

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН
САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА ТЕОРИИ И
ПРАКТИКИ
ПЕРЕВОДА

КУРСОВАЯ РАБОТА

На тему: Имена собственные в переводе

*Подготовил: Буматова А.
Проверила: Шурдиева Н. Ё.*

САМАРКАНД, 2013

О Г Л А В Л Е Н И Е

Введение.....	3
ГЛАВА 1. Ономастика как раздел лингвистики об именах собственных.....	5
1.1. Разделы и под разделы ономастики.....	5
1.2. Говорящие имена в художественном и поэтическом тексте.....	6
ГЛАВА 2. Принципы перевода говорящих имен и особенности.....	8
2.1. Понятие и значение, несущие в себе говорящие имена.....	8
2.2. Способы перевода Говорящих имен собственных.....	9
2.2.1. Транскрипция.....	10
2.2.2. Транслитерация.....	11
2.2.3. Калька.....	11
2.2.4. Полукалька.....	13
2.2.5. Уподобляющий перевод.....	13
2.2.6. Создание неологизма.....	13
2.2.7 СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ ГОВОРЯЩИХ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ «ГАРРИ ПОТТЕРА» И «ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ»	14
Заключение.	27
Приложение.....	31
Список литературы.....	32

ВВЕДЕНИЕ

Считается, что говорящие имена «переводятся» как бы сами собой, автоматически, сугубо формально. Результатом подобного формального подхода являются многочисленные ошибки, разночтения, неточности в переводе текстов и использовании иноязычных имен и названий. А иной раз наоборот - возводимая в Абсолют «точность» передачи приводит к возникновению неудобопроизносимых, неблагозвучных или обесмысленных имен и названий. Такое положение отчасти объясняется и слабой научной разработанностью вопроса. Ономастические имена, вводимые в структуру художественного произведения, в качестве важнейших элементов средств выразительности органически связаны с содержанием произведения. Эта система зависит от литературного направления, жанра, темы произведения, структуры образов, творческого своеобразия художника. В этой системе все элементы подчинены одной цели – наиболее удачному выражению художественного содержания произведения. Выдуманные имена, прозвища, названия титулов в качестве средств типизации оказывают неоценимую помощь писателям, которые используют их как самые значительные средства типизации. Например, мастера сатиры, стремясь заклеить отрицательные образы, подбирают такие имена, которые с самого начала изобличают низменную сущность, низкий общественный «рейтинг» этих персонажей. Все это играет значительную роль в создании обобщенного образа сатирического типа. При этом автор ориентируется на реальный именник, общепринятую в данной культуре формулу, с помощью которой можно передать информацию о национальном, возрастном, социальном и пр. положении героя.

Антропонимика, топонимика, космонимика, зоонимика, ктематонимика входят в состав ономастики как ее разделы.

Самыми распространенными приемами перевода (переводческими трансформациями) имен собственных с английского на русский являются: калькирование, транскрипция, транслитерация.

Проблема передачи ИС приобретает особую актуальность для переводчиков, т.к. по общепринятым правилам имена собственные транслитерируют либо транскрибируют. Однако, фонологические особенности языков, различия в системах письма чрезвычайно сильно влияют на форму имени и разрушают его тождество при переводе. Вопрос о переводимости ГИ возникает и в том случае, когда переводчик сталкивается со смысловыми (значащими, значимыми, говорящими, номинативно-характеристическими) именами и прозвищами. Заключенная в значимых именах смысловая и эмоциональная информация должна быть проявлена при переводе и воплощена в новой форме. Значимое имя требует от читателя понимания его внутренней формы и восприятия ее образности. В противном случае, читатель переводного текста лишается возможности столь же полно, как и читатель подлинника, насладиться всем своеобразием книги, ее духом, почувствовать тонкие оттенки смысла, понять шутки, основанные на двояком толковании какой-либо имени или фамилии. Это вызывает особую сложность при переводе «говорящих имен». Таким образом, первостепенная задача переводчика – решить, какой из приемов использовать при переводе имен собственных. Транскрипция и транслитерация помогают сохранить «благозвучность» имени, смысловую принадлежность объекта к другой стране, народу. Калькирование, напротив, подстраивает имя собственное под менталитет народа переводящего языка.

Данная курсовая работа ставит перед собой несколько задач. Во-первых, необходимо продемонстрировать сложности и «подводные камни», связанные с межъязыковым функционированием говорящих имен. Во-вторых, изложить основные принципы перевода говорящих имен. В-третьих, ставится задача получить конкретные практические знания, связанные с особенностями тех или иных говорящих имен.

Темой данной работы является «Перевод говорящих имен».

Объектом исследования в данной работе являются методы перевода говорящих имен, как составляющая художественного текста на языке перевода. В качестве материала исследования были использованы книги художественной литературы и перевод книг на русский язык, выполненный переводчиком.

Цель исследования обусловила необходимость постановки следующих конкретных задач:

- дать определение и общую характеристику термину «говорящее имя»;
- выделить принципы перевода говорящих имен и описать их;
- подбор наиболее интересных примеров, иллюстрирующие эти принципы.

Актуальность изучения этой проблемы в том, что мы постоянно сталкиваемся с определенными трудностями при переводе говорящих имен. Это вызвано тем, автор не всегда знает, каким способом или способами перевести то или иное говорящее имя, что выявляется в конечном итоге в случаях их неверного перевода.

Новизна и практическая ценность данной работы состоит в том, что, хотя наука теории перевода, по сравнению с другими науками, является относительно молодой, поэтому и работ по проблеме, в этой области не так уж и много, внимание исследователей в основном сконцентрировано на переводе Имен собственных, нежели говорящих. Отсюда и явные проблемы в освещении данной темы всевозможными учебными курсами.

Настоящая курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения. К тексту работы прилагается список использованной литературы и приложений.

В приложениях проводятся указания по практической транскрипции (транслитерации) говорящих собственных имен с английского языка на русский и с русского на английский.

.....

ГЛАВА 1. Ономастика как раздел лингвистики об именах собственных

1.1. Разделы и под разделы ономастики

Имена являются предметом исследования такого раздела лингвистики, как ономастика. Антропонимика, топонимика, космонимика, зоонимика, ктематонимика и др. входят в состав ономастики как ее разделы [15, с. 46].

Ономастика как лингвистическая наука занимается изучением сущности собственных имен, их функциональной специфики, возникновения, развития, их связи со всеми уровнями, или ярусами, языка, теоретическим и практическим значением самой ономастической науки, а также ее связей с другими науками.

Под термином «поэтическая ономастика» понимается полная совокупность ИС в художественном литературном произведении с учетом принципов их создания, стиля, функционирования в тексте, восприятия читателем, а также мировоззрения и эстетических установок автора. Языковая и поэтическая ономастика имеют ряд отличительных черт.

Это объясняется стремлением говорящего разграничивать классы однородных предметов на единичные, или уникальные предметы. У тех и других имён своё особое назначение, свои задачи и функции [15, с. 45].

Говорящие имена входят в состав имен собственных (ИС), которые в свою очередь несут в себе какую-то информацию именно об этом предмете, о его свойствах. Эта информация может быть богатой или бедной, и она бывает в равной степени известна в разных сферах общения. Если эта информация получает распространение в масштабах всего языкового коллектива, то это значит, что сведения о данном предмете являются частью языкового значения имени собственного [5, с. 114].

1.2. Говорящие имена в художественном и поэтическом тексте

Многие ученые проводили лингвострановедческий анализ ИС, целью которого было выявление различных ассоциаций и образов, связанных со звучанием имени: внешний вид, личные качества, социальное положение

персонажей и т.д.. Некоторыми исследователями в связи с ономастикой были затронуты проблемы межкультурной коммуникации: любое использование иноязычного ИС в речи является актом межъязыковой и межкультурной коммуникации, и результатом его является взаимодействие двух языковых и речевых систем, двух культурно-психологических традиций [8, с. 120; 10, с. 114].

Рассматривая вопросы поэтической ономастики, нельзя не затронуть проблему так называемых «говорящих» («значащих», «этимологических», «смысловых») имен, являющихся семантически прозрачными и выполняющих в тексте в первую очередь характерологическую функцию. Уловив подтекст “говорящего” имени, читатель обогащает свое восприятие образа, расшифровывает тайные знаки субъективного авторского отношения к герою [8, с. 34].

Наряду с именами, в основе которых лежит лексическое значение слова, существуют имена с необычным звуковым обликом, и именно им автор нередко уделяет особое внимание при создании художественного образа персонажей. Звуковой комплекс поэтического имени есть непереносимый и обязательный его атрибут, поскольку первое представление о носителе именованного часто складывается на основе акустических ассоциаций. Ассоциативные потенции имени, основанные на впечатлении, возникшем у читателя при встрече с антропонимом, так или иначе, влияют на восприятие образа персонажа [8, с. 34].

Однако «говорящие» имена должны подлежать переводу в собственном смысле слова, т.к. транскрипцией / транслитерацией нельзя передать внутреннюю форму ИС: такое имя «замолкнет» и не исполнит определенную ему автором роль. Вместе с тем, одним из факторов, влияющих на выбор переводческой стратегии, является наличие/отсутствие в языке перевода уже ставшего традиционным варианта передачи того или иного ИС, в том числе и имен главных героев художественного произведения. В данном случае речь идет об идентификации героя по имени, что не может не учитываться при

создании новых переводов классических литературно-художественных текстов [8, с. 35].

По созданию имен собственных в художественном тексте существуют различные классификации. Возможны различные подходы к общим принципам классификации.

Анализируя ономастику русской литературы XVIII-XIX вв., В.Н. Михайлов предложил поэтонимы делить на следующие разряды:

1. Имена, обладающие функцией «семантической характеристики»: Правдин, Взяткин, Ворчалкина, Стихоткачев и др.
2. Имена, осуществляющие «общеэкспрессивную» функцию: Яичница, Пустопузов, Подщипа и др.
3. Имена, осуществляющие по преимуществу функцию указания на социальную, национальную принадлежность: Немцов, Князев.
4. Реальные исторические имена персонажей художественного произведения, которые не «создает» художник: Потемкин, Екатерина.

Не противопоставляя созданные писателем поэтонимы собственным именам исторической, национальной ономастики, С.М. Мезенин на материале ономастики драматических произведений В. Шекспира выделил следующие основные группы:

- а) реальные имена исторических лиц,
- б) обычные имена (английские, французские и др.),
- в) стилизованные имена, определенные жанрово-стилистическими особенностями произведения,
- г) «говорящие» имена, в основном прозвищные.

ГЛАВА 2.

ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА ГОВОРЯЩИХ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН И ОСОБЕННОСТИ

2.1. Понятие и значение, несущие в себе говорящие имена

Имена собственные несут в себе какую-то информацию именно об этом предмете, о его свойствах. Эта информация может быть богатой или бедной, и она бывает в разной степени известна в разных сферах общения. Если эта информация получает распространение в масштабах всего языкового коллектива, то это значит, что сведения о данном предмете являются частью языкового значения имени собственного. Представление о переводе имени собственного, с чисто практической точки зрения, может показаться странным: ведь Шекспир будет Шекспиром на всех языках мира - что в нем переводить? А перевести можно: *shake* + *spear* = «потрясать копьем»; контекст может даже потребовать такого перевода, и переводчик должен быть готов к этому. На первый взгляд может показаться, что перевод имен собственных не представляет особых трудностей. Даже переводом это называется весьма условно: ведь, как правило, имена собственные транскрибируются или транслитерируются. Это обусловлено своеобразием имен собственных, которые «по сути дела порождены непотребностями познания, а соображениями удобства коммуникации, особенностями языка». В художественной литературе большую смысловую и выразительную роль играет выбор слова, являющегося по своему вещественному значению полным синонимом к соответствующему слову современного общенационального языка и отличающегося от последнего только своей лексической окраской – в результате принадлежности к определенному пласту словарного состава. Но в этой стилистической окраске может быть заключена, например, авторская ирония или исторический колорит, или указание на местные черты в образе действующего лица и т.п. [4, с. 35]. В художественном произведении имена собственные помимо функции

идентификации приобретают новые, художественно-стилистические функции. Имена собственные, реально существующие в языке, выполняя номинативно-различительную функцию, превращаются в тексте художественного произведения в характеризующие ИС. Кроме ИС, реально существующих в языке, имеются ИС, созданные автором. Эти имена функционируют только в речи какого-то одного конкретного произведения. В качестве основной классификации видов перевода была взята классификация Л. М. Щетинина. Она включает в себя, как говорилось выше, транслитерацию/транскрипцию, кальку, полукальку, уподобляющий перевод, описательный перевод и создание неологизма. На наш взгляд, данная классификация является наиболее подходящей для исследований в области перевода такого вида текста, как сказка. Сказки ориентированы на детскую аудиторию, для которой одинаково важны и содержание ИС, и ее звуковая оболочка. Поэтому перед переводчиком ставится задача передать в ИС одновременно характер персонажа с его привычками и вкусами, а также воссоздать такую звуковую оболочку имени, которая будет вызывать у ребенка определенные ассоциации, которые помогут ему легко запомнить персонажа и его имя.

2.2. Способы перевода Говорящих имен собственных

Рассмотрим некоторые общие подходы к разрешению этих задач, актуальные для переводчика. В рамках данной работы будет принята следующая классификация способов перевода имен собственных:

Транскрипция

Транслитерация

Калькирование

Создание нового слова

Уподобляющий перевод

Полукалька

2.2.1. Транскрипция

Транскрипция предполагает введение в текст перевода при помощи графических средств языка перевода соответствующей реалии с максимально опускаемым этими средствами фонетическим приближением к ее оригинальной фонетической форме: *Argus Filch* – *Аргус Филч*. Транскрипция это перевод на уровне фонем.

Желательность применения транскрипции при передаче реалий обусловлена тем, что при удачном транскрибировании переводчик может добиться преодоления обеих упомянутых выше трудностей – передачи и смыслового содержания, и колорита;

В данном разделе представляется важным отметить и оформление имен собственных при транскрибировании, указанных И.С. Алексеевой:

1. Оформление сложных имен и фамилий.

В русском языке они оформляются с помощью дефиса:

Англ. Ernest Seton Thompson - рус. Эрнест Сетон-Томпсон

Место имени и фамилии.

Изменение места ударения (для письменного текста не является правилом).

Ударение зачастую переносится на привычный для русского языка слог, если подобное слово уже есть в русском языке:

Англ. 'Anton - рус. Ан'тон

Raksha – *Ракша*. Так именуется волк, чье второе имя The Demon – Дьявол, которое он получил за свой черный окрас и непокорный характер. Имя полностью транслитерируется, являясь индийским и подчеркивая атмосферу места, где происходит все действие.

Chuchundra – *Чучундра*. Так зовут маленькую крысу, которая боялась абсолютно всего. Русский перевод может ассоциироваться с устаревшим междометием «чу, чур», который использовался в случаях передачи эмоций, связанных со страхом.

Shere Khan – *Шер-Хан*. Это имя тигра, или, как его еще называют,

Великого. В переводе слово «khan» означает «вожак». Этот тигр держал в страхе все джунгли, являясь своеобразным вожаком, лидером среди всех животных. Переводчик сохраняет внутреннюю форму слова.

Woozle/Wizzle – Вузол/Визл. Это имена придуманных Пухом зверей, на которых он решил поохотиться. Слово «woozle» образовано от основ слов «weasel» и «bamboozle», что в переводе означают «животное ласка» и «мистический». Первое слово указывает на животное происхождение существа, а второе на то, что Пух долго искал его, обнаруживая лишь следы зверька, но не находя его самого. Второе же имя образовано от первого, т.к. через какое-то время мишка наткнулся на другие следы, не похожие на первые. Поэтому он решил, что это животное не Вузол, а какой-то его друг и назвал его Визлом.

2.2.2. Транслитерация

Транслитерация - «формальное побуквенное воссоздание исходной токсической единицы с помощью алфавита переводящего языка; буквенная имитация формы исходного слова». [5, 63]

Транслитерация отличается от практической транскрипции своей простотой и возможностью введения дополнительных знаков.

Транслитерация часто применяется при составлении библиографических указателей и при организации каталогов, например, когда надо собрать в одном месте каталога описание всех произведений отечественного автора на иностранных языках. Как способ включения иностранного слова в русский текст транслитерации менее употребительна, так как при транслитерации сильно искажается звуковой облик иноязычного имени.

2.2.2. Калька

Заимствование путем буквального перевода – позволяет перенести в язык перевода реалию при максимально полном сохранении семантики. Однако сохранение семантики не означает сохранение колорита, поскольку

части слова или выражения передаются средствами языка перевода. Например, *Nearly Headless Ghost* – *Почти Безголовый Призрак*;

Owl – *Сова*. В этом имени обыгрывается устоявшийся образ совы, которая во всех сказках мудрая и рассудительная. Здесь же Сова только пытается выглядеть мудрой, хотя постоянно из-за этого попадает в смешные ситуации.

The Floating Bear – *Плавающий Медведь*. Так Пух называет свой корабль. Имя ассоциируется с названием знаменитого призрачного корабля «Летучий голландец» («The Flying Dutchman»).

Spots – *Пятна*. Имя леопарда в «Просто сказках» Р. Кипплинга.

Зимний дворец - Winter Palace

White House - Белый дом;

названия художественных произведений:

«Белая гвардия» - The White Guard

Over the Cuckoo's Nest - «Над кукушкиным гнездом»;

названия политических партий и движений:

the Democatic Party - Демократическая партия

наш дом-Россия - Our Home Is Russia;

исторические события:

нашествие Бату-Хана-the invasion of Batu-Khan;

Специфическим осложнением при использовании этого способа является необходимость развертывания или свертывания исходной структуры, то есть добавления в нее дополнительных элементов или сокращения исходных элементов: Юрий Долгорукий-Yury the Long Hands.

В целом можно констатировать, что выбор той или иной возможности передачи собственных имен, сохранивших определенную семантику, т. е. выбор транслитерации или перевода,- обуславливается традицией, с которой не могут не считаться переводчики даже в тех случаях, когда они встречаются с именами вымышленными или прозвищами, хотя здесь колебания значительно часты.

Что касается собственных имен, не имеющих своей семантики в современном языке, то по отношению к ним вопрос о переводе, естественно, не встает, и аналогия с формами передачи реалий здесь прекращается.

2.2.3. Полукалька

Полукальки представляют собой частичные заимствования слов и выражений, состоящие частично из элементов исходного языка, частично из элементов языка принимающего. Например, *Bloody Mary* – *Кровавая Мэри*;

High Veldt – *Высокий Фельдт*.

Low Veldt – *Низкий Фельдт*. Это и вышеупомянутое ИС являются названиями местности в сказке о леопарде. Калькируется здесь только первый элемент имени, второй же является транскрипцией с заменой первой буквы.

Bush Veldt – *Лесистый Фельдт*. Уподобляющий перевод присутствует здесь при передаче первого элемента имени, т.к. слово «bush» буквально означает «кусты, кустистый». Второй же элемент транскрибируется с заменой первой буквы.

2.2.4. Уподобляющий перевод

Eyeore – *Иа*. Данное имя образовано от звукоподражания крику осла, т.к. именно это животное называется таким именем. В русском языке звукоподражание крику ослика – «иа», поэтому переводчик выбирает этот аналог.

Edward Bear – *плюшевый мишка*. Это имя, которое знакомо любому американскому ребенку, но в русском языке оно имеет лишь соответствие «плюшевый мишка», которое хорошо знакомо русскому читателю.

2.2.5. Создание неологизма

Slickly-Prickly – *Колючка*. Имя ежика в одной из сказок Киплинга.

Whatever-it-was – *Незнамокто*. Это именование неизвестного персонажа, появляющегося в сказке. Переводчик сохраняет «детский» стиль в имени и передает персонаж ярким, стилистически-окрашенным и легко

запоминающимся для ребенка.

Piglet – Хрюка, Пятачок. Это имя главного друга Пуха – поросенка. Изначально слово «piglet» переводится как «поросенок, свинка». Но дословный перевод в данном случае неуместен, т.к. слово является именем собственным и несет в себе определенную смысловую нагрузку. Поэтому переводчик прибегает к созданию неологизма в русском языке, чтобы ребенок, читающий сказку, запомнил персонажа.

Heffalump – Хоботун. Так зовут слоника, друга Пуха. Оригинальное название звучит как искаженное и переосмысленное в детской речи слово «elephant» (слон) – перестановка звуков и прибавление [h]. Также в этом имени обыгрывается слово «lump», что означает «глыба», что характеризует внешний вид персонажа.

2.3 СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ ГОВОРЯЩИХ ИМЁН СОБСТВЕННЫХ В СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ «ГАРРИ ПОТТЕРА» И «ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ»

Творческий процесс при переводе имён собственных начинается в тот момент, когда переводчик сталкивается с т. н. значимые („говорящие“, номинативно-характеризующие и т. п.) имена и прозвища. Тогда же возникает и переводческая проблема, связанная с анализом существа и функции значимых имён в тексте и со способом их передачи при переводе.

А. Суперанская утверждает, что "существуют две самостоятельные, но взаимосвязанные группы имён собственных: имена, возникшие естественным образом, и имена вымышленные, возникшие искусственно. Последние делятся на используемые в действительности наряду с естественно

возникшими наименованиями (вымышленные новые имена собственные, вымышленные фамилии, переименования географических объектов) и на книжные имена (имена и фамилии персонажей литературных произведений, названия городов, где происходит действие художественного произведения)" [8; 22].

В художественной литературе используются все виды имён собственных: обыкновенные "естественные" имена, которые автор перенёс в литературное произведение (Павел Власов, Дэвид Копперфилд, мадам Бовари, названия реально существующих городов, населённых пунктов, рек и т. д.) и книжные имена, которые исследует поэтическая ономастика, относительно недавно оформившаяся в самостоятельную лингвистическую дисциплину. Книжные имена можно разделить на две непропорциональные группы в зависимости от их функциональных особенностей, проявляющихся во внутренних и внешних формах. В первую группу вошли бы имена собственные, образованные по уже существующим в языке словообразовательным моделям, которые зачастую невозможно отличить от реальных имён и названий (Онегин, Твист, Скалицка и т. п.). В данной группе имена собственные сохраняют свою основную функцию, определяющую их языковую сущность и разнообразие – они именуют объект мышления, находясь в определённой взаимосвязи с конкретным персонажем или предметом, и локализуют его во времени и пространстве. Вторую группу составляют такие книжные имена, которые соединяют в себе характеристики имени нарицательного и имени собственного. Таким образом, в речи они выполняют как функцию называющего знака, так и функцию называемого знака, поскольку не только указывают на объект мышления, но и характеризуют его – чаще всего с иронической или сатирической точки зрения. Ядро данной группы составляют прозвища и значимые имена собственные, т. е. окказиональные антропонимы и топонимы. Значимое имя является своего рода тропом, до определённой степени тождественным метафоре и сравнению, который используется как стилистическое средство в

характеристике персонажа или социальной среды. Значимые имена придумывает автор, ставящий перед собой определённые цели и использующий уже существующие в ономастике традиции и модели. В этом основа главной выгоды ономастической проблематики в художественном переводе – перевод имён вымышленных персонажей является едва ли не единственной сферой переводоведения, где инициатива переводчика допустима в полном объёме [9; 218]:

Вопросы перевода как процесса перекодировки информации (трансляции) из одного кода в другой невозможно – да и не следует – ограничивать рамками одной лингвистической дисциплины, поскольку кодирование и декодирование ограничиваются не только семантикой языкового знака, но и семантикой в более общем, абстрактном значении данного понятия. Основные механизмы этого сложного процесса последовательно изучаются современной философией – см., напр., труды Джона Саллиса, прежде всего монографию *On translation* («О переводе»), вышедшую в 2002 г. в США [5].

Попробуем проанализировать её на конкретном языковом материале, а именно на способах перевода имён собственных с английского языка на славянские языки в пределах 1-й части бестселлера Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер».

В первую очередь нас будет интересовать проблемы передачи (трансфериции) имён собственных разных типов. В случае ойконимов (географических названий) и имён исторических лиц существует несколько способов трансфериции, среди которых мы отметили бы **транслитерацию** (запись того же наименования средствами иной графической системы), которую следует отличать от **транскрипции** (фиксации на письме устного звучания наименования с помощью средств соответствующей графической системы), и лишь потом собственно **перевод**. Переводом в целях нашего анализа мы будем считать также **субституцию** – замену наименования языка оригинала соответствующим ему узуальным наименованием языка перевода,

отмечаемую чаще всего в случае т. н. *традиционных наименований*, особенно географических и исторических, которые в каждом языке имеют установившуюся узуальную форму, часто значительно отличающуюся от наименований той же реалии в других языках. Все вышесказанное касается перевода наименований объективно существующих реалий. Однако при обращении к художественному переводу мы обнаружим, что сложности с переводом имён собственных многократно возрастают. Выбор конкретного способа передачи иностранных наименований, обладающих определённой семантикой (т. е. транслитерации или перевода), обусловлен традицией, культурным узусом, с которым переводчик обязан считаться и в тех случаях, когда он имеет дело с вымышленными именами или прозвищами.

Творческий процесс при переводе имён собственных начинается в тот момент, когда переводчик сталкивается с т. н. значимые („говорящие“, номинативно-характеризующие и т. п.) имена и прозвища. Тогда же возникает и переводческая проблема, связанная с анализом существа и функции значимых имён в тексте и со способом их передачи при переводе.

А. Суперанская утверждает, что "существуют две самостоятельные, но взаимосвязанные группы имён собственных: имена, возникшие естественным образом, и имена вымышленные, возникшие искусственно. Последние делятся на используемые в действительности наряду с естественно возникшими наименованиями (вымышленные новые имена собственные, вымышленные фамилии, переименования географических объектов) и на книжные имена (имена и фамилии персонажей литературных произведений, названия городов, где происходит действие художественного произведения)" [8; 22].

В художественной литературе используются все виды имён собственных: обыкновенные "естественные" имена, которые автор перенёс в литературное произведение (Павел Власов, Дэвид Копперфилд, мадам Бовари, названия реально существующих городов, населённых пунктов, рек и т. д.) и книжные имена, которые исследует поэтическая ономастика,

относительно недавно оформившаяся в самостоятельную лингвистическую дисциплину. Книжные имена можно разделить на две непропорциональные группы в зависимости от их функциональных особенностей, проявляющихся во внутренних и внешних формах. В первую группу вошли бы имена собственные, образованные по уже существующим в языке словообразовательным моделям, которые зачастую невозможно отличить от реальных имён и названий (Онегин, Твист, Скалицка и т. п.). В данной группе имена собственные сохраняют свою основную функцию, определяющую их языковую сущность и разнообразие – они именуют объект мышления, находясь в определённой взаимосвязи с конкретным персонажем или предметом, и локализуют его во времени и пространстве. Вторую группу составляют такие книжные имена, которые соединяют в себе характеристики имени нарицательного и имени собственного. Таким образом, в речи они выполняют как функцию называющего знака, так и функцию называемого знака, поскольку не только указывают на объект мышления, но и характеризуют его – чаще всего с иронической или сатирической точки зрения. Ядро данной группы составляют прозвища и значимые имена собственные, т. е. окказиональные антропонимы и топонимы. Значимое имя является своего рода тропом, до определённой степени тождественным метафоре и сравнению, который используется как стилистическое средство в характеристике персонажа или социальной среды. Значимые имена придумывает автор, ставящий перед собой определённые цели и использующий уже существующие в ономастике традиции и модели. В этом основа главной выгоды ономастической проблематики в художественном переводе – перевод имён вымышленных персонажей является едва ли не единственной сферой переводоведения, где инициатива переводчика допустима в полном объёме [9; 218].

Творческие поиски писателя, создающего имена собственные, predeterminedены его творческой стратегией, замыслом произведения, основанным на критериях художественной пропорциональности и

стилистической функции создаваемого имени. Однако два этих критерия неравноценны. Напр., в русской литературе фамилии таких персонажей, как Онегин, Ленский, Арбенин и т. п., согласно авторскому замыслу, являются художественно пропорциональными, поскольку их выбор был обусловлен поставленными задачами и душевными склонностями авторов, их ассоциациями с историко-литературной ситуацией.

Одна из наиболее читаемых книг последних лет – фантастическая повесть «Гарри Поттер» – является ярким примером применения переводческих стратегий в передаче «Говорящих» имён иностранного происхождения. Автор книги Дж. К. Роулинг закончила отделение классической филологии, и не случайно многие персонажи её произведения имеют латинские имена. Их имена говорят весьма многое, поэтому их необходимо тем или иным образом объяснить неискущённому читателю. Возможно, комментарий к именам потребовался бы и английскому читателю, не говоря уже о читателях переводов. Мы же обратим внимание на то, как они переводились на славянские языки. Для сравнения мы взяли первую книгу серии – «Гарри Поттер и философский камень» – в английском оригинале [2] и в трёх славянских переводах: словацком (Яна Петриковичова) [3], русском (И. Оранский) [7] и польском (Анджей Польковски) [4].

Мы совершенно субъективно полагаем, что самым лучшим из вышеперечисленных переводов является польский, на втором месте находится русский, а на третьем словацкий, и вот почему. "Книга о Гарри Поттере переведена с английского языка, её действие происходит в Англии. Поэтому в ней встречаются определённые слова, особенно имена собственные, которые ничего не значат для тех, кто лучше будет учить наизусть всякие заклинания, чем заниматься английским. Однако, как я полагаю, неплохо было бы знать, что на самом деле одного из учителей зовут Шмель, а слово «префект» означает не только священника-каноника. Для таких людей я привожу здесь краткий словарь названий и терминов,

которые в английском языке имеют определённый смысл, которые обозначают неизвестно что и неизвестно откуда происходят и которые по той или иной причине были переведены именно так, а не иначе.

В русском переводе первой книги ("Гарри Поттер и философский камень") очевидно хромает последовательность переводческой стратегии: подавляющее большинство имён просто переносится (точнее, транскрибируется) из английского языка в русский средствами кириллической графики без каких бы то ни было комментариев и адаптации к культурной среде (*Гарри Поттер, Квиррелл, Флитвик, Дамблдор* и т. д. – в оригинале: *Harry Potter, Quirrell, Flitwick, Dumbledore*), но часть имён персонажей переведена с применением фонетической и семантической адаптации (*мадам Трюк, Невилл Долгопупс, профессор Стебль* – в оригинале: *madame Hooch, Neville Longbottom, professor Sprout*). Среди адаптированных переводов есть очень удачные, подчёркивающие характер и свойства персонажа. Напр., русскому читателю ничего не говорит английская фамилия *Snape*, но в сочетании с именем *Severus* в русском переводе "Северус Снегг" перед нами сразу ярко рисуется образ холодного, вечно насупленного нелюдима, который ненавидит главного героя и выказывает ему ледяное пренебрежение.

Особого внимания заслуживают и названия факультетов («домов») школы чародейства и волшебства Хогвартс. Кстати, сами факультеты в польском переводе не зря называются «домами» – ведь для учеников они на целый год становятся настоящим домом. Каждый факультет имеет свою историю и свои особенности, которые отражаются и в его названии. *Slytherin* – факультет честолюбивых коварных людей и потомственных чёрных магов, *Gryffindor* – факультет отважных и благородных натур, *Ravenclaw* – факультет проворных и смекалистых, *Hufflepuff* – факультет прилежных добряков и немного неудачников, которые хотят отличиться. В русском переводе они называются соответственно *Слизерин, Гриффиндор, Когтевран* и *Пуффендуй*. Хорошо «запало» в русский перевод транслитерированное

английское название *Slytherin*, поскольку звучание русского варианта "*Слизерин*" вызывает ассоциации со словами "*слизь*" и "*слизать*" (в т. ч. в переносном значении 'украсть'), что создаёт общее впечатление чего-то гадкого, скользкого и коварного. Удачными можно назвать и варианты *Когтевран* и *Пуффендуй* (последний ассоциируется с "*пуф*" 'мягкая низкая табуретка' (т. е. нечто удобное, сонное и медлительное) и "*дуть*" (в сленговом значении 'проигрывать'), что также соответствует сути упомянутых факультетов. Однако четвертое название – "*Гриффиндор*" – на общем фоне выглядит как белая ворона, поскольку никак не связано с семантическим ядром английского названия, а в русском языке не ассоциируется ни с чем, что имело бы семантическую связь с характером данного факультета. Куда интереснее выглядят словацкие названия этих факультетов – *Slizolin* (читай: Слизолин), *Chrabromil* (читай: Храбромил), *Bystrohlav* (читай: Быстроглав) и *Biflomor* (читай: Бифлемор, где первый корень означает 'зубрить', т. е. вместе 'морящий зубрёжкой'), которые точно схватывают особенности их истории и современного состояния. В польском переводе исходные английские наименования остались без изменений, но в конце книги помещён следующий этимологический комментарий к ним:

"Gryffindor – название одного из четырёх факультетов... *Gryffin* – это грифон, т. е. лев с головой и крыльями орла; окончание *-or* может иметь нечто общее с золотом, но также и с побережьем. /.../

Hufflepuff – ... название вызывает ассоциации с "дуновение, дутьё" и „рук” 'бормотать' с любым оттенком значения ('бубнить', 'мямлить'), а также "puch" ('пушистик') и "puf" ('мягкая табуретка', 'буфер').

Ravenclaw – ... *raven* – это 'ворон', *claw* – коготь или крюк якоря. Возможно, поэтому студентов этого факультета называют вóронами.

Slytherin – название одного из четырёх факультетов Хогвартса (в польском переводе Рокфорт, как в фильме – Н.К.); происходит от фамилии его знаменитого основателя, однако само значение довольно туманно. Самые

близкие ассоциации: нечто скользкое, слизкое, выскользывающее (*slyther*) и в то же время хитрое и бахвальское (*sly*). /.../" [4; 331 – 332, 334].

Отдельную главу занимает и является постоянным мотивом истории о Гарри Поттере самая любимая игра всех волшебников, которая в оригинале называется *quidditch*. Русский и польский перевод полностью сохраняют данное название: русский – без комментария, польский – снова с попыткой этимологической ретроспективы: "... нельзя однозначно сказать, откуда пошла эта игра – существует множество гипотез. Вы можете копаться в латинских словарях, но предупреждаю, что ваши поиски ничем не увенчаются. Своего рода подсказкой может стать факт, что в английском языке существует слово *quiddity* латинского происхождения, которое означает 'существо дела', 'суть', но также и 'выкручивание', 'отклонение'. В Польше, где эта игра также популярна, прижилось английское название, так же, как и в случае других видов спорта – теннис, регби, бокс. Зато термины, используемые в этой игре, приобрели более «местный» вид – *kafel, thuczki, znicz*" (с. 324). Названия мячей в польском переводе очень удачны, поскольку отражают либо функцию мяча (*thuczki* от 'давить', 'заталкивать' – Н.К.), либо семантику (*kafel* – англ. *quaff* 'выпить одним махом, вылакать (груб.)'), или дополнительно фонетически адаптированы так, что вызывают «местные» ассоциации (*znicz* – близко к 'потихоньку кое-что украсть', но также и школьн. жаргон 'человек, который может придумать что угодно'). Словацкий перевод, видимо, является наиболее точным, поскольку он содержит наименования, созданные на основе типичной для словацкого языка функционально-семантической модели, когда предметы обнаруживают тенденцию называться по выполняемой ими функции. Сама игра называется в словацком переводе *metlobal* (читай: метлобол), специальные игровые мячи тоже ярко отличаются по названиям в зависимости от функции: *prehadzovačka* (от 'перебрасывать(ся)', 'перекидывать' – Н.К.), *dorážačka* (от 'добраться', но и 'добивать' – Н.К.), *ohnivá strela* (читай: огненная стрела – Н.К.). Подобные функциональные наименования в словацком языке

образуют общие доминанты типа: названия спортивной обуви для футболистов – англ. *boots*, словц. *kopačka*, рус. *бутсы*; англ. *lift* – словц. *vytah* – рус. *лифт*; англ. *injector* – словц. *striekačka* – рус. *инриц* и т. д. Если взять русский перевод, неадаптированные английские термины звучат слишком экзотично и затрудняют общее восприятие текста: *квиддич*, *квоффл*, *бладжер*, *золотой снитч* (в оригинале: *quidditch*, *quaffle*, *bludger*, *golden snitch*).

Интересна творческая переводческая логика при передаче имени главного противника Гарри Поттера. В польском и словацком переводе сохраняется оригинальное имя *Voldemort*, но русский трансформирует его в *Волан-де-Морт*. Этим русский перевод приобретает множество коннотаций и реминисценций: имя ассоциируется и с булгаковским Воландом на всей ширине семантического поля, и с былым аристократизмом героя (элемент *de* во французском языке применялся для указания на родовое поместье в фамилии), и с тем, что он сеет смерть.

В зарубежной литературе классическим произведением, насыщенным «говорящими именами», является также и «Властелин колец» Дж.Р.Р.Толкиена. Эта особенность произведения является одной из главных причин, почему «Властелин колец», спустя 60 лет со дня создания, продолжает вызывать огромный интерес со стороны переводчиков. Существует как минимум семь полноправных переводов на русский язык этой знаменитой фэнтези трилогии, и споры по поводу того, какой из них является лучшим, продолжают по сей день.

Мы проанализировали четыре самых распространенных перевода «Властелина колец» таких переводчиков как: В.С.Муравьев и А.А.Кистяковский; Мария Каменкович и Валерия Каррика; А.В.Немирова; Н.Рахманова, Н.Григорьева, В.Грущецкий. Для удобства, все имена собственные были разделены нами на 4 группы: фамилии, названия народов, растений и географические названия. Приведем по примеру из каждой группы:

Фамилии: *Bagginses*. Английское слово *Bag*, от которого, очевидно, была образована фамилия главного героя трилогии, можно перевести как мешок, сумка, чемодан, пакет. В.С.Муравьев и А.А.Кистяковский перевели слово *Bagginses*, используя прием калькирования, как Торбинсы. А.В.Немирова использует тот же прием калькирования, переводя *Bagginses*, как Торбинсы, таким образом, происходит использование синтаксических структур языка перевода и привносятся свои новые экспрессивные элементы. Н.Рахманова, Н.Григорьева, В. Грущецкий переводят слово *Bagginses* как Сумниксы. Подобные переводы помогают сохранить функцию «говорящих имен». Ведь торба и сумка-это предметы для хранения чего-либо. Не случайно герой именно с такой фамилией (*Frodo Baggins*) становится главным хранителем кольца. Эти переводы помогают нам понять «тайный смысл» имени собственного, мы начинаем догадываться, что все семейство *Bagginses* – накопители, не столько богатства, сколько знаний и мудрости. (Именно *Frodo* и *Vilbo Baggins* впоследствии запечатлели на бумаге все приключения, которые с ними произошли, чтобы сохранить историю для будущих поколений хоббитов). Мария Каменкович и Валерия Каррика перевели фамилию *Bagginses* как Бэггинсы, используя прием перевода транскрипция. При таком переводе слово теряет свой смысл, однако сохраняет при этом «иностранный звук».

Названия народов: *Brandybucks*. Имя собственное «*Brandybucks*» переводится переводчиками по-разному. Мария Каменкович и Валерий Каррика переводят слово транскрипцией - «Брендбаки». В.С.Муравьева, А. А. Кистяковский и А.В.Немирова используют прием калькирования - Брендизайки. Конечная часть слова содержит корень "buck" (в значении самец животного - оленя, антилопы, зайца, кролика, овцы, козы). Третий вариант перевода - Брендискоки, именно так переводят это слово Н.Рахманова, Н.Григорьева, В. Грущецкий, применив прием калькирования. «Они сохраняют первую часть слова «*Brandy*» неизменной, транскрибируя

ее, а вторую часть слова «bucks» переводят как скоки сравнивают «Brandybucks» с копытными животными, постоянно прыгающими. При восприятии русским читателем фамилии «Брендискоки» мы начинаем представлять хоббитов, которые всегда находятся в движении, полны сил и энергии. Поскольку в трилогии ничего об это не сказано, мы ставим под сомнение правомерность подобного перевода.

Названия растений: *Goldberry*. Для имени «Goldberry» (золотая ягода) Дж.Р.Толкиен дал совет переводить его по смыслу, что было сделано всеми четырьмя переводчиками. Переводчики использовали за основу корень слова «золотой» и изменяли форму слова суффиксальным способом и добавляли окончания. В.С.Муравьев и А.А.Кистяковский переводят имя собственное «Goldberry» как «Золотинка», оставляют корень золот- и прибавляют к нему окончание -инка, которое характерно для женского имени. А.В.Немирова также переводит слово «Goldberry» как «Золотинка», у читателя сразу же возникает ассоциация с чем-то золотым, с монетами или золотыми крупинками, но окончание -инка не сразу позволяет догадаться, что это именно ягода. В переводе Марии Каменкович и Валерия Каррика «Goldberry» это «Златовика». Н.Рахманова, Н.Григорьева, В. Грущецкий переводят слово «Goldberry» как «Златеника». На наш взгляд именно такой перевод является наиболее удачным, поскольку благодаря окончанию позволяет читателю провести ассоциацию с ягодой.

Географические названия: *Shire*. В энциклопедии «Толкиен и его мир» - «Shire» обозначается как административная территориальная единица со своим "главным городом". Авторы переводит Shire двумя приемами - калькированием «Хоббитания» и транслитерацией – «Шир».

В целом следует отметить, что большинство переводчиков при переводе имен собственных в трилогии «Властелин колец» используют прием калькирование, раскрывая читателю смысловые характеристики героев, заключенные в «говорящих» именах. Однако при подобном переводе авторы ориентируются на собственное понимание имени или названия,

вносят новые экспрессивные элементы, дополнительные значения, тем самым отходя от оригинального смысла который задумывался Дж.Толкиеном.

Некоторые географические названия и названия народов переводятся авторами при помощи транслитерации и транскрипции. При этом сохраняется самобытность таких названий, их «английское звучание».

Заключение

Рассматривая вопросы поэтической ономастики, нельзя не затронуть проблему так называемых «говорящих» («значащих», «этимологических», «смысловых») имен, являющихся семантически прозрачными и выполняющих в тексте в первую очередь характерологическую функцию. Уловив подтекст “говорящего” имени, читатель обогащает свое восприятие образа, расшифровывает тайные знаки субъективного авторского отношения к герою [8, с. 34].

Наряду с именами, в основе которых лежит лексическое значение слова, существуют имена с необычным звуковым обликом, и именно им автор нередко уделяет особое внимание при создании художественного образа персонажей. Звуковой комплекс поэтического имени есть непереносимый и обязательный его атрибут, поскольку первое представление о носителе именованного часто складывается на основе акустических ассоциаций. Ассоциативные потенции имени, основанные на впечатлении, возникшем у читателя при встрече с антропонимом, так или иначе, влияют на восприятие образа персонажа [8, с. 34].

Многие ученые придерживаются той точки зрения, что ИС способны выражать национальную или иноязычную специфичность, поэтому при переводе необходимо стремиться к сохранению звучания имени, близкого к языку оригинала. Однако «говорящие» имена должны подлежать переводу в собственном смысле слова, т.к. транскрипцией / транслитерацией нельзя передать внутреннюю форму ИС: такое имя «замолкнет» и не исполнит определенную ему автором роль. Вместе с тем, одним из факторов, влияющих на выбор переводческой стратегии, является наличие/отсутствие в языке перевода уже ставшего традиционным варианта передачи того или иного ИС, в том числе и имен главных героев художественного произведения. В данном случае речь идет об идентификации героя по имени, что не может не учитываться при создании новых переводов классических литературно-художественных текстов [8, с. 35].

Важно также упомянуть восприятие такой возрастной группы читателей как дети. Психологи уверены, что сказки играют важнейшую роль в развитии детской психики. Именно через сказку ребенок понимает такие понятия, как добро и зло, светлое и темное, мужественность и женственность. Поэтому при переводе сказок важно максимально ориентироваться на детское восприятие этой литературы, а именно, передавать текст, а особенно ИС, которые ребенок запоминает в первую очередь, так, чтобы у ребенка возникали определенные ассоциации с тем или иным героем. Многие имена героев сказок либо имеют «говорящее» имя, смысл которого ребенок при чтении перевода должен легко улавливать, либо основаны на звукоподражании, что также позволяет детям легче ассоциировать героев с каким-либо действием, событием или даже признаком животного. Поэтому переводчик должен передать сказку так, чтобы у ребенка не возникало каких-либо вопросов или непонимания текста. 8. Гудков Д.Б. Межкультурная коммуникация: лекционный курс для студентов РКИ / Д.Б. Гудков. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – С. 33 – 35, 120.

Перед переводчиком ставится задача передать в именах собственных одновременно характер персонажа, и воссоздать такое имя, которое будет вызывать у читателя определенные ассоциации, которые бы соответствовали образу, задуманному автором.

Было выделено пять способов передачи имен собственных с английского на русский и итальянский языки: транскрипция, транслитерация, калькирование, создание нового слова и уподобляющий перевод.

Способ перевода не зависит от имен персонажей: одно и то же имя собственное может передаваться различными способами на разные языки перевода.

Реально существующие в английском языке имена собственные в большинстве переводятся на разные языки способом транскрипции и транслитерации. Для вымышленных имен собственных более характерен такой способ перевода, как транскрипция. Самый распространенный способ

перевода в обоих языках - транскрипция, также для обоих языков характерны все представленные выше способы, из которых в большей мере выделяется способ уподобляющего перевода и способ создания нового слова, менее всего используется способ калькирования.

При обращении к художественному переводу мы обнаружим, что сложности с переводом имён собственных многократно возрастают. Выбор конкретного способа передачи иностранных наименований, обладающих определённой семантикой (т. е. транслитерации или перевода), обусловлен традицией, культурным узусом, с которым переводчик обязан считаться и в тех случаях, когда он имеет дело с вымышленными именами или прозвищами.

Приложение 1

1. Реально существующие имена собственные, Ronald, Arthur, Alphard, Bellatrix, Black, Tom, Dennis, Dudley, Derek, Hermione, Molly, Bill, Charlie, Percy, Fred, George, Lucy, Roxanne, Rose, Fred, Fleur, Ginny.

2. Имена вымышленных образов, созданных по моделям реально существующих имен собственных (полуреальные имена), Weasley, Creevey - созданы по модели английских имен, оканчивающихся на «ey», например, фамилия Reaney.

McGonagal - создано по модели английских имен, начинающихся с приставки «Mac», например «McCartney».

Dumbledore - фамилия героя, созданная по модели английских имен, оканчивающихся на «ore», например «Theodore».

Приложение 2

Перевод реальных имен собственных

Транскрипция

Harry - Гарри (англ.)- Рональд (русс.), Ronald (англ.) Артур (русс.), Arthur (итал.)

Bellatrix - Беллатрисс(англ.)

Black - Блэк (русс.), Black (англ.)

Tom - Том (русс.), Tom(итал.)

Dennis - Деннис (русс.), Dennis(итал.)

Dudley - Дадли (русс.), Dudley (итал.)

Bill - Билл (русс.), Bill (итал.)

Charlie - Чарли(русс.), Charlie (итал.)

Percy - Перси (русс.), Percy (итал.)

George - Джордж (русс.), George (итал.)

Fred - Фред (русс.), Fred (итал.)

Ginny - Джинни (русс.), Ginny (итал.)

Транслитерация

Harry - Гарри (русс.)

Hermione -Гермиона (русс.)

Bellatrix - Беллатрисса (русс.)

Перевод полуреальных имен собственных

Транскрипция

Dursley - Дурсли (русс.), Dursley (итал.)

Weasley - Уизли (русс.), Weasley (итал.)

Dumbledore - Дамблдор(русс.)

Перевод вымышленных имен собственных

Транскрипция

Slytherin Salazar - Слизерин Салазар (русс.)

Lovegood - Лавгуд(русс.), Lovegood (итал.)

Albus - Альбус (русс.), Albus(итал.)

Cornelius - Корнелиус (русс.), Cornelius (итал.)

Severus - Северус (русс.), Severus (итал.)

Malfoy - Малфой (русс.), Malfoy (итал.)

Draco - Драко (русс.), Draco (итал.)

Dobby - Добби (русс.), Dobby (итал.)

Список литературы

1. Гиляревский Р.С. Старостин Б.А. Иностранные имена и названия в русском тексте. – М.: Высшая школа, 1985
2. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. – М.: Р.Валент, 2001.
4. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб.: Союз, 2002.
5. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС. – 2002. – С. 45 – 48.
5. Магазаник Э.Б. Роль антропонима в построении художественного образа. – М.: 1969.
10. Старостин Б. А. Транскрипция имен собственных. – М.: Книга, 1965.
11. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973.
12. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 2002.
13. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. – М.: Р. Валент, 2009.
14. Петровская Е.В. Непереводимое в переводе // Русская антропологическая школа. – М.: РГГУ, 2004.
16. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. - 5-е изд. - СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002
19. Роулинг Дж.К. Гарри Поттер и Узник Азкабана, перевод с англ. М.Д. Литвиновой, Москва-Росмэн, 2002
20. KISEĽOVÁ, N.: *Problematika vlastných pomenovaní v slovanských prekladoch Harryho Pottera*. In: *Preklad a tlmočenie 5. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie v dňoch 5. a 6. júna 2003 v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica, Katedra slovakistiky FiF UMB 2003, s. 251 – 263.

21. ROWLING, J. K.: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury Publishing Plc., 1998.
22. ROWLING, J. K.: *Harry Potter a kameň mudrcov*. Bratislava: Ikar, 2000.
23. ROWLING, J. K.: *Harry Potter i kamień filozoficzny*. Tłumaczył Andrzej Polkowski. Warszawa: Media Rodzina, 2000.
24. SALLIS, John: *On Translation*. Indiana University Press, 2002.
25. TOMÁŠKOVÁ, R.: Exotizace a naturalizace v českém překladu *Harryho Pottera*. In: *Preklad a tlmočenie 7. Sociokultúrne aspekty prekladu a tlmočenia: prítomnosť a budúcnosť. Zborník prednášok*. Banská Bystrica: FiF UMB, 2006, s. 293 – 304.
26. РОУЛИНГ, Дж. К.: *Гарри Поттер и философский камень*. Москва: Альбатрос, 2000.
27. СУПЕРАНСКАЯ, А.В.: *Структура имени собственного // Общая теория имени собственного*. Москва 1973, с. 22.
28. ФЁДОРОВ, А.В.: *Основы общей теории перевода*. Москва – Санкт-Петербург, 2002.
29. Дж.Р.Р.Толкиена, Властелин колец. М. Эксмо.,2005.