

Хмельницький національний університет
Гуманітарно-педагогічний факультет
Кафедра слов'янської філології

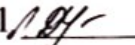
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад
включно), перша – польська

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Магістр

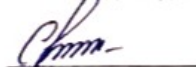
**ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ
ЛІТЕРАТУРИ НА ОСНОВІ ПОЛЬСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО
ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ ФРЕНСІС БЕРНЕТ
«МАЛЕНЬКА ПРИНЦЕСА»**

КвРФППмз. 023071.01.06.00

здобувачки II курсу групи ФППмз-23-1  Лариси ДОБРОВОЛЬСЬКОЇ

Підпис, дата

Керівник

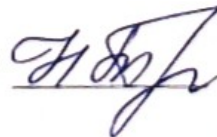


Людмила СТАНІСЛАВОВА

канд. філол. наук, доцент

До захисту допускаю:

Завкафедри слов'янської філології



Наталія ТОРЧИНСЬКА

канд. філол. наук, доцент

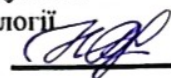
Хмельницький, 2024

**ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	слов'янської філології
Рівень вищої освіти	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
	Спеціалізація 035.033 Слов'янські мови і літератури (переклад включно), перша польська освітньо-професійна
Освітня програма	

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувачка кафедри слов'янської
філології



Неля ПОДЛЕВСЬКА

17 жовтня 2023 року

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ДОБРОВОЛЬСЬКОЇ ЛАРИСИ ЯРОСЛАВІВНИ

1. Тема роботи: «Лексико-стилістичні аспекти перекладу дитячої літератури на основі польських та українського перекладів роману Френсіс Бернет «Маленька принцеса»

затверджена на засіданні кафедри слов'янської філології 16 червня 2023 року, протокол № 12.

2. Термін подання студентом завершеної роботи – грудень 2024 року.

3. Вихідні дані роботи. Незважаючи на наявність чималої кількості досліджень українських і зарубіжних науковців-лінгвістів, перекладознавців, які розглядали мовно-стилістичні, лексичні, ономастичні, фразеологічні аспекти дитячої літератури та способи її відтворення у процесі перекладу з однієї мови на іншу, все ж у сучасному мовознавстві та перекладознавстві не втрачає актуальності тема комплексного дослідження специфіки перекладу дитячих творів різними мовами, зокрема польською та українською, що й зумовило актуальність теми дослідження.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік підлеглих розробці питань):

- розглянути теоретичні засади перекладу дитячої літератури;
- окреслити коло перекладацьких викликів, які впливають на адекватне відтворення в українському та польських перекладах;
- описати та порівняти лексико-стилістичні особливості перекладу,

що властиві українській та польській версіям.

5. Графічний матеріал: схеми, діаграми.

Немає

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
	Немає		

7. Дата видачі завдання – 17 вересня 2023 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Найменування етапів виконання кваліфікаційної роботи	Термін виконання	Примітка
1	Обрання теми кваліфікаційної роботи	вересень 2023 року	
2	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	вересень 2023 року	
3	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	вересень - жовтень 2023 року	
4	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	листопад 2023 - січень 2024 року	
5	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірниках наукових праць та участі в конференціях	березень, квітень, травень, вересень 2024 року	
6	Написання другого і третього розділів кваліфікаційної роботи	лютий-червень 2024 року	
7	Написання «чорнового» варіанту кваліфікаційної роботи	вересень - листопад 2024 року	
8	Попередній захист кваліфікаційної роботи	листопад 2024 року	
9	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	грудень 2024 року	
10	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	грудень 2024 року	

Здобувач освіти Л. ДУ - Лариса ДОБРОВОЛЬСЬКА

Керівник Л. С. - Людмила СТАНІСЛАВОВА

Анотація

Тема роботи – «Лексико-стилістичні аспекти перекладу дитячої літератури на основі польських та українського перекладів роману Френсіс Бернет «Маленька принцеса».

Автор – Лариса ДОБРОВОЛЬСЬКА.

Науковий керівник – Людмила СТАНІСЛАВОВА.

Обсяг кваліфікаційної роботи – 88 сторінок, з них основного тексту – 83 сторінки.

Робота містить 109 джерел посилання (з них 25 польською мовою).

Ключові слова: *дитяча література, переклад, теорія перекладу, методи перекладу, трансформації, норми перекладу дитячої літератури, доместикація, форенізація, спрощення, адаптація до культурного контексту, стилістика, лексика, онім, демінутив.*

Об'єкт дослідження – англomовний роман Френсіс Бернет «Маленька принцеса» і його переклад польською та українською мовами.

Предмет дослідження – стратегії і тактики відтворення лексичних та стилістичних особливостей роману «Маленька принцеса» українською та польською мовами.

Мета дослідження – аналіз та порівняння лексико-стилістичних особливостей перекладу роману Френсіс Бернетт "Маленька принцеса" польською та українською мовами. Реалізація мети дослідження ставить такі завдання:

- розглянути теоретичні засади перекладу дитячої літератури;
- окреслити коло перекладацьких викликів, які впливають на адекватне відтворення в українському та польських перекладах;
- описати та порівняти лексико-стилістичні особливості перекладу, що властиві українському та польським версіям.

У першому розділі, присвяченому теоретичним основам перекладу дитячої літератури, розглянуто сутність поняття «дитяча література», її специфіку, функції, розкрито теоретичні основи перекладу такої літератури.

У другому розділі – практична частина, проаналізовано стратегії та методи відтворення лексико-стилістичних особливостей роману «Маленька принцеса» Френсіс Бернетт у його польському та українському перекладах, зокрема відтворення власних назв, національно та культурно забарвленої лексики, зменшувальних та пестливих мовних елементів.

Автор _____ Лариса ДОБРОВОЛЬСЬКА

ЗМІСТ

Вступ	6
1. Теоретичні основи перекладу дитячої літератури	11
1.1 Визначення поняття дитячої літератури та її специфіки	11
1.2 Лінгвостилістичні особливості дитячої літератури	19
1.3 Методи і стратегії перекладу дитячого твору	30
2. Лексико-стилістичні особливості перекладу дитячого твору	37
2.1 Переклад власних назв	39
2.2 Переклад національно та культурно забарвленої лексики	53
2.3 Переклад зменшувальних та пестливих мовних форм	60
Висновки	73
Перелік джерел посилання	78

ВСТУП

«Мова – невід’ємна складова людського спілкування, що в словесній формі передає думки, почуття та емоції людини» [43]. Водночас переклад літературних творів - це міжкультурне спілкування на новому, складнішому рівні, яка передбачає діалог культур. Тому художній переклад — це складний і багатогранний процес, який вимагає не лише глибокого знання мов, але й розуміння культурних, історичних та літературних контекстів. Джордж Стайнер (George Steiner), відомий американський літературознавець, наголошуючи на важливості перекладу як засобу з’єднання різних культур та світоглядів, розширення розуміння між людьми, які розмовляють різними мовами, зазначав, що «кожна мова – це світ. Без перекладу ми б жили в провінціях, які межують з мовчанням» («Every language is a world. Without translation, we would inhabit parishes bordering on silence») [99].

Саме тому роль перекладача художньої літератури є надзвичайно важливою і складною, яка вимагає високого рівня майстерності, культурної чутливості та творчого підходу, а сам переклад художнього твору виходить за межі простої лінгвістичної адаптації і є важливим засобом культурного обміну.

Переклад дитячої літератури є однією з найбільш складних і водночас захопливих сфер літературного перекладу. Він вимагає від перекладача не лише досконалого володіння мовами, а й глибокого розуміння культурних та психологічних особливостей дитячої аудиторії. Адже дитяча література відіграє важливу роль у формуванні світогляду юних читачів, розвиває їхні мовні навички, формує критичне мислення та емоційний інтелект.

Однією з визначних авторів у жанрі дитячої літератури є Френсіс Еліза Годгсон Бернет, чий твори вже багато десятиліть надихають дітей по всьому світу. Її перу належить і роман «Маленька принцеса» (англ. «A Little Princess»), який був опублікований у 1905 році. Цей твір є чудовим прикладом дитячої літератури, яка поєднує захоплюючий сюжет з глибокими моральними

настановами. Роман розповідає історію Сари Кру, багатой і розумної дівчинки, яка виростає в індійській колонії. Коли батько відправляє її до престижної школи-інтернату в Лондоні, Сара стає улюбленицею школи через свою доброту і вишукані манери. Однак, після того, як її батько несподівано помирає і виявляється, що він втратив всі свої статки, життя Сари повністю змінюється. Вона стає служницею в тій же школі, де раніше навчалася, і переживає важкі випробування, не втрачаючи своєї доброти і благородства. Основні теми роману включають силу уяви, важливість доброти і людяності, а також стійкість перед життєвими труднощами. Сара стає уособленням сили духу, незламності, оптимізму, справедливості та добросердя.

«Маленька принцеса» надихає читачів по всьому світу своєю зворушливою історією про мужність, дружбу і надію. Книга займає важливе місце в дитячій літературі, вважаючись класикою, яка виховує моральні цінності у молодого покоління. Вона стала джерелом натхнення для численних адаптацій, включаючи фільми, театральні постановки, телесеріали та анімаційні версії. Роман перекладений багатьма мовами, серед яких українська, польська, французька, німецька, іспанська, італійська, японська, китайська, португальська та інші. Це свідчить про його широку популярність і значимість у світовій літературі.

Актуальність теми нашого дослідження обумовлена необхідністю розуміння специфіки перекладу дитячих творів різними мовами, зокрема польською та українською. Лексико-стилістичні аспекти перекладу відіграють ключову роль у збереженні авторського стилю, атмосфери твору та його адекватного сприйняття юними читачами. Дослідження польських та української версій «Маленької принцеси» дозволить виявити особливості, труднощі та стратегії, що використовуються авторами перекладу для досягнення перекладацьких цілей.

Метою нашої роботи є аналіз та порівняння лексико-стилістичних особливостей перекладу роману Френсіс Бернетт «Маленька принцеса»

польською та українською мовами. Реалізація мети дослідження ставить такі **завдання:**

- розглянути теоретичні засади перекладу дитячої літератури.
- окреслити коло перекладацьких викликів, які впливають на адекватне відтворення в українському та польських перекладах;
- описати та порівняти лексико-стилістичні особливості перекладу, що властиві українському та польським версіям.

Об'єктом дослідження є англomовний роман Френсіс Бернет «Маленька принцеса» і його польські та українська версії.

Предметом дослідження є стратегії і тактики відтворення лексичних та стилістичних особливостей роману «Маленька принцеса» українською та польською мовами.

При виконанні завдань на різних етапах використовувались такі **методи дослідження:**

- метод порівняльного аналізу для порівняння лексичних і стилістичних особливостей оригінального тексту та перекладів на польську та українську мови, а також аналіз відмінностей у перекладацьких рішеннях та їх впливу на сприйняття тексту.

- контент-аналіз: вивчення тексту оригіналу та перекладів для ідентифікації ключових тем, мотивів, та образів.

- метод лінгвістичного аналізу для дослідження лексичних одиниць, конструкцій та стилістичних прийомів, використаних в оригіналі та перекладах, для визначення специфічних мовних особливостей, характерних для дитячої літератури, та їх відтворення в перекладі.

- метод аналізу перекладацьких стратегій: вивчення перекладацьких стратегій, застосованих для збереження стилю, тону та змісту оригінального тексту; аналіз адаптаційних стратегій для врахування культурних та мовних особливостей цільової аудиторії.

- статистичний аналіз: використання статистичних даних для підтвердження гіпотез дослідження.

Кожен з зазначених методів дозволив дослідити різні аспекти перекладу дитячої літератури, забезпечуючи комплексний підхід до аналізу лексико-стилістичних особливостей текстів. Використання цих методів допоможе визначити, як перекладачі передають специфічні елементи оригіналу, а також як їхні рішення впливають на сприйняття тексту читачами.

Теоретичну і методологічну базу дослідження становлять роботи Р. Зорівчак, І. Корунця, Ю. Найди, П. Ньюмарка, І. Сарновської-Гіфінг, О. Чередниченка і ін.

Матеріалом дослідження слугував роман Френсіс Бернет «Маленька принцеса» в оригіналі та перекладах українською мовою, виконаного Вітою Левицькою, польською мовою, виконаних Юзефом Біркенмаєром, Вацлавою Комарницькою, Патрицією Яблонською.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному підході до вивчення перекладів дитячої літератури з англійської на польську та українську мови, що дозволить виявити загальні та специфічні риси перекладацьких стратегій у цій сфері.

Теоретична значущість дослідження вбачається у тому, що здійснений аналіз особливостей перекладу дитячого твору польською та українською мовами є внеском у розробку теоретичних питань з перекладознавства.

Практичне значення дослідження полягає у можливості подальшого використання його результатів у практиці викладання дисциплін філологічного циклу, при підготовці майбутніх перекладачів, а також у перекладацькій практиці при роботі з дитячою літературою.

Публікації. Деякі положення дослідження висвітлено у публікаціях: «Типи онімів і методи їх перекладу польською а українською мовами (на прикладі роману Френсіс Бернет “Маленька принцеса”)»; «Особливості відтворення етнографічних лексем польською та українською мовами у

перекладах роману Френсіс Бернет “Маленька принцеса”»; «Світ дорослих крізь призму дитячого сприйняття у Романі Френсіс Елізи Бернет “Маленька принцеса”».

Апробація роботи. Основні тези цього дослідження були представлені доповідями на таких науково-практичних конференціях:

- Міжкультурні комунікації в галузі освіти. II Міжнародна науково-практична конференція. Хмельницький національний університет (22-23 березня 2024 року);

- Сучасна дитяча література: реалії і перспективи. II Всеукраїнська науково-практична конференція. Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія (17 квітня 2024 року);

- Славістичні студії в сучасному філологічно-дидактичному просторі. Всеукраїнська студентська науково-практична конференція з міжнародною участю. Хмельницький національний університет (24 травня 2024 року).

- Актуальні питання сучасної філології та журналістики. Всеукраїнська конференція студентської та учнівської молоді. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (07 листопада 2024 року).

Структура магістерської роботи обумовлена метою та основними завданнями дослідження. Дослідження складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, що налічує 109 джерел українською, польською, англійською мовами. Список джерел ілюстративного матеріалу становить 5 позицій. Обсяг основного тексту роботи складає 83 сторінки, загальний обсяг 88 сторінок.

1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дослідження перекладу дитячих творів є окремим і важливим напрямом у перекладознавстві, що вимагає врахування низки теоретичних аспектів, які впливають на успішність передачі змісту, стилістики, емоційності та дидактичної складової тексту. Теоретичні основи такого аналізу базуються на лінгвістичних, психолого-педагогічних та культурологічних підходах.

Аналізуючи особливості дитячої літератури як об'єкта перекладу, слід виокремити її поняття, специфіку й функції, вивчити відповідність цільовій аудиторії, дослідити стиль та мовлення і вже тоді розглядати перекладацькі стратегії, врахувавши забезпечення змістової та стилістичної відповідності тексту, художні прийоми, культурно-специфічні елементи, тощо.

Адже переклад дитячих творів — це багатогранний процес, що поєднує в собі мовну, літературну та культурологічну складові. Успішний переклад має бути точним, емоційно насиченим і відповідати віковим особливостям читачів. Це вимагає від перекладача не лише мовної майстерності, а й глибокого розуміння психології дітей та специфіки їхньої читацької культури.

1.1. Визначення поняття дитячої літератури та її специфіки

Сьогодні неможливо уявити світ без книжок для дітей. Дитячі історії та народні казки існують відтоді, як появилoся слово. Багато з них переказуються від покоління до покоління протягом тисячоліть. Однак дитячі книги - це пізніша форма літератури. Література для дітей може і повинна приносити таку ж насолоду і розуміння, як і література для дорослих. Ми можемо зробити висновок, що, як і концепція дитинства, дитяча література – це культурний конструкт, який продовжує розвиватися з плином часу. Дитяча література включає в себе ті тексти, які були написані спеціально для дітей, і ті тексти,

які діти обрали для самостійного читання, а межі між дитячою та дорослою літературою напрочуд рухливі.

Як вже згадувалось, дитяча література як окремий жанр є відносно новим явищем, оскільки її не розглядали окремо від літератури для дорослих до середини XVIII століття. Лише після повного становлення системи літератури для дорослих література для дітей почала розвиватися як самостійна частина. За словами Пітера Ханта, британського професора дитячої літератури, «до 1850-х років дитячі книги почали переходити від дидактичного спрямування до розважального, а з 1950-х років дитяча література була повністю визнана як окрема сфера літературного світу» [71]. З того часу вона значно розвинулася та розширилася. Проте завжди існувала тенденція ставитися до дитячої літератури як до «Попелюшки літературознавства» [87, с. 18]. Основною причиною такого ставлення є той факт, що книги для молодших читачів вважалися написаними для меншості, а їхня основна аудиторія - діти - трактувалась периферійною у багатьох культурах або принаймні не виступала предметом високого мистецтва та культури. Критичне осмислення дитячої літератури як академічної дисципліни розвинулося лише протягом останніх десятиліть. Проте перші ознаки інтересу до міжкультурного впливу та міжнародного поширення дитячої літератури з'явилися значно раніше в рамках дисципліни компаративного літературознавства.

Неможливо надати точне визначення дитячої літератури як жанру, оскільки її межі дуже нечіткі. За твердженням Пітера Ханта: «будь-яке визначення або класифікація дитячої літератури з самого початку приречені на надмірне спрощення та узагальнення» [71].

Відповідь на питання: «Що таке дитяча література?» може здаватися простою на перший погляд, наприклад, це книги, написані для дітей та читані ними, або книги для читачів, молодших 18 років. Однак, при детальнішому розгляді предмета стає зрозуміло, що визначити, що насправді мається на увазі під терміном *дитяча література*, набагато складніше.

Український літературознавчий словник-довідник подає таке визначення: «*Література для дітей* (тут і далі курсив наш. – Л. Д.) – художні, науково-популярні та публіцистичні твори, написані письменниками безпосередньо для молодшого читача різних вікових категорій, починаючи з дошкільнят» [21, с. 398], в той час, як словник-довідник літературознавчих термінів вирізняє уже два терміни: «*Література дитяча* – література, створена дітьми, та книги, що написані для дітей письменниками; *література для дітей* – це сукупність літературних творів, створених або адаптованих для дітей з цілком певною метою: звертатися до дитячих емоцій та почуттів, впливати на дитячі пізнавальні здібності, розвивати смаки та вподобання, розважати дитину» [33, с. 70].

В англомовних дослідженнях дитячої літератури також простежується різниця між поняттями «*children's literature*» (*дитяча література*) та «*literature for children*» (*література для дітей*), і вона має важливі наслідки для розуміння жанру, культурних функцій та особливостей створення текстів для юної аудиторії. Відомі сучасні науковці, такі як Джек Зайпс (Jack Zipes), Карен Коутс (Karen Coates), Пітер Хант (Peter Hunt) детально аналізували ці терміни, наголошуючи на їхніх специфічних значеннях і відмінностях.

Термін «*children's literature*» (*дитяча література*) у дослідженнях часто має ширший контекст, що охоплює всі літературні твори, які можуть бути цікаві для дітей, навіть якщо вони не були створені спеціально для дитячої аудиторії. Зокрема, Пітер Хант, один із провідних дослідників дитячої книги в англомовному світі, підкреслює, що «*children's literature*» може бути зрозумілою та цінною як для дітей, так і для дорослих. Він наголошує, що дитяча література є «подвійно адресованою, оскільки в ній часто є різні рівні значень для різних читачів. Цей рівень, за словами Ханта, створює можливість для багатозначності та символічного сприйняття, яке розвивається з віком і життєвим досвідом» [71].

Карен Коутс, професор, директор центру досліджень дитячої літератури в Кембриджі додає, що дитяча література не завжди повинна бути повністю зрозумілою дітям на всіх рівнях: іноді вона може містити складні теми чи культурні елементи, які дитина може осмислити з часом. Таким чином, дитяча література сприймається як спосіб підтримати і навіть стимулювати розвиток читача, який, читаючи один і той самий текст у різному віці, відкриватиме для себе нові рівні змісту [62].

Термін «*literature for children*» (*література для дітей*), на думку таких дослідників, як Джек Зайпс, почесного професора, автора критичної теорії дитячої літератури та фольклору, має інший акцент, бо включає твори, цілеспрямовано написані для дитячої аудиторії, де головним критерієм є доступність та зрозумілість для дітей. Зайпс, аналізуючи літературу для дітей, стверджує, що ця категорія відображає прагнення авторів і видавців відповідати віковим особливостям та культурним потребам дитячої аудиторії. Він вказує на те, що «*literature for children*» є своєрідним «мостом», що допомагає дітям розвивати читацькі навички, навчатися моральним і культурним цінностям, а також формувати емоційну чутливість [72].

Як бачимо, в англомовних дослідженнях акцент на цьому терміні пов'язаний з тим, що література для дітей часто орієнтується на розвиток конкретних читацьких умінь та інтересів у дітей різного віку. Така література зазвичай містить доступну лексику, прості та зрозумілі сюжети, образи та персонажі, з якими діти можуть легко себе ідентифікувати.

Таким чином, англійські дослідники розглядають *дитячу літературу* як ширше явище, що об'єднує різноманітні літературні тексти, тоді як *література для дітей* – це цілеспрямована категорія текстів, створених для безпосереднього сприйняття дитиною. Ці два поняття взаємодоповнюють одне одного і надають перспективи для розуміння літературних творів, які формують читацький досвід дитини.

У польському літературознавстві *дитячу літературу (literatura dziecięca)* зазвичай розглядають як сукупність літературних творів, створених спеціально для дітей та молоді. Це визначення, однак, має багатовимірний підхід, оскільки дитяча література охоплює не лише розважальні твори, а й освітні та виховні, спрямовані на розвиток юних читачів.

Генрик Томаш Градковський (Henryk Tomasz Gradkowski) – польський філолог, фахівець з літературознавства, літературної дидактики та історії польської літератури зазначає, що «сьогодні у загальному вжитку є терміни «*література для дітей*» та «*дитяча література*». Вони трактуються як синоніми, що підтверджується міжнародними термінами: «*children's literature, Kinder literatur, littérature enfantine*». В той же час він наголошує, що «взаємозамінне використання цих понять з точки зору лінгвістичного чи літературного аналізу є неправомірним» [68].

Вперше на це звернув увагу Єжи Цешліковський (Jerzy Cieszlikowski), польський історик літератури, фольклору та дитячої культури в цілому, вказавши, що між «*дитячим віршем*» і «*віршем для дітей*» є відмінність [59].

Поняття літератури для дітей та юнацтва, а також проблеми її класифікації пояснює у своїй праці Йоанна Папузінська (Joanna Papuzińska), польська дитяча письменниця і поетеса, авторка численних бестселерів казок і віршів для дітей, професор гуманітарних наук, яка зазначає, що дитячою літературою є «все, що діти взяли від дорослих, що дорослі створили для них і що вони самі вигадали» (до сфери дитячої літератури, таким чином, входить і так званий дитячий фольклор, частина якого є творінням самих дітей) [92].

Отже, на думку польських літературознавців «*дитяча література*» є більш всеохоплюючим поняттям, яке включає різні тексти для молоді аудиторії, а «*література для дітей*» є цілеспрямованим підходом, що орієнтований на адаптацію змісту для дитячого читача. Ці два терміни, хоч і тісно пов'язані, розрізняються за контекстом та способом адресування аудиторії. [81]. Тому термін «*література для дітей*» (*literatura dla dzieci*)

частіше використовується для позначення сучасного, спеціально створеного контенту для юного читача. Він передбачає певний цілеспрямований підхід до створення текстів, що відображає потреби, інтереси та рівень розуміння дитячої аудиторії. Література для дітей зазвичай адаптована під дитячий досвід, тому її мова, образи та сюжетна структура мають бути максимально простими, зрозумілими та привабливими.

Таким чином, хоча дитяча література охоплює ширший зміст і звертається не лише до дітей, але й до дорослих, відкриваючи для них можливість спільного читання та інтерпретації, а література для дітей передбачає вузько спрямовану форму, з адаптованими образами та мовою, що дає можливість дитині отримати безпосереднє задоволення від тексту, обидва терміни є взаємопов'язаними. Тому для стилістичної зручності в межах цієї роботи дефініції «*дитяча література*» та «*література для дітей*» використовуватимуться як взаємозамінні.

Дженіфер Ясінські Шнайдер (Jenifer Jasinski Schneider), доцент кафедри дитячої грамотності в Університеті Південної Флориди, зазначає, що «дитячі книжки є важливою частиною цивілізації. Створення дитячої літератури призвели до змін у тому, як діти читають, як діти вчать в школі, і як діти розуміють світ. Ще жодних змін не було б можливо без доступу до книг» [102].

«Дитяча література характеризується, насамперед, специфікою своєї тематики, цікавим та емоційно насиченим змістом, особливою роллю головного героя, чітким, але яскравим стилем, гумором, тут також важлива роль ілюстрацій, особлива функція природи, надзвичайно важлива роль зв'язного мовлення, фольклору, анімації та антропоморфізації у функції, що виходить за межі досвіду літератури для дорослих у цьому відношенні, а також відсутність суворого розмежування між художньою літературою та літературою для пізнання» [91, с. 76].

Теми дитячої літератури орієнтуються на світ, знайомий дітям певного віку. У молодших дітей популярні твори про сім'ю, друзів, природу, тварин

тощо. З віком діти починають цікавитися складнішими темами, такими як соціальні питання, пригоди, наукові відкриття чи психологічні виклики.

Сюжети творів для молодших дітей, як правило, прості й лінійні. Вони не містять складних паралельних ліній або численних ретроспектив. Однак для підліткової аудиторії, яка має більш розвинені аналітичні здібності, допустимі й більш заплутані або багаторівневі сюжетні лінії.

Дитяча література має різні класифікації, які залежать від підходу дослідників, враховують вікові особливості, жанрову структуру, тематику та призначення літературних творів для дітей, її функції.

За жанром дитячу літературу можна поділити на певні категорії: художня література: казки, оповідання, повісті, романи, вірші, легенди та міфи, які захоплюють уяву та мають художню цінність; пізнавальна література: науково-популярні книги, енциклопедії, довідники, що мають на меті передати знання у зрозумілій формі; Морально-етична література: твори, що допомагають розвинути почуття емпатії, толерантності, поваги до природи, батьків і оточення.

Не слід забувати про функції, покладені на дитячу літературу, адже саме вона має значний вплив на розвиток дитини, її світосприйняття та взаємодію з навколишнім світом. Тому на перше місце виносимо *виховну* та *освітню* функції, адже дитячі твори покликані не тільки сприяти формуванню базових знань про довколишній світ, розширити словниковий запас дитини, формувати навички логічного та креативного мислення, а й прищеплювати моральні цінності та етичні принципи, розвивати емоційний інтелект, співчуття та розуміння інших людей через переживання за літературних героїв, допомагати засвоїти поняття добра і зла, справедливості та відповідальності. Книги для дітей виконують також *пізнавальну* та *естетичну* функції, знайомлячи маленького читача з новими культурами, традиціями та історією, прищеплюють любов до мистецтва слова, виховують художній смак. *Гедоністична* або *розважальна* функція передбачає сприяння емоційному

розвантаженню та формування позитивного ставлення до читання як процесу. Деякі дослідники виокремлюють *соціалізуючу, риторичну, терапевтичну* та інші функції, які важко розглядати відокремлено, оскільки дитяча література, поєднуючи їх, сприяє гармонійному розвитку дитини, готуючи читача до дорослого життя й допомагаючи знайти своє місце в суспільстві.

Отже, дитяча література є унікальною частиною літературного процесу, що орієнтована на специфічну аудиторію – дітей. Вона поєднує різноманітні функції, сприяючи гармонійному розвитку особистості дитини. Її специфіка визначається як стилістичними особливостями, так і змістом, який відповідає віковим, емоційним та когнітивним особливостям дітей.

Важливим аспектом дитячої літератури є її здатність не лише передавати знання та моральні цінності, а й створювати умови для творчого розвитку, формування уяви, критичного мислення та емоційної чутливості. Водночас дитяча література має бути адаптованою до соціокультурного контексту, що забезпечує її відповідність культурним традиціям, ідеалам і стандартам суспільства.

Дослідження праць науковців дозволило уточнити поняття дитячої літератури, виявити її специфіку та основні риси:

- лексична простота та емоційна насиченість для досягнення розуміння та захоплення;
- відповідність віковим особливостям у виборі тем, персонажів і сюжеті;.
- наявність естетичної складової, що сприяє формуванню художнього смаку та культури читання.

Таким чином, дитяча література є важливим інструментом впливу на духовний, моральний і культурний розвиток дитини. Її вивчення та вдосконалення мають значення для освітнього процесу, соціалізації та збагачення літературного світу дітей. І хоча багато академічних праць аналізують і обговорюють дитячі книги з різних перспектив, існує простір для подальших досліджень.

1.2 Лінгвостилістичні особливості дитячої літератури

Аналіз літературної мови та аналіз літературних творів, і дитячої літератури зокрема, не можуть бути відокремлені від детального вивчення самого автора, читачів та соціокультурного контексту, в якому ці твори створюються. Оскільки література є прикладом природного використання мови або, іншими словами, оскільки вона передається «мовою і через мову» [65], вона є цінним джерелом для лінгвістичного аналізу. Адже література – це не просто сукупність мовних форм або мовних одиниць. Це щось особливе, а саме – естетичні чи художні ефекти, які неможливо пояснити лише аналізом мовних форм. Таким чином, ми підходимо до поняття стилю. Стиль – це спосіб використання мови в певному контексті, певною особою, для певної мети. Стиль письма слугує засобом комунікації та має бути відповідним для цільової аудиторії. У словнику-довіднику літературознавчих термінів знаходимо, що це «творча індивідуальна манера письменника» [33, с. 107]. Отже, у літературі стиль – це спосіб використання всіх засобів мови, що властиві певній літературній школі, або характерні для якогось письменника (авторський стиль) чи літературного твору (ораторський, поетичний стиль), літературного напрямку, жанру.

У художньому стилі мовлення різноманітні значення та відтінки слова передаються через вживання синонімів, багатозначних слів. А емоційно-експресивне навантаження художнього мовлення розширює горизонти уяви, допомагаючи зробити зображення більш живим та виразним, бо слова у художньому стилі набувають зовсім інших відтінків, граючи всіма барвами емоцій та почуттів.

Характерною рисою художнього стилю є інверсія, яка змінює звичний порядок слів у реченні, щоб посилити значущість певного слова чи надати тексту особливого стилістичного забарвлення. Також цей стиль вирізняється різноманіттям синтаксичних структур, які відображають авторське бачення та

образне мислення. Відхилення від мовних норм, наприклад, у фонетиці (правило вимови), чи граматиці (вживання слова, граматичної форми), синтаксисі (побудови словосполучення, речення) використовуються для передачі важливих для змісту ідей та авторських задумів.

Наприклад, Бернет вводить у роман говір, притаманний простому люду, вкладаючи його у вуста Беккі. У творі є багато прикладів такого типу мовлення, однак наступний текст є найбільш репрезентативним:

“Once I see a princess. I was standin’ in the street with the crowd outside the Covin’ Garden, watching’ the swells go inter the operer. An’ there was one everyone stared at most. They ses to each other: ‘That’s the princess.’ She was a grown-up young lady, but she was pink all over – gowned an’ cloak, an’ flowers an’ all. I called her to mind the minnit I see you, sittin’ there on the table, miss. You looked like her” [70, с. 57].

Комарніцька подає цю частину досить нейтральною мовою:

“Widziałam raz księżniczkę. Stałam na ulicy w tłumie przed Covent Garden i patrzyłam, jak państwo jedzie do opery. I była tam taka jedna, na którą wszyscy gapili się najwięcej. Mówili do siebie: “To jest księżniczka”. To już była dorosła panna, ale też ubrana tak na różowo – suknia i płaszcz, i kwiaty, wszystko. Przypomniała mi się od razu, jak zobaczyłam panienkę tu, na tym stole. Wyglądała panienka kubek w kubek jak ona” [58, с. 51].

Біркенмаєр вводить подібний, хоча й менш граматично правильний переклад: *“Razu jednego tom widziała księżniczkę. Stałam sobie na ulicy koło Coving Garden, w całej gromadzie ludzi i przypatrywałam się, jak różne panie i panowie jechali do teatru. A była tam jedna pani, co najwięcej się jej przypatrywano...i tak jeden drugiemu mówił: „Patrzaj, to księżniczka.” Była to duża już pannica, a cała na czerwono...i suknia, i płaszcz, i kwiatki. Przypomniała mi się od razu, jak zobaczyłam łaskawą panienkę, jak panienka siedziała tu na stole. Bo tez panienka tak podobna do tamtej”* [57, с. 37]

Комарніцька та Біркенмаєр не зберігають діалект, за винятком кількох ключових фраз, таких як: «*patrzałam jak państwo jedzie*» [58, с. 51], або «*tom, patrzaj, Coving Garden*» [57, с. 37], і, можливо, деякі розмовні фрази на кшталт «*kubek w kubek*».

Яблонська вирішила перекласти цей фрагмент нейтральною мовою без жодних ознак діалектного характеру джерела: “*Widziałam kiedyś księżniczkę. Stałam na ulicy przed Covent Garden, w tłumie ludzi, i patrzyłam, jak bogacze wchodzi do opery. Wszyscy najbardziej przypatrywali się jednej z kobiet i mówili do siebie: “To jest księżniczka”. To była dorosła panna, ale była cała ubrana na różowo – suknia, płaszcz, kwiaty, wszystko. Przypomniała mi się kiedy panienkę zobaczyłam siedzącą na stole. Wygląda panienka tak jak ona*” [56, с. 30].

Щодо перекладу Левицької, то вона просто «омінає» його, спростивши переклад і таким чином позбавивши Беккі мовлення, що характеризує її, як представницю «нижчого» класу: «*Одного разу я бачила принцесу. Я стояла на вулиці в натовпі. Люди зібралися, щоб подивитись, як вищий світ іде в оперу. А на одну леді всі дивилися більше, ніж на інших. Люди казали, що то принцеса. Вона була вже доросла панночка, але вбрана геть в усе рожеве – з голови до п'ят, і навіть квіти були рожеві. Я її одразу згадала, коли побачила, як ви сидите там, на столі. Ви виглядали точнісінько як вона*» [2, с. 22].

Аналізуючи художній текст, важливо розуміти його образний зміст, визначати належність до художнього стилю, а також ідейну наповненість, структуру, конфлікти та образи персонажів. Художній стиль базується на багатстві національної мови, що дозволяє створювати виразні образи та розкривати ідейно-естетичні концепції автора. Жанрове розмаїття художнього стилю настільки велике, що його можна розглядати як сукупність багатьох індивідуальних стилів письменників. Творчий підхід автора формує індивідуальний стиль, який збагачує літературну мову загалом.

Отже, художній стиль – це спосіб передачі змісту і почуттів через літературні твори. Він вимагає ретельного добору мовних засобів і може

реалізуватися як у великих літературних формах, так і в малих, які вирізняються стислістю та насиченістю. Стиль є вирішальним елементом літератури для дітей. Письмо для дітей вимагає нормативного та чистого стилю, який сприяє здоровому фізичному та психологічному розвитку, що, своєю чергою, значно допомагає їм у розвитку їхньої здатності до вираження думок. Мова, яка використовується в дитячих книгах, повинна бути яскравою та виразною. Яскрава мова дає дітям можливість пов'язати власний досвід із поданою інформацією, допомагаючи краще сприймати подану інформацію, розвивати пам'ять, мислення, уяву та інтуїцію.

Діти набувають необхідних мовних знань і навиків під час читання. Сприймаючи різноманітну мову, яка використовується в книгах, вони розширюють та збагачують свій словниковий запас, засвоюють зразки висловлювань, які корисні як для логічного мислення, так і для спілкування. Діти також «вбирають» нові елементи мовних зразків та граматичних структур. Адже автори використовують різноманітні способи для вираження своїх ідей та думок, починаючи від епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол та ін.

Стиль не можна відокремити від самого твору. Це спосіб, у який письменник розкриває тему, висловлює свої ідеї в книзі. Він пронизує кожне речення твору й задає настрій оповіді. Таким чином, стиль стосується письма, а не змісту книги. Це те, як автор висловлюється, на противагу тому, що він чи вона говорить. Стиль також вважається способом, у який автор організовує слова для створення сюжету, опису обстановки та характеристики персонажів.

Звернімося до уривку першотвору: *“The first night she spent in her attic was a thing Sara never forgot. During its passing she lived through a wild, unchildlike woe <...>. It was, indeed, well for her that as she lay awake in the darkness her mind was forcibly distracted, now and then, by the strangeness of her surroundings. <...>. If this had not been so, the anguish of her young mind might have been too great for a child to bear. But, really, while the night was passing she*

scarcely knew that she had a body at all or remembered any other thing than one. «My papa is dead!» she kept whispering to herself. «My papa is dead!» [70, c. 47].

Мовностилістичні засоби оригіналу, а це і емоційно забарвлена лексика (“*wild, unchildlike woe*”, “*anguish*”), протиставлення духовного та матеріального світів (“*she scarcely knew that she had a body at all*», «*she lay awake in the darkness her mind was forcibly distracted<...> by the strangeness of her surroundings*”), вставні слова, контраст (“*unchildlike woe*”), гіпербола (“*too great for a child to bear*”), риторичний повтор коротких речень монологу (“*My papa is dead!*”) та ін., майстерно використані письменницею, допомагають розкрити емоційність, напруження та психологічний стан головної героїні, що переживає страшне горе, з яким не просто справитись дорослій людині. Саме таке непросте завдання передати «недитячий» біль та страждання маленької дівчинки постало перед перекладачами, кожен з яких по-різному підійшов до його вирішення.

“Перша ніч, яку Сара провела на горщиці, закарбувалась в її пам’яті на все життя. Тоді вона пережила страхітливе, нелюдське горе, <...>. Хтозна, може, якби все склалось не так, її страждання виявились би завеликими, щоб їх пережити. Адже ніч спливала, а дівчинка не згадувала ні про що, крім однієї думки, яка цілком заповонила її існування.

– Мій татко помер! – шепотіла вона знову і знову – Мій татко помер!” [2, c. 33].

„Sara nigdy nie zapomniła pierwszej nocy spędzonej na poddaszu. W jej trakcie przeżyła dziką, nieziemną rozpacz, o której nigdy nikomu nie opowiedziała, bo nikt by jej nie zrozumiał <...>. Gdyby tak nie było, udręka, jaka opanowała jej młodą duszę, mogłaby się okazać zbyt ciężka do zniesienia dla dziecka. Ale właściwie tej nocy Sara nie pamiętała, że ma ciało, nie pamiętała o niczym - z wyjątkiem tej jednej rzeczy.

- Tatuś nie żyje! - szeptała. Tatuś nie żyje!” [56, c. 52].

„Pierwszej nocy spędzonej na poddaszu Sara nigdy nie zapomniała. Przeżyła podczas niej **chwile ciężkiej, niedziecięcej boleści**, <...>. Mimo to jednak, w miarę jak upływała noc, Sara zapomniała o niewygodzie, o tym, gdzie się znajduje, o całym świecie, ogarnięta tylko jedną myślą:

- Mój tatuś nie żyje! Mój tatuś nie żyje!” [57, c. 69].

„Sara nigdy nie zapomniała pierwszej nocy spędzonej na poddaszu. Była to dla niej noc **nieludzkiego, niedziecięcego cierpienia**, <...>. Może też dobrze było dla niej, że drobne jej ciało przypominało jej od czasu do czasu o sprawach namacalnych, w przeciwnym bowiem razie **udręka moralna mogłaby się okazać zbyt wielka, aby dziewczynka zdołała ją znieść**. Zresztą w ciągu tej nocy Sara ledwie zdawała sobie sprawę z tego, że posiada w ogóle ciało, ani nie pamiętała o niczym, prócz jednej rzeczy.

Tatuś nie żyje! - powtarzała wciąż szeptem. - **Tatuś nie żyje!**” [58, c. 92].

Аналізуючи подані уривки, можна з впевненістю сказати, що версії Комарницької та Левицької найповніше відтворюють драматизм ситуації та балансують між описом емоцій та оточення, в якому знаходиться героїня. Біркенмайер більше орієнтується на деталізацію та літературний стиль. Щодо Яблонської, то її переклад лаконічний, зацентований на інтенсивності емоцій. Як бачимо, всі чотири автори перекладу використовують адаптацію образності, добираючи певні мовностилістичні засоби, без яких неможливо досягти адекватності у перекладі.

Стилістично виправдано вживання в оригіналі фраз французькою мовою, які Френсіс Бернет не перекладає свідомо. Французька мова підкреслює соціальний статус персонажів, їхню освіту та належність до вищого класу. У романі герої, які володіють французькою, демонструють інтелектуальність, вишуканість і певну ексклюзивність. Сара, наприклад, показує себе як добре виховану й освічену дівчинку, що відповідає її образу у творі. Однак усі перекладачі додають примітки до своїх версій з перекладом рідною мовою.

Отже, як вже згадувалось вище, лінгвостилістичні особливості дитячої літератури відображають як специфіку дитячого мислення і світосприйняття, так і необхідність ефективно передавати морально-етичні, виховні та пізнавальні елементи. Мова дитячої літератури має бути зрозумілою, образною та багатою, а також відповідати віковим особливостям і потребам дитячої аудиторії.

Серед головних лінгвостилістичних рис літератури для дітей можна виокремити такі:

- *лексична простота й доступність*. Оскільки досліджуваний роман призначений для школярів молодшого і середнього віку, його лексика адаптована до вікових особливостей читачів, в ній переважають прості, знайомі слова:

“She was only seven, and she had never been separated from her father before.” [70, с. 4]. (*“Сарі тільки сім років, і вона ніколи раніше не розлучалася зі своїм батьком”* [2, с. 7]).

Адже для молодших дітей особливо важливі короткі, лаконічні речення з мінімумом абстрактних понять. Слід відзначити, що Бернет вживає у романі незнайомі слова, про значення яких маємо здогадуватися з контексту, наприклад *“ayah”, “salaams”, “bungalow”, “Lascars”* та інші, що ускладнює сприйняття тексту та потребує додаткових пояснень.

- *Яскрава образність і виразність*. У дитячій літературі широко застосовуються метафори, епітети, порівняння та персоніфікація, які допомагають зробити образи більш «живими» та зрозумілими для дітей. Наприклад, дерева можуть «говорити», тварини – «думати» й «розмовляти», а природні явища отримувати людські риси. Це сприяє розвитку уяви дитини і залученню до співпереживання героям. Тому лялька у «Маленькій принцесі» «ходить і розмовляє»:

“Ermengarde looked from her to the doll and back again.”

“Can she – walk? she asked breathlessly.”

“Yes” answered Sara. “At least I believe she can. At least I PRETEND I believe she can. And that makes it seem as if it were true. Have you never pretended things?” [70, с. 23].

Звичайна кімната перетворюється на палац:

“The room was cold and bare, but she pretended it was a palace.” [70, с. 74].

А сама героїня стає принцесою:

“If you are a princess in your heart, nothing can make you something else.” [70, с. 77]. (*“Якщо ти принцеса у своєму серці, ніщо не зможе зробити тебе іншою.”* [2, с. 82]).

- *Фонетичні засоби і ритмізація.* У дитячій літературі часто використовуються звуконаслідування та алітерація, що додають тексту ритмічності і музикальності. Звуконаслідувальні слова, наприклад «ку-ку», «гав-гав», «кап-кап», допомагають дітям асоціювати текст із реальними звуками, що розвиває аудіальну чутливість і полегшує сприйняття. Ритмічність часто зустрічається у віршованих текстах, казках та оповіданнях. Спостерігаємо її і в аналізованому творі:

“Will he come? Will he come?”

“His eyes look as if he would”

“He is thinking and thinking whether he dare.”

“Yes, he will! Yes, he is coming!” [70, с. 65].

Діалоги у романі часто написані так, щоб звучати природно, але водночас ритмічно. Вони включають короткі запитання й відповіді, що додає тексту динаміки.

- *Емоційна насиченість і простота речень.* Дитяча література повинна пробуджувати емоції, тому часто використовуються прості й емоційно забарвлені речення, окличні речення та звернення до читача. Це створює ефект безпосереднього спілкування, залучаючи дитину у світ книги. В наступних реченнях героїня яскраво виражає свої почуття, що допомагає дитині краще зрозуміти її емоційний стан:

"Oh, Becky," she said. "I told you we were just the same – only two little girls – just two little girls. You see how true it is. There's no difference now. I'm not a princess anymore." Becky ran to her and caught her hand, and hugged it to her breast, kneeling beside her and sobbing with love and pain" [70, с. 69].

“Ох, Беккі, – мовила Сара. – Я ж казала тобі, що ми однакові. Просто дві дівчинки, дві звичайні дівчинки. Бачиш, це правда. Між нами тепер немає ніякої різниці. Я більше не принцеса.

Беккі підбігла до неї, схопила її руку й притисла до себе. Потім опустила на коліна біля Сари і заплакала від любові й болю.” [2, с. 75].

Короткі фрази на фоні довгих описів додають драматизму або акцентують увагу на емоціях.

- *Пряма мова і діалогічність.* Діалоги у дитячій літературі відіграють важливу роль, адже вони роблять текст живим і динамічним. Завдяки діалогам діти можуть зрозуміти характери персонажів та вчитися правильної побудови діалогу. Пряма мова у дитячих творах часто проста і відповідає рівню мислення дитини, дозволяючи легше ідентифікуватися з персонажами:

“Do you miss your papa?” asked Ermengarde.

“Yes,” said Sara, “I miss him all the time.” [70, с. 9].

“– Ти сумуєш за своїм татком? – запитала Ерменгарда.

– Так, – відповіла Сара, – я сумую за ним увесь час.” [2, с. 12].

Як бачимо, у романі діалоги між героями написані легкою розмовною мовою, зрозумілою дитячій аудиторії.

- *Повтори та ритми.* Часті повтори окремих слів, фраз чи звуків створюють ефект ритмічності, легкості запам'ятовування і надають тексту інтерактивності. В наступному уривку спостерігаємо повтори, характерні для розмовного стилю, що сприяють зануренню читача у світ книги та кращому сприйняттю інформації:

"Papa," she said in a low, mysterious little voice which was almost a whisper, "papa."

"What is it, darling?" Captain Crewe answered, holding her closer and looking down into her face. "What is Sara thinking of?"

"Is this the place?" Sara whispered, cuddling still closer to him. "Is it, papa?"
[70, с. 3].

"– Татку, – поклікала вона притишеним таємничим голосом, майже прошепотіла, – татку!

– Що сталося, дороженька? – запитав капітан Кру, пригорнув доньку ще міцніше й поглянув у її обличчя. – Про що думає моя Сара?

– Це воно, те місце? – прошепотіла Сара, тулячись до батька ще ближче. – Воно, правда ж, татку?" [2, с. 5].

- *Символізм і алегоричність.* Символічні образи, метафори та алегорії дозволяють розширювати смисловий простір дитячих творів, роблячи їх цікавими і для дорослих читачів. Символи (світло як добро або темрява як зло) допомагають дітям розуміти і засвоювати абстрактні поняття. Наприклад, Емілі уособлює постійність та вірність. Для Сари це не просто іграшка, а єдиний «друг», який завжди залишається з нею, той місток, який поєднує її із батьком. Через Емілі розкривається тема уяви як засобу подолання самотності. Уява виступає символом сили духу та волі, що допомагає Сари вижити в найскладніших обставинах життя, коли, здавалось би, нема найменшої надії. За допомогою уяви вона будує «замок» у своїй свідомості, який стає її притулком, і саме уява стає джерелом сили, що допомагає вижити. Таким чином, символізм і алегоричність в «Маленькій принцесі» не лише збагачують текст, але й надають йому універсальності, роблячи його цікавим як для дітей, так і для дорослих. Ці прийоми сприяють глибшому розумінню літературних героїв і подій, залишаючи простір для інтерпретації.

- *Гумор, іронія та гра слів.* Гумористичні елементи, іронія, каламбури та гра слів допомагають зробити текст легким та цікавим для дитячого сприйняття. Завдяки жартам та смішним ситуаціям твори стають привабливими, а гумор сприяє створенню позитивного ставлення до читання.

Так, гумор часто проявляється в описах буденних ситуацій, особливо через поведінку другорядних дійових осіб, таких як Ерменгарда чи Беккі. Наприклад, незграбність Ерменгарди у навчанні чи захоплення Беккі простими речами створюють комічні моменти, а іронічне сприйняття Сарою своєї ситуації допомагає їй вижити у найнесприятливіших умовах, коли вона називає себе «в'язнем вежі», відтворюючи атмосферу казки.

- *Казковість і фантастичність.* У багатьох дитячих творах присутні казкові елементи, створені фантазією авторів, які спонукають дитину до дослідження уявного світу. Вигадані персонажі, казкові місця і надприродні здібності героїв допомагають розвинути творчість, мислення та емоційну чутливість дитини. Слід зауважити, що сама атмосфера роману нагадує казку, де доброта, сміливість і щирість винагороджуються, а жадібність і егоїзм караються (наприклад, міс Мінчін).

- *Залучення до діалогу з читачем.* У текстах для дітей часто можна натрапити на питання чи звертання до юного читача, що сприяє інтерактивності. Це створює видимість діалогу між автором і дитиною, що мотивує її брати участь у пригодах з героями і стати частиною книги. Бернетт майстерно створює діалог із читачем через багатогранність образів, універсальність тем, загострених у романі, і емоційну відкритість тексту. Це дозволяє читачеві не лише спостерігати за сюжетом, але й активно співпереживати героям, міркувати про моральні цінності та навіть уявляти себе частиною історії.

- *Виділення елементів.* Виділені слова в дитячій літературі слугують потужним інструментом для зосередження уваги читача, посилення емоційного впливу тексту:

"You MAKE up stories!" she gasped. "Can you do that—as well as speak French? CAN you?" [70, с. 1].

Повторювані й виділені елементи привертають увагу дитини до важливих моментів у тексті, сприяючи кращому розумінню сюжету й деталей.

Отже, лінгвостилістичні особливості дитячої літератури спрямовані на полегшення процесу сприйняття, забезпечення емоційної взаємодії з текстом та формування уяви і світогляду дитини. Ці особливості також допомагають виховувати любов до читання, а отже, мають не лише пізнавальну, а й важливу соціально-культурну та виховну функцію.

1.3 Методи і стратегії перекладу дитячого твору

Переклад дитячої літератури є об'єктом численних дискусій, оскільки перекладачам доводиться стикатись із багатьма викликами, зумовленими специфікою книг для дітей, їх лінгвостилістичними аспектами, що відображають як особливості дитячого мислення і світосприйняття, так і необхідність ефективно передавати морально-етичні, виховні та пізнавальні елементи.

Рітта Ойтінен (Ritta Oittinen), відома фінська письменниця та перекладачка, у своїй праці «Переклад для дітей» наголошує на важливості перекладу для дітей, підкреслюючи: «Переклад для дітей має одну велику проблему на противагу перекладу для дорослих: як і інші переклади, він анонімний, навіть непомітний. Декілька науковців зазначили, що хоча ми визнаємо “оригінальну” літературу, написану для читачів дітей, ми не визнаємо переклад для дітей. Ми не думаємо про перекладачів як про людей із власними дитячими образами». Вона зауважує, що «перекладознавство є міжкультурним, воно є міждисциплінарним дослідженням», яке неможливо розглядати без таких галузей науки, як «літературознавство, філософія та психологія», а це значно розширює перекладознавчу науку. [88]

Йоте Клінгберг (Göte Klingberg), шведський педагог і дослідник дитячої літератури, професор Лундського університету, в одній із своїх праць «Children's Fiction in the Hands of the Translators» наголошує на необхідності досягнення балансу між точністю перекладу і пристосуванням до культурних

очікувань дітей. Він стверджує, що «переклад обов'язково має враховувати культурний контекст цільової аудиторії, щоб текст був зрозумілим і релевантним для дітей, без зайвого "дорослого" погляду чи незрозумілих культурних реалій, які можуть заважати сприйняттю тексту» [69]. Його праці є основоположними для досліджень у перекладознавчій сфері дитячої літератури і до сьогодні впливають на методології цієї галузі.

Проблеми перекладу дитячої літератури також привертали увагу таких науковців, як Джилліан Лейті (Gillian Lathey), викладача дитячої літератури в Рогемптонському університеті, яка досліджує практику та історію перекладу для дітей, Зохар Шавіт (Zohar Shavit), ізраїльської професорки Школи культурології Тель-Авівського університету, котра у своїй праці «Poetics of Children's Literature» акцентує увагу на дитячих книгах, як частину культурної полісистеми, яка має власні правила і норми. Вона вказує, що «дитяча література часто перебуває на периферії літературного канону, але відіграє важливу роль у формуванні культурних цінностей і вихованні майбутніх читачів». Вона наголошує, що «перекладачі дитячих текстів часто зазнають впливу норм і цінностей суспільства, для якого виконується переклад. Це може призводити до адаптації змісту, стилю або навіть цензури, щоб зробити текст більш прийнятним для цільової аудиторії» [77]. Її роботи є фундаментальними для розуміння динаміки дитячої літератури в контексті культурної системи та проблем, з якими стикаються перекладачі, працюючи з цією специфічною формою літератури.

Сесілія Ольвстад (Cecilia Alvstad), сучасна дослідниця у сфері перекладознавства, зокрема перекладу дитячої літератури, предметом вивчення якої є взаємодія між культурними та ідеологічними аспектами у перекладах книг для дітей відповідно до соціокультурних норм і цінностей країни-реципієнта, зазначає, що «переклад дитячої літератури характеризується низкою особливостей, серед яких дослідники найчастіше звертають увагу на: (1) адаптацію культурного контексту; (2) ідеологічну

маніпуляцію; (3) подвійну аудиторію, яка включає як дітей, так і дорослих; (4) сприйняття на слух; (5) зв'язок між текстом та образом» [24].

Ми погоджуємося, що вибір стратегій та методів перекладу дитячої літератури зумовлює вплив на остаточний результат, тому одне із важливих місць займає адаптація. Адже мистецтво перекладу виходить за межі простого перетворення тексту з однієї мови на іншу і передбачає баланс між збереженням вірності оригіналу та забезпеченням доступності змісту цільовій аудиторії. Серед різноманітних технік, які використовують перекладачі, адаптація виділяється як особливо гнучка форма перекладу. Цей підхід, хоч іноді і суперечливий, відіграє вирішальну роль у певних контекстах, кидаючи під сумнів думку про те, що він спотворює оригінальний текст.

У перекладознавстві адаптацію розглядають як «засіб зближення двох мовних і культурних дійсностей у процесі перекладу» [52]. Вона стосується процесу внесення значних змін до тексту для пристосування до культурного, соціального чи ситуаційного контексту цільової аудиторії. Це може передбачати заміну, додавання або виключення частин оригінального вмісту, щоб переконатися, що він резонує з новими читачами чи глядачами. На відміну від більш дослівних форм перекладу, адаптація дає перекладачеві більшу творчу свободу для переформатування оповіді, роблячи її більш актуальною або зрозумілою для цільової аудиторії. Переклад-адаптація відрізняється від перекладу-репродукції та інших форм міжмовного посередництва тим, що спрямований на свідоме співставлення з текстом оригіналу і перевірку відповідності, в той час, як переклад-репродукція має на меті максимально точне відтворення тексту оригіналу, його змісту, форми та стилістичних особливостей цільовою мовою. Така стратегія є важливим інструментом для передачі автентичності тексту, але вимагає від перекладача високого рівня професіоналізму та розуміння як мови оригіналу, так і цільової мови. Важливо, що перекладацька адаптація не протиставляється перекладу-репродукції, а виступає його доповненням.

Адекватний переклад завжди включає адаптацію, хоча її рівень і форми залежать від типу тексту, а кількість адаптивних стратегій зростає, якщо прагматична функція тексту є домінантною. Наприклад, у дитячій літературі або рекламних текстах адаптація потрібна для досягнення конкретних ефектів у цільовій аудиторії.

Успішна адаптація передбачає баланс між адаптивними і власне перекладацькими стратегіями. Це означає, що перекладач не лише трансформує текст для його сприйняття в іншій культурі, але й зберігає зв'язок з оригіналом.

Таким чином, переклад-адаптація є прагматично орієнтованою формою перекладу, що забезпечує зрозумілість, прийнятність і ефективність тексту для цільової аудиторії, водночас зберігаючи зв'язок із текстом-оригіналом.

Проаналізуємо та порівняймо такі речення:

“Good night, duckies! God bless you” [70, с. 84].

“На добраніч, каченята! Благослови вас Господь!” [2, с. 63].

“Dobranoc! Dobranoc, moje skarby! Niech was Bóg błogosławi!” [56, с. 86].

“Dobranoc, dobranoc, dzieciaki! Zostańcie z Bogiem!” [57, с. 133].

“Dobranoc! Dobranoc, moje kurczęta! Niech was Bóg ma w swojej opiece!”
[58, с. 146].

Всі варіанти перекладу зберігають основний зміст оригінальної фрази – «побажання добраніч» і «благословення». Це справді важливо для відтворення самої суті першоджерела, його емоційного забарвлення, оскільки дитячий літературний текст часто має спонукати до теплих, заспокійливих емоцій. Усі версії зберігають благословення (*“Благослови вас Господь”, “Niech was Bóg błogosławi”, “Zostańcie z Bogiem”*), що вказує на важливість відтворення духовного змісту тексту. Однак Біркенмаєр використав менш формальне побажання *“Zostańcie z Bogiem”* (*Залишайтеся з Богом*), а Комарніцька знайшла більш вишуканий та церковний за стилем *“Niech was Bóg ma w swojej opiece”* (*Нехай Бог тримає вас під своєю опікою*). Тому можна зробити

висновок, що кожен переклад є зразком адаптації тексту до очікувань і сприйняття конкретної аудиторії: в українському перекладі дотримано максимальної близькості до оригіналу, в той час, як польські варіанти демонструють різний ступінь формальності та стилістичної варіативності, що може бути зумовлено орієнтацією на різні вікові групи або уподобання читачів.

Адаптація, як вже згадувалось, є успішним інструментом досягнення адекватності в перекладі. Розглянемо такий приклад: *"What are you laughing at, you bold, impudent child?"* [70, с. 71]. В оригіналі використано слова *"bold (зухвала)"* та *"impudent (нахабна)"*, які вказують на зневажливе ставлення до дитини. Слово *"child"* є нейтральним за стилем, але підсилене займенником *"you"* в цьому контексті отримує негативний відтінок. В українському варіанті маємо: *"З чого це ти смієшся, нестерпне, нахабне дівчисько?"* [2, с. 55]. Слово *"impudent"* перекладено як *"нахабне"*, що зберігає оригінальний зміст, натомість *"bold"* трансформовано в *"нестерпне"*, яке додає більш емоційного забарвлення і посилює негативне ставлення до героїні. Слово *"child"* відповідно адаптовано як *"дівчисько"*, що надає зневажливості у цьому контексті. Таким чином, український переклад додає інтенсивності, підкреслюючи негативне ставлення через лексичну адаптацію.

У Яблонської спостерігаємо: *„Z czego się śmiejesz, ty bezczelna arogancka dziewczyno?"* [56, с. 74]. *"Impudent"* перекладено прямим еквівалентом *"bezczelna"* (нахабна), *"Bold"* перетворюється на *"arogancka"* (зарозуміла), що підсилює емоційну негативність.

Біркенмаєр *"impudent"* адаптує як *"bezwstydna"* (безсоромна), що додає інший відтінок значення, більш морально осудливий, а *"bold"* перекладає як *"zarozumiała"* (зарозуміла), що зберігає негативне емоційне забарвлення: *"Z czego się śmiejesz, bezwstydna, zarozumiała dziewczyno?"* [57, с. 116].

Комарніцька максимально точно відтворює оригінал, вживаючи *лексичні* відповідники *"suchwała"* (зухвала), та *"bezczelna"* (нахабна): *"Czego się*

śmiejesz, suchwała, bezczelna dziewczyno?” [58, с. 126], при цьому “child” перекладено як “dziewczyno” (дівчина) у всіх польських версіях, що є нейтральним за стилем і звучанням.

Отже, ці приклади є свідченням динамічної адаптації тексту, яка враховує мовні, культурні й стилістичні особливості цільової аудиторії. Перекладачі не тільки відтворюють зміст, а й модифікують тональність і стилістику відповідно до мови-цілі.

Таким чином, ми наближаємось до обговорення стратегій одомашнення (доместикація), англ. domestication, та очуження (форенізація), англ. foreignization, – терміни перекладознавства, яким «дав життя» Лоренс Венуті (Lawrence Venuti) – американський теоретик та історик перекладу, перекладач з італійської, французької та каталанської мов, і які характеризують ступінь відповідності тексту цільовій культурі, тобто культурі, мовою якої здійснюється переклад. Відповідно до Венуті, доместикація – це «an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bring the author back home» (етноцентрична редукція іншомовного тексту до культурних цінностей цільової мови, що повертає автора додому) в той час, як форенізація – «етнодевіантний тиск на ці (культурні) цінності з метою фіксації мовної та культурної відмінності іншомовного тексту, що відсилає читача за кордон» [104, с. 20]. Питання вибору між одомашненням та очуженням як протилежними перекладацькими стратегіями можна вважати залежить від багатьох факторів. Форенізація у мові чи культурі може слугувати стандартом для визначення того, чи є переклад одомашненим чи очуженим. Але це не ототожнюється із дослівним чи вільним перекладами, бо останнє - то методи роботи з лінгвістичною формою, а це два способи перекодування мови. Одомашнення та очуження, однак, стосуються двох культур, причому перше означає заміну вихідної культури цільовою, а друге - збереження відмінностей культури-джерела. Тільки тоді, коли існують відмінності як у мовній презентації, так і в культурній конотації, можна говорити про ці дві стратегії.

Насправді, кожна з цих стратегій, як доместикація, так і форенізація мають свої переваги та недоліки. «Одомашнений» переклад легше зрозуміти та сприйняти читачам, особливо, коли цільова аудиторія, – діти. Однак природність і плавність перекладу часто досягаються за рахунок культурних та стилістичних особливостей оригіналу. «Форенізуючий» переклад зберігає формальні особливості першотвору і, в свою чергу, інформує читачів про культуру мови оригіналу, але поряд з тим, чужі культурні образи та мовні особливості можуть спричинити інформаційне перевантаження читача. Одним словом, як одомашнення, так і іншомовність тягнуть за собою втрати, які все одно неминучі в процесі перекладу, коли мова йде про дистантні культури. Важко сказати, яка стратегія краща, якщо не брати до уваги умови, за яких здійснюється переклад.

Слід зауважити, що немає універсальної формули успішного перекладу. Однак є аспекти, на які треба звертати увагу. Насамперед, слід ознайомитись з іншими творами письменника, його біографією, соціокультурним середовищем, в якому він чи вона жила і творила, вивчити лексико-стилістичні особливості оригінальних праць, авторський стиль. Крім того, визначити цільову аудиторію книги-перекладу, а вже тоді приймати рішення щодо вибору мови, тону та лексики, щоб переклад був зрозумілим і релевантним. Та не слід забувати, що переклад дитячої літератури є складним завданням. Він вимагає творчого підходу і прийняття рішень, які впливають на результат. Розуміння цих потенційних труднощів є важливим до початку роботи над перекладом. Проте цей процес може бути дуже захоплюючим і принести велике задоволення.

2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОГО ТВОРУ

Мова творів для дітей має свої особливості, серед яких виділяються насиченість інформацією та емоціями, яскравість і простота образів, а також унікальність побудови сюжету та композиції. У таких творах гармонійно поєднуються навчальний і художній елементи. Характерні риси дитячої літератури включають також образність, динамічний розвиток подій, доступність мовлення, зокрема лексики й фразеології, а також повчальний характер. Твори вирізняються емоційністю, оптимізмом, особливим тоном, яскравістю описів і великою кількістю діалогів.

Питання естетичної функції елементів художнього мовлення є однією з важливих тем вивчення мовознавства, оскільки розмовна мова надає художньому тексту природності, жвавості та емоційної виразності. Її складники дозволяють автору створювати особливу атмосферу, передавати характер персонажів та відображати специфіку певного середовища чи епохи.

Мова художнього твору, особливо дитячої літератури, багата на фразеологізми, діалектизми, жаргонізми, розмовні звороти, просторіччя, національно та культурно забарвленої лексику, зменшувально-пестливі мовні елементи, тощо. Вони сприяють глибшому розкриттю внутрішнього світу персонажів, підсилюють конфлікт чи емоційне напруження, наближають художній текст до реального мовлення.

Особливої уваги заслуговує баланс між використанням розмовної мови та збереженням літературної норми. Занадто велика кількість розмовних елементів може знизити естетичний рівень тексту, тоді як їх виважене використання дозволяє створити художньо насичений твір. Дослідники також зазначають, що розмовні елементи можуть мати різний ступінь літературної обробки: від точної передачі реальних мовних особливостей до їх стилізації відповідно до задуму автора, що створює додаткові виклики для перекладу.

Адекватність перекладу залежить від глибокого знання мов та вміння аналізувати семантичну еквівалентність слів, речень і тексту в цілому. Перекладач має правильно підбирати відповідники, які точно передають зміст і стиль оригіналу. Українська та польська мови відзначаються багатством лексичних засобів, здатних задовольнити такі потреби, якщо мови мають еквівалентну лексику. Про це свідчить переклад слова *“said”* у досліджуваному творі, яке відтворено польською як *„Zagadnęła”*, *„powiedziała”*, *„sztwierdziła”*, *„mówił”*, *„wyjaśnił”*, *„szepotała”*, *„zaczęła”*, *„zwrócił się”*, *„burknęła”*, *„wołała”*, *„wrzeszczała”*, *„oznajmiła”*, *„jęknęła”*, *„pisnęła”*, *„syknęła”*, *„zauważyła”*, *„rozkazała”*, *„przyznała”*, *„zastanawiałała się”*, *„upomniała”*, *„mruknęła”*, *„westchnęła”*, *„dodał”*, *„wątpię”*, *„tknęła”*, *„nalegał”*, *„wrzasnął”*, *„uzwała”*, *„grzmiała”*, *„gruchnęła”*, *„gorączkował się”*, *„argumentowała”*, *„sapnęła”*.

Серед українських відповідників знаходимо *“відзначила”*, *“сказала”*, *“відрубала”*, *“пробелькотіла”*, *“пхикнула”*, *“запитала”*, *“пхикнула”*, *“перебила”*, *“звернувся”*, *“мовив”*, *“лепетала”*, *“відповіла”*, *“виголосила”*, *“підтвердила”*, *“верещала”*, *“дивувалась”*, *“заперечила”*, *“повідомила”*, *“додав”*, *“бурчала”*, *“гаркнула”*, *“підтвердила”*, *“благала”*, *“заявила”*, *“зітхала”*, *“гукнула”*, *“вихопилось”*, *“запротестувала”*, *“докинув”* тощо, які значно багатші на експресію та емоції.

Таким чином, слово є потужним інструментом у руках і письменника, і перекладача, які, при правильному використанні, збагачують художній текст, роблять його більш емоційно насиченим і змістовним, допомагаючи читачу краще зрозуміти ідеї та образи твору, викликати певні емоції та формувати сприйняття світу. Тому в цьому розділі спробуємо проаналізувати лексико-стилістичні особливості роману *«Маленька принцеса»* та стратегії його відтворення польською і українською мовами.

2.1 Переклад власних назв

Власні імена відіграють важливу роль у літературному творі, оскільки вони не лише виконують функцію ідентифікації персонажів, але й часто мають значний вплив на сприйняття читачами тексту, особливо якщо це дитяча література. Їх важливість полягає у таких аспектах:

- *Ідентифікація персонажів*: імена дозволяють розрізнити героїв твору, допомагають зрозуміти, хто є хто, і спостерігати за розвитком сюжету. Вони забезпечують зв'язок із конкретними персонажами, подіями або місцями.

Наприклад, у романі «*A Little Princess*» прізвище *Crew* носить капітан *Ральф Кру*, батько Сари. Це прізвище може бути пов'язане із назвою місцевості – міста *Crew* у графстві Чешир, Англія, і натякати на англійське коріння, що підкреслює його благородний і заможний статус. Водночас, у контексті роману, воно не має додаткових символічних відтінків, а радше є типовим прізвищем, яке звучить природно в англійському середовищі і в літературному творі використовується для створення реалістичного та автентичного образу персонажа.

- *Символіка і значення*: власні назви можуть бути «примовистими», тобто символізувати риси характеру персонажа, його походження, роль у творі чи навіть передбачати його долю. Наприклад, у досліджуваному романі ім'я *Sara* в перекладі з іврити означає «*принцеса, знатна, княгиня*», що підкреслює її благородність і стійкість. Ще одним символічним іменем у творі є ім'я *Мельхиседек*, що походить з давньоєврейської мови та перекладається, як «*Цар справедливості*» або «*Цар праведності*». У біблійній традиції Мельхиседек – це загадковий персонаж Старого Завіту. Він був царем Салему і одночасно священником Бога Всевишнього. Його постать символізує поєднання царської та священницької влади, а також вічну праведність і мир. Ім'я також має символічне значення у християнстві, юдаїзмі та інших релігійних традиціях, уособлюючи ідеал мудрості, праведності та миру. Не

дивно, що начитана дівчинка обрала це ім'я для свого маленького чотирилапого друга [22]. У фентезі, історичних романах чи міфологічних творах імена часто мають зв'язок із магією, культурою чи легендами, які додають глибини тексту.

- *Характеристика персонажів*: ім'я може відображати соціальний статус, етнічну чи національну належність, релігію або походження персонажа, аристократичні імена можуть асоціюватися з вишуканістю, а прості – з народністю. Наприклад, імена *Чарльз та Карл (Charles and Carl (Karl))* мають однакове походження, але їх використання, вимова та культурні асоціації відрізняються залежно від мовного та історичного контексту. Ім'я Чарльз є дуже популярне в англійських країнах, особливо серед королівських родин (наприклад, король Чарльз I, II, III у Великій Британії), вважається класичним і елегантним, асоціюється з аристократією. Ім'я Карл є популярним серед європейських монархів і діячів (наприклад, Карл XII у Швеції), часто використовується у східноєвропейських і слов'янських культурах, в польській мові звучить як Karol. Таким чином, імена *Charles, Carl (Karl) та Karol* є варіантами одного й того самого імені, але різниця між ними зумовлена мовними особливостями, культурним середовищем і контекстом використання. Чарльз більше асоціюється з англійською традицією та королівською величчю, а Карл – з європейською історією та універсальністю.

- *Створення атмосфери*: власні імена допомагають автору створити реалістичний або казковий світ. Наприклад, у казках імена часто мають фантастичний або грайливий характер ("*The Mermaids*" – "*Русалоньки*", "*rusalki*"), тоді як у соціальних романах імена можуть бути прив'язані до реалій часу й місця.

- *Виконання психологічної функції*: в іменах часто закладено емоційне навантаження, що впливає на сприйняття літературного героя читачем. Наприклад, ім'я "*Miss Minchin*" у творі Бернетт звучить суворо й навіть відштовхуюче, підкреслюючи холодний і жорсткий характер героїні.

- *Уособлення культурної та історичної специфіки*: імена допомагають передати національний і культурний колорит, що важливо для занурення в атмосферу твору. Наприклад, польські, українські чи англійські назви (“*Букінгемський палац*”, “*pałac Buckingham*” – “*Buckingham Palace*”) в художньому тексті дають уявлення про місце дії чи менталітет героїв.

- *Елемент стилю письменника*: вибір імен може бути частиною авторського стилю. Деякі письменники створюють незвичайні, індивідуальні імена (Дж. Р. Р. Толкін), які додають їхнім творам унікальності.

- *Літературна інтрига*: імена можуть приховувати загадку або натякати на певну сюжетну лінію. Наприклад, псевдоніми чи вигадані імена персонажів можуть розкриватися поступово, додаючи глибини та напруги (як у випадку з прізвиськом “*The-little-girl-who-is-not-a-beggar*”).

Отже, власні імена у літературному творі виконують багато функцій: від звичайної ідентифікації персонажів до відтворення глибоких смислових, символічних і культурних значень. Вони допомагають створювати багатогранність твору, впливають на його емоційне сприйняття та стають ключовим інструментом у руках автора.

Переклад власних імен є одним із найскладніших завдань, з якими стикається кожен перекладач. Під час роботи над дитячою літературою переклад особливо ускладнюється, оскільки власні імена зазвичай мають різні алюзії, що вказують на стать, вік, географічну приналежність, історію, специфічне значення, грайливість мови та культурні конотації. Адже, за висловом відомого дослідника онімів М. М. Торчинського, «сама унікальність онімії кожної мови дозволяє... створювати національно-мовні системи власних назв» [45]. Відповідно, вважаємо, що варто привернути увагу лінгвістів до особливостей перекладу власних імен у художній літературі у різних мовах, а також до стратегій, які можуть бути використані для забезпечення перекладача відповідними рішеннями щодо перекладу власних назв.

У сучасній лінгвістиці власні імена, або оніми, – це слова, що використовуються для позначення конкретних імен, назв чи термінів, котрі мають індивідуальне значення і вказують на унікальні об'єкти, явища або суб'єкти. Вони є одним із важливих класів лексики і мають певні особливості в системі мови. Оніми літературного тексту, особливо дитячого твору, мають свою специфіку та функціональне навантаження. Вони характеризують літературних героїв, відображають атмосферу художньої дійсності, втілюють авторське бачення подій, дійових осіб. Саме тому спостерігається зацікавленість науковців питанням адекватного відтворення художніх онімів.

Оніми в цілому, як і власні назви літературного твору, привертають увагу багатьох дослідників. Серед українських науковців варто відзначити праці відомих українських лінгвістів Л. О. Белея, Ю. О. Карпенка, О. Ю. Карпенко М. М. Торчинського, А. В. Ходоренка, О. І. Чередниченка, які розглядали власні назви з погляду їх етимології, семантики та функціонування. Власні назви стали предметом аналізу таких зарубіжних мовознавців, як А. Вілкон (Aleksander Wilkoń), А. Галковські (Artur Gałkowski), М. Гібка (Martyna Gibka), М. Карась (Karaś M), І. Сарновська-Гіфінг (Irena Sarnowska-Giefing), чеські лінгвісти Ж. Дворжакова (Žaneta Dvoržáková), Р. Шрадек (Rudolf Šrámek) та ін.. Особливості перекладу онімів літературного твору стали темою дослідження вітчизняних та зарубіжних перекладознавців Р. Зорівчак, Дж. Зайпса (Jack Zipes), В. Карабана, І. Корунця, Й. Клінгберга (Göte Klingberg), К. Коутс (Karen Coates), Р. Ойтінен (Ritta Oittinen), С. Ольвстад (Cecilia Alvstad), П. Ханта (Peter Hunt), З. Шавіт (Zohar Shavit), Дж. Ясінські Шнайдера (Jenifer Jasinski Schneider) та багатьох інших.

Власні імена притаманні кожній мові та кожній культурі., можливо тому вони займають вагоме місце у лексиці кожної мови, мають свою історію походження, традиції присвоєння, що відображаються у звичаях та культурі країни. Вони бувають унікальними, «мають цікаве значення, свої специфічні ознаки, що стосуються їхнього походження та функціонування» [45].

В українському мовознавстві «власні назви або оніми – іменники, які позначають індивідуальні назви осіб або предметів, виділяють їх із якихось загальних категорій» [3, с. 63].

Рада польської мови пропонує таке визначення: «nazwa własna to wyraz, wyrażenie lub jakakolwiek inna forma językowa (np. zdanie) służąca do wyróżnienia jednego przedmiotu (np. instytucji, osoby, produktu, utworu, usługi) spośród innych» [63]. Англійські мовознавці подають визначення власних назв як «A proper name is a noun or noun phrase that designates a particular person, place or object» [75]. Отже, в усіх мовах лінгвісти одностайно визначають основну функцію власних назв – номінативну.

Власні назви або оніми вивчає розділ мовознавства – ономастика, яка поділяє оніми на групи. Тут слід сказати, що серед науковців немає одностайної думки щодо поділу власних назв на групи, тому існують різні класифікації онімів. Зокрема польський мовознавець, доктор філологічних наук Мечислав Карась визначив дві групи онімів: «антропоніми й топоніми» [75]. В Енциклопедії мовних знань за редакцією Станіслава Урбанчика ця класифікація розширюється до п'яти груп власних назв: «антропонімія (antroponimia), топоніміка (гідронімія та оронімія) (toponimia (hydronimia i otonimia)), зоонімія (zoonimia), фітонімія (fitonimia), власні назви творів людської культури (nazwy własne wytworów kultury ludzkiej)» [63].

О. Ю. Карпенко, відома мовознавець, доктор філологічних наук, яка ретельно вивчала питання літературної ономастики, виокремила «дев'ять фреймів онімної лексики: 1) антропонімічний, 2) топонімічний, 3) теонімічний, 4) ергонімічний, 5) зоонімічний, 6) космонімічний, 7) хрононімічний, 8) хрематонімічний та 9) ідеонімічний, кожний з яких у свою чергу складається з субфреймів» [13, с. 310].

Заслуговує уваги денотативно-номінативна класифікація онімів М. Торчинського, який у своїй монографії «Структура, типологія і функціонування онімної лексики української мови» виокремлює «групи

(поля): вітоніми (власні назви об'єктів живої природи), топоніми (власні назви географічних об'єктів), космоніми (власні назви космічних об'єктів), прагматоніми (власні назви об'єктів, пов'язаних із матеріальною сферою діяльності людини), ідеоніми (власні назви об'єктів, пов'язаних із духовною сферою діяльності людини), ергоніми (власні назви людських колективів)» [45].

Система власних назв літературного твору утворює ономастичний простір, який є унікальним для кожного тексту та письменника. Дуже часто оніми твору є важливим об'єктом наукових досліджень, мета яких розкрити їхнє функціональне навантаження в розвитку сюжету, в характеристиці героїв, у створенні образності твору – для розуміння авторського задуму та ідей.

Проаналізувавши онімний простір роману Френсіс Елізи Годгсон Бернет «Маленька принцеса», ми виявили такі розряди власних назв: антропоніми, які становлять найчисленнішу групу – їх налічується 58; серед них трапляються імена та прізвища персонажів твору: (“*Becky*” – “*Беккі*”, “*Lavinia*” – “*Лавінія*”, “*Miss Minchin*” – “*міс Мінчін*”, “*Miss St. John*” – “*міс Сент Джон*” та ін.); історичних осіб (“*Edward the Third*” – “*Едуард III*”, “*Alfred the Great*” – “*Альфред Великий*”, “*Alfred Wielki*”, “*Marie Antoinette*” – “*Марія Антуанетта*”, “*Maria Antonina*” та ін.), прізвиська (“*Widow Capet*” – “*Вдовичка*”, “*Wdowa Capet*”, “*the little-girl-who-was-not-a-beggar*” – “*Дівчинка-Яка-Не-Жебрачка*”) та імена казкових героїв (“*Sleeping Beauty*”, - “*Zaklęta księżniczka*”, “*Śpiąca Królowna*”, “*The Mermaids*” – “*Русалоньки, rusalki*”, “*Prince Merman*” – “*Морський Принц*”, “*Książę Wodnik Mer-babies*” – “*маленькі русалоньки*”, “*Princess*” – “*Принцеса*”). Є також географічні назви (топоніми) (“*Індія*”, “*Indie*” – “*India*”, “*Англія*”, “*Anglia*” – “*England*”, “*Лондон*”, “*Londyn*” – “*London*”, “*Дувр*”, “*Dover*” – “*Dover*”, “*Париж*”, “*Paryż*” – “*Paris*”, “*Франція*”, “*Francja*” – “*France*”, “*Бомбей*”, “*Bombaj*” – “*Bombay*”). В меншій кількості автор використовує зооніми (“*Melchisedek*”, “*Melchisedek*” – “*Melchisedech*”), хрононіми (“*Французька революція*”,

“*Rewolucja Francuska*” – “*French Revolution*”), ідеоніми (“*Святе Письмо*”, “*Apokalipsa Święte*”, “*Pismo święte*” – “*Revelation*”, “*Будда*”, “*Budda*” – “*Buddha*”), хрематоніми (“*Бастилія*”, “*Bastylia*” – “*the Bastille*”, “*Букінгемський палац*”, “*pałac Buckingham*” – “*Buckingham Palace*”, “*замок Іф*”, “*zamek If*” – “*the Chateau d'If*”), ергоніми (“*Зразковий пансіон для юних леді*”, “*ekskluzywna pensja*”, – “*Select Seminary for Young Ladies*”, “*контора Барроу і Скінворс*”, – “*Barrow & Skipworth*”), етноніми (“*індійський*”, “*indyjski*” – “*Indian*”, “*китайський*”, “*chiński*” – “*Chinese*”). Таким чином, група онімів у романі Френсіс Годгсон Бернет «Маленька принцеса» налічує понад 100 одиниць.

Власні імена, належать до безеквівалентної лексики [3, с. 87; 5, с. 237], тому їх відтворення стає челенджем для перекладачів. Проаналізувавши ряд праць та досліджень з цього питання, робимо висновок, що основними методами перекладу онімів є такі:

Транслітерація – відтворення слів, записаних однією графічною системою, засобами іншої графічної системи – один із найпоширеніших способів: “*Nora*” – “*Нора*”, “*Nora*”; “*Donald*” – “*Дональд*”, “*Donald*”. Тут слід зазначити, що в цих конкретних прикладах про такий спосіб говоримо стосовно українського перекладу, оскільки польська мова послуговується “латиницею”, де **q**, **v** і **x** відсутні, **j** вимовляється як **y**, **w** вимовляється як **v**, а **c** вимовляється як **ts**. Крім того, існує вражаюча кількість діакритичних знаків, включаючи гострі наголоси, крапки, гачки та, у випадку з **l**, риску **l̄**. Тому досить дивною виглядає трансформація імені “*Melchisedec*” [70, с. 54] (“*Мельхиседек*” [2, с. 41]), улюбленця Сари, написання якого відрізняється в кожному з трьох перекладів. Комарніцька перетворює його на “*Melchizedech*” [58, с. 95], у Біркінмаєра воно стає “*Melchizedek*” [57, с. 75], а Яблонська подає “*Melchisedek*” [56, с. 84] у своїй версії. Зміни майже не помітні, але введено три нові варіації.

Транскрибування або транскрипція – відтворення звуків мови оригіналу відповідними знаками вихідної мови: “*Janet*” – “Дженет”, “*Janet*”; “*Claude Harold Hector*” – “Клод Гарольд Гектор”, “*Claude Harold Hector*”.

Змішане (поєднання транскрибування із елементами транслітерування) або адаптивне транскодування (коли форма слова у мові оригіналу дещо адаптується до фонетичної або граматичної структури мови перекладу): “*Carmichael*” – “Кармайкл”; змішане транскодування: “*Marie Antoinette*” – “Марія Антуанетта”, “*Maria Antonina*”; “*Ermengarde*”, “*Mariette*”, “*Ethelbert*”, “*Rosalind*” – “Ерменгарда”, “Марієтта”, “Розалінда”, “*Ermengarda*”, “*Marietta*”, “*Etelbert and Rosalinda*”; “*the Bastille*” – “Бастилія”, “*Bastylia*” – адаптивне транскодування.

Калькування – це дослівне відтворення власного імені частинами з наступним складанням цих частин в одне ціле з метою максимального збереження оригінальної семантики. Його застосовують тоді, коли утворений таким чином відповідник не порушує норми вживання і сполучуваності слів у мові перекладу: “*the Count of Monte Cristo*” – “граф Монте Крісто”; “*the Chateau d'If*” – “замок Іф”, “*zamek If*”; “*Messrs. Barrow & Skipworth*” – “панове Барроу і Скінворс”; “*Alfred the Great*” – “Альфред Великий”, “*Alfred Wielki*”; “*Widow Capet*” – “Вдова Канет”, “*Wdowa Kapet*”, “*The-little-girl-who-is-not-a-beggar*” – “Дівчинка-Яка-Не-Жебрачка”.

Транспозиція – підбір аналога, зрозумілого для цільової аудиторії. Так “*Prince Merman*” стає “Морським Принцом”, “*Wodnikiem*” та “*książe tryton*”, а “*Mermaids*” відтворюються як “Русалоньки”, “*Wodnice*”, “*Syreny*”. Тут слід відзначити, що “*Wodnik*” є синонімом до “*Książę Tryton*”. Його ім'я відоме з грецької міфології. Тритон є напівлюдиною-напіврибою, богом моря, а відсутність великої літери в імені вказує на будь-яке морське божество у цьому випадку версія “*Książę Tryton*” виглядає найближчою до оригіналу. “*Prince Merman*” асоціюється швидше з морем, ніж з озером, на що вказує нам польський “*Wodnik*”. А відтак “*Mermaids*” потрібно відтворити як “*syreny*”

замість “*rusalki*” чи “*Wodnice*”. В україномовному варіанті спостерігаємо “*Морський принц*”, адже в українській мові нема слова на позначення “водяної істоти із тілом людини та риб’ячим хвостом замість нижніх кінцівок чоловічої статі”. Перекладачка вдалася до приблизного перекладу, зберігши при цьому асоціативне значення «морської істоти».

«Маленька принцеса» містить назви деяких казок та персонажів із них, наприклад, “*Sleeping Beauty*” (*Спляча Красуня*) [70, с. 24] – “*Спляча Красуня*” [2, с. 20], “*the Arabian Nights*” (*Тисяча й одна ніч*) [70, с. 28]. Стратегія, застосована для цих онімів зрозуміла та однакова для всіх перекладачів. Вони шукають польський відповідник, відомий з попередніх перекладів, наприклад, з польського перекладу казок братів Грімм. Кожен з них представляє дещо інший еквівалент для “*the Arabian Nights*” [70, с. 60]. Комарніцька зупиняється на «*Bajki z Tysiąca i Jednej Nocy*» [58, с. 53], що є польською версією німецького перекладу Енно Літтмана «*Waśnie z 1001 Nocy*», Біркенмаєр дає “*Opowiadania z “Tysiąca i jednej nocy”*” [57, с. 39], а Яблонська вводить “*Opowieści z tysiąca i jednej nocy*” [56, с. 32], і тільки Левицька, незважаючи на існуючий відповідник в українській мові, відтворює, як “*історії з арабських казок*” [2, с. 22], таким чином розкриваючи значення назви, можливо, незнайомої для українського читача. Цей конкретний приклад вимагає невеликих зусиль з боку перекладача, оскільки неможливо перекласти його дослівно, бо загальноприйнятий переклад для цього вже існує.

Щодо “*Sleeping Beauty*”, цей онім стосується конкретної особи, казкового жіночого персонажа, яка, будучи проклятою у дитинстві, засинає на сто років і нарешті будиться принцом. У першотворі це ім’я вживається, коли Сара Кру порівнює сплячу Беккі зі Сплячою красунею. Комарніцька та Яблонська дотримуються цієї версії й перекладають її ім’я як “*Śpiąca Królowna*” [58, с. 48; 56, с. 28], що є польським іменем самої героїні й водночас назвою казки. Біркенмаєр дистанціюється від історії про Сплячу красуню та вводить більш загальну назву “*Zaklęta księżniczka*” [57, с. 35], і таким чином поглиблює

значення імені, ну а українській перекладачці було легко справитись і завданням, бо такий відповідник уже існував у мові.

Цікавим прикладом для перекладознавчого аналізу є відтворення назви навчального закладу “*Select Seminary for Young Ladies*” [70, с. 3]. Комарніцька та Біркенмаєр у своєму перекладі використовують слово “*pensja*”, але позначають його різними прикметниками: “*ekskluzywna*” [58, с. 9] та “*wzorowa*” [57, с. 5]. Таким чином вони обидва зберігають старомодний характер оригіналу. “*Pensja*” польською мовою вказує на тип приватної розкішної школи для дівчат, щось схоже на сьогоднішню “*żeńska szkoła*”, але популярне до початку двадцятого століття. Яблонська відкидає цю прихильність і замінює “*seminary*” на “*szkoła*” [57, с. 7], що є цілком зрозумілим для дитини, хоча втрачає частину свого початкового значення. Жоден із перекладачів не вирішує додати пояснення, оскільки контекст зрозумілий завдяки попередній згадці про нову школу Сари.

Щодо української версії, то вона є вдалою адаптацією, яка враховує лексичні, стилістичні й культурні аспекти, адже точно відтворює зміст і атмосферу оригіналу, водночас вписуючи фразу в контекст української мови та культурного простору: “Зразковий пансіон для юних леді” [2, с. 3].

Метод транспозиції демонструє Вацлава Комарніцька при виборі відповідника до імені “*Veronica Eustacia*” [70, с. 61] (“*Вероніка-Юстасія*” [2, с. 46]. Вона вибирає “*Weronika Eulalia*” [58, с. 108] замість “*Weronika Eustachia*” [57, с. 86; 56, с. 64], що не є ані найближчим польським відповідником, ані коригуванням на користь польської фонетики, оскільки ім’я “*Eulalia*” здається знайомим на власній землі, бо вважається, що воно є різновидом польського імені “*Eustachia*”. Це ймовірна причина, чому Комарніцька використала його. Обидва імені схожі і можуть застосовуватися при стратегії «одомашнення». Дуже подібна стратегія відноситься до “*Isobel*” [70, с. 3] – “*Изабель*” [2, с. 4], перекладеної Комарніцькою як – “*Izabela*” [58,

с. 10] . Біркенмаєр використовує польське зменшувальне “*Belcia*” [57, с. 6]; і “*Lotka*” [58, с. 32], замість англійського “*Lottie*” [70, с. 36].

Дуже важливою технікою одомашнення, запровадженою Комарніцькою, є використання “*Rózia*” [58, с. 42] замість “*Becky*” – “*Беккі*” [70, с. 47]. Два останніх перекладачі залишають оригінал без змін, але Комарніцька вводить польську зменшувальну форму, яка, ймовірно, може бути пов’язана з роллю персонажа в обраній семінарії. *Беккі* - покоївка, і це особове ім’я, безсумнівно, було свідомим вибором для Бернетт, так само як *Роза* для Комарніцької. Важливим є специфічний культурний відтінок, що стоїть за двома іменами: польська “*Rózia*” та англійська “*Becky*” є типовими літературними та реальними жіночими персонажами, які займають низьке становище на суспільних сходинках. “*Rózia*” може бути далека від “*Becky*” на рівні словотворення, але їхня семантична (прагматична) подібність вражає. Так англійська “*Becky*” дев’ятнадцятого століття стає польською “*Rózią*” дев’ятнадцятого століття.

У цьому конкретному випадку Комарніцька дотримується правила пристосування певних імен до певної соціальної ролі їх власників. Це семантична транспозиція, тісно пов’язана з одомашненням. Ймовірно, подібна процедура відбулася б, якби Анджей Полковський, автор перекладу відомого бестселера польською мовою, замінив Гаррі Поттера на Янека Новіцького, а Віктор Морозов, український перекладач тієї ж книги, на Грицька Гончара. Ця стратегія здається гарною ідеєю для деяких перекладачів, але сьогодні її різко критикують прихильники оригінальних назв.

Цілковитою несподіванкою є поява імені “*Herbert Algernon*” [58, с. 108] замість “*Guy Clarence*” [70, с. 126] у Комарніцької, що є стратегією, характерною для перекладачів старшого покоління. Це також може бути схоже на тенденцію, яка базується на заміні оригінальних назв цільовими культурними, незалежно від того, хороший це вибір чи ні. Рішення Комарніцької виглядає незрозумілим. Можна було б зрозуміти її спосіб

мислення, якби вона прагнула до культурної адаптації, але, на диво, вона змінює «дуже» іноземне ім'я на інше іноземне. Сумнівно, що “*Герберта Елджернона*” можна впізнати в Польщі, навіть у дев'ятнадцятому столітті. Тому видається абсурдним замінювати оригінальну назву на зовсім іншу, яка не має логічного зв'язку з оригіналом. Проте це можна пояснити, якщо перекладач вважатиме цю нову назву більш придатною для цільового читача, ніж перша. У випадку з “*Herbert Algernon*” Комарніцька, можливо, хотіла підкреслити перебільшену серйозність двох імен джерела стосовно маленького хлопчика. Якщо це було її відчуття та мета, тоді “*Herbert Algernon*” звучить справді помпезно та незграбно, принаймні польською. Можна лише здогадуватися, чи оригінальне ім'я “*Guy Clarence*” є кумедним поєднанням і англійською. Комарніцька також могла дотримуватись інших обмежень. Незважаючи на можливі пояснення її вибору, можна сперечатися, чи є якесь достатнє виправдання для такої заміни в цьому випадку. І Біркенмаєр і Яблонська, і Левицька дотримуються обмежень щодо найменшого втручання в оригінальні назви, і вони троє вносять менше змін у порівнянні з Комарніцькою.

Щодо історичних онімів, то вони малочисельні, але їх відтворення перекладачами розкриває їхнє ставлення до знань читача. Тут можна виділити дві основні стратегії. Перший – це стратегія введення відповідного польського чи українського відповідника, тобто такого, який давно існує і вже впізнаваний у цільовій культурі, як-от “*Maria Antonina*”, “*Alfred Wielki*” чи “*Budda*” [58, с. 125, с. 126, с. 117; 57, с. 100, с. 101, с. 93; 56, с. 73, с. 74, с. 69], “*Марія Антуанетта*”, “*Альфред Великий*”, “*Едуард III*” [2, с. 54, с. 55, с. 56].

Друга стратегія змушує перекладача залишити оригінальну назву, як у випадку з “*Robespierre and Carlyle*” [70, с. 158; 57, с. 125; 56, с. 91].

Є ще одна стратегія, що супроводжує попередні дві. Залежно від історичних знань цільового читача, передбачених перекладачем, можуть бути введені примітки. Біркенмаєр дотримується правила обмеженої довіри до

знань аудиторії, і додає пояснення в примітках [57, с. 93, с. 101, с. 100, с. 125]. Комарніцька, як і Левицька, виявляє набагато більше довіри і вважає очевидним, що глядач знайомий з “*Maria Antonina*”, “*Robespierre*” чи “*Budda*”. Вона лише додає примітку для “*Alfred Wielki*” [58, с. 126], Левицька вважає за потрібне пояснити, хто такі “*Vomms*”, “*Кольридж*”, “*Шекспір*”. Яблонська взагалі не робить приміток і залишає читача з іноземними іменами сам на сам.

Ще одне цікаве з погляду перекладознавства рішення вибрала українська перекладачка при відтворенні такої власної назви: “*Her name's Anne. She has no other*” [70, с. 130]. – “*Її звали Енн. А прізвища вона не знає*” [2, с. 96]. Незважаючи на те, що в українській мові існує відповідник до англійського імені “*Anne*” – “*Анна*”, перекладачка вибрала транскрибований варіант “*Енн*”, щоб підкреслити походження дівчинки з простого народу та уникнути непорозуміння, адже ім’я “*Анна*” вживають на позначення історичної (королівської) особи. Польські автори не звернули увагу на цей нюанс, використавши польське ім’я “*Anna*”: “*Ma na imię Anna. Nazwiska nie zna*” [56, с. 128]. “*Na imię ta Anna. Nic więcej nie wie o sobie*”. [57, с. 197]. „*Na imię jej Anna. Więcej nic o sobie nie wie*” [58, с. 219].

Іноді перекладачка “забуває” відтворити власну назву, вважаючи, що такий пропуск не впливає на загальне розуміння контексту, але цим самим позбавляючи читача цінної інформації. Саме це відбулося із словосполученням “*a Shetland pony*”: “*...and the hair, whose heavy locks had made her look rather like a Shetland pony when it fell loose about her small, odd face, was tied back with a ribbon*” [70, с. 111].

Тут слід зазначити, що Шетландський (Шетлендський) поні – один з найменших представників поні, що сформувався на Шетландських островах на півночі нинішньої Шотландії. Ця порода відрізняється від інших поні елегантною маленькою головою і дуже густою та довгою гривою. Для довершення образу дівчинки якраз і не вистачає цієї лексеми, тому

спостерігається певна втрата змісту в українській версії: “*А волосся — густі локони, що зазвичай вільно спадали на чоло й робили дівчинку схожою на поні, — було підняте і перехоплене стрічкою*” [2, с. 83].

Серед польських версій лише Яблонська вирішила перекласти це як “*szetlandzki kucyk*” [56, с. 110], Біркенмаєр подає “*poni*” [57, с. 151], а Комарніцька опускає його. Отже, якщо перекладач недостатньо володіє фактичними знаннями зображуваної дійсності або не вважає за потрібне надавати додаткове пояснення у примітках, тоді виникають неточності у відтворенні назви.

Дивна трансформація відбувається із назвою “*Covin' Garden*” у такому реченні: “*I was standin' in the street with the crowd outside Covin' Garden, watchin' the swells go inter the operer*” [70, с. 26]. – “*Я стояла на вулиці в натовпі. Люди зібралися, щоб подивитись, як вищий світ іде в оперу*” [2, с. 21]. – “*Stałam na ulicy w tłumie przed Covent Garden i patrzyłam, jak państwo jedzie do opery*” [58, с. 51]. – “*Stałam sobie na ulicy koło Coving Garden, w całej gromadzie ludzi i przypatrywałam się, jak różne panie i panowie jechali do teatru*” [57, с. 37]. – “*Stałam na ulicy przed Covent Garden, w tłumie ludzi, i patrzyłam, jak bogacze wchodzą do opery.*” [56, с. 30].

Відповідно до інформації у Вікіпедії, «Ковент-Гарден (англ. *Covent Garden*) – район в центрі Лондона, в східній частині Вест-Енду, ...зараз є популярним місцем шопінгу та туристично визначною пам'яткою разом з розташованим тут *Королівським Будинком Оперу*, також відомим, як «*Ковент-Гарден*». Не думаєм, що український читач, так само, як і польський зрозуміє з перекладу, що мова йде про королівський театр. Левицька взагалі не згадує цю назву, а в польських версіях появляються два варіанти: “*Coving Garden*” та “*Covent Garden*”.

Як бачимо, переклад власних назв – це завжди баланс між збереженням оригінальної форми та адаптацією до потреб цільової аудиторії. Перекладач

повинен враховувати культурний, стилістичний і комунікативний контексти, щоб передати значення і функцію імені в тексті.

Досліджуючи методи перекладу онімів художнього твору, ми проаналізували визначення поняття «онім», розглянули різні класифікації власних назв, методи перекладу, а також спробували з'ясувати особливості відтворення їх польською та українською мовами.

Виходячи з того, що власні назви літературного твору в основному належать до безеквівалентної лексики, то найчастіше перекладачі застосовують транскрипцію, транслітерацію, калькування, транспозицію чи підбір функціонального аналога. Слід сказати, що більшість розглянутих власних назв досліджуваного твору мають свої давно усталені відповідники, а ті перекладацькі завдання, які довелось вирішувати авторам перекладів, не були надто складними. Серед способів відтворення власних назв найпродуктивнішими є транслітерація, транскрипція, калькування, наближений переклад та адаптивний. Автори перекладу намагалися якнайповніше передати національно-культурну специфіку імен, тим самим забезпечуючи їх образну, пізнавально-виховну та експресивну функцію.

2.2 Переклад національно та культурно забарвленої лексики

З давніх-давен художній переклад був і продовжує бути джерелом взаємозбагачення мов і культур, засобом поширення та популяризації національних традицій і звичаїв народу. За допомогою перекладу можна сприймати й інтерпретувати іншу культуру. Відповідно перекладач має не тільки правильно перекласти текст на лінгвістичному рівні, а й відтворити спосіб мислення автора, національну ідентичність та систему цінностей. Він має трансформувати чужу культуру у свою власну, адаптувати іноземні значення, символи або ж зберегти їх. Отже, відтворюючи оригінальний текст автор перекладу «повинен брати до уваги не тільки характеристики мов

оригіналу та перекладу, а й аспекти міжмовної комунікації, що впливають на хід і результат перекладацького процесу, у тому числі особистісні характеристики автора повідомлення і адресатів інформації, їх знання, досвід, національно-культурну реальність» [4, с. 41].

Саме тому питання відтворення етнографічних лексем, або реалій, є надзвичайно важливим та актуальним у сучасному перекладознавстві, адже у кожній мові існують слова, що позначають предмети і явища, властиві тільки даній культурі.

Проблема вивчення етнографічних лексем як носіїв етнокультурної інформації, їх класифікація та способи перекладу привертала увагу багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців. Серед них Р. Зорівчак, І. Корунець, Ю. Найда, П. Ньюмарк, Р. Левицький, М. Сливка, О. Чередниченко та інші.

У сучасному мовознавстві існує чимало термінів, що позначають відмінні для двох або більше національно-культурних систем елементи культури. Для позначення реалій англомовні дослідники найчастіше вживають терміни «*cultural words*» і «*cultural terms*» [81, с. 27; 84, с. 33].

Українська науковиця Р. Зорівчак такі мовні одиниці називає етнолексикою і теж вживає термін «*реалія*». У її визначенні «реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [11, с. 58].

Польський перекладознавець Роман Левицький розуміє реалії як «певну групу денотатів – явищ, специфічних для країни та її культури, представлених оригінальними об'єктами і явищами оригінальної культури, які є чужими в цільовій культурі» [79, с. 241] і використовує термін «реалія» для їх опису. Дослідник зазначає, що реалії в широкому розумінні – це всі наявні в оригіналі «назви предметів, властиві певній країні та її культурі, характерні для неї, невідомі або погано відомі одержувачам перекладу (у країні та цільовій

культури), незалежно від того чи є еквіваленти цих імен у цільовій мові чи ні» [79, с. 241].

Услід за болгарськими перекладознавцями С. Влаховим та С. Флоріним, які запропонували найбільш розгорнуту класифікацію реалій, дослідник пропонує такий поділ національно-культурних лексем на групи:

1. Природні явища, наприклад, об'єкти фізичної географії, атмосферні явища та ендемічні види рослин і тварин тощо.

2. Явища традиційної культури:

а) предмети матеріальної культури: традиційні будівлі, одяг, обладнання побуту, страв і напоїв, назви мір, ваги та грошей, а також назви, що використовуються для позначення людей відповідно до їх традиційних занять тощо;

б) предмети духовної культури: міфологічні персонажі, назви інструментів музика, традиційні обряди, звичаї, танці, вистави, ігри і імена причетних осіб тощо.

3. «Явища суспільно-політичного життя. До цієї групи входять: назви одиниць територіального поділу і місцевого управління, назви органів влади та органів місцевого самоврядування, територіальні партії, назви традиційних військових формувань, а також їх учасників тощо» [79, с. 234].

Отже, за основу ми візьмемо предметну класифікацію реалій, відповідно до якої група етнографічних лексичних одиниць (поняття, що стосуються побуту і культури народу) поділяється на побутові, трудові, найменування понять мистецтва та культури, етнічні поняття, назви мір та грошей, які у свою чергу розгалужуються на підгрупи.

Етнографічні реалії належать до безеквівалентної лексики, оскільки вони є частиною етнокультурного контексту, для їх відтворення у мові перекладу немає позначуваного реалією відповідника, що створює перешкоди для перекладача, особливо коли йдеться про відтворення семантико-стилістичних функцій даних лексем.

Складність перекладу таких лексем полягає ще й в тому, що автор перекладу стикається із дилемою: зберегти переклад наближеним до оригіналу чи адаптувати його до культурних реалій мови друготвору. Саме тому Пол Ньюмарк у сучасному перекладознавстві виокремлює такі методи перекладу: комунікативний, який має на меті створити для читачів враження, максимально близьке до того, яке вони могли б відчувати, прочитавши оригінал, та семантичний, спрямований на відтворенні контекстуального змісту оригіналу настільки точно, наскільки це дозволяють семантичні і синтаксичні структури мови перекладу [84].

Саме такі методи спостерігаємо при відтворенні англійської традиції святкування Різдва, в переддень якого прийнято розвішувати шкарпетки над каміном, щоб отримати подарунки на Різдво, та відвідувати вистави, пантоміми і ярмарки для дітей і дорослих, які відбуваються на Трафальгарській площі, де встановлюється найбільша ялинка Англії. Про це йдеться у такому реченні: - *“It was **Christmas time**, and the Large Family had been hearing many stories about children who were poor and had no mamas and papas to fill their stockings and take them to the pantomime”* [70, с. 62]. – *“Саме було **Різдво**, й у Великій Родині розповідали чимало історій про бідолашних дітей, у яких нема ані матері, ані татуся. Цим нещасним ніхто не **покладе подарунок у шкарпетку**, ніхто не **поведе їх на святкову виставу**”* [2, с. 47].

Левицька і Яблонська (в більшій мірі) схиляються до семантичного методу перекладу, намагаючись забезпечити точність і адекватність відтворюють *“to fill their stockings”* та *“the pantomime”* як *“покласти подарунок у шкарпетку”*, *“kłaść prezenty do ranczoch”* та *“святкова вистава”*, *“zabierać na gwiazdkową pantomimę”* відповідно. Коротке пояснення дозволяє маленьким читачам зрозуміти зміст твору, хоча в Польщі та Україні традиційно подарунки приносить Святий Миколай і кладе їх під подушку, а в Польщі може залишити їх ще й у торбинці чи черевиках.

Комарніцька вибирає “*urządzać choinkę i kłaść pod nią upominki*” [58, с. 109], Біркенмаєр перекладає “*obdarzać podarkami i zabrać na jasełka*” [57, с. 87]. намагаючись полонізувати зміст речення оригіналу, і таким чином адаптувати його до культурних реалій мови друготвору.

Великий практичний інтерес становлять способи відтворення реалій. Серед них можна виділити такі: транскрипція / транслітерація, калькування, описовий переклад, субституція, контекстуальний переклад.

Багато реалій мають давно усталені транскрибовані (транслітеровані) відповідники, тому їх відтворення, а відтак і сприйняття читачем не складало труднощів. Це стосується таких лексем, які спостерігаємо у досліджуваних перекладах: “*Buddha*” (англ.) – “*Budda*” (пол.) – “*Будда*” (укр.); “*Lady*” (англ.) – “*Ladi*” (пол.) – “*леді*” (укр.); “*cricket*” (англ.) – “*krykiet*” (пол.) – “*крикет*” (укр.); “*turban*” (англ.) – “*turban*” (пол.) – “*тюрбан*” (укр.); “*yards*” (англ.) – “*jardów*” (пол.) – “*ярдів*” (укр.); “*rajah*” (англ.) – “*radża*” (пол.) – “*раджа*” (укр.) та ін. Деякі відтворені таким чином реалії стають інтернаціоналізмами.

Іноді замість усталеного відповідника польські перекладачі вдаються до вибору аналогу: “*cab*” (англ.) – “*кеб*” (укр.) – “*powozi*” (пол.); “*gentleman*” (англ.) – “*джентльмен*” (укр.) – “*pan*” (пол.); чи описового перекладу, наприклад: “*Bungalow*” (англ.) – “*Бунгало*” (укр.) – “*piękny dom*” (пол.); “*It was Christmas time*” (англ.) – “*było to w okresie Bożego Narodzenia*” (пол.) – “*Саме було Різдво*” (укр.).

Вибір способу відтворення назви грошової одиниці-реалії відбувається так само на основі транскрибування з урахуванням вже прийнятої в мові перекладу форми: “*sixpence*” (англ.) – *шестипенсовик*, “*шість пенсів*” (укр.) – “*sześć pensów*”, “*sześciopensówki*” (пол.); “*a fourpenny piece*” (англ.) – “*монета на чотири пенси*”, “*чотирипенсовик*” (укр.) – “*moneta czteropensowa*” (пол.); “*a penny*” (англ.) – “*пенні*” (укр.) – “*mała moneta*”, (пол.); “*fourpence*”, “*a silver fourpence*” (англ.) – “*чотири пенси*”, “*срібна чотирипенсова монетка*” (укр.).

Ще однією лексичною одиницею, відтворення якої привертає увагу, є назва англійської іграшки “*Jack-in-the-box*”, що з’являється у фрагменті, який описує поведінку Беккі: “*She dodged out of sight like a Jack-in-the-box and scurried back into the kitchen*” [70, с. 48]. Комарніцька перекладає це як “*Umknęła czym prędzej*” [58, с. 32], Біркенмаєр – “*Skuliła się jak myszka i tak prędko umknęła do kuchni*” [57, с. 32], а Яблонська – “*Schylila się umknęła do kuchni*” [56, с. 26], тому всі вони опускають порівняння “*Jack-in-the-box*”, можливо тому, що не вважають це за потрібне, або з тієї причини, що в Польщі цей різновид іграшок є досить невідомим дітям, принаймні на сьогодні, і тільки українська перекладачка добирає аналог “*наче чортик із табакерки*”: “*Вона миттю сховалася, наче чортик із табакерки, і помчала на кухню...*” [2, с. 76]. Слід відзначити, що в українській мові до реалії “*a jack-in-the-box*” є відповідник “*Джек-стрибунець*” з денотативним значенням «дитяча іграшка», але оскільки конотативне значення лексеми «швидко, несподівано», то перекладачка відтворила за допомогою аналога”. І хоча традиційно ми говоримо «з’явився (вистрибнув), наче чортик із табакерки», – авторка першотвору змінила вислів, тому в перекладі маємо “*сховалася, наче чортик із табакерки*”.

Наступний приклад стосується назви **Біблії** польською “*Apokalipsa Świętego Jana*”. Це стосується того епізоду, коли Сара посварилася з Лавінією. “*You wicked thing*”, said Lavinia, turning on Sara; “*making fairy stories about heaven.*” “*There are much more splendid stories in Revelation,*” returned Sara. “*Just look and see! How do you know mine are fairy stories?*” [2, с. 51]. Лише Яблонська вірна оригінальному тексту і перекладає його як “*Apokalipsa*” [56, с. 27], Комарніцька, так само як і Левицька, вводить “*Pismo święte*” [58, с. 45] – “*Святе писмо*” [2, с. 41], а Біркенмаєр опускає цю лексему [57, с. 33].

Велика група елементів, глибоко вкорінених у вихідній культурі (імперська Британія), є запозиченнями. Основна стратегія роботи з ними, яку обирають усі перекладачі, — одомашнення. Такі слова, як “*ayah*” [69, с. 9],

saalam [70, с. 142], “*droshky*” [70, с. 170], мають польський відповідник або польський опис. “*Ayah*” перетворюється на “*niania*” в кожному перекладі [58, с. 6; 57, с. 4; 56, с. 6], однак Біркенмаєр додатково залишає “*ayah*”, і він, і Комарніцька пояснюють читачеві, що вона гінді: “*hinduska niania*” [57, с. 6], “*niania-Hinduska*” [56, с. 4]. “*To saalam*” приблизно описується як “*uklonić się*” [57, с. 98; 56, с. 72], за винятком Комарніцької, яка додає довший опис: “*Pozdrowił ją na sposób wschodni przykładając rękę do piersi i czoła*” [58, с. 123], а Біркенмаєр лише коментує, що уклін глибокий: “*uklonił się głęboko*” [57, с. 98]. “*Droshky*” перекладаються як “*sanki*” [58, с. 147] і “*sanie*” [57, с. 118; 56, с. 86]. Левицька вживає слово “дрожки”, додаючи коментар у примітці, “*Rajah*” [70, с. 143] стає “*radża*” [58, с. 124; 57, с. 98; 56, с. 72], і лише Біркенмаєр додає пояснення в цьому випадку.

Останній приклад – “*a doctor’s carriage*” [70, с. 137]. Ця, здавалося б, легка для перекладу лексема стає несподіванкою для Біркенмаєра. Коли Комарніцька та Яблонська дають “*powóz doktora*” [58, с. 119; 56, с. 70], Біркенмаєр перекладає це як “*karetka pogotowia*” [57, с. 95]. Це може здатися трохи незручним, адже на той час у Лондоні та інших місцях ще не було машин швидкої допомоги. У разі хвороби посилали за лікарем, який приїжджав у кареті. Намір перекладача перенести значення в сучасний час зрозумілий, однак цей вибір звучить надто сучасно, щоб відповідати решті контексту. Слід мати на увазі, що дія роману відбувається наприкінці XIX століття.

У перекладознавстві значного теоретичного та практичного інтересу набула проблема відтворення національно та культурно забарвленої лексики, тобто реалій. Складність перекладу етнографічної реалії як одиниці безеквівалентної лексики полягає в тому, що для її відтворення не існує відповідника у зв’язку з відсутністю позначуваного реалією референта у мові перекладу з однієї сторони та відсутністю тих відповідників, які б, крім передачі специфічної інформації, відображали національний колорит, мали б ті ж коннотації емоційного, смислового та стилістичного характеру, що

супроводять реалії в тексті оригіналу, з другої сторони. Відтворювати реалії можна різними способами: транслітерацією, транскрипцією, калькуванням, описовим перекладом, приблизним і трансформаційним перекладами.

Відтворюючи етнографічну лексему, перекладачі обирали стратегію, способи та методи відповідно до комунікативного і експресивного навантаження кожної конкретної одиниці, від її позамовних асоціацій та стилістичної ролі у художньому мовленні. Проведене дослідження особливостей відтворення англійських етнографічних реалій засвідчило, що для перекладу таких реалій найчастіше використовувались транслітерація, транскрипція, дослівний переклад та описовий переклад.

2.3 Переклад зменшувальних та пестливих мовних форм

Багато слів не лише є носіями певного значення, але й демонструють ставлення мовця. Так, дуже часто лексичне значення слова перетинається з емоційною оцінкою. Емоція асоціюється з настроєм, темпераментом, характером і вдачею. Існує величезний зв'язок між емоціями та мовленням. Емоційний стан людини безпосередньо пов'язаний з вибором слів, які вона використовує для вираження своїх думок. Конкретні слова вказують на те, що виражаються певні почуття. Мова, якою користуються люди, залежить від їхньої поведінки в конкретній ситуації. У кожній мові існують певні вербальні засоби для вираження різних емоцій. Деякі мови вважаються більш емоційними, ніж інші, через кількість вербальних засобів, що використовуються для вираження різних емоцій.

Одним із способів вираження емоцій не тільки в усному, але й у художньому мовленні, є використання зменшувально-пестливих слів або демінутивів. На вагомій ролі такої лексики наголошує мовознавець Л. Корунець, зазначаючи, що “демінутивність – лексико-граматична категорія, яка є одним із важливих засобів вираження експресивності та

оцінності” [19, с. 81]. Німецький професор Клаус П. Шнайдер, дослідник англійських демінутивів, використовує цей термін для позначення слів, що “позначають здрібнілість і, можливо, також виражають ставлення (позитивне чи негативне)”, залежно від мовних і ситуативних аспектів у певному контексті [94, с. 3]. Український словник сучасної лінгвістики подає лаконічне визначення цього терміну: «демінутів (дімінутів) (лат. *diminuo* – зменшувати) – зменшувально-пестливі форми слів», уточнюючи, що «вони здебільшого використовуються для вираження позитивної оцінки, позитивного відношення до позначуваних осіб, предметів, явищ або для висловлення ставлення до співрозмовника» [8, с. 191]. Водночас Кембриджський словник зазначає, що це «a word or part of a word that expresses the fact that something is small, often used either to show affection or to suggest something or someone is not important» [62] Отже, можна помітити, що майже всі визначення включають поняття фізичного розміру та емоційної оцінки. Тому ми вслід за Наталією Рудою будемо користуватись таким визначенням: «демінутив – похідний іменник або прикметник зі значенням зменшуваності, що має додатковий експресивно-емоційний відтінок значення пестливості, співчуття, розчулення або, навпаки, зневажливості, зневаги» [31, с. 258].

Категорія демінутивів привертала увагу численних мовознавців, серед яких Н. Бабич, І. Вихованець, К. Городенська, М. Жовтобрюх та інші. Особливості її функціонування висвітлювали у своїх працях Яків Бистров, Ольга Кульчицька Елла Мінцис і Юлія Мінцис та інші.

Демінутивність у мовах виражається через різні рівні мовної структури, зокрема за допомогою суфіксів (рідше префіксів) та лексико-семантичних конструкцій. Більшість дослідників оцінно-емоційної лексики вважають, що такі мови, як українська, болгарська, чеська, польська, італійська, іспанська, французька мають безліч зменшувальних суфіксів, які використовуються для вираження зменшеності іменників - власних і загальних, чоловічого, жіночого та середнього роду. Крім того, зменшувально-здрібнілі форми можуть бути

утворені не тільки від іменників, але й від інших частин мови, таких як прикметники, прислівники, дієслова і навіть числівники. Наприклад, у польській – *żaba* (жаба) → *żabcia, żabusia, żabeńka, żabuleńka, żabeczka, żabunia, żabka*; у французькій – *chat* (кіт) → *chaton* (кошеня), *chatounet/chatounette* – (котик/киця – ласкаве звертання), *minou* (кицька – нестливе слово, часто використовується як дитяче звертання), *minet/minette* (котик/киця); в українській – дівчина → *дівчинка, дівчатко, дівча, дівчинонька, дівчинятко*, та ін.

У польській мові, як і в українській, зменшувально-пестливі слова є поширеними та відіграють подібну роль. Вони використовуються для вираження теплих, емоційних відтінків і часто є невід’ємною частиною дитячої літератури, родинного спілкування, та художніх текстів, спрямованих на створення затишної атмосфери. У польській мові є багато суфіксів, які допомагають утворити зменшувальні форми. Найпоширеніші з них:

- **ek, -ka, -ko** – для загальних іменників, що вказують на маленькі розміри або ніжне ставлення (*parój – parójek, kot – kotek, dom – domek*);

- **usia, -unia** — для додавання особливо ніжних відтінків (*mama – mamusia, babcia – babcunia*).

Порівняно з такими мовами англійська вважається менш емоційною і їй бракує того розмаїття засобів для вираження різних емоційних станів, які існують в інших мовах, однак у ній наявні лексичні та морфологічні засоби, які використовуються для вираження позитивних чи негативних емоцій. Найчастіше використовуються суфікси **-y** або **-ie** для імен (наприклад, *cat – kitty, dog – doggie, tom – tommy, dad – daddy*). Такі слова додають теплих, лагідних відтінків та найчастіше використовуються в спілкуванні з дітьми або в дружньому, неформальному стилі. Крім того, в англійській культурі поширено використовувати скорочені імена, що набувають пестливого звучання. Наприклад, *Elizabeth* стає *Lizzie, Charles – Charlie, Patricia – Patty*. Такі форми можуть вказувати на близькі, дружні стосунки. Оскільки це

аналітична мова, тут переважає аналітичний спосіб утворення такої лексики, тому часто використовуються прикметники, як-от *little, sweet, dear, tiny*. Наприклад, – «*little dog*» (маленький песик), «*sweet baby*» (милий малюк), «*my dear friend*» (мій дорогий друг).

У художніх текстах, особливо в дитячій літературі, зменшувально-пестливі форми виконують важливу роль. Вони розвивають емоційну чутливість читача, сприяють формуванню естетичних смаків і налаштовують на позитивне сприйняття. Це особливо помітно в перекладах «Маленької принцеси». В українському та польських текстах перекладачі значно частіше використовують демінутивні суфікси, ніж це зроблено в англійському оригіналі. Таким чином, підсилюється ніжність і теплота ставлення до персонажів, адаптується текст для дитячої аудиторії.

Порівняння оригіналу та перекладів показує, що різниця у структурах англійської, польської та української мов впливає на частоту та спосіб використання демінутивів. Якщо в англійському тексті зменшувальні елементи зустрічаються рідше, то в польських і українському перекладах вони є одним із ключових засобів емоційної експресії.

У «Маленькій принцесі» Френсіс Годжсон Бернетт використовує зменшувально-пестливі слова, які додають оповіді тепла й чарівності, часто підкреслюючи близькі стосунки між персонажами, особливо між Сарою Кру та її друзями чи дорослими, які піклуються про неї. Наприклад, прикметник “*little*” дуже часто вживається з Сарою, яку називають “*маленькою принцесою*” або “*маленькою Сарою*”. Це підкреслює не тільки її маленький зріст, її юний вік, а й її роль щиросердечної та ніжної особи, незважаючи на її важкі обставини. “*Dear*”, “*darling*” – це ніжне звертання, яке особливо часто вживане батьком Сари, капітаном Кру, а іноді і міс Мінчін, щоб видаватись люб’язною, “*my dear little girl*” – звертається батько Сари, виражаючи прихильність і ніжний тон.

Таких прикладів можна навести безліч, але звернемося до проблеми відтворення демінутивів з англійської на польську чи українську, адже це завдання викликає низку лінгвістичних і культурних викликів, зумовлених відмінностями між цими мовами. Під час перекладу перекладач має вирішити, чи вживати зменшувально-пестливу лексику, навіть якщо англійський текст не містить прямого демінутиву, або залишити нейтральну форму. Адже додавання демінутивів у польському перекладі зазвичай обґрунтоване, оскільки вони передають стиль і емоційний тон, які можуть бути прихованими в англійському тексті. Тому перекладачі (не всі) неодноразово використовують стратегію додавання зменшувально-пестливих суфіксів, виражаючи ніжне ставлення до головної героїні чи інших персонажів:

- “*A flush had risen to her face*” [70, с. 4].

- “*Її щічки зарум'янилися*” [2, с. 5].

- “*Rumieniec wystąpił jej na twarzączkę*” [57, с. 12].

- “*Sara was sitting quietly in her seat*” [70, с. 8].

- “*Сара тихенько сиділа на своєму місці*” [2, с. 7].

- “*she belonged to nobody*” [70, с. 124].

- “*вона лишлася сама-самісінька в цілому світі*” [2, с. 91].

- “*He was a darling little thing going to a party, – said Sara. – He was one of the Large Family, the little one with the round legs—the one I call Guy Clarence*” [70, с. 94].

- “*Милый хлопчик. Він саме збирався на гостину, – відповіла Сара. – Він із Великої Родини, такий маленький, з пухкими ніжками*» [2, с. 71].

- “*Małe słodkie stworzenie, które wybierał się na zabawę – odparła Sara – Chłopczyk z Wielkiej Rodziny, ten mały z pulchnymi nóżkami* [56, с. 96].

- “*To dziecko z Dużej Rodziny, ten malec o tłustych nóżkach*” [57, с. 148].

- “*Uroczy malec, który wybierał się właśnie na zabawę – odparła Sara. – To jeden z Wielkiej Rodziny, ten z mocnymi nóżkami* [58, с. 162].

“*Lottie's fat little legs kicked as hard as ever* [70, с. 19].

- *пухкенькі ніжки Лотти й далі колотили по підлозі.* [2, с. 16].
- *“**tluste nóżki** Lotti kopaly równie mocno, jak do tej pory”* [56, с. 23].
- *„a Lottie wciąż w najlepsze wierzgała **tlustymi nóżkami**”* [57, с. 33].

Слова *“щічки”, “михенько”, “na twarzyczkę”, “милий хлопчик”, “пухкі ніжки”, “małe słodkie stworzenie”, “nóżkami”* та ін. викликають теплі асоціації, почуття ніжності до дитини, хоча в основному тексті ці емоції виражені не прямо. Таке часте вживання зменшувально-пестливих мовних елементів допомагає краще візуалізувати образи дійових осіб. формують позитивне ставлення до них.

Англійські демінутиви часто нейтральніші, тоді як польські та українські несуть сильніший емоційний відтінок. Надмірне використання демінутивів у польському чи українському перекладах може змінити тон тексту, роблячи його надто сентиментальним чи штучним, тому слід зберігати баланс між емоційністю та збереженням стилю оригіналу.

Польська й українська культури багаті на використання зменшувально-пестливих форм, особливо у текстах для дітей чи в неформальній мові. Чи варто перекладачу додавати демінутиви, щоб зробити текст більш відповідним до своєї літературної традиції, чи зберегти стриманість англійського стилю? По-різному підійшли автори перекладу для відтворення звертань до осіб, пов'язаних родинними зв'язками, вживаючи морфологічні форми або залишаючи без змін: *“Papa”* [70, с. 1] – *“Татку”* [2, с. 1] – *“Tatusiu”* [56, с. 8] – *“Tatusiu”* [57, с. 6] – *“Tatusiu”* [58, с. 6], *“Mamma”* [70, с. 84] – *“Мамуся”* [2, с. 64], *“Mama”* [56, с. 86] *“Mamusia”* [57, с. 133] – *“Mama”* [58, с. 146] – *“aunt”* [70, с. 94] – *“тітонька”* [2, с. 71] – *“ciotka”* [56, с. 96] – *“ciocia”* [57, с. 148] – *“najmilsza ciocia”* [58, с. 163].

Пестливі *“darling”* та *“dear”*, що виражають емоційно підкреслене звертання, в українському перекладі підсилюються емоційно забарвленими суфіксами чи присвійними займенниками:

“– *What is it, **darling?***” Captain Crewe answered, holding her closer and looking down into her face. “*What is Sara thinking of?*” [70, с. 1].

“– *Що сталося, **дороженька?*** – запитав капітан Кру, пригорнув доньку ще міцніше й поглянув у її обличчя. – *Про що думає моя Сара?*” [2, с. 1].

“– *Co takiego, **kochanie?*** – zapytał kapitan Crewe, przytulając ją mocniej o spoglądając na *jej twarzyczkie.*- *O czym myślisz, Saro?*” [56, с. 5].

“– *Co, **kochanie?*** – spytał kapitan Crewe, przytulając ją mocniej do siebie i przyglądając się uważnie *jej twarzy.*- *O czymże to rozmyśla moja Sara?*” [57, с. 6]

“– *Co, **kochanie?*** – spytał kapitan Crewe obejmując mocniej córkę i zaglądając *jej w oczy.*- *O czym myślisz, Saro?*” [58, с. 6].

Або “*My **dear fellow***” – *Mr. Carmichael answered cheerily*” [70, с. 74] – “*Мій бідний друже, — бадьоро відповів містер Кармайкл*” [2, с. 57] – “*Mój drogi... — odparł pogodnie pan Carmichael*” [56, с. 77] – “*Drogi przyjacielu — odpowiedzil pogodnie pan Carmichael*” [57, с. 120] – “*Drogi przyjacielu — odparł pogodnie pan Carmichael*” [58, с. 131]

Чи “*Come along, **monkey darling*** – *she said. —I won't hurt you.*” [70, с. 113]. – “*Ходи сюди, мила мавпочко, — казала вона. — Я тебе не скривджу.*” [2, с. 84] – „*Chodź tu, **kochana małpko*** – *powiedziała. — Nie zrobię ci krzywdy.*” [56, с. 112] – „*Chodź tutaj, chodź, **małpeczko kochana*** - *szeptala. — Nic złego ci nie zrobię.*” [57, с. 172] – „*Chodź tutaj, **kochana małpeczko*** – *mówiła. — Nie zrobię ci nic złego.*” [58, с. 190].

Інтимізуючі звертання, в ролі яких виступають назви окремих тварин чи птахів та деякі інші слова, наявні в обох мовах, хоча в англійській таких слів набагато менше, наприклад: «голубонько», «ластівко», «галочко», «котику», «пташечко», «зіронько», «серденько» – в українській, «*misek*», «*kwitek*», «*kotek*», - в польській та «*sweetheart*», «*honey*», «*ducky*», «*dovie*» - в англійській, тому відтворення їх не складає великих труднощів:

- “*Good night, **duckies!** God bless you.*” [70, с. 84].

- “*На добраніч, **каченята!** Благослови вас Господь!*” [2, с. 63].

- „*Dobranoc! Dobranoc, moje skarby! Niech was Bóg błogosławi!*” [56, с. 86].

- „*Dobranoc, dobranoc, dzieciaki! Zostańcie z Bogiem!*” [57, с. 133].

- „*Dobranoc! Dobranoc, moje kurczęta! Niech was Bóg ma w swojej opiece!*” [58, с. 146].

Як бачимо, в українській версії збережено образ “**каченят**” який є прямим еквівалентом оригіналу. У польських перекладах цей образ змінено на ніжне й лагідне “*moje skarby*” (мої скарби), більш нейтральне розмовне “*dzieciaki*” (дітки) та зменшувально-пестливий аналог “*kurczęta*” (курчатка). Це може свідчити про те, що перекладачі прагнули надати тексту більш місцевого звучання, використовуючи близькі й зрозумілі для польської культури образи.

Лайливе та зневажливе звертання, невід'ємним компонентом якого в англійській мові є займенник “*you*”, відтворюється або шляхом додавання суфіксів, що передає негативне ставлення до предмета і, як правило, збільшеність, згрубілість чи зневажливність, або за допомогою того ж займенника “*tu*”, що є складовою саркастичної конструкції, або взагалі пропустивши цей факт:

- “*What are you laughing at, you bold, impudent child?*” [70, с. 71].

- “*З чого це ти смієшся, нестерпне, нахабне дівчисько?*” [2, с. 55].

- “*Z czego się śmiejesz, ty bezczelna arogancka dziewczyno?*” [56, с. 74]

- “*Z czego się śmiejesz, bezwstydna, zarozumiała dziewczyno?*” [57, с. 116].

- “*Czego się śmiejesz, suchwała, bezczelna dziewczyno?*” [58, с. 126].

Вираз “*poor dear*” в англійській мові виконує кілька важливих функцій, пов'язаних із вираженням емоцій, ставлення або соціального контексту. Його роль залежить від ситуації, інтонації та контексту, в якому він використовується. В реченні “*I should like to be your 'Little Missus' myself, poor dear!*” [70, с. 73]. словосполучення покликане продемонструвати емпатію до людини, яка перебуває в складній життєвій ситуації. Таке звертання часто використовується до близьких людей, щоб підкреслити турботу або ніжність.

В україномовному перекладі він відсутній: “Я й сама рада бути вашою **маленькою хазяєчкою!**” [2, с. 56], в польських версіях автори перекладу по-різному підійшли до його відтворення, але найемоційніший переклад належить Комарніцькій: “*Chciałabym być pana córką, biedaku!*” [56, с. 76]. “*I sama chciałabym być pańską „małą przyjaciółką” ...Mój biedaku!*” [57, с. 119]. “*Sama chciałabym być dla pana „małą przyjaciółką”, kochany mój biedaku!*” [58, 1 с. 30]

До іншого перекладацького рішення вдалася Віта Левицька, відтворивши звертання “*poor, silly Miss Amelia*” як “*простакувата міс Амелія*” частково спростивши емоційно-експресивне навантаження, в той час, як в польських перекладах “*biedna, niemądra panna Amelia*”, “*pocziwa, zahukana panna Amelia*”, “*biedna, niemądra panna Amelia*” зберігається поблажливий тон висловлювання:

- “*Yes, – answered poor, silly Miss Amelia. “She is absolutely fattening. She was beginning to look like a little starved crow”* [70, с. 109].

- “*Авжеж, – відповіла простакувата міс Амелія. – Вона справнішає. Уже не виглядає, як заморене пташеня*” [2, с. 81].

- “*Tak – odparła biedna, niemądra panna Amelia. – Wręcz nabiera ciała, zaczęła wyglądać jak zagłodzona wrona*” [56, с. 109].

- “*To prawda – odpowiedziała pocziwa, zahukana panna Amelia. – Ona wyraźnie przytyła... a niedawno wyglądała jak zagłodzona wrona*” [57, с. 168].

- “*To prawda – odparła biedna, niemądra panna Amelia. – Stanowczo przytyła. Bo wyglądała już jak zagłodzona wrona*” [58, с. 184].

Натомість тільки в українському варіанті зберігається емоційне вираження співчуття і прихильності при відтворенні словосполучення “*a little starved crow*” – “*заморене пташеня*”, частково замінивши його лексему “ворона” на “пташеня”, польські ж автори обійшлись нейтральним “*zagłodzona wrona*”.

Такі «втрати» компенсуються відтворенням інших стилістично нейтральних лексем за допомогою демінутивів:

- *“Nice monkey! Nice monkey!” she crooned, kissing his funny head. “Oh, I do love little animal things.”* [70, с. 113].

- *“Хороша мавпочка! Хороша мавпочка! – і потім поцілувала її в маківку. – Ох, як же я люблю маленьких тваринок!”* [2, с. 84].

- *“Grzeczna małpka! Grzeczna małpka! - gruchala Sara, całując jej śmieszny łepiek. – Och, jak ja kocham male zwierzątka.”* [56, с. 112].

- *“Grzeczna małpka! Grzeczna małpka! – mruzcza z czułością Sara, całując ją w śmieszny lebek. – Ach, jak ja lubię male zwierzątka!”* [57, с. 173]

- *“Śliczna małpka! Śliczna małpka! – mruzczała tkliwie Sara, całując śmieszny łepiek. – Jakże ja kocham male zwierzątka!”* [58, с. 190].

Розгляньмо такий приклад:

“There was Marie Antoinette when she was in prison and her throne was gone and she had only a black gown on, and her hair was white, and they insulted her and called her Widow Capet” [70, с. 70].

“Жила ж колись Марія Антуанетта – її скинули з трону, ув’язнили в темниці, їй довелося вдягатись у траурне вбрання, її волосся посивіло, та ще й усі ображали її, дражнили Вдовичкою” [2, с. 54].

Як відомо, Марія Антуанетта – французька королева, звинувачена у зраді ідеалів Французької революції 1789 року, через що була запроторена у в’язницю, позбавлена титулів, а натомість отримала прізвище діда короля Людовіка XVI. Тоді ж, після страти чоловіка її прозвали “вдова Канет”. Отже, “набуття” цього прізвища означає безнадію, втрату всього, але не гідності та сили духу, якими так захоплювалась маленька Сара. Замість вихідного тексту *“Widow Capet”* [70, с. 145] і Комарніцька, і Яблонська подають нейтральне *“wdowa”* [58, с. 125; 56, с. 73], проте перша вживає *“Capet”* [58, с. 125], а друга – *“Capet”* [56, с. 73]. Біркенмаєр віддає перевагу *“Wdowa Capet”* із додаванням дужок, і тільки Левицька, усвідомлюючи, що читачами є діти, вживає

зменшувально-пестливе прізвисько “Вдовичка”, яке викликає суміш емоцій і часто асоціюється з жалем до самотньої жінки, яка втратила чоловіка. У цьому контексті воно підкреслює трагічний стан Марії Антуанетти, її втрату та приниження, позбавлення величі та людської слабкості.

У сучасній лінгвістиці актуальними є питання мовного відтворення зменшувальних та пестливих мовних елементів художніх творів. Як бачимо, категорії демінутивності в англійській, польській та українській мовах мають багато спільних ознак, незважаючи на відмінності в граматичних системах, тому ми можемо говорити про її універсальність, а отже, суперечливих тенденцій на рівні відтворення емоційно-експресивних значень лексем не спостерігається, порівняймо:

- “*She was a pretty, little, curly-headed creature, and her round eyes were like wet forget-me-nots*” [70, с. 19].

- “*Вона була гарненькою кучерявою дівчинкою, і її круглі оченята нагадували незабудки в росі*” [2, с. 16].

- “*Była ślicznym, małym stworzeniem o kręconych włosach i okrągłych oczkach, przypominających mokre niezapominajki*” [56, с. 24].

- “*Była ładną, drobną istotką o kędzierzawej czuprynce, a okrągłe jej oczy miały barwę niezapominajek*” [57, с. 34].

- “*Była ślicznym dzieckiem o kędzierzawych lokach, a jej okrągłe oczka przypominały wilgotne niezapominajki*” [58, с. 39].

Переклад демінутивів з англійської на польську та українську мови вимагає від перекладача чутливості до контексту, стилю і тональності тексту. Завдання полягає в тому, щоб зберегти смисл і атмосферу оригіналу, водночас адаптувавши текст до своїх мовних і культурних традицій. Аналіз наведених прикладів засвідчив можливість відтворення засобами польської та української мов зменшувально-пестливе значення та оцінно-емоційні конотації. Перекладачам у більшості випадків вдалося передати найрізноманітніші відтінки експресії: співчуття, турботу, ніжність, сум,

жалість, і навіть іронію чи зневагу. Наприклад, гумористично-іронічне “*What a silly thing*” [70, с. 94] відтворено таким же експресивно-насиченим українським відповідником “*Але ж я розмелена!*” [2, с. 71] та нейтральнішими польськими: – “*Ależ ze mnie głuptas!*” [56, с. 96] – “*Jaka jestem głupia!*” [57, с. 148] – “*Jaka jestem głupia!*” [58, с. 163]. Співчутливе “*Poor little angel!*” [70, с. 19] знайшло свій аналог в обох мовах: – “*Бідне янголятко!*” [2, с. 16] – “*Biedny mały aniołku!*” [56, с. 23] – “*Biedny anioleczku!*” [57, с. 33] – “*Mój anioleczku!*” [58, с. 37]. А зневажливе “*There she is, with that horrid child!*” [70, с. 21] перекладено вдалою лексемою в українському тексті “*Ось вона, з цією набридливою малечєю!*” [2, с. 23] та більш емоційно-насичених польських реченнях: – “*О, przyszła z tym okropnym dzieckiem!*” [56, с. 33] – “*Już tu przyszła z tym nieznośnym dzieciakiem!*” [57, с. 47] – „*O, już jest z tą obrzydliwą smarkulą!*” [58, с. 54]. Як бачимо демінутиви є тим захоплюючим інструментом в руках митців, здатним трансформувати значення слова, викликати певні емоції та формувати сприйняття світу.

Отже, демінутиви у художньому творі – це потужний інструмент для створення емоційно насиченої атмосфери, вираження характеру персонажів та передання настрою тексту. Їх використання збагачує художню мову, роблячи її ближчою та зрозумілішою для читача. Вони не лише збагачують текст стилістично, а й виконують важливі функції в емоційній, експресивній та образній сферах. Вони допомагають автору донести до читача відтінки почуттів, підкреслити індивідуальність персонажів і створити певний емоційний настрій. У дитячій літературі їх роль особливо важлива для формування позитивного, доброзичливого сприйняття світу твору. Саме тому перекладачі скористалися можливостями польської та української мов, які відзначаються більшим розмаїттям зменшувально – пестливої лексики, порівняно з англійською, де їхня роль обмежена, для створення комфортної, затишної атмосфери для дітей, а також для налаштування на позитивне

сприйняття тексту, сприяння формуванню довірливого ставлення до сюжету й героїв.

Аналіз використаних демінутивів у художній канві твору засвідчив про те, що в оригіналі переважають аналітичні форми такої лексики, оскільки це англійська мова, а в ній не так багато зменшувально-пестливих суфіксів, в той час, як перекладачі відтворювали їх в основному синтетичними відповідниками, яких більшість у слов'янських мовах.

ВИСНОВКИ

Дитяча література належить до класифікації літературних творів, які створені для дітей і молоді та призначені для них. Вона розвинулася як окремий жанр літератури та охоплює широкий спектр форм і тем у різних культурах і традиціях. Дитяча література займає особливе місце в художній літературі. І, насамперед, це пов'язано з особливістю цільової аудиторії, якою є діти.

Як окремий жанр, дитячу літературу розглядають відносно недавно, але з впевненістю можна сказати, що вона суттєво відрізняється від літератури для дорослих та має характерні риси, серед яких виділяють лексичну простоту та емоційну насиченість, відповідність віковим особливостям у виборі тем, персонажів, сюжету, етичну та естетичну складову, орієнтацію на читача, дидактичний характер, функціональне навантаження, що передбачає когнітивно-розвиваючу, соціокультурну, історико-культурну та психологічну ролі у зростанні та розвитку дітей. Крім того, дитяча література є багатогранною сферою з різними формами та функціями, які можуть служити засобом вивчення дитячих перспектив і досвіду, а також сприяти соціальному та культурному розмаїттю.

Як свідчить аналіз теоретичних та практичних джерел, дитяча література – це широка дослідницька галузь, яка, особливо в контексті перекладу, вимагає глибокого розуміння дитячої психології та особливостей поведінки. Перекладач, як творчий посередник та співавтор твору, має враховувати всі аспекти перекладу у роботі з дитячою літературою, адже переклад дитячої літератури представляє унікальні виклики через необхідність зберегти оригінальний зміст, врахувати всі лінгвостилістичні особливості дитячої літератури, спрямовані на полегшення процесу сприйняття, забезпечення емоційної взаємодії з текстом та формування уяви і світогляду дитини, культурний контекст.

Переклад текстів дитячої літератури був завжди актуальним, особливо зараз, у процесі глобалізації, коли відбувається взаємопроникнення та взаємозбагачення культур. Тому відтворення художнього тексту завдяки особливостям цільової аудиторії та культурним відмінностям вимагає відповідних перекладацьких стратегій та технік, метою яких є досягнення адекватності. Таким чином, перекладач стає співтворцем, щоб максимально повноцінно відобразити в перекладному тексті те емоційне і смислове навантаження, ту експресію та образність, що автор першотвору задумав донести до свого читача. Перекладач має тонко відчувати не лише думки та ідеї автора, але й сюжетні схеми, літературну манеру, творчу індивідуальність та стиль письменника, щоб потім майстерно відтворити їх у друготворі. Насправді, це важливо, оскільки авторський стиль відображає як використання різних мовно-стилістичних засобів, так і певні мовленнєві особливості, орієнтовані на цільову аудиторію, тобто дітей.

Крім усього іншого, перекладач має глибоко знати культури країн, мови яких задіяні в перекладі, оскільки дуже часто характерні риси літературних героїв зображаються автором через призму соціального середовища, яке їх оточує.

Під час перекладу слід також звертати увагу на лексику, яку використовує перекладач. Слова повинні бути зрозумілими та легкими для сприйняття дітьми. Адже, читаючи такі книги, дитина формує активний словниковий запас, що включає слова, які носій цієї мови не лише розуміє, а й вживає у повсякденному житті.

Розглянувши та проаналізувавши українську та польські версії роману Френсіс Бернетт “Маленька принцеса” ми прийшли до висновку, що автори перекладів зустрілися із багатьма викликами при відтворенні оригіналу, серед яких можна виділити такі:

-Проблема збереження образності. Тут слід відзначити, що образ персонажа чи конкретної ситуації впливає на формування загального образу

твору. Тому дуже важливо правильно відтворити його засобами цільової мови, використавши певні асоціації та образні характеристики. Та не завжди ці характеристики є еквівалентними або мають низький рівень еквівалентності відповідно до оригіналу.

- Врахування стилістичних особливостей перекладу дитячої літератури. У художній літературі, включаючи дитячу, використовуються різні можливості вживання слів – прямі та переносні значення, мовні й стилістичні тропи.

- Відтворення емоційного компонента у перекладі дитячої літератури. Досягнення або відсутність еквівалентності залежить від збереження чи втрати оригінального емоційного компонента під час перекладу.

- Переклад власних назв, культурно-маркованої лексики, зменшувально-пестливих слів, діалектизмів, професіоналізмів, неологізмів, порівняльних фраз, метафор і гри слів. Не можна не згадати, що досліджуючи особливості перекладу дитячого твору, було проаналізовано такі аспекти, як власні назви, національно та культурно забарвлена лексика, зменшувальні та пестливі мовні форми, а також методи і стратегії їхнього відтворення польською та українською мовами.

Система власних назв у художньому тексті створює його унікальність, забезпечує пізнавальність і впливає на емоційне сприйняття. Вона є одним із ключових компонентів літературного стилю автора. Більшість власних назв у досліджуваному творі вже мають усталені відповідники. Перекладацькі завдання, які стояли перед Вітою Левицькою, Вацлавою Комарніцькою, Юзефом Біркенмаєром та Патрицією Яблонською здебільшого не були надто складними. Для відтворення власних назв перекладачі використовувала різні методи, зокрема транслітерацію, транскрипцію, калькування, наближений переклад та трансформаційний метод. Їх метою було максимально точно передати культурно-специфічну інформацію, забезпечуючи образну та експресивну функції імен.

У перекладознавстві особливої уваги потребує питання відтворення національно та культурно забарвленої лексики – реалій. Їх переклад ускладнюється відсутністю точного відповідника через відмінності у культурному та мовному середовищі. Реалії, які не мають аналогів, відображають особливості географічного, етнографічного чи суспільно-політичного життя. Для їхнього відтворення використовуються такі способи: транслітерація, транскрипція, калькування, описовий переклад, а також наближені й трансформаційні методи.

Вибір перекладацької стратегії залежав від функцій, які виконує конкретна лексема, її емоційного та стилістичного навантаження, а також позамовних асоціацій у художньому тексті. Автори перекладу намагалися зберегти як національний колорит, так і стилістичну роль реалій, гармонійно адаптуючи їх до сприйняття читачами.

Демінутиви в художньому творі — це важливий інструмент для створення емоційного забарвлення тексту, розкриття характерів персонажів і передачі настрою. У дитячій літературі їхня роль особливо важлива, адже демінутиви допомагають формувати позитивне та доброзичливе сприйняття світу твору. Перекладачі, зокрема польської та української мов, активно використовували багатство цих мов у сфері зменшувально-пестливих мовних форм, щоб створити затишну й приємну атмосферу для дитячої аудиторії. Це також сприяло формуванню довірливого ставлення читачів до сюжету й героїв.

В оригіналі твору, написаному англійською мовою, переважають аналітичні форми демінутивів, що зумовлено особливостями мови, де кількість зменшувально-пестливих суфіксів є обмеженою. Натомість у перекладах використовувалися синтетичні форми, характерні для слов'янських мов, що дало змогу більш яскраво передати емоційність і теплоту тексту

Як бачимо, врахування цих аспектів вимагають від перекладача високої майстерності, креативності та глибокого розуміння культури, мови й особливостей сприйняття дитячої аудиторії. Адже «художні переклади – це не фотографічні відображення першотворів, а їх змістові, стилістичні й прагматичні інваріантні відповідники, що викликають у читача ті самі емоції до зображуваної дійсності та її героїв, що й оригінали» [15, с. 17]. А переклад дитячої літератури — це не лише лінгвістична діяльність, але й мистецтво, яке вимагає від перекладача високого професіоналізму, майстерності, творчого підходу та глибокого розуміння дитячого сприйняття світу.

Проаналізувавши українську та польські версії «Маленької принцеси», можна зробити висновок, що перекладачі доклали багато зусиль для створення вдалого перекладу і досягнення адекватності, використовуючи відповідні мовностилістичні засоби для відтворення емоційного впливу оригінального тексту. Вони намагалися уникнути помилок, дотримуючись жанрово-стилістичної специфіки оригіналу, або згладити їх, додавши свій власний стиль, адаптувати текст до читача певного віку, врахувавши культурні особливості цільової аудиторії. Багато в чому це можна було зробити лише за допомогою перекладацьких трансформацій, які допомагали локалізувати вихідний текст .

Огляд особливостей, притаманних перекладам дитячої літератури та аналіз застосованих до них перекладацьких прийомів переконує в тому, що великому розмаїттю мовних засобів, які зустрічаються в оригіналах, відповідає не менше розмаїття засобів, що використовуються для їх відтворення.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в проведенні подальшого лінгво-стилістичного аналізу перекладів дитячої літератури, особливо цікавими є порівняльні аспекти перекладів, що дає змогу краще зрозуміти й оцінити перекладацькі прийоми і тактики.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Англо-український словник: у 2 томах. Укл. М. І. Балла М. І. Київ: Освіта, 1996. 752 с.
2. Бернет Ф. Г. Маленька прицеса. Чернігів: Країна мрій, 2013, 320 с
3. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова морфологія. *Цифрова бібліотека «Київ»*. URL: <https://dlib.kiev.ua/items/show/645> (дата звернення: 21.02.2024).
4. Венуті Л. Невидимість перекладача: Історія перекладу (англ. The Translator's Invisibility: A History of Translation). 2-ге видання. London, New York: Outledge 2008. 353 p.
5. Гриценко Т. Б. Українська мова та культура мовлення: навчальний посібник. Вінниця: Нова Книга 2003. 472 с.
6. Енциклопедія перекладознавства : у 4 т. Т. 1: пер. з англ. / за ред.: Івз Гамбієра та Люка ван Дорслара ; за заг. ред.: О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого. – Вінниця : Нова Книга, 2020. – 560 с.
7. Енциклопедія перекладознавства : у 4 т. Т. 1 : пер. з англ. / за ред.: Івз Гамбієра та Люка ван Дорслара ; за заг. ред.: О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого. Вінниця: Нова Книга 2020. 560 с.
8. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ. 2012. 402 с.
9. Здражко А. Є. Проблеми перекладацької справи. Інтерв'ю з перекладачем художньої літератури Тетяною Некряч. *Зарубіжна література в школах України*. 2013. Вип. 2. С. 40–42.
10. Зорівчак Р. П. Реалія в художньому мовленні: перекладознавчий аспект. Львів: Іноземна філологія. 1994. 232 с.
11. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Вид-во ЛНУ, 1989. 216 с.

12. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: НОВА КНИГА. 2002. 564 с.
13. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики : монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 344 с.
14. Клименко О. С. Труднощі перекладу літературної казки (на матеріалі казки Р. Дала "TheBFG" та її перекладів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2010. Вип. 17. С. 174–180.
15. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства: підручник. За ред. Вакулович І., Корунець І. Вінниця : Нова Книга. 2008. 512 с.
16. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця: Нова Книга. 2001. 448 с.
17. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. –Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.
18. Корунець Л. І. Категорія демінутивності в англійській та українській мовах. *Мовознавство*. 1981. Вип. 4. С. 81-85.
19. Корунець Л. І. Категорія демінутивності в англійській та українській мовах. *Мовознавство*. 1981. №4. С. 81-85.
20. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства, підруч. 2 вид. Київ: Академія, 2005. 368 с.
21. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид. випр. і доп. – Київ: Академія, 2007. 751 с.
22. Мелхіседек. *Вікіпедія* URL: <http://surl.li/qwscqdi> (дата звернення 07.06.2024).
23. Ольвстад С. Дитяча література та переклад (Children's literature and translation). Енциклопедія перекладознавства у 4 т. Т. 1: пров. з англ. / за ред.: Івз Гамбієра та Люка ван Дорслара; за заг. ред.: О. А. Кальниченка та Л. М. Чорноватого. Вінниця: Нова Книга, 2020. С. 560.

24. Ольвстад С. Дитяча література та переклад (Children's literature and translation). *Енциклопедія перекладознавства*. Переклад з англійської. За заг. ред : О. Кальниченка, Л. Черноватого. Вінниця: Нова книга. 2020. 546 с.
25. Орвелл Дж. Ферма «Рай для тварин»: небилиця. Пер. з англ. Ю. Шевчука. *Всесвіт*. 1991. Вип. 1. С. 76-112.
26. Орвелл Дж. Хутір тварин. Вільний пер. з англ. І. Дибко. Балтімор: Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 1984. 98 с.
27. Подлевська Н. В. Мовно-комунікативні особливості функціонування етикетних форм в українській і польській мовах. Актуальні проблеми філології і перекладознавства: зб. наук. праць. Хмельницький, 2020. Вип. 20. С. 33–40.
28. Подлевська Н. В., Буртан А. В., Чухно Т. В. Дослідження перетину філології та перекладознавства: стратегії міждисциплінарних досліджень. «Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)»: журнал. № 9(15) 2023. С. 162-175.
29. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж. К. Ролінг) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 – Перекладознавство. Одеса, 2011. 19 с.
30. Потапова А. Є. Дитяча література: підходи та критерії перекладу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2010. Вип. 49. С. 193 – 197.
31. Руда Н. В. Категорія демінутивності в англійській мові (формально-семантичний аспект). Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць. КНУ ім. Т. Шевченка. ВПЦ «Київський університет». 2014. Випуск 47. Ч. 2. С. 257–264.

32. Скорук І. Д. Курсова та дипломна робота з ономастики. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Рекомендовано Міністерством освіти і науки України. Луцьк: Вежа-Друк. 2014. 272 с.
33. Словник-довідник літературознавчих термінів Упор. Бобир О. В., Буденний В. Й, Мамчич О. Б., Нікітіна Н. П.; за ред. Бобиря О. В. Чернігів: ФОП Лозовий В. М., 2016. 132 с.
34. Станіславова Л. Л., Серкова Ю. І. Реалії в українських перекладах польських казкових текстів. International scientific conference “Current trends and fields of philological studies in the challenging reality”: conference proceedings (July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia: “Baltija Publishing”, 2022. 452 pages. С. 336-343.
35. Станіславова Л. Л. Перекладацькі стратегії та засоби їх реалізації (на матеріалі українських перекладів казки Ю. Крашевського «Kwiat paprosi»). Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наукових праць. Хмельницький: ХНУ. 2019. Випуск 17. С. 36–42.
36. Станіславова Л., Терещенко Л. Польські та українські фразеологічні біблеїзми: порівняльний аспект. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка/ [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика». 2023. – Вип. 64. Том 2. С. 227-232
37. Станіславова Л., Терещенко Л. Польські та українські фразеологічні біблеїзми: порівняльний аспект. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Випуск 64. 2023. (прийнято до друку, категорія Б)
38. Терещенко Л. Відтворення фразеологічних одиниць при польсько-українському перекладі. Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство,

дидактика: зб. наукових праць. Хмельницький : ФОП Бідюк Є. І., 2019. Випуск 6. С. 109–116.

39. Терещенко Л. Лексична синонімія: спроба аналізу функціональної тотожності. Вісник Львівського університету. Серія: Філологічна. Львів, 2004. Випуск 34. Ч. 1. С. 280-285.

40. Терещенко Л. В. Лексика на позначення позитивних емоцій в українських і польських фразеологізмах. Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика:зб. наукових праць. Хмельницький : ФОП Бідюк Є. І., 2018. Випуск 4. С. 29–36.

41. Терещенко Л. В. Теоретичні проблеми та перспективи української літературно-художньої ономастики. Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук: зб. наукових праць. Вип. 4. Хмельницький : ХНУ, 2008. С. 141-143.

42. Торчинська Н. М. Граматичні трансформації у процесі польсько-українського перекладу. Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наукових праць. Випуск 27. Хмельницький, 2023. С. 111–117

43. Торчинська Н. М. Українсько-польські паралелі (на прикладі елементів чужого мовлення. *Język polski w ukraińskiej edukacji – perspektywę w aspekcie integracji europejskiej*: publikacje naukowe. Tom 1. – Kielce-Chmielnicki : ChCNiI, 2014. S. 238–248.

44. Торчинський М. М. Власні особові імена як об'єкт вивчення слов'янської ономастики. Славістичний вісник: лінгвістика, літературознавство, дидактика. Хмельницький, 2020. Вип. 8. С. 133–141.

45. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Аквіст, 2008. 550 с.

46. Торчинський М. М., Торчинська Н. М. Зіставна характеристика українських і польських усталених виразів з онімним компонентом (на матеріалі «Короткого українсько-польського словника усталених виразів: еквіваленти слів, фразеологізми, прислів'я та приказки» Т. Космеди,

О. Гоменюк, Т Осіпової). Полігранна філологія без кордонів (до 65-літнього ювілею професора Тетяни Анатоліївни Космеди): колективна монографія / відп. ред. докт. філол. наук Т. Ф. Осіпова, докт. філол. наук Н. В. Піддубна, докт. філол. наук О. В. Халіман. Харків: Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2022. С. 567–579.

47. Торчинський М. М., Торчинська Н. М. Ономастичні студії у Хмельницькому національному університеті. Поділля. Філологічні студії: електронний збірник наукових праць. Хмельницький, 2022. Вип. 3. Том 2. С. 45–55.

48. Торчинський М., Торчинська Н. Морфемні та словотвірні особливості власних назв. Innovative trends of science and practice, tasks and ways to solve them. Athens, 2022. S. 442–446

49. Торчинський М. М. Українська ономастика: навчальний посібник. Київ: Міленіум. 2010. 238 с.

50. Трофимчук М., Трофимчук О. Латинсько-український словник. Львів: ЛБА. 2001. 694 с.

51. Філологічне краєзнавство (Діалектологія. Література рідного краю. Ономастика. Соціолінгвістика. Фольклор). Укладачі: М. М. Гавриш, Л. В. Олійник, Л. В. Терещенко, Н. М. Торчинська М. М. Торчинський; відповідальні за випуск: М. М. Торчинський, А. М. Янчишин. Хмельницький, 2023. 88 с.

52. Чередниченко О. І. Проблема адаптації у світлі Кочурової концепції перекладу. Всесвіт. 2009. Вип. 78. 275 с.

53. Adamczykowa Z. Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki. Warszawa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej TWP. 2001. S. 74-75.

54. Ajtony Z. Taming the Stranger: Domestication vs Foreignization in Literary Translation. *Acta universitatis sapientiae, philologica*. 2017. Vol. 2, no. 9. P. 93-105.

55. Bernardinis A. M. Pedagogika a literatura. Nurty, konwencje, tematy. Red. K. Kuliczowska. Warszawa. 1983. 16 s.
56. Burnett F. H. Mała Księżniczka. Kraków: Wydawnictwo GREG. 2006. 231 s.
57. Burnett F. H. Mała Księżniczka. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa. 2005. 226 s.
58. Burnett F. H. Mała Księżniczka. Warszawa: Nasza Księgarnia. 1959. 218 s.
59. Cieslikowski J. Wielka zabawa: folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci. Wrocław: Ossolineum 1985. 428 s.
60. Cieślowski J. Wielka zabawa. Warszawa 1967. 47 s
61. Coats K. The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature, *Bloomsbury Publishing*, 2017, 456 p.
62. Dictionary Cambridge. URL: <http://surl.li/nicobt> (data звернення: 21.07.2024)
63. Encyklopedia języka polskiego. Redakcja: S. Urbańczyka. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1992. S. 455.
64. Encyklopedia językoznawstwa ogólnego. Redakcja: K. Polański. Wrocław, 1993. S. 739
65. Fowler R., Studying literature as language in *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson to the Present*. Ed. Weber J. J. New York: Arnold. 1996. P. 196-205.
66. Frycie S. Współczesna nauka o literaturze dla dzieci i młodzieży i jej przedstawiciele. Piotrków Trybunalski. 1996. 316 s.
67. Frycie S. Ziółkowska-Sobecka M. Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży. Piotrków Trybunalski. 1999. 388 s.
68. Gradkowski H. Czym jest literatura dziecięca? Jelenia Góra: Karkonoska Państwowa Szkoła Wyższa w Jeleniej Górze, 2013. 236 s.

69. Göte Klinberg. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Malmö: Liber. 1986. 90 s.
70. Hodgson Burnett Frances. *A Little Princess*. London: Penguin Books, 1996. 242 s.
71. Hunt P. *An Introduction to Children's Literature* OPUS: *Oxford University Press*, 1996. 258 p.
72. Jack Zipes. *Happily Ever After: Fairy Tales. Children and the Culture Industry*. 1997. 182 p.
73. Jak to nazywać, czyli onomastyka nasza powszednia – poradnik. URL: <https://craftware.pl/jak-to-nazywac-czyli-onomastyka-nasza-powszednia-poradnik/> (дата звернення: 21.02.2024).
74. Karaś M., W sprawie polskiej terminologii onomastycznej, *Onomastica*. 1968. Nr 13. S. 352–360.
75. Coats K. *The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature*. Bloomsbury Publishing. 2017. 456 p.
76. Kweciński P. *Disturbing Strangeness. Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Asymmetry*. Toruń: EDYTOR. 2001. 262 s.
77. Lathey G. *The Translations of Children's Literature. A Readers*. Clevedon: Roehampton University. 2006. 280 p.
78. Leppihalme R. Translation strategies for realia in Pirjo Kukkonen and Ritva Hartama-Heinonen (eds.). *Mission, vision, strategies and values a celebration of translator training and translation studies in Kouvola*. Helsinki: Helsinki University Press. 2001. 139-148 p.
79. Lewicki R. *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2017. 362 s.
80. *Literatura dla dzieci i młodzieży*. *Wikipedia* URL: <http://surl.li/wiicic> (дата звернення 14.06.2024).

81. Łobos A. Nazwy własne w czasopiśmie dla dzieci na przykładzie „Ciuchci”. *Język Polski*. 2000. Nr 3–4, S. 245–250.
82. Lyons J. *Language, meaning and context*. Bungay: Fontana, 1981. 256 p.
83. Munday J. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London and New York: Routledge. 2001. 395 p.
84. Newmark P. *Approaches to translation*. Oxford: Prentice Hall, 1981. 200 p.
85. Newmark P. *A Textbook of Translation*. Harlow, Essex: Longman, 2003. 292 p.
86. Nord C. *Translating as a Purposeful Activity – Functional Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign. 2001. 166 p.
87. Oittinen R. *Translating for Children*. New York & London: Garland Publishing. 2001. 205 p.
88. O’Connell Eithne. 2006. *Translating for Children*. In LATHEY, Gillian (ed.). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006. S. 15-24.
89. Orwell G. *Animal Farm*. Scholastic. 2021. 144 p.
90. Paławski J., Kątny M. *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Wszechnica Świętokrzyska w Kielcach Ludowego Towarzystwa Naukowo-Kulturalnego w Warszawie. Warszawa: WŚ. 1995. 196 s.
91. Papuzińska J. *Literatura dla dzieci i młodzieży – pojęcie i problemy klasyfikacji*. *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowani*. red. Przeławska A. Warszawa. 1978, 28 s.
92. Papuzińska J. *Literatura społeczno-obyczajowa*. *Literatura dla dzieci i młodzieży w procesie wychowania*, A. Przeławska (red.). Warszawa. 1978. 36 s.
93. Perry E. *Translating Mythic Tale into Contemporary Expression: Robin McKinley’s Spindle’s End, The Looking Glass*. 2 January 2003, Vol. 7, issue

1, 10 Apr 2007. URL: www.the-looking-glass.net/rabbit/v7i1/curious2.html (дата звернення: 21.02.2024).

94. Proper names and the lexicon. *Doi Foundation*. URL: <https://doi.org/10.4000/lexis.5623> (дата звернення: 21.01.2024).

95. Ricoeur P. On Translation. New York: Routledge. 2006. 72 p.

96. Seago K. Shifting meanings: Translating Grimms' Fairy Tales as Children's Literature. In: Aspects of Specialized Translation. 2001 171-179. *City Research Online*. URL: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/1760/> (дата звернення: 21.09.2024).

97. Schneider K. P. Diminutives in English. *Linguistische Arbeiten*. №479. Tübingen: Niemeyer. с. 3-4.

98. Shavit Z. Translation of Children's Literature As a Function of Its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today. Theory of Translation and Intercultural Relations* 1982. № 2(4), P. 9-14.

99. Shavit Zohar. *Poetics of Children's Literature*. URL: <http://surl.li/gjfcrcq> (дата звернення 07.05.2024).

100. Steiner G. After Babel: Aspects of Language and Translation. New York and London: Oxford University Press. 1975

101. The Inside, Outside, and Upside Downs of Children's Literature: From Poets and Pop-ups to Princesses and Porridge Jenifer Jasinski Schneider, Ph.D. *Wikipedia* URL: <http://surl.li/grkfy> (дата звернення 07.06.2024).

102. Tinker M. A. Podstawy efektywnego czytania. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 1980. 429 s.

103. Venuti L. The Translator's Invisibility A History of Translation. London: Routledge. 2008. 336 p.

104. Venuti L. The Translator's Invisibility. New York: Routledge. 1995. 344 p.

105. Waksmund R. Poezja dla dzieci. Wrocław: Wydawnictwo Waław Bagiński. 1999. 432 s.

106. Wielki Słownik Angielsko Polski PWN-OXFORD. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, Oxford University Press. 2004. URL: <http://surl.li/ahcpxr> (data звернення 07.10.2024).

107. Zipes J. Happily Ever After: Fairy Tales, Children and the Culture Industry. 1997. 154 s.

108. Żurkowski B. Literatura dla młodego odbiorcy jako przekaz świata wartości wychowawczych. Pedagogika społeczna jako dyscyplina akademicka. Stan i perspektywy. E. Hetka, J. Piekarski, E. Cyrańska (red.). Łódź: Pedagogika. 1998. 16 s.

109. Żurkowski B. W świecie poezji dla dzieci. Kraków: Impuls. 1981. 156 s.