

**Лещенко Наталья Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой фонетики  
и грамматики испанского языка  
Белорусский государственный университет  
иностранных языков  
г. Минск, Беларусь

**Natalia Leshchenko**

PhD in Philology, Associate Professor,  
Head of the Department of Phonetics  
and Grammar of the Spanish Language  
Belarusian State University  
of Foreign Languages  
Minsk, Belarus  
natleschenko@gmail.com

**Семенович Ксения Викторовна**

выпускница МГЛУ

**Ksenia Semenovich**

MSLU Graduate  
semenovich.109.1.pf@gmail.com

## СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

### STRATEGIES FOR TRANSLATING ANTHROPONYMS IN A LITERARY TEXT

В данной статье с позиции асимметрии билатерального языкового знака анализируются стратегии перевода антропонимов как части онимического пространства текста с разветвленными эксплицитными и имплицитными связями, которые формируют прагма-компонент имени собственного на языке оригинала. Сопоставительный ракурс изучения материала русского, испанского и английского языков позволяет не только выявить реестр приемов перевода, но и определить их качественную составляющую.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** *антропонимы; художественный текст; функции антропонимов; прагматический аспект семантики антропонимов; стратегии доместикации и форенизации.*

In this article, from the perspective of the asymmetry of the bilateral linguistic sign, the strategies of anthroponyms translating are analyzed as part of the onymic space of the text which contains extensive explicit and implicit connections that form the pragmatic component of proper names in the original language. A comparative study of material from Russian, Spanish and English not only identifies translation techniques but also determines their qualitative characteristics.

**K e y w o r d s:** *anthroponyms; literary text; functions of anthroponyms; pragmatic aspect of anthroponym semantics; strategies of domestication and foreignization.*

Антропонимы являются особыми лексическими единицами, которые, в полной мере обладая способностью именования референта, в смысловом отношении отличаются определенной спецификой. Их сигнификат не содержит обобщенное значение и не репрезентирует константное понятие. Некоторая дефективность семантической структуры антропонима компенсируется полнотой периферийных смысловых компонентов, актуализирующихся в контексте. Внутренняя форма антропонимов способна передавать меняющийся объем различных прагматических смысловых оттенков в

зависимости от коммуникативной ситуации (ассоциаций, идей, культурно-исторических параллелей и пр.), что уже получило лингвистическое осмысление в трудах А. В. Суперанской и соотносится с понятием «ономастическая семантика».

Традиционно считается, что имена собственные существуют в объеме своих нестандартных неповторимых определений на уровне тезауруса языковой личности. Именно поэтому языковая семантика антропонимов значительно беднее речевой. Функционируя в художественном тексте, антропонимы интегрируются во внутреннюю структуру текста, развивают определенные семантические отношения, выражающиеся в эксплицитных или имплицитных связях между элементами текста.

Обозначая единичный объект и соотносясь с денотатом, антропоним отражает не только авторское отношение к персонажу, но и отношения персонажей между собой, таким образом антропоним включается в онимическое пространство текста и участвует в создании определенной атмосферы произведения. Основное отличие реальных антропонимов от функционирующих в художественном тексте заключается в том, что в художественном тексте основные функции антропонимов (идентифицирующая и дифференцирующая) совмещаются с изобразительно-стилистической и эстетической. К тому же антропоним реализует текстообразующую функцию, которая вытекает из его онтологической взаимосвязи с глубинной структурой текста. Антропоним оказывается способен к выражению практически безграничных коннотативных оттенков, эксплицирующих коммуникативную интенцию автора и уплотняющих прагмакомпонент текста [1]. В художественном тексте у антропонимов первостепенными становятся функции, которые в реальной коммуникации считаются не основными. Это происходит благодаря тому, что «семантика имени собственного варьируется в очень широких пределах за счет их ярко выраженной способности приращивать речеконтекстные, ассоциативные, фоновые значения» [2, с. 10].

Для того чтобы разобраться в сложной природе антропонима художественного текста, многослойности его семантики, а также особенностях реализации его функций мы попытались сопоставить отдельные переводы русскоязычных антропонимов на испанский и английский языки. Причем основное внимание концентрируется не на количественном анализе реестра методов и приемов, что, впрочем, тоже позволяет сделать определенные выводы, а на качественной составляющей. Таким образом, цель исследования видится в изучении прагматического значения антропонима, входящего в систему образов произведения, а также в изучении возможных стратегий его перевода на иностранный язык с учетом неизбежных переводческих потерь и способов их компенсации.

Методологической основой для подобного комплексного анализа выступает асимметрия отношений внутри билатерального языкового знака, которая постулируется учеными разных лингвистических парадигм (Ф. де Соссюр, С. О. Карцевский, З. Д. Попова, И. А. Стернин, В. Б. Кашкин).

Двойственность языкового знака и межъязыковая асимметрия, выступающие как противостояние смыслового континуума и репертуара формальных средств различных языков, детерминируют не только трудности перевода, но и возможности их преодоления. Практический опыт подтверждает это разветвленной системой переводческих трансформаций, методов и приемов, обусловленных различиями языков и культур оригинала и перевода, неполным или искаженным пониманием переводчиком авторского замысла, а также целями, которые ставит перед собой переводчик, и его переводческими предпочтениями [3]. Именно поэтому «оригинальные тексты переводятся с семантическим и стилистическим сдвигом, потерей некоторых смысловых компонентов исходного текста либо с изменением формальных структур оригинала» [3, с. 17].

Содействие поставленной цели нашего исследования оказывает научный постулат о том, что текст не есть сумма всех его составляющих (от лексем и грамматических конструкций до дискретных смысловых частей). Динамическое смысловое единство текста не «перетекает» в единожды созданном готовом виде от автора к читателю, а формируется заново при каждом прочтении в каждом интерпретирующем сознании. Опираясь на концепцию М. М. Бахтина, отметим, что в пространстве художественного текста происходит встреча двух сознаний: создающего авторского и интерпретирующего читательского. При переводе произведения добавляется интерпретирующее сознание переводчика, основная задача которого заключается в создании культурно-адаптированной языковой среды, объединяющей автора с иностранным читателем, на понимание которого рассчитан переводимый текст. Антропоним, являясь ключевым структурным элементом художественного текста, играет важную роль в обеспечении работы всей коммуникативной цепочки: автор – текст – переводчик – читатель.

Очевидно, что основные трудности при переводе антропонимов затрагивают фонетический и семантический уровни данных лексических единиц. Если задачи фонетического уровня более или менее предсказуемы и решаются с помощью транскрипции и транслитерации (в основном), то вопросы, связанные с семантикой антропонимов в художественном тексте, представляют собой предмет продолжающейся научной дискуссии, а значит, требуют пояснения.

Антропонимическое пространство произведения создается с опорой на национальный именник (в нашем случае русского языка) и содержит все модели именования: одночленные, двухчленные, полные трехчленные, а также (не)маркированные гипокористические и уменьшительно-ласкательные формы. Традиционно наиболее предпочтительным способом перевода имен собственных считается транскрипция, так как именно с ее помощью звуковая оболочка антропонима передается наиболее точно с пониманием того, что каждый язык исходит из присущего ему фонетического облика. Ср. следующие примеры: *Николай Ильич Ростов* – *Nikolái Ilyich Rostov* (исп.) / *Nikolai Ilyich Rostov* (англ.); *Сонечка* – *Sónechka* (исп.) / *Sonechka* (англ.).

В испанской орфографии используется графическое ударение, маркирующее ударный слог в соответствии с правилами, поэтому данный символ обязательно используется при переводе на испанский язык для сохранения акцентной структуры слова.

С технической точки зрения процесс перевода внешней оболочки антропонимов совершенно ясен, но остается вопрос о том, насколько возможен или невозможен перевод прагматического значения, заключенного в диминутивных, гипокористических формах и других трансформационных моделях антропонимов: *Petrusha, Nastásiushka, Liza, Dunechka, Ilyinichna* и др.

Употребление в антропонимической модели отчества обладает исторической значимостью для русскоязычной лингвокультуры и связывается со своего рода обрядом инициации при вступлении во взрослую жизнь, которое, помимо всего прочего, зачастую подразумевает приобретение определенного общественного статуса. Обращение по имени-отчеству является признаком уважения, авторитетности человека. Таким образом, отчество выполняет не только патронимическую, но также матурационную статусную и гонорификативную функции [4, с. 7–9]. Именно поэтому при переводе, особенно произведений классической литературы, отчество сохраняется. Двучленная антропонимическая модель русского языка может редуцироваться до отчества, в этом случае развиваются определенные коннотации, свойственные фамильярной речи при близком знакомстве говорящих. Как показал анализ фактического материала, в классических произведениях практически всегда сохраняется оригинальная модель именования персонажа, в то время как в детской литературе отчество в переводах может опускаться: *Выслав Андронович* (Иван-царевич и серый волк) – *Vislav* (исп.) / *Vyslav Andronovich* (англ.); *Месяц Месяцович* (Конек-горбунок) – *La Luna* (исп.) / *Moon Moonovich* (англ.).

Уменьшительно-ласкательные формы антропонимов в проанализированном материале не всегда сохраняются в переводах по системно-грамматическим и содержательно-прагматическим причинам. В переводе сказки «Конек-горбунок» на испанский язык все варианты имени главного героя (*Ванюша, Иваша, Иванушка, Иванушка Петрович*) заменены полным именем *Iván*. Несмотря на то, что испанский язык располагает не менее широким репертуаром диминутивных суффиксов, избранная переводчиком стратегия представляется вполне оправданной, поскольку практически невозможно передать нюансированность каждой диминутивной формы. Примечательно, что в переводе на английский язык некоторая часть диминутивов сохраняется: *Ivanushka* ‘Иванушка’, *Ivanuska Petrovich* ‘Иванушка Петрович’. При этом ‘Ванюша’ и ‘Иваша’ представлены гипокористической формой *Vanya*.

В переводах рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» на испанский язык имя главной героини имеет следующие формы *Varenka* – *Varia* – *Bárbara Savichna*, в английском языке *Varinka* – *Varvara Savvishna*. При переводе фамильярного обращения Вареньки к своему брату переводчики предлагают этимологическое соответствие антропонима из нацио-

нального имени (т. е. используют прием транспозиции): *Михайлик* – *Miguelito*; *Минчик* – *Miguel*, ср. англ. яз. *Mihalik*. При упоминании Вареньки в беседе с коллегой Беликов использует официальную двухчленную модель *Варвара Саввишна*, которая по-разному оформляется в переводах на испанский и английский языки: *Bárbara Savichna* (исп.) / *Varvara Savvishna* (англ.).

На полях нашего исследования отметим, что антропоним в художественном произведении способен к реализации функции ономокультурного кода [1, с. 92]. Так, Иван Иванович, стараясь поддержать разговор с Буркиным, говорит: *Да. Мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее* [5]. Ср. перевод на испанский язык: *Sí, todos éramos personas instruidas, inteligentes, que habíamos leído a Turguenev, a Tolstoi, a Bucles, etc.* [6], в котором прецедентное имя (*Щедрин*) заменяется на более известное в принимающей культуре (*Толстой*). В данном контексте важен не столько сам антропоним, сколько коннотация, которую он передает. В англоязычном переводе прецедентное имя остается без изменения: *Yes, intellectual, rightminded people read Shtchedrin and Turgenev, Buckle, and all the rest of them* [7].

Еще более сложную лингвистическую проблематику представляют собой значимые или говорящие имена, употребляемые в фикциональном пространстве художественного текста. Отмеченная выше специфика антропонимов в этом случае проявляется более ярко. Как показал анализ переводов значимых онимов, основной принцип здесь таков: либо фонетическая оболочка транскрибируется/транслитерируется, либо имеет место творческое соучастие переводчика в создании значимых антропонимических моделей. Как справедливо указывает П. Флоренский, при переводе имя проходит своеобразную акклиматизацию, неизбежно видоизменяется. Нельзя однозначно сказать, что перевод обязательно ухудшает подлинник, напротив, он может его даже обогатить: «имя нельзя перевести на другой язык вполне адекватно, как нельзя его и перенести сырьем в другой язык; чтобы оно слилось органически со всею речью, оно должно быть сотворчески воссоздано в другом языке» [8, с. 101]. Программа действий переводчика в обоих случаях формируется на основе общего подхода к выполнению перевода в определенных условиях и обычно выражается в терминах стратегий доместикации и форенизации. В русскоязычной научной литературе их иногда называют «стратегия смысла» и «стратегия формы», соответственно [9, с. 395]. Доместикация как «стратегия смысла» подразумевает смысловой перевод и максимальную лингвокультурную адаптацию антропонимов к системе языка перевода. Форенизация, напротив, стремится приблизить читателя к оригиналу. Нередко данные стратегии в процессе перевода объединяются, создавая так называемую «стратегию золотой середины». Однако ни одна из стратегий не может быть реализована в процессе перевода «в чистом виде», поскольку любое художественное произведение содержит в себе множество факторов, усложняющих процесс перевода и выбор переводческой стратегии.

Примером стратегического поиска при адаптации говорящих антропонимов на переводной язык может послужить известный рассказ А. П. Чехова «Лошадиная фамилия» [10]. При переводе данного произведения на испанский и английский языки переводчики В. Гальего Бальестеро [11] и М. Фелл [12] использовали указанные выше стратегии. Так, В. Гальего Бальестеро переводил на испанский язык имена нарицательные, служившие основой фамилии, и использовал финалии, характерные для русских фамилий (-ов, -вич, -ский, -ко): *Жеребцов* – *Yeguióvich* ← *yegua* ‘кобыла’; *Лошадинин* – *Caballinski* ← *caballo* ‘конь’; *Жеребенко* – *Corcelov* ← *corcel* ‘скакун’; *Овсов* – *Avénov* ← *avena* ‘овес’; *Лошадинский* – *Jamelgóvich* ← *jamelgo* ‘кляча’, *Уздечкин* – *Riendanenko* ← *rienda* ‘узда’. Таким образом, реализуя стратегию форенизации, переводчик создал словообразовательные гибриды фамилий с относительно прозрачной внутренней формой. Мэриан Фелл при переводе на английский язык использовала схожий прием, однако избрала противоположную стратегию доместикации. Ср. примеры: *Гнедов* – *Bayley* ← *bay* ‘гнедой’; *Лошадинин* – *Horseman* ← *horse* ‘лошадь’; *Копытин* – *Hocker* ← *hock* ‘скакательный сустав’; *Жеребцов* – *Colt* ← *colt* ‘жеребенок’; *Овсов* – *Hayes* ← *hay* ‘сено’. Переводчица постаралась максимально приблизить фамилии к англоязычным, сохраняя при этом связь их значений с конной тематикой. В приведенных примерах для передачи имен собственных был применен метод преобразующего перевода в рамках стратегий форенизации и доместикации. Примечательно, что фамилия главного героя произведения на обоих языках транскрибировалась (*Buldeiev* / *Buldeeff* ‘Булдеев’), вероятно потому, что ее значение и коннотации не оказывают значительного влияния на сюжетную линию и идейно-смысловую составляющую рассказа.

Сказочный дискурс облигаторным компонентом имеет значимые антропонимические модели, которые содержат дескрипцию (*Иван-царевич*, *Василиса Премудрая*, *Гадкий Утенок*, *Красная Шапочка*) и зачастую оформляются уменьшительно-ласкательными суффиксами (*Лисичка-сестричка*, *Волчок-серый бочок*). Универсальная характеристика детской речи, а также речи, обращенной к детям, сохраняется в переводе, трансформируясь в соответствии с типологическими характеристиками переводного языка. Ср. именованья персонажей в переводах «Приключения Незнайки и его друзей» Н. Н. Носова [13; 14; 15]: *Пилулькин* – *Pildorita*, *Кнопочка* – *Botoncito*, *Микроша* – *Pequeñín*, *Пончик* – *Viñuelín* (исп.); *Гунька* – *Gunku*, *Торопыжка* – *Swiftu*, *Цветик* – *Posey* (англ.). В переводах как на испанский, так и на английский языки используется ограниченный репертуар традиционных уменьшительных суффиксов. В испанском языке это суффикс *-ito*, который оказывается довольно востребованным при переводе именованных многих сказочных персонажей: *Caballito Jorobadito* – *Конек-Горбунок*, *Bollito Redondito* – *Колобок*, *Capercucita Roja* – *Красная Шапочка*, *Ricitos de Oro* – *Златовласка*, *Pulgarcito* – *Мальчик-с-Пальчик*.

В переводах на английский одним из наиболее употребительных является уменьшительно-ласкательный суффикс *-ie/-y*, который используется в многочисленных гипокористиках (*Billy, Betty*) и в детской речи (*granny, daddy, teensy-weensy*). В английском языке “маленькость” персонажей часто передается лексически, поскольку английский язык обладает большей степенью аналитичности по сравнению с испанским: *Little Round Bun* ‘Колобок’, *Little Humpbacked Horse* ‘Конек-горбунок’, *Little Thumb* ‘Мальчик-с-Пальчик’, *Little Red Riding Hood* ‘Красная Шапочка’. В целом можно констатировать, что в сопоставляемых языках диминутивные суффиксы выражают не только маленький размер, но транслируют отношение говорящего и содержат дополнительное значение аффективности, оценочности.

Если сопоставить переводы именовании знаменитых героев Н. Н. Носова, то можно увидеть, что в некоторых случаях переводчики сохраняли исходную авторскую идею словосложения: *Незнайка* – *Nosabenada* ‘ничего не знает’, *Расстеряйка* – *Pierdelotodo* ‘теряет абсолютно всё’. Схожим образом в англоязычной версии соплагаются слова *scatter* ‘рассеивать’/‘разбрасывать’ и *brain* ‘мозг’ при переводе имени *Расстеряйка* – *Scatterbrain*. Остальные персонажи произведения переведены следующим образом: значимая основа слова сочетается с уменьшительно-ласкательным суффиксом, например, *Precocín* ‘Знайка’, *Pildorita* ‘Пилюлькин’, *Tornillito* ‘Винтик’, *Clavito* ‘Шпунтик’, *Refresquín Gaseoso* ‘Сахарин Сахаринич Сиропчик’, *Balita* ‘Пулька’, *Cristalín* ‘Стекляшкин’, *Flautita* ‘Гусля’, *Apuradín* ‘Торопыжка’, *Calladito* ‘Молчун’, *Acasín y Azarín* ‘Авоська и Небоська’. Особо отметим авторский способ перевода на английский язык имен Знайки и Незнайки, Авоськи и Небоськи [15]. Антропонимические модели персонажей образованы посредством словосложения и фонетического опрощения: *Doono* ← *do know* ‘знаю’, *Dunno* ← *don't know* ‘не знаю’, *P'rap* ‘Авоська’ и *Prob'ly* ‘Небоська’ – *perhaps* и *probably* соответственно.

Как показывает анализ, способы и приемы перевода могут комбинироваться. Подобный метод часто применяется в детской литературе для антропонимических моделей, состоящих из двух слов, первое из которых является именем, а второе больше напоминает прозвище, чем фамилию. Жанровой особенностью сказки является отсутствие портретных описаний персонажей. Именования сказочных персонажей зачастую эксплицитно выражают их основную характеристику, описывая внешность или черту характера: *Кощей Бессмертный* – *Koschei el Immortal* (исп.) / *Koshchei the Deathless* (англ.); *Василиса Премудрая* – *Vasilisa la Sabia* (исп.) / *Vasilisa the Fair* (англ.); *Елена Прекрасная* – *Elena la Bella* (исп.) / *Elena the Beautiful* (англ.); *Иван-дурак* – *Iván el Tonto* (исп.) / *Ivan the Fool* (англ.). Ср. сложившуюся традицию перевода имен монархов, обладающих прозвищами: *Iván el Terrible* (исп.) / *Ivan the Terrible* (англ.) ‘Иван Грозный’. Если в переводном языке отсутствует лексическая возможность, то используется описательный перевод: *Царевна Несмеяна* – *The Princess Without a Smile* / *The Princess who would not smile*.

Интересным примером комбинированного перевода является имя сказочного персонажа *Баба Яга Костяная Нога*. Испанский вариант *la Bruja Yagá Pata de Palo* содержит слово *bruja* ‘ведьма’, которое, не являясь эквивалентом слову *баба*, четко передает род ее деятельности. Кроме того, *pata de palo* – это ‘деревянная нога’, а не костяная. Вероятно, такой вариант адаптации был выбран как наиболее оптимальный для того, чтобы, с одной стороны, сохранить емкость и образность прозвища, а с другой, сделать его понятным для принимающей лингвокультуры. В англоязычном варианте словосочетание ‘Костяная Нога’ не является частью имени, а употребляется в качестве дескрипции: *bony-legged Baba Yaga*.

На основе проведенного анализа 157 конкретных способов передачи антропонимов с русского языка на испанский и 159 с русского языка на английский, были получены следующие количественные данные, отражающие удельный вес употребляемых приемов перевода антропонимов на испанский и английский языки: транскрипция – 37,6 % и 45,3 %; транслитерация – 14,6 % и 10,7 %; транспозиция – 6,4 % и 3,8 %; преобразующий перевод – 36,9 % и 35,2 %; комбинированный перевод – 4,5 % и 5 %. Очевидно, что в художественном дискурсе приемы транскрипции или транслитерации могут оказаться недостаточными, поскольку все антропонимы литературного произведения в той или иной степени являются значимыми. При переводе их на иностранный язык первостепенное значение имеет не столько звуковая оболочка, сколько сущность имени, его стилистическая принадлежность, а также эмоциональная окраска и национальный колорит.

Подводя итог изложенному выше, необходимо подчеркнуть, что свойственные антропонимам художественных произведений функции характеристики персонажа и порождения подтекста не могут быть реализованы в переводе с полнотой оригинала. Антропоним, как обобщенно-художественный знак, становится неким символом и неизбежно теряет часть своего имплицитно содержащегося смысла, детерминируя в разной степени редукцию прагмакомпонента в процессе перевода.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Деревяго, А. Н.* Имя собственное в художественном тексте : учеб. пособие / А. Н. Деревяго. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2008. – 205 с. – URL: <https://rep.vsu.by/bitstream/123456789/2379/5/Имя%20собственное%20в%20художественном%20тексте.pdf> (дата обращения: 11.03.2025).
2. *Воронова, И. Б.* Textoобразующая функция литературных имен собственных (на материале эпических произведений XIX–XX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Воронова Ирина Борисовна ; Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2000. – 24 с.



3. *Войнич, И. В.* Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Войнич Ирина Владимировна ; Перм. гос. техн. ун-т. – Пермь, 2010. – 20 с.
4. *Норман, Б. Ю.* Отчество как один из символов русской культуры / Б. Ю. Норман, Н. Райнохова. – URL: [http://warraх.net/2023/1/vorop\\_2020\\_2\\_16.pdf](http://warraх.net/2023/1/vorop_2020_2_16.pdf) (дата обращения: 22.02.2025).
5. *Чехов, А. П.* Человек в футляре / А. П. Чехов // Хамелеон : сб. рассказов. – СПб. : Лениздат, 2013. – С. 235–252.
6. *Chéjov, A.* Un hombre enfundado / A. Chéjov. – URL: <https://www.eleјandria.com/libro/un-hombre-enfundado/anton-cheјov/1230> (дата обращения: 02.03.2024).
7. *Chekhov, A.* The Man in a Case / A. Chekhov. – URL: <https://literaryjoint.blogspot.com/2014/04/the-man-in-case-by-anton-chechov.html> (дата обращения 02.03.2024).
8. *Флоренский, П.* Имена. Малое собрание сочинений / П. Флоренский. – Кострома : Купина, 1993. – 316 с.
9. *Михеев, М. Ю.* Стратегии перевода и отстранение в художественных текстах / М. Ю. Михеев, Д. О. Добровольский // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : сб. тр. междунар. конф. «Диалог 2006». – М., 2006. – С. 394–399.
10. *Чехов, А. П.* Лошадиная фамилия / А. П. Чехов // Хамелеон : сб. рассказов. – СПб. : Лениздат, 2013. – С. 30–35.
11. *Chéjov, A.* Apellido de caballo / A. Chéjov. – URL: [https://www.literatura.us/idiomas/ac/ac\\_are.html](https://www.literatura.us/idiomas/ac/ac_are.html) (дата обращения: 28.02.2024).
12. *Chekhov, A.* A horsey name / A. Chekhov. – URL: [https://en.wikisource.org/wiki/A\\_Horsey\\_Name](https://en.wikisource.org/wiki/A_Horsey_Name) (дата обращения: 21.03.2024).
13. *Носов, Н. Н.* Приключения Незнайки и его друзей / Н. Н. Носов. – М. : Махаон, 2020. – 192 с.
14. *Nosov, N.* Aventuras de Nosabenada / N. Nosov. – URL: [https://www.coleccionescubanas.com/vestibulo/tematicas/aventuras\\_de\\_nosabenada.php](https://www.coleccionescubanas.com/vestibulo/tematicas/aventuras_de_nosabenada.php) (дата обращения: 06.04.2024).
15. *Nosov, N.* The adventures of Dunno and his friends / N. Nosov. – URL: <https://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/mir-nosov-dunno.pdf> (дата обращения: 14.03.2024).

*Поступила в редакцию 12.06.2025*