для сохранения приема единоначатия – *The Chudley Cannons* – *Пушки Педдл / Пуляющие пушки*; описательным переводом – *The Headless Hunt* (скорее всего, игра слов, построенная на созвучии с *The Wild Hunt*, группой призрачных всадников-охотников) – *Клуб обезглавленных охотников*.

Названия органов периодической печати переданы калькированием и соответствием с измененной характеристикой (*The Daily Prophet* – *Ежедневный пророк / Оракул*). Внимания заслуживает перевод названия *Witch Weekly*, образованного по аналогии с реально существующим женским журналом *Woman's Weekly*. М. Спивак решила сохранить языковую игру и аллюзию на известный журнал в переводе, в результате чего появилось окказиональное образование – *Ведьмополитен* (ведьма + Космополитен). Стоит отметить, что такой вариант представляет собой интересное переводческое решение, однако вряд ли рассчитан на читателя-ребенка и является, скорее, «шуткой» для взрослых, как и оригинальное название.

Следующую подгруппу имен составляют названия праздников, юбилеев, торжеств. Все праздники первичного мира были переданы в соответствии с их традиционными именованями (*Bonfire Night* – *Ночь Гая Фокса*; *Christmas* – *Рождество*; *Halloween* – *Хэллоуин*). Переводческий интерес же представляют названия, придуманные самой Дж. К. Роулинг. Так, например, *Burning Day* – это день, когда птица феникс «умирает» и возрождается из пепла. Этот день знаменует не только день смерти феникса, но и новый день ее рождения. Не

случайно поэтоним созвучен с существительным *birthday* (рус. день рождения). На русский язык данное название передали с помощью кальки, как *день сожжения / день горения*, и этого хватило, чтобы воссоздать все заложенные в оригинальный оним функции. Аналогичным образом образовано название праздника в честь пятисотлетия со дня смерти Почти Безголового Ника – *Deathday Party* (*death + day* по аналогии с *birth + day*). При переводе на русский язык оба переводчика подобрали окказиональное соответствие: *юбилей смерти / смертенины* (смерть + именины). Оба варианта хороши и полностью раскрывают заложенный в оригинальное название смысл, однако второй, на наш взгляд, более удачен, поскольку представляет из себя такой же окказионализм, образованный сложением двух основ, как и оригинальное имя собственное.

Некоторые названия мероприятий, кампаний, войн, документонимы и фалеронимы, а также названия произведений искусства представляют собой длинные фразы, состоящие из трех, четырех и более лексем, или даже целые предложения, поэтому при их переводе имеет смысл говорить о переводческих трансформациях. Далее при упоминании трансформаций мы будем опираться на классификацию В.Н. Комиссарова, выделившего три группы переводческих трансформаций: лексические (транскрипция и транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены), грамматические (синтаксическое уподобление, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены) и комплексные лексико-грамматические (антонимический перевод, экспликация, компенсация) [Комиссаров 1990: 172].

Названия мероприятий, кампаний, войн насчитывают всего два языковых примера и переданы всеми переводчиками с помощью калькирования: *International Warlock Convention of 1289* – *Международная конвенция волшебников 1289 года / Всемирное собрание чародеев 1289 года*. Документонимы насчитывают три оригинальных имени собственных и также переведены всеми переводчиками с помощью калькирования: *Muggle*

*Protection Act* – Закон о защите маглов / Закон о защите муглов. Встречается, однако, одно калькированное переводческое соответствие с опущением: *The 1637 Werewolf Code of Conduct* – Кодекс волков-оборотней 1637 года.

Среди фалеронимов встречается перевод с помощью калькирования (*Medal for Magical Merit* – медаль «За магические заслуги»; *The Order of Merlin* – Орден Мерлина), модуляции (*Special Award for Services to the School* – Приз за служение идеалам «Хогварца»; *The House Cup* – Кубок победителя соревнования между факультетами), генерализации (*The House Cup* – кубок школы), лексических замен и добавлений (*Medal for Outstanding Bravery Against the Deadly Ickabog* – орден «За Выдающиеся Заслуги и Храбрость в Сражении с Кровожадным Икабогом»). Стоит отметить, что переводчики стараются придерживаться синтаксической структуры оригинального имени собственного.

Наконец, самую большую подгруппу собственных имен комплексных объектов составляют названия произведений литературы и искусства.

Переводчики старались придерживаться структуры оригинального названия как в плане синтаксиса, так и в плане лексики, т.е. прибегали к синтаксическому уподоблению (или калькированию): *A History of Magic* – История магии; *Charm Your Own Cheese!* – Заколдуй себе сыр!; *Kwikspell* – Скоромажия / Быстрочары. Названия, калькирование которых привело бы к неблагозвучным переводческим соответствиям, были переведены с использованием разнообразных переводческих трансформаций. Так, например, при переводе названия учебника *Ancient Runes Made Easy* переводчики прибегли к конкретизации (*Толкование древних рун*) и модуляции (*Адаптированные древние руны*). В основном при переводе названий книг использовались именно эти две лексические трансформации. В некоторых случаях значительные изменения при переводе претерпевала синтаксическая структура оригинала: *Gilderoy Lockhart's Guide to Household Pests* – Златоуст Локонс. Домашние вредители. Справочник. В других случаях переводчики прибегали к грамматическим заменам: *Magical Me* – Я – волшебник. Некоторые

переводы выполнены с использованием комплексных лексико-грамматических трансформаций: *Curses and Counter-Curses (Bewitch your Friends and Befuddle your Enemies with the Latest Revenges: Hair Loss, Jelly-Legs, Tongue-Tying and much, much more)* – *Как наслать проклятие и защититься, если проклятие наслали на вас. (Очаруйте ваших друзей и одурманьте ваших врагов. Самые современные способы взять реванш. Выпадение волос. Ватные ноги. Немота и многое-многое другое).* Встречаются также случаи опущения части названия при формальном калькировании: *From Egg to Inferno, A Dragon Keeper's Guide* – *От яйца до чудовища.*

Отдельного внимания заслуживает перевод с помощью онимической замены. В письме со списком нужных для нового учебного года в Хогвартсе книг приводится целый ряд названий, образованных по принципу единоначатия. С помощью данного приема писательница пытается создать у юного читателя художественный образ автора этих книг, нового преподавателя в школе волшебства – эксцентричного, самовлюбленного мужчины. Именно поэтому при переводе на русский язык было крайне важно этот прием сохранить, что удалось обоим переводчикам. Они либо полностью заменили словосочетание, либо взяли за основу одну из его составных частей: *Gadding with Ghouls* – *Увеселение с упырями / Ужин с упырями; Travels with Trolls* – *Тропой троллей / Турне с троллями; Wanderings with Werewolves* – *Духи на дорогах / Общение с оборотнями.* Стоит отметить, что, на наш взгляд, второй переводчик справился с поставленной задачей чуть лучше, поскольку сохранил не только прием единоначатия, но и исходную модель словосочетания *сущ. + сущ. с предлогом с.* В целом, такой перевод оказался возможен потому, что в тексте произведения не раскрывается содержание каждой конкретной книги, и эмоционально-стилистическая функция в оригинальных названиях выступает перед информационно-стилистической.

Таким образом, проанализировав способы перевода данной группы имен собственных, можно сделать следующие выводы:

Транскрипцией и транслитерацией было образовано всего 19 переводческих соответствий из 184. Самым предпочтительным способом

перевода имен собственных данной группы оказалось калькирование (и синтаксическое уподобление в случае со сложносоставными названиями), переводчики стремились к дословной передаче оригинальных поэтонимов: 93 переводческих соответствия. Полукалькированием было образовано 4 переводческих соответствия от названий, которые либо являются авторскими окказионализмами, либо имеют авторский окказионализм в своем составе. Традиционными именованьями были переданы названия праздников первичного мира: 5 переводческих соответствий. Узуальным соответствием образовано 3 переводных поэтонима, окказиональным соответствием – 8 поэтонимов, соответствием с измененной характеристикой – 4 поэтонима, смешанным переводом – 2 поэтонима. К онимической замене переводчики прибегли 13 раз, а к описательному переводу авторских окказионализмов – 2 раза. Все остальные переводческие соответствия (31 языковая единица) были переведены с использованием различного вида трансформаций, в основном – лексических.

Помимо прочего, деонимизации подверглось 12 переводческих соответствий, среди которых названия обществ и объединений, названия праздников и торжеств, фалеронимы. Среди проанализированного материала нам встретился также один случай опущения, который не входит в указанное выше общее количество переводческих соответствий.

## **2.5 Алгоритм перевода имен собственных, составляющих ономастическое пространство произведения детской литературы**

Проведенный анализ языкового материала позволил нам выработать алгоритм перевода имен собственных, составляющих ономастическое пространство произведения детской литературы, на примере текстов Дж. К. Роулинг.

В первую очередь переводчику необходимо выявить, какие функции выполняет рассматриваемый поэтоним в тексте произведения, с целью их отображения в переводном варианте этого имени на русском языке.

Если имя собственное содержит в себе лишь номинативную функцию и не обладает собственным содержанием, т.е. только обозначает и индивидуализирует объект номинации, передача такого имени сводится к процессу транскрибирования и / или транслитерирования.

Если имя собственное выполняет в тексте эмоционально-стилистическую функцию, нужно установить, за счет чего данная функция актуализируется. В проанализированном материале данная функция чаще всего проявляется через звуковую или внешнюю форму имени и заключается в приеме единоначатия. В таком случае транскрипции / транслитерации вполне хватает для адекватной передачи поэтонима на русский язык.

Если имя собственное содержит в себе нарицательный компонент, следует подтвердить его значимость наличием мотиватора в тексте произведения. Если мотивированность такого имени не находит подтверждения в тексте, поэтоним также транскрибируется / транслитерируется. В некоторых случаях, однако, если объект номинации не играет сколь значимой роли в сюжете, семантическую передачу нарицательного компонента имени можно считать вполне оправданной ввиду специфики детской литературы и ее игрового характера.

Если же значимость имени собственного подтверждается контекстом произведения, наиболее предпочтительным способом перевода в таком случае является перевод с помощью одного из выделенных нами видов семантического перевода, поскольку реципиент-ребенок не должен потерять доступную читателям оригинала информационную составляющую имени, ведь это приведет к искажению авторского замысла. Семантический перевод должен выполняться с учетом целевой аудитории, их возрастных особенностей и умственных способностей. При этом в проанализированном материале нами были выявлены поэтонимы, заключающие в себе аллюзии, рассчитанные на взрослую аудиторию и, скорее всего, сложные для восприятия ребенком младшего и среднего школьного возраста. В таком случае при передаче поэтонима переводчик может как сохранить такую аллюзию, так и

адаптировать ее для понимания ребенком, сделав более прозрачной.

Основная сложность возникает зачастую в тех случаях, когда имя собственное выполняет в тексте произведения и информационно-стилистическую, и эмоционально-стилистическую функции. Основываясь на проанализированном материале, можно сделать вывод, что сохранение обеих функций в переводе оказывается непростой задачей. Переводчик должен определить, какая из функций является, на его взгляд, доминирующей, и отобразить ее при передаче имени на русский язык, либо попытаться сохранить обе функции, что станет вариантом эталонного перевода.

## Выводы по Главе II

1. Ономастическое пространство художественных произведений Дж. К. Роулинг, рассчитанных на детскую аудиторию, многообразно и включает в себя поэтонимы самых разных категорий. Все отобранные нами имена собственные, составляющие ономастикон рассматриваемых произведений (463 языковых единицы), можно классифицировать по трем группам и девятнадцати подгруппам в соответствии с обозначаемым объектом.
2. Адекватность перевода мы оцениваем исходя из функционального аспекта, т.е. удалось ли переводчику передать все заложенные в оригинальный поэтоним функции (номинативную, информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую). Проведенное исследование показало, что при переводе могут наблюдаться функциональные сдвиги: 1) в переводном варианте имени собственного появляется эмоционально-стилистическая функция, не присущая исходному поэтониму, за счет создания интересной звуковой формы переводного имени; 2) переводное имя собственное теряет одну или сразу несколько функций (чаще всего это происходит при передаче значимого имени собственного транскрипцией / транслитерацией или нерелевантным соответствием).
3. При передаче антропонимов, составляющих подгруппу имен живых существ и существ, воспринимаемых как живые, переводчики чаще всего прибегают к транскрипции / транслитерации. Данный способ перевода позволяет воссоздать в переводном варианте имени его внешнюю (звуковую или письменную) форму, в частности – сохранить излюбленный Дж. К. Роулинг прием языковой игры – единоначатие, тем самым сохранить эмоционально-стилистическую функцию, присущую оригиналу. При этом зачастую при таком способе перевода содержательная структура имени нивелируется, и говорящие имена теряют свою значимость. Уместнее всего прибегать к транскрипции /

транслитерации при передаче имен собственных, не являющихся значимыми, т.е. не имеющих мотиватора в тексте даже при наличии нарицательной основы. При передаче зоонимов, анантропонимов и псевдобионимов самым распространенным способом перевода является семантический перевод за счет того, что носители таких имен – животные и сказочные, волшебные и мифические существа, что наделяет переводчика гораздо большей свободой при переводе.

4. При переводе группы именованных неодушевленных предметов, а также группы собственных имен комплексных объектов доминирующим способом перевода является семантический перевод.
5. Значительным упущением, выявленным нами при анализе материала, является игнорирование переводчиками онимного статуса оригинального имени собственного, т.е. его деонимизация при переводе, поскольку поэтонимы разных классов играют важную роль в создании художественного мира и ономастического пространства произведения, а также реализации в переводном тексте авторской задумки и сохранения авторского стиля. Причем переводчики не придерживаются единого подхода в рамках одной категории имен собственных: встречаются как имена собственные, сохранившие онимный статус в переводе, так и деонимизированные имена собственные.
6. Несмотря на то, что целевой аудиторией рассмотренных нами текстов являются дети младшего и среднего школьного возраста, некоторые аллюзии, заложенные Дж. К. Роулинг в имена собственные, рассчитаны на взрослого читателя и требуют определенных фоновых знаний. Перевод таких поэтонимов на русский язык с помощью переводческих соответствий, не понятных юному российскому читателю, мы считаем оправданным.

## Заключение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению способов перевода имен собственных, составляющих ономастическое пространство произведений детской художественной литературы, на материале текстов британской писательницы Дж. К. Роулинг. Исследование было нацелено на изучение ономастического пространства художественного текста и поэтонима как его основного объекта исследования в детской литературе, в частности в аспекте перевода, а также анализ отобранных из четырех произведений Дж. К. Роулинг поэтонимов, составляющих их ономастикон. Целью работы являлось выявление способов передачи таких единиц на русский язык и разработка алгоритма их перевода.

В ходе исследования мы изучили основные аспекты поэтической ономастики и ограничили рамки понятия «ономастическое пространство», на основании чего и проводился отбор языкового материала. Ономастическое пространство, или ономастикон, произведения – это совокупность всех поэтонимов художественного текста, поэтоним, в свою очередь, – это любое имя собственное в художественном литературном произведении.

Поэтонимы в тексте художественного произведения играют огромную роль: они отображают идейно-художественный замысел автора, а от заложенной в них содержательной, аллюзивной и коннотативной информации зачастую зависит понимание произведения в целом. У поэтонима в тексте произведения помимо номинативной функции появляется еще и стилистическая функция, которая подчас выходит на первый план. Стилистическая функция, в свою очередь, подразделяется на эмоционально-стилистическую и информационно-стилистическую. Первая направлена на формирование у читателя определенного отношения к изображаемому через внешнюю (звуковую или письменную) форму имени собственного. Вторая зачастую выражена через внутреннюю форму поэтонима и направлена на передачу информации в логическом, понятийном виде. Информационно-стилистическая функция содержится во всех говорящих именах собственных.

Говорящие, или значимые, имена собственные являются одним из средств создания художественного произведения, ориентированного на детское восприятие, помогающих писателю достичь соотношения прямо выраженного смысла и подтекста. Чаще всего такие имена собственные встречаются в произведениях жанра фэнтези и литературной сказки, поскольку работающий в этих жанрах автор не ограничен в выборе приемов создания и отбора поэтонимов, составляющих ономастикон произведения. При этом пишущий для детей автор должен учитывать возрастные особенности своего читателя. Тем интереснее, что при анализе ономастического пространства произведений Дж. К. Роулинг нами были выявлены значимые имена собственные с затемненной внутренней формой, рассчитанные на взрослую аудиторию. В этом проявляется амбивалентный характер детской литературы, обусловленный тем, что многие произведения детской литературы рассчитаны и на привлечение взрослого читателя.

Поскольку описание и анализ ономастического материала невозможен без классификации, отвечающей цели и задачам исследования, нами было рассмотрено несколько предметно-номинативных классификаций имен собственных. Сравнив их, мы выявили, что ни одна из классификаций не является исчерпывающей ввиду жанровой специфики рассматриваемых произведений и наличия в них специфичных онимических групп. Таким образом, мы вывели собственную классификацию на основе классификации А.В. Суперанской, которая вкупе с алгоритмом анализа может быть применена к исследованию ономастического пространства любого произведения детской литературы.

Передача имен собственных, составляющих ономастикон произведения, может быть осуществлена двумя основными способами: транскрипцией / транслитерацией и семантическим переводом. Анализ языкового материала позволил выявить следующие виды семантического перевода: калькирование и полукалькирование; перевод с помощью узуального соответствия; создание окказионализма с помощью окказионального соответствия или соответствия с

измененной характеристикой; нерелевантный перевод; смешанный перевод (при передаче антропонимов), при котором одна составная часть полного имени персонажа переводится с помощью транскрипции / транслитерации, а вторая – одним из указанных ранее видов семантического перевода; подбор семантического эквивалента и описательный перевод, сопровождающиеся неизбежной деонимизацией имени собственного; собственно перевод поэтонимов, представляющих собой длинные фразы, состоящие из более чем трех лексем, или целые предложения, с использованием различных переводческих трансформаций. К другим выявленным нами способам передачи оригинального поэтонима относятся онимическая замена и опущение имени собственного в тексте перевода.

При этом в каждой из выделенных нами групп наблюдается один доминирующий способ перевода: имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые, основную часть которых составляют антропонимы, переведены в основном с помощью транскрипции / транслитерации; среди имен неодушевленных предметов доминирует калькирование; среди собственных имен комплексных объектов – калькирование и собственно перевод с сохранением синтаксической структуры оригинала.

Анализ языкового материала позволил разработать алгоритм перевода имен собственных, составляющих ономастикон произведения детской литературы. Основной задачей переводчика для адекватной передачи имени собственного на русский язык является сохранение всех функций, которые данное имя выполняет в оригинальном тексте. При переводе имен, выполняющих номинативную или номинативную и эмоционально-стилистическую функции, зачастую достаточно лишь транскрипции. Если же поэтоним осложнен информационно-стилистической функцией или совокупностью информационно-стилистической и эмоционально-стилистической функций, наиболее предпочтительным способом перевода таких единиц является семантический и смешанный перевод.

### Список использованной литературы

1. Алексеева И.С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Андреева Л.И. Семантика литературного антропонима / Л.И. Андреева // Русская ономастика. – Рязань, 1977. С. 157-167.
3. Антонова С.Г., Васильев В.И., Жарков И.А. и др. Редакторская подготовка изданий: Учебник / Под общ. ред. С. Г. Антоновой. – М.: Издательство МГУП, 2002. – 468 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.studmed.ru/view/antonova-sg-redaktorskaya-podgotovka-izdaniy-2002g\\_4d67b4a19e6.html](https://www.studmed.ru/view/antonova-sg-redaktorskaya-podgotovka-izdaniy-2002g_4d67b4a19e6.html) (дата обращения 23.02.23).
4. Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 576 с.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
6. Бардакова В.В. «Говорящие» имена в детской литературе / В. В. Бардакова // Вопросы ономастики. – 2009. – № 7. – С. 48-56.
7. Бардакова В.В. Ономастическая деталь в произведении детской литературы // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2011. №4. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/onomasticheskaya-detial-v-proizvedenii-detskoy-literatury> (дата обращения: 24.02.2023).
8. Бардакова В.В. Ономастическая картина мира в русской детской литературе / В. В. Бардакова // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: современные тенденции : Коллективная монография. – Москва: Издательство "Планета", 2014. – С. 4-21.
9. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Международ. отношения», 1975. 240 с.
10. Безрукова Л.Г. "Говорящие имена" собственные в немецком

- художественном тексте и их передача на русский язык / Л. Г. Безрукова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2009. – № 561. – С. 20-29.
11. Бондалетов В.Д. Русская ономастика: Учеб. Пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
12. Бочарова Н.Ю. Особенности восприятия детьми произведений художественной литературы. [Электронный ресурс]. URL: <http://dou10.bel31.ru/file/vospriatia.pdf> (дата обращения: 24.02.23).
13. Васильева С.П., Ворошилова Е.В. Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей / С.П. Васильева, Е. В. Ворошилова; Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2009. – 138 с.
14. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, – 224 с.
15. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980. – 342 с.
16. Волкодав Т.В. Вымышленные имена собственные в контексте фэнтезийного произведения [Текст] / Т.В. Волкодав // Научнокультурологический журнал. – 2006. – №6. – С. 24-27. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=922&level1=main&level2=articles> (дата обращения 25.02.23).
17. Галь Н. «Слово живое и мертвое»: Международные отношения; 2001. – 147 с.
18. Детская литература: учебник для среднего профессионального образования / Денисова А. В., Днепров И. Л., Костюхин Е. А., Костюхина М. С., Путилова Е. О., Тиманова О. И., Шолпо И. Л.; А. В. Денисова, И. Л. Днепров, Е. А. Костюхин, М. С. Костюхина, Е. О.

- Путилова, О. И. Тиманова, И. Л. Шолпо. – Москва: Академия, 2008. – 383 с.
19. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д.И. Ермолович. – М.: Р. Валент, 2001. – 200 с.
20. Запорожец А.В. Избранные психологические труды: В 2-х т. Т. I. Психическое развитие ребенка. – М.: Педагогика, 1986. – 320 с., ил. – (Труды д. чл. и чл.-кор. АПН СССР).
21. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English-Russian. – Серия: Изучаем иностранные языки. – СПб.: «Издательство Союз», – 2000, – 320 с.
22. Калашников А.В. Перевод значимых имен собственных: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20 / Моск. гос. лингвист. ун-т. – Москва, 2004. – 24 с.
23. Калинина, Т.В. Влияние детской художественной литературы на формирование личности ребенка / Т. В. Калинина, Н. С. Уривская. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2016. – № 5 (109). – С. 607-609.
24. Калинин В.М. Литературная ономастика, или Поэтика онаима. Методические указания к спецкурсу. Для студентов филологических факультетов / Сост. В.М. Калинин. – Донецк, 2002 – 39 с.
25. Калинин В.М. Поэтика онаима / В. М. Калинин; М-во образования Украины. Донец. гос. ун-т. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
26. Карпенко Ю.А. Имя собственное в художественной литературе // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1986. – № 4. – С. 34-40.
27. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
28. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
29. Левина В.Н. Художественный текст как авторское отражение картины

- мира // Вестник ТГУ. 2005. №4. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-tekst-kak-avtorskoe-otrazhenie-kartiny-mira> (дата обращения: 24.02.2023).
30. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. А. Лукин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство «Ось-89», 2009. – 560 с.
31. Михайлов В.Н. О системе лингвистического анализа ономастической лексики в художественном тексте // Методика преподавания русского языка и литературы. – Киев. 1981. – Вып. 14. – С. 101.
32. Михайлов В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста / В. Н. Михайлов // Русская ономастика: сб. науч. тр. – Одесса, 1984. – С. 101-109.
33. Михайлов В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имён в русской литературе / В. Н. Михайлов // Филологические науки. – 1966. – № 2 (34). – С. 54-66.
34. Новичков А.А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20 / Новичков Алексей Александрович; [Место защиты: Ур. гос. пед. ун-т]. – Северодвинск, 2013. – 26 с.
35. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
36. Сдобников В.В. и др. Теория перевода (Коммуникативно-функциональный подход): учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В. В. Сдобников, К. Е. Калинин, О. В. Петрова. — 2-е изд., перераб. – М.: Издательство ВКН, 2019. – 512 с. – (Лингвистика и межкультурная коммуникация: золотая серия).
37. Силаева Г.А. О содержании понятия «литературный антропоним» // Русская ономастика. – 1977. – С. 152-156.

38. Смирнова И.А. К проблеме сохранения национального своеобразия в словесной звуковой форме / И. А. Смирнова. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2009. – № 7 (7). – С. 149-151.
39. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.
40. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно эстетический потенциал. – 2000. 78 с.
41. Фомин А.А. Всегда ли «литературная ономастика» тождественна «поэтической ономастике»? // Вопросы ономастики. 2009. № 7. – 2009. – №. 7. – С. 57-67.
42. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Л., 1990. – 103 с.
43. Хамидова М.О. Специфические особенности детской литературы для дошкольного и младшего школьного возраста / М. О. Хамидова. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2019. – № 9 (247). – С. 207-209.
44. Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 2: От двух до пяти; Литература и школа: Статья; Серебряный герб: Повесть; Приложение / Сост., коммент. Е. Чуковской. – 2-е изд., электронное, испр. – М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. – 640 с.
45. Algeo, J. (1982). Magic Names: Onomastics in the Fantasies of Ursula Le Guin. *Names*, 30(2), 59-67.
46. Algeo, J. (2001). A Fancy for the Fantastic: Reflections on Names in Fantasy Literature. *Names*. 49. 248-253.
47. Alla, A. (2015). Challenges in Children's Literature Translation: a Theoretical Overview. *European Journal of Language and Literature*, 1(2), 15-18.
48. Bertills, Y. Beyond Identification: Proper Names in Children's Literature. – 2003. – 280 p.
49. Brøndsted, K., Dollerup, C. (2004) The names in Harry Potter, *Perspectives*, 12:1, 56-72.

50. March, D. (2015). Winking, allusions, and anagrams: Translating character names in Harry Potter. *SURG Journal*, 8(2), 14-25.
51. Metcalf, E.-M. (2003). Exploring Cultural Difference Through Translating Children's Literature. *Meta*, 48(1-2), 322-327.
52. Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* / Lawrence Venuti. – London, New York: Routledge, 2004. – 353 p.
53. Wyler, L. (2003). Harry Potter for Children, Teenagers and Adults. *Meta*, 48(1-2), 5–14.

### Список использованных словарей

1. Толковый словарь русского языка: В 4 т. — М.: Сов. энцикл.: ОГИЗ, 1935—1940. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения 25.05.2023).
2. Cambridge Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения 25.05.2023).
3. Collins English Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения 25.05.2023).
4. Merriam-Webster Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения 25.05.2023).

### Список источников материала

1. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и Тайная комната: Роман / Пер. с англ. М. Спивак. – М.: Махаон, Азбука–Аттикус, 2022. – 480 с.
2. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и Тайная комната: Роман / Пер. с англ. М.Д. Литвиновой. – М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. – 473 с.
3. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. М. Спивак. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2022. – 432 с.
4. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И.В. Оранского. – М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2002. – 399 с.
5. Роулинг Дж.К. Икабог / Пер. с англ. О. Пелипейченко. URL: <https://litmarket.ru/reader/ikabog-avtor-dzhkrouling> (дата обращения: 22.05.2023).
6. Роулинг Дж.К. Икабог: Роман / Пер. с англ. С. Магомета. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2020. – 356 с.: илл.
7. Роулинг Дж.К. Рождественский Поросенок: сказ. повесть / пер. с англ. А. Глебовской; худож. Д. Филд. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2022. – 288 с.: ил.
8. Rowling, J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets / J. K. Rowling. – London: Bloomsbury, 1998 [1999 printing]. – 251 p.
9. Rowling, J. K. Harry Potter and the Philosopher's Stone / J. K. Rowling. – London: Bloomsbury, 1997. – 223 p.
10. Rowling, J. K. The Christmas Pig / J. K. Rowling; illustrated by Jim Field. – London: Little, Brown Books for Young Readers, 2021. – 288 p.
11. Rowling, J. K. The Ickabog / J. K. Rowling. – London: Little, Brown Books for Young Readers, 2020. – 280 p.: ill.

**Приложение. Поэтонимы, составляющие ономастическое пространство художественных произведений Дж. К. Роулинг для детей, и их переводы на русский язык**

**Имена живых существ и существ, воспринимаемых как живые**

№	Оригинальное имя собственное	Перевод 1	Перевод 2 (если есть)
<b>Антропонимы</b>			
1.	Adalbert Waffling	Адальберт Уоффлинг	Адальберт Вафлинг
2.	Adrian Pucey	Эдриан Пьюси	Адриан Пусей
3.	Agrippa	Агриппа	Агриппа
4.	Alberic Grunnion	Альберик Граннион	Альберик Груннион
5.	Albus Dumbledore	Альбус Дамблдор	Альбус Думбльдор
6.	Algie	Элджи	Элджи
7.	Alicia Spinnet	Алисия Спиннет	Алисия Спиннет
8.	Amelia Louise	Амалия-Луиза	
9.	Angelina Johnson	Анджелина Джонсон	Ангелина Джонсон
10.	Angus Fleet	Ангус Флит	Ангус Флит
11.	Argus Filch	Аргус Филч	Аргус Филч
12.	Armando Dippet	Армандо Диппет	Армандо Диппет
13.	Arsenius Jigger	Жиг Мышьякофф	Арсениус Скрупул
14.	Arthur Weasley	Артур Уизли	Артур Уизли
15.	Baruffio	Баруфффио	Баруффью
16.	Basher John	Джон-Тумак	Джон-Молотилка
17.	Bathilda Bagshot	Батильда Бэгшот	Батильда Бэгшот
18.	Bert 'Butterball'	жиробас	Бертеброд
19.	Bert Beamish	Берт Бимиш	Берт Беззаботс
20.	Bertha Beamish	Берта Бимиш	Берта Беззаботс
21.	Betty	Бетти	
22.	Bill Weasley	Билл Уизли	Билл Уизли
23.	Blaise Zabini	Блейз Цабини	Блейз Цабини
24.	Bob	Боб	
25.	Brendan	Брендан	
26.	Cankerby	Канкерби	Шипоуни
27.	Captain Goodfellow	капитан Гудвилл	капитан Добрэй
28.	Captain Roach	капитан Рош	капитан Саранч
29.	Celestina Warbeck	Селестина Уорлок	Прельстина Солоуэй
30.	Charlie Weasley	Чарли Уизли	Чарли Уизли
31.	Circe	Цирцея	Цирцея
32.	Cliodna	Клиодна	Клина
33.	Colin Creevey	Колин Криви	Колин Криви
34.	Cornelius Fudge	Корнелиус Фадж	Корнелиус Фудж
35.	Crabbe	Крэбб	Краббе
36.	D.J. Prod	Д. Дж. Шилоу	Д. Джей Прокол

37.	Daisy Dove <span>tail</span>	Дейзи Давтейл	Дейзи Паркетт
38.	Dan Dove <span>tail</span>	Дэн Давтейл	Дэн Паркетт
39.	Dean Thomas	Дин Томас	Дин Томас
40.	Dedalus Diggle	Дедалус Дингл	Дедал Диггл
41.	Dennis	Деннис	Деннис
42.	Dinky Duddydums	«мой маленький, мой крошка»	Динки-дуди-дум
43.	Dora Dove <span>tail</span>	Дора Давтейл	Дора Паркетт
44.	Doris Crockford	Дорис Крокфорд	Дорис Крокфорд
45.	Dr Filibuster	доктор Фойерверкус	д-р Филибустер
46.	Draco Malfoy	Драко Малфой	Драко Малфой
47.	Dudley Dursley	Дадли Дурсль	Дудли Дурслей
48.	Elfric the Eager	Элфрик Нетерпеливый	Эльфрик Энергичный
49.	Emeric Switch	Эмерик Свитч	Эмерик Чиктрак
50.	Emeric the Evil	Эмерик Злой	Эмерик Злющий
51.	Enid	Энид	Инид
52.	Ernie Macmillan	Эрни МакМиллан	Эрни Макмиллан
53.	Fred Weasley	Фред Уизли	Фред Уизли
54.	Freddie	Фредди	
55.	George Weasley	Джордж Уизли	Джордж Уизли
56.	Gilderoy Lockhart	Златопуст Локонс	Сверкароль Чаруальд
57.	Ginny Weasley	Джинни Уизли	Джинни Уизли
58.	Gladys Gudgeon	Глэдис Гаджен	Глэдис Прэстофиль
59.	Godric Gryffindor	Годрик Гриффиндор	Годрик Гриффиндор
60.	Gordon	<i>опущено</i>	Гордон
61.	Goyle	Гойл	Гойл
62.	Gregory the Smarmy	<i>опущено</i>	Грегори Льстивый
63.	Grindelwald	Грин-де-Вальд	Гриндельвальд
64.	Hannah Abbott	Ханна Аббот	Ханна Аббот
65.	Harry Potter	Гарри Поттер	Гарри Поттер
66.	He Who Must Not Be Named	Тот-Кого-Нельзя-Называть	Тот-Кто-Не-Должен-Быть-Помянут
67.	Helga Hufflepuff	Пенелопа Пуффендуй	Хельга Хуффльпуфф
68.	Hengist of Woodcraft	Хенгист из Вудкрофта	Хенгист Вудкрофт
69.	Hermione Granger	Гермиона Грэйнджер	Гермиона Грейнджер
70.	Herringbone	Горрингбон	Аскетт
71.	Hetty Bayliss	Хетти Бейлисс	Хетти Бейлисс
72.	Hetty Hopkins	Нетти Гопкинс	Хэтти Хопкинс
73.	Holly Macaulay	Холли Маколи	
74.	Ickle Dudleykins	«ее крошка сыночек, ее маленькая лапочка»	крошечка Дудликин
75.	Jack Jones	Джек Джонс	
76.	James Potter	Джеймс Поттер	Джеймс Поттер
77.	Jane	Джейн	Джейн
78.	Jeanie	Джини	
79.	Jim McGuffin	Джим МакГаффин	Джим Макгаффин

80.	John	Джон	Джон
81.	Judy Jones	Джуди Джонс	
82.	Justin Finch-Fletchley	Джастин Финч-Флетчли	Джастин Финч-Флетчи
83.	Katie Bell	Кэти Белл	Кэти Белл
84.	King Fred the Fearless	король Фред Отважный	король Фред Бесстрашный
85.	King Fred the Funny	король Фред Веселый	король Фред Юморист
86.	King Porfirio	король Порфирио	король Порфирио
87.	Kyle Mason	Кайли Мейсон	
88.	Lady Eslanda	леди Эсланда	леди Эсланда
89.	Lavender Brown	Лаванда Браун	Лаванда Браун
90.	Lee Jordan	Ли Джордан	Ли Джордан
91.	Lily Potter	Лили Поттер	Лили Поттер
92.	Lisa Turpin	Лайза Турпин	Лиза Тёрпин
93.	Lord Flapoon	лорд Фляпун	лорд Треплоу
94.	Lord Spittleworth	лорд Слюньмор	лорд Никчэм
95.	Lord Voldemort	лорд Волан-де-Морт	Лорд Вольдеморт
96.	Lucius Malfoy	Люциус Малfoy	Люциус Малfoy
97.	Ma Grunter	Ма Хрюч	Мамаша Брюзга
98.	Mabel	Мейбл	Мэйбл
99.	Madam Hooch	мадам Трюк	мадам Самогоони
100.	Madam Malkin	мадам Малкин	мадам Малкин
101.	Madam Pince	мадам Пинс	госпожа Щипц
102.	Madam Pomfrey	мадам Помфри	мадам Помфри
103.	Madam Z. Nettles	Мадам З. Крапивинс	Мадам З. Дослез
104.	Mafalda Hopkirk	Муфалда Хмелкирк	Мафальда Хопкёрк
105.	Major Beamish	майор Бимиш	майор Беззаботс
106.	Malcolm	Малкольм	Малкольм
107.	Malik Motley	Малик Мотли	Малик Палитра
108.	Mandy Brocklehurst	Мэнди Броклхерст	Мэнди Брокльхёрст
109.	Marcus Flint	Маркус Флинт	Маркус Флинт
110.	Marge Dursley	Мардж Дурсль	Марджи Дурслей
111.	Martha	Марта	Марта
112.	Merlin	Мерлин	Мерлин
113.	Millicent	Милисента	Миллисента
114.	Millicent Bulstrode	Миллисента Булстроуд	Миллисент Балстроуд
115.	Minerva McGonagall	Минерва МакГонагалл	Минерва Макгонаголл
116.	Miranda Goshawk	Миранда Гуссокл	Миранда Истреб
117.	Molly Weasley	Молли Уизли	Молли Уизли
118.	Morag MacDougal	Мораг МакДугал	Мораг Макдугал
119.	Morgana	Моргана	Моргана
120.	Mortlake	Прудсмерт	Мертвоморрис
121.	Mr Borgin	мистер Горбин	мистер Боргин
122.	Mr Ollivander	мистер Олливандер	мистер Олливандер
123.	Mrs Figg	миссис Фигг	миссис Фигг
124.	Mudblood	грязнокровка	мугродье
125.	Mundungus Fletcher	Наземникус Флетчер	Мундугнус Флетчер
126.	Natalia	Наталья	

127.	Neville Longbottom	Невилл Долгопупс	Невилл Лонгботтом
128.	Newt Scamander	Ньют Саламандер	Ньют Саламандер
129.	Nicolas Flamel	Николас Фламель	Николя Фламель
130.	Nobby Buttons	Нобби Пугс	Нобби Пуговка
131.	Olive Hornby	Оливия Хорнби	Олив Хорнби
132.	Oliver Wood	Оливер Вуд	Оливер Древ
133.	Otto Scrumble	Отто Шкрамбль	Отто Скрыг
134.	Pansy Parkinson	Пэнси Паркинсон	Панси Паркинсон
135.	Paracelsus	Парацельс	Парацельс
136.	Parvati Patil	Парвати Патил	Парвати Патил
137.	Penelope Clearwater	Пенелопа Кристал	Пенелопа Диамант
138.	Percy Weasley	Перси Уизли	Перси Уизли
139.	Perenelle Flamel	Пернелла Фламель	Пернелла Фламель
140.	Perkins	Перкин Уорбек	Перкинс
141.	Petunia Dursley	Петунья Дурсль	Петунья Дурслей
142.	Phyllida Spore	Филлида Спора	Филлида Спора
143.	Piers Polkiss	Пирс Полкисс	Пирс Полкисс
144.	Private Ogden	рядовой Огден	рядовой Огден
145.	Private Prodd	сержант Продд	рядовой Пробоец
146.	Private Wagstaff	рядовой Вагстафф	рядовой Вагстафф
147.	Professor Flitwick	профессор Флитвик	профессор Флитвик
148.	Professor Fraudysam	профессор Фройдша	профессор Вристрамис
149.	Professor Quirrell	профессор Квиррелл	профессор Страунс
150.	Professor Sinistra	профессор Синистра	профессор Синистра
151.	Professor Sprout	профессор Стебль	профессор Спарж
152.	Professor Vindictus Viridian	профессор Виндиктус Виридиана	профессор Мститус Вирусиан
153.	Ptolemy	Птолемей	Птолемей
154.	Quentin Trimble	Квентин Тримбл	Квентин Трясль
155.	Richard the Righteous	Ричард Справедливый	Ричард Праведный
156.	Roderick Roach	Родерик Рош	Родерик Саранч
157.	Ron (Ronald) Weasley	Рон (Рональд) Уизли	Рон (Рональд) Уизли
158.	Ronnie	Ронни	Лонни
159.	Ronniekins	Ронни	Лонникин
160.	Rory	Рори	
161.	Rosie	<i>опущено</i>	Рози
162.	Rowena Ravenclaw	Кандида Когтевран	Эврана Вранзор
163.	Rubeus Hagrid	Рубеус Хагрид	Рубеус Огрид
164.	Salazar Slytherin	Салазар Слизерин	Салазар Слизерин
165.	Sally-Anne Perks	Салли-Энн Перкс	Салли-Энн Пёркс
166.	Scarhead	«Эй, со шрамом!»	Шрамолюбый
167.	Seamus Finnigan	Симус Финниган	Шеймас Финниган
168.	Severus Snape	Северус Снегг	Злотеус Злей
169.	Sirius Black	Сириус Блэк	Сириус Блэк
170.	Susan Bones	Сьюзен Боунс	Сьюзен Боунс
171.	Terence Higgs	Теренс Хиггс	Теренс Хиггс

172.	Terry Boot	Терри Бут	Терри Бут
173.	Tom Marvolo Riddle	Том Нарволо Реддл	Том Ярволо Реддль
174.	Tubby Tenderloin	Тубби Тендерлойн	Табби Филей
175.	Ugly Jane	Уродина Джейн	Уродина Джейн
176.	Uric the Oddball	Урик Странный	Урик Пьющий
177.	Vernon Dursley	Вернон Дурсль	Вернон Дурслей
178.	Veronica Smethley	Вероника Сметли	Вероника Смешли
179.	Withers	Визерс	Гриви
180.	You-Know-Who	Ты-Знаешь-Кто / Сам-Знаешь-Кто	Сам-Знаешь-Кто
<b>Зоонимы</b>			
181.	Errol	Стрелка	Эррол
182.	Fang	Клык	Клык
183.	Fawkes	Фоукс	Янгус
184.	Fluffy	Пушок	Пушок
185.	Hedwig	Букля	Хедвига
186.	Hermes	Гермес	Гермес
187.	Mr Paws	мистер Лапка	дядя Лапка
188.	Mrs Norris	миссис Норрис	миссис Норис
189.	Norbert	Норберт	Норберт
190.	Patch	Буч	Клок
191.	Scabbers	Короста	Струпик
192.	Snowy	Снежинка	Снежинка
193.	Tibbles	<i>опущено</i>	Пуфик
194.	Toby	Тоби	
195.	Trevor	Тревор	Тревор
196.	Tufty	Хохолок	Хохлик
<b>Антропонимы</b>			
197.	Aragog	Арагог	Арагог
198.	Bane	Бэйн	Бейн
199.	Bloody Baron	Кровавый Барон	Кровавый Барон
200.	Dobby	Добби	Добби
201.	Fat Friar	Толстый Монах	Жирный Монах
202.	Firenze	Флоренц	Фиренце
203.	Griphook	Крюкохват	Цапкрюк
204.	Ickabog	Икабог	Икабог
205.	Moaning Myrtle	Плакса Миртл	Меланхольная Миртл
206.	Mosag	Мосаг	Мосаг
207.	Nearly Headless Nick	Почти Безголовый Ник	Почти Безголовый Ник
208.	Peeves	Пивз	Дрюзг
209.	Professor Binns	профессор Бинс	профессор Биннз
210.	Ronan	Ронан	Ронан
211.	Santa Claus	Санта-Клаус	

212.	Sir Nicholas de Mimsy-Porpington	сэр Николас де Мимси-Дельфингтон	сэр Николас де Мимси-Порпингтон
213.	Sir Patrick Delaney-Podmore	сэр Патрик Делэйни-Подмор	сэр Патрик Делано-Подмор
214.	Sir Properly Decapitated-Podmore	сэр Патрик, обезглавленный по всем правилам	сэр Как-надо-сделано-Подмор
215.	The Loser	Потерях	
216.	Wailing Widow	Плачущая Вдова	Вареная Вдова
<b>Псевдобиионимы</b>			
217.	Address Book	Телефонная Книга	
218.	Ambition	Честолюбие	
219.	Battery	Батарейка	
220.	Beauty	Красота	
221.	Blue Bunny	Голубой Зайчик	
222.	Broken Angel	Сломанный Ангел	
223.	Bullyboss	Вредина	
224.	Chewfinger	Пальцегрыз	
225.	Chisel	Мастерок	
226.	Christmas Pig / CP	Рождественский поросенок / Рок	
227.	Comb	Расческа	
228.	Compass	Компас	
229.	Crusher	Хрясь	
230.	Cup	Рюмка	
231.	Dur Pig / DP Jones / DP	Пасёнок / П-ок Джонс / Пок	
232.	Fingers	Пальчик	
233.	Fortune	Состояние	
234.	Haley	Ингаляша	
235.	Hammer	Молоток	
236.	Hanky	Утиральник	
237.	Happiness	Счастье	
238.	Hope	Надежда	
239.	Kingdom	Царство	
240.	Lost Knacks	утраченные умения	
241.	Lunchy	Коробушка	
242.	Mayor Cheese Grater	Мэр Сыротёр	
243.	Medal	Медаль	
244.	Memory	Память	
245.	Mr Knight	господин Конь	
246.	Net	Аркан	
247.	Optimism	Оптимизм	
248.	Pain	Боль	
249.	Penknife	Перочинный Нож	
250.	Picked Zit	<i>опущено</i>	
251.	Picker	Ковырялка	

252.	Pinking Shears	Портновские Ножницы по имени Портниха	
253.	Poem	Поэма	
254.	Pokey	Поки	
255.	Power	Власть / Властитель	
256.	Pretence	Вымысел	
257.	Principles	Принципы	
258.	Pyjama Boy	Парнишка в пижаме	
259.	Sheriff Specs	шериф Оч	
260.	Spyglass	Лупа	
261.	Stories	Истории	
262.	Sugarguzzler	Обжорная Сладкоежка	
263.	Surplus	Лишний	
264.	Talent	Талант	
265.	The Fat Lady	Толстая Леди	
266.	The Sorting Hat	Волшебная шляпа / Шляпа	
267.	Toilet Roll Angel	Ангел из Рулона	
268.	Voice	Голос	
269.	Watch	Часы	

### Именования неодушевленных предметов

№	Оригинальное имя собственное	Перевод 1	Перевод 2 (если есть)
<b>Топонимы</b>			
270.	Baronstown	Бифтаун	Беконстаун
271.	Birmingham	Бирмингем	
272.	Bother-It's-Gone	Ой-Да-Где-Же	
273.	Brazil	Бразилия	Бразилия
274.	Bristol	Бристоль	Бристоль
275.	Chouxville	Тортвилль	Эклервилль
276.	Cokeworth	Коукворт	Кокворт
277.	Cornucopia	Корникопия, <i>«то есть Счастье»</i>	Раздолье
278.	Devon	Девон	Девон
279.	Diagon Alley	Косой переулок	Диагон-аллея
280.	Didsbury	Дидсбери	<i>опущено</i>
281.	Disposable	Утиль	
282.	Dundee	Данди	Данди
283.	Egypt	Египет	Египет
284.	Godric's Hollow	Годрикова Впадина	Годрикова лощина
285.	Great Britain / Britain	Британия	Британия
286.	Ickaby	Икаборг	Икабад
287.	Isle of Wight	остров Уайт	Остров Уайт
288.	Jeroboam	Вин-о-Град	Цинандал

289.	Kent	Кент	Кент
290.	Knockturn Alley	Лютный переулок	Дрянналля
291.	Kurdsburg	Сырбург	Брынзбург
292.	Little Whinging	Литтл Уингинг	Литтл Уинджинг
293.	London	Лондон	Лондон
294.	Majorca	Майорка	Майорка
295.	Mislaid	Не Там	
296.	Norfolk	Норфолк	Норфолк
297.	Ottery St. Catchpole	Оттери-Сент-Кэчпоул	Колготтери Сент-Инспекторт
298.	Ouagadougou	Уагадугу	Уагадугу
299.	Peebles	Пиблз	Пиблз
300.	Pluritania	Плуритания	Прудпрудиния
301.	Privet Drive	Тисовая улица	Бирючинная улица
302.	Romania	Румыния	Румыния
303.	Surrey	Суррей	Суррей
304.	The Black Forest	Черный лес	Чернолесье
305.	The Burrow	Нора	Гнездо
306.	The City of the Missed	Город Разлученных	
307.	The City-Within-The-City	Внутренний Город	Город-в-Городе
308.	The Fluma	Флума	Разливина
309.	The Forbidden Forest	Запретный лес	Запретный лес
310.	The Grotto	Грот	
311.	The Island of the Beloved	Остров Любимых	
312.	The Land of the Living	Страна Живых	
313.	The Land of the Lost	Страна Потерь	
314.	The Loser's Lair	Логово Потеряха	
315.	The Main Square	Главная площадь	
316.	The Marshlands	Смурланд	Торфяндия
317.	The Wastes of the Unlamented	Пустошь Неприкаянных	
318.	Topsham	Топшэм	Топшэм
319.	Vauxhall Road	Воксхолл-Роуд	Воксхолл-роуд
320.	Yorkshire	Йоркшир	Йоркшир
	<b>Астрономы</b>		
321.	Jupiter	Юпитер	Юпитер
322.	Mars	Марс	Марс
	<b>Фитонимы</b>		
323.	Abyssinian Shrivelfig	абиссинская смоковница	абиссинский фигисмаслом
324.	Devil's Snare	дьявольские силки	Силки Дьявола
325.	Venomous Tentacula	жгучая антенница	щупалица ядовитая
326.	Whomping Willow	Гремухая ива	Дракухая ива

<b>Хрематионымы</b>			
327.	The Hand of Glory	Рука Славы	Светозаристая Рука
328.	The Mirror of Erised	зеркало Еиналеж	Зеркало Джедан
329.	The Philosopher's Stone	Философский Камень	философский камень
330.	The Put-Outer	гасилка	мракёр
<b>Названия средств передвижения</b>			
331.	Hogwarts Express	Хогвартс-экспресс	Хогварц-экспресс
<b>Сортовые и фирменные названия</b>			
332.	Bertie Bott's Every-Flavour Beans	пакетики с круглыми конфетками-драже «Берти Боттс», которые, если верить надписи на пакетиках, отличались самым разнообразным вкусом	всекусные орешки Берти Ботта
333.	Cauldron Cakes	сдобные котелки	котлокексы
334.	Chocolate Frogs	шоколадные лягушки	шокогадушки
335.	Cleansweep Five	Чистомет-5	Чистая победа-5
336.	Cleansweep Seven	Чистомет-7	Чистая победа-7
337.	Comet Two Sixty	Комета-260	Комета-260
338.	Dr Filibuster's Fabulous Wet-Start, No-Heat Fireworks	холодные и влажные чудо-хлопушки доктора Фойерверкуса	Фантастические холодные петарды мокрого запуска д-ра Филибустера
339.	Drooble's Best Blowing Gum	лучшая взрывающаяся жевательная резинка Друбблс	взрывачка Друбблиса
340.	Dukes' Delights	Королевский Восторг	Услады Герцога
341.	Exploding Snap	исчезающие карты	карты-хлопушки
342.	Fairies' Cradles	Волшебная Перина	Колыбельки Фей
343.	Folderol Fancies	Фантазии Фольдерола	Фантазийные Финтифлюшки
344.	Hopes-of-Heaven	Райские Грезы	Небесные Надежды
345.	Ickapuffs	икаборгские плюшки	Икапуфы
346.	Liquorice Wands	лакричные палочки	лакричные волшебные палочки
347.	Maidens' Dreams	Девичьи Грезы	Девичьи Мечты
348.	Mars Bars	батончики «Марс»	батончики «Марс»
349.	Mrs Skower's All-Purpose Magical Mess Remover	Универсальный волшебный пятновыводитель миссис Чистикс	Универсальный гигиент миссис Шваберс
350.	Nimbus Two Thousand	Нимбус-2000	Нимбус-2000
351.	Nimbus Two Thousand and One	Нимбус-2001	Нимбус-2001
352.	Ogden's Old Firewhisky	огненный виски Огдена	Отменный Огневиски Огдена
353.	Shooting Star	Комета	Падающая звезда
354.	Skele-Gro	Костерост	СкелеРост

<b>Таламонимы</b>			
355.	The Blue Parlour	Голубой зал	Голубая гостиная
356.	The Chamber of Secrets	Тайная комната	Тайная комната
357.	The Great Hall	Большой зал	Большой зал
358.	The Throne Room	Тронный зал	Тронный зал
359.	The Yellow Parlour	Желтая гостиная	Желтая гостиная
<b>Имена собственные, получившие статус онимной лексики в контексте рассматриваемых произведений</b>			
360.	Bludger	бладжер	Нападала
361.	Golden Snitch	золотой снитч	Золотой Проныра
362.	Howler	Громогвещатель	вопиллер
363.	Muggle	магл	мутл
364.	Quaffle	квоффл	Кваффл
365.	Quidditch	квиддич	квидиш
366.	Remembrall	напоминалка	Вспомнивсёль
367.	Revealer	Обнаружитель	Разоблачитель
368.	Squib	сквиб	швах

### Собственные имена комплексных объектов

№	Оригинальное имя собственное	Перевод 1	Перевод 2 (если есть)
<b>Названия предприятий, учреждений, обществ, объединений</b>			
369.	Azkaban	Азкабан	Азкабан
370.	Borgin and Burkes	Горбин и Бэркес	Боргин и Д'Авило
371.	Eton	Итон	Итон
372.	Flourish and Blotts	Флориш и Блоттс	Завитуша и Клякца
373.	Gambol and Japes Wizarding Joke Shop	<i>опущено</i>	Колдовские шутки Умора и Приколла
374.	Gringotts	Гринготтс	Гринготтс
375.	Grunnings	Граннингс	Груннингс
376.	Gryffindor	Гриффиндор	Гриффиндор
377.	Hog's Head	Кабанья голова	Башка борова
378.	Hogwarts	Хогвартс	Хогварц
379.	Hufflepuff	Пуффендуй	Хуффльпуфф
380.	International Confederation of Wizards	Международная конфедерация магов	Международная Конфедерация Чародейства
381.	Leaky Cauldron	Дырявый котел	Дырявый котел
382.	Madam Malkin's Robes for All Occasions	Мадам Малкин. Одежда на все случаи жизни.	Мадам Малкин – Мантии на все случаи жизни
383.	Ollivanders: Makers of Fine Wands since 382 BC	Семейство Олливандер – производители волшебных палочек с 382-го года до нашей эры	Олливандеры: изготовители лучших волшебных палочек с 382 г. до н. э.
384.	Quality Quidditch Supplies	Все для квиддича	Все лучшее для квидиша

385.	Ravenclaw	Когтевран	Вранзор
386.	Slytherin	Слизерин	Слизерин
387.	Smeltings	Вонингс	Смылтингс
388.	Stonewall High	Хай Камеронс	Бетонные стены
389.	The Bad Habits	дурные привычки	
390.	The Capture Team	отряд ловцов	
391.	The Chudley Cannons	Пушки Педдл	Пуляющие пушки
392.	The Dark Footers	черные следопыты	Черные Давители
393.	The Dark Force Defense League	Лига защиты от темных сил	Лига защиты от сил зла
394.	The Dingle-down Factory	фабрика «Динглдаун»	
395.	The Duelling Club	Дуэльный клуб	Клуб дуэлянтов
396.	The Headless Hunt	Клуб обезглавленных охотников	Безголовая Братия
397.	The Ickabog Defence Brigade	Бригада Защиты от Икабога	Противоикабогская бригада
398.	The Loss Adjustors	регулирующие	
399.	The Medieval Assembly of European Wizards	Средневековая ассамблея европейских волшебников	Средневековая ассамблея европейских колдунов
400.	The Royal Guard	королевская гвардия	Королевская гвардия
401.	The West Ham	Вест Хэм	Уэст-Хэм
	<b>Названия органов периодической печати</b>		
402.	The Daily Prophet	Ежедневный пророк	Оракул
403.	The Evening Prophet	Вечерний пророк	Вечерний оракул
404.	Witch Weekly	Магический еженедельник	Ведьмополитен
	<b>Названия праздников, юбилеев, торжеств</b>		
405.	Bonfire Night	<i>опущение</i>	Ночь Гая Фокса
406.	Burning Day	день сожжения	день горения
407.	Christmas	Рождество	Рождество
408.	Deathday Party	юбилей смерти	смертенины
409.	Halloween	Хэллоуин	Хэллоуин
410.	The Sorting Ceremony	церемония распределения	Церемония Распределения
	<b>Названия мероприятий, кампаний, войн</b>		
411.	International Warlock Convention of 1289	Международная конвенция волшебников 1289 года	Всемирное собрание чародеев 1289 года
412.	The Uprising of Elfric the Eager	Восстание Элфрика Нетерпеливого	Восстание Эльфрика Энергичного
	<b>Названия произведений литературы и искусства</b>		
413.	A Beginner's Guide to Transfiguration	Пособие по трансфигурации для начинающих	Превращения: руководство для начинающих
414.	A History of Magic	История магии	История магии
415.	A Study of Recent Developments in Wizardry	Новые направления магических наук	Исследования новейших тенденций колдовства
416.	Ancient Runes Made Easy	Толкование древних рун	Адаптированные древние руны
417.	Break with a Banshee	Победа над привидением	Беседы с банши

418.	Charm Your Own Cheese	Заколдуй себе сыр!	Сырочарня на дому
419.	Curses and Counter-Curses (Bewitch your Friends and Befuddle your Enemies with the Latest Revenges: Hair Loss, Jelly-Legs, Tongue-Tying and much, much more)	Как наслать проклятие и защититься, если проклятие наслали на вас. (Очаруйте ваших друзей и одурманьте ваших врагов. Самые современные способы взять реванш. Выпадение волос. Ватные ноги. Немота и многое-многое другое).	Заключения: как заморочить врагов и очаровать друзей. Современная порча: выпадение волос, ватные ноги, прилипание языка и многое, многое другое
420.	Dragon Species of Great Britain and Ireland	Разновидности драконов, обитающих в Великобритании и Северной Ирландии	Породы драконов Великобритании и Ирландии
421.	Dragon-Breeding for Pleasure and Profit	Разведение драконов для удовольствия и выгоды	Выращивание драконов для выгоды и удовольствия
422.	Enchantment in Baking	Чары, применяемые при выпечке	Волшебная выпечка
423.	Encyclopedia of Toadstools	Энциклопедия поганок	Энциклопедия поганок
424.	Fantastic Beasts and Where to Find Them	Фантастические звери: места обитания	Фантастические твари и где они обитают
425.	Flying with the Cannons	«Пушечные» ядра	Полеты с «Пушками»
426.	From Egg to Inferno, A Dragon Keeper's Guide	Пособие по разведению драконов: от яйца до адского чудовища	От яйца до чудовища
427.	Gadding with Ghouls	Увеселение с упырями	Ужин с упырями
428.	Gilderoy Lockhart's Guide to Household Pests	Златопуст Локонс. Домашние вредители. Справочник.	Сверкароль Чаруальд. Бытовые и сельскохозяйственные вредители. Справочник
429.	Great Wizarding Events of the Twentieth Century	Величайшие события волшебного мира в двадцатом веке	Великие волшебства двадцатого века
430.	Great Wizards of the Twentieth Century	Великие волшебники двадцатого века	Великие колдуны двадцатого века
431.	Hogwarts, A History	История Хогвартса	История «Хогварца»
432.	Holidays with Hags	Каникулы с каргой	Каникулы с колдуньями
433.	Important Modern Magical Discoveries	Важные магические открытия последнего времени	Важнейшие открытия современной магии
434.	Kwikspell	Скоромagia	Быстрочары
435.	Magical Drafts and Potions	Магические отвары и зелья	Волшебные отвары и зелья
436.	Magical Me	Я – волшебник	Волшебный я
437.	Magical Theory	Теория магии	Теория колдовства
438.	Modern Magical History	Современная история магии	История современной магии
439.	Notable Magical Names of Our Time	Выдающиеся имена нашей эпохи	Знаменитые волшебники нашей эпохи

440.	One Minute Feasts – It’s Magic!	Как в одну секунду приготовить пир. Чудодейственная магия!	Пир в одну минуту – чудеса!
441.	One Thousand Magical Herbs and Fungi	Тысяча магических растений и грибов	Тысяча волшебных трав и грибов
442.	Prefects Who Gained Power	Старосты, достигшие власти	Старосты, которые обрели власть
443.	Quidditch Through the Ages	История квиддича	Квидиш сквозь века
444.	Sonnets of a Sorcerer	Сонеты колдуна	Сонеты алхимика
445.	The Adventures of Martin Miggs, the Mad Muggle	Патрик Пигс, Помешанный Простец	Приключения Мартина Миггса, малохольного мугла
446.	The Dark Forces: A Guide to Self-Protection	Темные силы: пособие по самозащите	Силы зла: руководство по самозащите
447.	The Great Humberto	шоу великого Умберто	Великий Умберто
448.	The Rise and Fall of the Dark Arts	Развитие и упадок Темных искусств	Взлет и падение темных сил
449.	The Standard Book of Spells	Учебник по волшебству	Сборник заклинаний
450.	Travels with Trolls	Тропой троллей	Турне с троллями
451.	Voyages with Vampires	Встречи с вампирами	Вояж с вампиром
452.	Wanderings with Werewolves	Духи на дорогах	Общение с оборотнями
453.	Witching Hour	Час волшебников	Ведьмин час
454.	Year with the Yeti	Йоркширские йети	Единение с йети
<b>Документонимы</b>			
455.	Decree for the Reasonable Restriction of Underage Sorcery	Указ, предусматривающий разумное ограничение волшебства несовершеннолетних	Декрет о рациональных ограничениях колдовства среди несовершеннолетних
456.	Muggle Protection Act	Закон о защите маглов	Закон о защите муглов
457.	The 1637 Werewolf Code of Conduct	Кодекс волков-оборотней 1637 года	Кодекс чести оборотня 1637 года
<b>Фалеронимы</b>			
458.	Medal for Magical Merit	медаль «За магические заслуги»	медаль «За магическое мастерство»
459.	Medal for Outstanding Bravery Against the Deadly Ickabog	орден «За Выдающиеся Заслуги и Храбрость в Сражении с Кровожадным Икабогом»	медаль «За исключительную храбрость, проявленную в битве со смертоносным Икабогом»
460.	Special Award for Services to the School	Особая награда за услуги школе	Приз за служение идеалам «Хогварца»
461.	The House Cup	Кубок победителя соревнования между факультетами	кубок школы
462.	The Order of Merlin	Орден Мерлина	Орден Мерлина
463.	The Quidditch Cup	Кубок школы по квиддичу	квидишный кубок