

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

Кафедра перекладу

«Допущена до захисту»

В.о. завідувача кафедри



Анжеліка СОЛОДКА

«28» листопада 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

на тему:

«Передача власних назв в англо-українському перекладі сучасної англomовної прози»

Виконала: студентка 6729м групи



_Кудра Віра

Керівник роботи:

к.п.н., доцент



Тетяна МОРОЗ

Миколаїв – 2025 р.

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КОРАБЛЕБУДУВАННЯ ІМЕНІ АДМІРАЛА МАКАРОВА
Філологічний факультет

Кафедра перекладу

Спеціальність 035.041 Філологія. Германські мови і літератури (переклад включно),
перша – англійська

Галузі знань 03 Гуманітарні науки

Освітня програма ПЕРЕКЛАД

Другого (магістерського) рівня вищої освіти

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Гарант освітньої програми

Анжеліка СОЛОДКА



«28» листопада 2025р.

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

студентки Кудрі Вірі Олександрівні

(Прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи: «Передача власних назв в англо-українському перекладі сучасної англomовної прози»

Керівник роботи: Мороз Тетяна Олександрівна

Затверджені наказом ректора № 1158-УЧ від 1.10.2025

2. Термін подання роботи: 1.11.2025 р.

3. Вихідні дані по роботі: дослідити особливості власних назв в англо-українському перекладі сучасної англomовної прози.

4. Перелік питань, що підлягають розробці (найменування розділів)

1. Власні назви в лінгвістиці та перекладознавстві;

2. Відтворення власних назв в англо-українському художньому перекладі.

5. Перелік презентаційних матеріалів: презентаційний файл.

6. Консультанти розділів роботи: немає

7. Дата видачі завдання 15.09.2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

Номер	Назва етапів роботи	Терміни виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір і теми випускної кваліфікаційної роботи, укладання бібліографії за обраною темою; опрацювання наукової і навчальної літератури за обраною темою	до 1.10.2024 р.	Виконано
2.	Укладання плану-проспекту роботи.	до 5.10.2024 р.	Виконано
3.	Збирання, аналіз, систематизація фактичного матеріалу до досліджуваної теми	до 31.10.2024 р.	Виконано
4.	Написання тексту «Вступу»	до 10.11.2024 р.	Виконано
5.	Написання тексту 1 розділу	до 1.02.2025 р.	Виконано
6.	Написання тексту 2 розділу	до 1.05.2025 р.	Виконано
8.	Подання чернетки повного тексту роботи керівникові. Доопрацювання тексту роботи згідно з зауваженнями керівника	до 1.06.2025 р.	Виконано
9.	Попередній захист випускної кваліфікаційної роботи	1.10.2025 р.	Виконано

10.	Доопрацювання повного тексту, подання оформленої за чинними вимогами випускної кваліфікаційної роботи на кафедру перекладу	20.10.2025 р.	Виконано
11.	Отримання відгуку керівника	10.11.2025 р.	Виконано
12.	Отримання рецензії	10.11.2025 р.	Виконано
13.	Подання повного пакету документів, що супроводжують кваліфікаційну роботу	1.11.2025 р.	Виконано
14.	Отримання допуску випускної кваліфікаційної роботи до захисту	28.11.2025 р.	Виконано

Студент


(підпис)

Кудра Віра Олександрівна
(ПІБ)

Керівник роботи


(підпис)

Мороз Тетяна Олександрівна
(ПІБ)

Анотація

Магістерська робота присвячена дослідженню особливостей функціонування та відтворення власних назв у перекладі сучасної англомовної художньої прози українською мовою. Актуальність теми зумовлена тим, що власні назви виконують важливі лінгвокультурні, стилістичні та семантичні функції, відтворення яких є ключовим для адекватного художнього перекладу. У роботі узагальнено сучасні підходи до класифікації власних назв, визначено їхні основні функції у літературному тексті та проаналізовано найпоширеніші стратегії їх перекладу.

Емпіричну базу становить роман Елізабет Гілберт «Місто дівчат» та його переклад українською мовою. На основі аналізу 424 власних назв визначено закономірності їх відтворення, зокрема співвідношення стратегій доместикації та форенізації.

Ключові слова: власні назви; художній переклад; англо-український переклад; доместикація; форенізація; антропоніми; топоніми; перекладацькі стратегії; лінгвокультурологія; Елізабет Гілберт «Місто дівчат».

Abstract

The master's thesis is devoted to the study of the functioning and translation of proper names in the Ukrainian translation of contemporary English-language fiction. The relevance of the research lies in the fact that proper names perform important linguocultural, stylistic and semantic functions, the reproduction of which is essential for an adequate literary translation. The thesis summarizes modern approaches to the classification of proper names, outlines their main functions in a literary text, and analyzes the most common strategies for their translation.

The empirical basis of the study is Elizabeth Gilbert's novel "City of Girls" and its Ukrainian translation. Based on the analysis of 424 proper names, the study identifies the main patterns of their reproduction, in particular the balance between domestication and foreignization strategies.

Keywords: proper names; literary translation; English–Ukrainian translation; domestication; foreignization; anthroponyms; toponyms; translation strategies; linguoculturology; Elizabeth Gilbert "City of Girls".

ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1. ВЛАСНІ НАЗВИ В ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТІ.....	12
1.1. Власні назви як елемент художнього тексту та засіб авторської інтенції.....	13
1.2. Сучасні підходи до визначення та класифікації власних назв.....	22
1.3. Передача власних назв між культурами.....	29
РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	48
2.1. Контент-аналіз використання власних назв в сучасній англomовній прозі.....	48
2.2. Реалізація англійських власних назв в англо-українському художньому перекладі	67
ВИСНОВКИ.....	95
SUMMARY.....	98
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	101
ДОДАТКИ.....	110

ВСТУП

У межах міжкультурної комунікації переклад виступає не лише як засіб передавання змісту, а й як інструмент збереження культурної ідентичності тексту-джерела. Особливої ваги в цьому процесі набуває передача власних назв (ВН), які є носіями не лише номінативної, а й культурної, соціальної та ідеологічної інформації. У цьому контексті актуальність дослідження механізмів і стратегій перекладу ВН з англійської мови українською в сучасній художній прозі зумовлена низкою теоретичних і практичних чинників. Так, ВН є лінгвокультурними знаками, що часто відображають специфіку національного світогляду, історичний і соціальний контекст, традиції та цінності суспільства. У художній прозі вони можуть виконувати додаткову функцію створення атмосфери, характеристики персонажів, передачу авторського задуму. З огляду на це, неправильна або неадекватна передача власної назви може призвести до втрати семантичного навантаження, зміщення смислових акцентів і спотворення образної системи твору. Крім того сучасна англomовна художня література активно запозичує ВН з різних культурних, соціальних, історичних і навіть вигаданих реалій, що ускладнює процес перекладу. Перекладач стикається з потребою передати не лише звукову чи графічну форму ВН, а й увесь спектр асоціативних та конотативних значень, пов'язаних із ним. Це зумовлює необхідність застосування різноманітних перекладацьких стратегій, що є зрозумілим для цільової аудиторії. В українській перекладознавчій традиції проблема передачі ВН усе ще потребує систематизації, особливо з огляду на новітні тенденції перекладацької практики. Незважаючи на наявність низки ґрунтовних досліджень, питання передачі власних назв у сучасній прозі недостатньо висвітлене з урахуванням нових викликів глобалізованого світу, зокрема кроскультурного впливу, постмодерністської гри з іменами, мовної гібридності та стилістичної варіативності. Важливо враховувати роль перекладача як культурного посередника, відповідального за адекватне

відтворення ономастичного простору твору. Вибір стратегії перекладу власної назви не є суто технічним рішенням, а потребує глибокого аналізу контексту, жанрових особливостей, читацьких очікувань та мовних норм мови перекладу.

Отже, дослідження, присвячене аналізу та класифікації способів передачі власних назв у перекладі сучасної англomовної прози українською мовою, є своєчасним та **актуальним**. Воно сприятиме глибшому розумінню лінгвокультурних механізмів перекладу, збагаченню перекладацького інструментарію, а також удосконаленню навчальних курсів з художнього перекладу та перекладознавства загалом.

Аналіз наукових джерел свідчить, що власні назви були та є предметом дослідження зарубіжних та вітчизняних науковців, а саме: В. Бялика, М.Бобро, А. Вегеш, С. Вербич, А. Гардінер, Т. Гриценко, Ж.Дворжакової, А. Зубко, О. Карпенко, Ю. Карпенко, О. Ковиун, С. Лєвочкиної, Л. Литвин, Н. Невмержицької, С. Співак, І. Смущинської, М. Торчинського, І. Хлистун, Г. Юнусової та інших.

Перекладацькі виклики відтворення власних назв у ХХІ столітті розглядаються у працях С. Абдолмалекі, В. Албін, М.Бережної, А. Гудманяна, Е. Девіс, К.Классен, О.Ковтун, Л. Коломієць, І. Корунця, М.Кроніна, О. Матвіїшин, М. Педан, М.Пилипчук, О. Панченко, М. Педан, О. Ребрія, Л.Фернандеса, А. Якимчук та інших.

Мета роботи – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити особливості передачі власних назв в українському перекладі сучасної англomовної прози.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання наступних **завдань**:

1. З’ясувати особливості функціонування власних назв в художньому тексті.
2. Проаналізувати визначення, відмінні риси та існуючі класифікації власних назв.

3. Розглянути існуючі прийоми стратегій доместикації та форенізації власних назв задля їх відтворення українською мовою.

4. Здійснити аналіз використання власних назв в тексті оригіналу.

5. Дослідити особливості відтворення власних назв в українському перекладі сучасної англomовної прози.

Об'єкт дослідження – англійські власні назви.

Предмет дослідження – шляхи відтворення англійських власних назв в українському перекладі сучасної англomовної прози.

Матеріалом дослідження було обрано твір Елізабет Гілберт «Місто дівчат», в українському перекладі Ганни Левів. Фактичний матеріал дослідження – 424 власні назви.

Методологічною основою дослідження є система взаємодоповнюючих загальнонаукових і спеціальних методів, спрямованих на отримання об'єктивних та достовірних результатів. Метод теоретичного аналізу, опису та систематизації використовувався для опрацювання наукового матеріалу, для узагальнення висновків вчених та результатів власних досліджень; порівняльно-перекладознавчий метод було використано для зіставлення оригінального англійського тексту з текстом перекладу українською мовою; метод суцільної вибірки використовувався для відбору фактичного матеріалу для подальшого його аналізу; квантитативний аналіз використовувався для статистичних підрахунків даних, що було одержано у ході наукової розвідки. Як допоміжні у кваліфікаційній роботі застосовані прийоми лінгвістичного спостереження та аналіз словникових дефініцій.

Наукова новизна полягає в тому, що у роботі вперше здійснено комплексне дослідження функціонування власних назв в сучасній англomовній прозі на основі роману Елізабет Гілберт «Місто дівчат» і специфіки їх відтворення в англо-українському художньому перекладі.

Практичне значення одержаних результатів. Результати кваліфікаційної роботи також можуть бути корисними в практичній

діяльності учнів, студентів, учителів, викладачів ЗВО під час вивчення курсів із зіставної лексикології української та англійської мов, теорії перекладу, у навчально-методичній роботі – під час підготовки навчальних та методичних посібників, матеріалів, рекомендацій щодо проблематики, розглянутої у дослідженні.

Апробація дослідження. Частково теоретичні та практичні результати дослідження було оприлюднено на XI Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Тенденції розвитку філологічної освіти в контексті інтеграції у європейський простір» (м. Миколаїв, квітень 2025). За результатами дослідження опубліковано наукову працю «Contemporary practices in the proper name translation: international perspective» [57].

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та summary.

У вступі подається загальна характеристика дослідження: обґрунтовано вибір і актуальність теми наукового дослідження, визначаються об'єкт, предмет, мета та завдання роботи, розкривається її наукова новизна і практичне значення, описуються методи і матеріали дослідження, наведено дані про апробацію роботи та окреслено її структуру та обсяг.

У першому розділі пропонується критичний огляд вітчизняної та зарубіжної наукової літератури та розглянуто загально теоретичні питання, пов'язані з проблемами функціонування та відтворення власних назв.

Аналіз використання та відтворення власних назв в англо-українському перекладі здійснено у другому розділі.

У Висновках підсумовано основні результати дослідження.

Загальний обсяг кваліфікаційної роботи складає 108 сторінок. Основний текст викладений на 92 сторінках, список використаних джерел налічує 76 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ВЛАСНІ НАЗВИ В ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

У науковому дискурсі, що стосується номінативних одиниць мови, зокрема власних назв, нині активно співіснують два терміни – «онім» і «власна назва», які часто вживаються як синоніми. Проте, у межах даного дослідження перевагу буде надано саме терміну «власна назва», що зумовлено низкою концептуальних, методологічних і прагматичних чинників.

Передусім слід зазначити, що термін «власна назва» має усталену традицію в українському мовознавстві й активно функціонує в академічному, освітньому та перекладознавчому середовищі. Він зафіксований у низці фундаментальних граматик, підручників і методичних посібників з української мови [12, 14, 72, 74]. Термін є інтуїтивно зрозумілим як фахівцям, так і широкому колу освічених читачів, оскільки відображає саму суть явища – назву, яка є властивою конкретному об'єкту, особі чи явищу.

Натомість термін «онім», хоча й широко застосовується в рамках ономастичних досліджень (зокрема у працях В. Німчука, Т. Гриценко, Л. Белея, М. Торчинського), має більш вузькоспеціалізоване і теоретично навантажене значення. Він активно використовується переважно у фаховій літературі з ономастики – галузі мовознавства, що вивчає власні назви як особливий клас одиниць мови. Проте в позаономастичному контексті, зокрема у перекладознавстві, літературознавстві або практичній філології, вживання терміна «онім» може створювати непотрібну термінологічну складність або ж порушувати стилістичну рівновагу тексту [8, 37, 38, 39].

Крім того, слід врахувати, що термін «онім» є запозиченим (через лат. *opota* з грец. *ὄνομα* – «ім'я») і значною мірою втрачає прозорість для нефахового читача. Тоді як «власна назва» – це український термін, що відповідає нормам академічного стилю та є прозорим за своєю структурою й семантикою. У роботі, присвяченій художньому тексту, де важливо зберігати

єдність стилю, зокрема в межах міждисциплінарного аналізу (лінгвістичного, літературознавчого, перекладознавчого), вживання узвичаєного терміна є доречнішим і методологічно обґрунтованим.

Особливу роль відіграє також контекст дослідження, орієнтованого не лише на лінгвістичний, а й на прагматичний і стилістичний аналіз власних назв у художньому тексті та в перекладі. Оскільки значну частину корпусу дослідження становить сучасна англomовна проза, а також аналіз відповідних перекладацьких стратегій, доцільним є використання саме терміну «власна назва», який у перекладацькому та літературознавчому дискурсі має ширше застосування та включає ширший спектр функціональних характеристик: номінативну, стилістичну, символічну, культурно-марковану тощо.

Отже, в межах цієї роботи використання терміна «власна назва» є науково вмотивованим, стилістично доцільним і методологічно виправданим.

1.1. Власні назви як елемент художнього тексту та засіб авторської інтенції

У літературі власне ім'я, його значення і форма, ситуації його вживання не є випадковими та становлять невід'ємну складову структури художнього тексту. Власні імена разом з мовою і стилем твору посідають особливе місце в системі художньо-зображальних засобів, що використовуються для вираження авторського задуму, функціонують у тісному зв'язку з апелятивною лексикою твору, виконуючи цілеспрямоване ідейно-естетичне навантаження. Поява власних назв у творі визначається сюжетно-тематичним змістом твору, його провідними ідеями, законами жанру і стилістичною системою тексту в цілому.

Простір власних назв у художньому творі становить цілісну, проте відкриту систему, що: а) є завершеною, але не замкненою; б) відзначається фрагментарністю у репрезентації об'єктів художньої дійсності; в) має

поліфункціональний характер, серед функцій домінує характеристична; г) формується відповідно до художньої концепції твору.

Хоча у структурі художнього тексту власні назви зазвичай становлять лише 5 % загального обсягу, їхнє функціональне значення та внесок у формування художньої цілісності є суттєво більшими за формальний кількісний показник [16], оскільки вдало підібране автором ім'я персонажа сприяє цілісності образу та надає йому більшої концептуальної узагальненості та «без аналізу отих згаданих 5% справжнє розуміння тексту, його глибинних, підтекстових змістових шарів, просто неможливе» [15, с. 69].

М. Торчинський констатує, що найбільше жанрове розмаїття у вживанні власних назв спостерігається в прозових текстах, де домінують антропоніми (особливо імена та прізвища) й топоніми (зокрема хороніми, ойконіми та гідроніми), хоча залежно від тематики й жанрової специфіки можуть функціонувати й інші типи онімів. Для драматургії ж характерне чітке переважання антропонімів, а використання міфонімів, топонімів, ідеонімів і прагматонімів є порівняно обмеженим [40].

На думку В. Бялик, власні назви відіграють ключову роль у структуруванні художнього наративу та формуванні тематичного простору твору, оскільки вони виконують ідентифікаційну функцію, пов'язуючи персонажів і локації з розвитком сюжету, а також несуть важливе культурне, історичне та символічне навантаження. Завдяки власним назвам в художньому тексті реалізується культурний вимір, адже в них концентруються мовні традиції, історичний досвід та ментальні особливості етносу, що дозволяє відтворити специфіку мовного мислення на певному етапі його розвитку [4].

Подібної точки зору дотримується й Г. Юнусова та трактує власні назви як невід'ємний елемент художньої структури, який здатний активно виражати зміст і підтекстову інформацію; відображати індивідуально-авторське розуміння подій і фактів, описаних в уявному світі; доносити до

читача приховану інформацію, видобуту завдяки здатності імені породжувати асоціативні та конотативні значення. Специфіка символічно-художнього осмислення слова впливає і на функції власних назв, що входять до складу літературного твору. У художньому тексті оніми зазнають оперативного переструктурування. Головною стає не стільки номінативна, скільки характеризуюча функція, яка значною мірою залежить від жанру твору [70].

Добір власних імен персонажів у художньому творі зумовлюється великою кількістю та значним різноманіттям чинників, до яких належать: фізичні та психологічні характеристики денотата, його вік, соціальний і сімейний статус, фоно-семантичні особливості антропоніма, жанрова і стилістична специфіка тексту, структура ономастичної та образної системи твору, обізнаність автора з реальною антропонімією, а також його індивідуальні естетичні орієнтири. Вибір імені нерідко відкладається до завершення формування образної моделі персонажа й визначення композиційної організації тексту. Окремі автори свідомо прагнуть до фонетичної варіативності особових імен у межах одного твору, вважаючи, що така різнотипність сприяє покращенню сприйняття художнього тексту читачем [5].

Міркуючи над особливостями власних назв у художніх творах, М. Бобро наголошує на таких ознаках, що вирізняють їх із-поміж власних назв, що функціонують у реальному мовному просторі. По-перше, це вторинність: хоча письменник часто використовує реальні власні назви, вони трансформуються під впливом творчого задуму. Якщо в реальному світі оніми формуються внаслідок історичних процесів, то в художньому тексті вони обираються навмисно – відповідно до стилістичної мети. На переконання дослідника, основною функцією онімів у художній літературі стає не стільки ідентифікація, скільки стилістична експресія: назва має бути виразною, милозвучною, символічною або такою, що передає риси названого об'єкта. Варто також зазначити, що літературні оніми належать до

індивідуального мовлення і лише зрідка входять у мову в узагальненому вигляді – здебільшого як культурні або символічні одиниці. На функціонування власних назв у художньому творі значно впливають культурні й соціальні коди, історичний контекст, а також особистісне ставлення автора до зображуваного. Часто в літературі використовуються вже наявні в мові імена, змінені або стилізовані під певний історичний період, соціальне середовище чи жанрову домінанту [2].

Система власних назв у художньому тексті постає як структурно впорядкована єдність ієрархічно організованих елементів, функціонування яких зумовлюється ідіостилем автора, жанровими особливостями та художніми функціями твору. Центральне місце в цій системі належить антропонімам, наступний рівень утворює топонімічний пласт, тоді як інші категорії власних назв виконують фонову функцію [40]. Історико-культурологічний підхід дає змогу глибше простежити закономірності номінації топонімів, які зумовили їхнє функціонування як сигніфікативних номінацій, конотативних лінгвокультурем, лінгвокультурем-реалій і символічних лінгвокультурем. Фонові знання, закладені у власних назвах, забезпечують інтерпретацію закодованої етнокультурної та соціокультурної інформації, адже система власних назв фіксує, зберігає й репрезентує побутову картину дійсності.

У сучасному ономастичному та літературознавчому дискурсі спостерігається значна варіативність підходів до класифікації функцій власних назв у художньому тексті. Проблема їх кількісного визначення залишається відкритою. Аналіз наукових джерел свідчить про відсутність єдиної узгодженої позиції щодо кількості функцій, які можуть виконувати оніми.

Так, Т. Гриценко пропонує систему, в основу якої покладено такі функціональні категорії:

1. ідентифікаційно-диференційну, що виконує основну роль у виокремленні денотата серед інших об'єктів;

2. локалізаційну в часі та інформативну, завдяки якій формується часовий вимір зображуваного;
3. соціологічну, яка полягає в передачі етнокультурних характеристик через апелативну лексику та оніми;
4. емотивну, що забезпечує зв'язок між іменем персонажа, його характером та відповідним прототипом;
5. стилістичну, яка реалізується, зокрема, через актуалізацію внутрішньої форми власної назви [8].

Дещо розширює вищеподану класифікацію функцій власних назв М. Торчинський, який виокремлює номінативно-диференційну (позначення конкретних денотатів і одночасного розмежування їх з іншими об'єктами номінації без додаткового конотативного навантаження); характеристичну (передача соціально значущої, національно-регіональної, часової або іншої оцінної інформації про названий об'єкт); ідеологічну (відображенні енциклопедичної характеристики й ідеологічної інтерпретації денотата, часто з використанням символічного потенціалу поетоніма); емотивну (співвіднесення власних назв із реальними або гіпотетичними прототипами, надаючи зображеному додаткової емоційної глибини); емоційно-експресивну (формуванні емоційної оцінки та експресивного ставлення до названого явища чи персонажа); естетичну (власні назви виступають інструментом вираження естетичних критеріїв автора, слугуючи засобом утілення категорії прекрасного) та ідіостилістичну (індивідуально-авторські стилістичні засоби творення й використання власних назв, зумовлені художнім світоглядом та мовною інтуїцією конкретного митця) функції [39].

Багатогранну модель функціонування імен у художньому тексті, яка підкреслює їхню комплексну роль, було запропоновано Л. Селіверстовою. Так, власна назва виступає не лише як номінативний засіб для позначення центрального персонажа та формування його цілісного образу, а й як інструмент розкриття ідейного змісту твору та відтворення історичного або національного колориту епохи. Воно може містити етимологічну

інформацію, розширювати семантичне поле контексту й передавати авторську оцінку подій або понять. Крім того, власна назва здатна узагальнювати типові ознаки або індивідуалізувати окремих представників соціальних категорій, а також нести асоціативне навантаження, збагачуючи художнє сприйняття тексту. Таким чином, модель Л. Селіверстової демонструє багаторівневу функціональність імені як художнього засобу, що поєднує номінацію, семантику, стилістичне й ідейно-оцінне навантаження [34].

На поліфункціональності власних назв у художньому дискурсі наголошує в своїх дослідженнях й С. Левочкина, а комплекс функцій, які вони реалізують, автор називає взаємопов'язаним і взаємозумовленим. Так, референційна функція полягає у вказівці на конкретний референт, тоді як характеризувальна – у відображенні однієї або кількох його ознак. Інформаційна функція забезпечує актуалізацію цілісного комплексу характеристик референта, тобто всієї інформації, поданої про нього у тексті. Художньо-стилістична функція корелює з виявом жанрово-стилістичних особливостей літературного твору. Текстотворча функція синтезує попередні й полягає у здатності власних назв виступати формально-семантичним ядром тексту, виконуючи роль текстових скреп. У такий спосіб власні назви беруть безпосередню участь в організації смислової структури художнього твору. Це, у свою чергу, актуалізує питання про механізми такої організації та способи її об'єктивації за допомогою власних назв, що може бути проаналізовано в межах когнітивно-лінгвістичної парадигми [24].

Подібної точки зору дотримується й дослідниця функції власних назв у чеських літературних творах Ж. Дворжакова, наголошуючи на тому, що їх функції слід розглядати не ізольовано, а в їхніх взаємозв'язках, оскільки вони переплітаються, доповнюють одна одну і працюють разом. Одне ім'я може мати кілька функцій. Так, основною функцією власних назв у творі є ідентифікація та індивідуалізація персонажа, його відокремлення від інших. Дослідниця зазначає, що більшість вчених часто розходяться в

думках щодо визначення цієї функції, яку також називають номінативною, індивідуалізаційною або диференційною функцією. Саме ця функція відіграє особливу роль, оскільки вона притаманна всім власним назвам на відміну від інших функцій. Можна прослідкувати, як персонаж представляється у процесі спілкування і як до нього звертаються інші персонажі. Використання інших форм або імен, наприклад, зменшувально-пестливих або прізвиськ, може надати інформацію про стосунки між мовцем і персонажем, про суб'єктивне та емоційне ставлення героя тощо. Другою за значенням визначено характеристичну функцію. Науковець дослідила праці лінгвістів та дійшла висновку, що, хоча дослідники ономастики розходяться в думках щодо того, який саме термін слід використовувати (окрім зазначеного терміну також використовують «описова», «семантична», «сингулятивна»), вони погоджуються з основним описом цієї функції, стверджуючи, що існує прямий зв'язок між іменем та ознаками позначуваного персонажа. Щодо асоціативної функції, яка ґрунтується на історичних або культурних алюзіях, зв'язках та асоціаціях, Ж. Дворжакова наголошує, що асоціативна функція охоплює не лише імена, які ідентичні до реальних або літературних, а й також ті, що лише здаються схожими на відомі. В цьому контексті вчена дотримується погляду, що всі імена в художньому творі становлять частину вигаданого світу й належать до літературних. Наступною є *символічна функція*, яку іноді розглядають як різновид асоціативної функції, оскільки вона ґрунтується на усталених асоціаціях, пов'язаних з названим об'єктом. Межі символічної функції розмиті й можуть сприйматися суб'єктивно. В основі назви цієї функції лежить поняття «символ», яке авторка тлумачить як загальне, абстрактне поняття. Так, символами можуть бути реальні особи (*Наполеон*) і місця (*Ватерлоо*), а також літературні персонажі (*Ромео*). Ці імена використовуються в соціальній комунікації для позначення певного типу людей (*Дон Кіхот*) [49].

І. Смущинська підкреслює, що власна назва у сучасній українській літературі часто виступає «навантаженою» лексемою, оскільки передає етнокультурні конотації, виявляє історичну або міжкультурну належність персонажа, задає емоційне забарвлення. Відповідно, у творі власна назва функціонує як маркер культурного коду, що вимагає від читача певного обсягу енциклопедичних знань або культурної обізнаності для адекватної інтерпретації, отже, не лише розкриває етнокультурну приналежність персонажа чи простору, але й моделює культурний контекст, необхідний для розуміння тексту. Назви місць чи героїв часто несуть кодовану інформацію – це можуть бути архетипи міфічного чи фольклорного типу, алюзії на реальні історичні особистості або події. Таким чином, потужна культурологічна семантика є одним із значущих аспектів функціонування власних назв у художньому творі. На думку дослідниці, власна назва може бути інструментом авторської оцінки, що дозволяє автора виразити ставлення до образу непрямим способом – через звукову форму (милослухність чи дисонанс), через вибір мови походження, чи через семантику самого імені [35].

На культурологічному значенні власної назви наголошують й інші дослідники. В англомовних текстах, особливо тих, що належать до транснаціональної літератури, власні назви не лише маркують простір, але й формують культурний аспект твору. Щодо цього К. Классен наголошує, що оніми можуть служити «містком між культурами», коли автор обирає іноземне ім'я з метою підкреслення іншості, історичної дистанції чи міграційного досвіду героя. Проте, відповідно до індивідуального стилю, такі імена можуть бути морфологічно адаптовані для читача [56].

Узагальнюючи існуючі численні погляди на функції власних назв у художніх творах, ми можемо констатувати, у науковій традиції спостерігається варіативність термінологічного оформлення одних і тих самих функцій, що зумовлює їх часткове дублювання або взаємоперетин. Власні назви в художньому тексті є багаторівневий і поліфункціональний

феноменом та можуть одночасно: ідентифікувати героїв і простір; естетизувати текст і додавати стилістичних акцентів; закодовувати культурні та історичні посилання; сприяти побудові композиційної структури тексту; зазначати часові рамки та передавати авторську інтенцію – оцінну або інтертекстуальну сюжетну модель. Узагальнивши наукові думки, ми послуговуємося наступним переліком функцій власних назв для нашого дослідження: номінативна, соціальна, емоційна, акумулятивна, вказівна, експресивна, естетична та стилістична. Номінативна функція проявляється у здатності власної назви денотувати певний об'єкт дійсності. Диференційна функція полягає у виокремленні одиничного об'єкта з-поміж інших за принципом індивідуалізації. Соціальна, емоційна, експресивна та стилістична функції виявляють специфіку використання власних назв у межах певного мовленнєвого або жанрового стилю. Очевидно, що у зв'язку з такою функціональною багатозначністю, перекладач має виступати не лише інтерпретатором, а й чутливим реципієнтом художнього тексту, здатним не лише раціонально осмислити зміст, а й відтворити його образно-емоційну складову.

Проблематика добору власних назв постає перед кожним автором художнього тексту. Ступінь уваги, яку письменник приділяє цьому аспекту, може варіюватися, проте саме високий рівень творчої майстерності, як правило, зумовлює глибше залучення до процесу добору або створення онімів, зокрема неологічного характеру. Робота з власними назвами відкриває широкі можливості для створення асоціативних рядів, формування внутрішньотекстових та міжтекстових зв'язків як у межах одного твору (ономастичного простору), так і в контексті ширшої літературної традиції. Навіть у художніх текстах масової літератури, таких як детективи чи бестселери, що мають насамперед комерційне спрямування, автор не може повністю ігнорувати роль власних назв у побудові художнього світу.

Семантико-стилістичний потенціал, закладений у власній назві як оригінальній звуковій категорії, актуалізується саме письменниками. Основна відмінна особливість власної назви в художньому творі в тому, що вона під впливом творчої авторської трансформації зазнає стійкої фіксованої, цілеспрямованої семантизації. Якщо основною функцією власної назви в мові є диференціальна (номінативна або ідентифікаційна), то в літературі вона, хоч і зберігається, але втрачає свою первинність. Письменники, називаючи персонажів, найменше зважають на специфічні функційні ознаки імен, прізвищ як одиниць певних антропонімних класів, а просто прагнуть дібрати власну особову назву, яка б адекватно характеризувала, оцінювала та однозначно ідентифікувала персонажа.

Отже, власна назва в художньому тексті — це не просто засіб ідентифікації, а складний інструмент художнього впливу, що включає в себе семіотичні, культурологічні та авторські коди. Її функціонування визначається жанровими рамками твору, типом наратора, соціально-культурним бекграундом автора та очікуваннями реципієнта. Саме за допомогою власних назв письменник передає внутрішню логіку світу, який він творить. У межах нашого дослідження вживаємо термін «власна назва» у широкому значенні — як номінативна одиниця (слово або словосполучення), що пишеться з великої літери і позначає індивідуалізований об'єкт.

1.2. Сучасні підходи до визначення та класифікації власних назв

Проблема визначення статусу власної назви посідає важливе місце в лінгвістичних дослідженнях, зокрема в межах ономастики. Власні назви є джерелом вивчення лексичного багатства мови, своєрідними культурно-історичними та мовними індексами оскільки вони відбивають назви предметів реалій та понять і є специфічними для певної країни або нації [3].

Перші спроби філософського осмислення природи власних назв простежуються вже у працях XIX століття.

Так, одним із найвпливовіших концептуальних підходів вважається позиція Джона Стюарта Мілла, який у праці *A System of Logic* (1865) наголошував, що власні назви не мають конотативного значення, вони лише вказують на об'єкт, але не несуть жодної додаткової інформації про його характеристики чи ознаки. Отже, власна назва виконує виключно денотативну функцію, не розкриваючи змісту або якостей свого референта.

Протилежного підходу дотримуються сучасні дослідники, які інтерпретують власні назви як носії згорнутої інформації. Зокрема, Ю. Грушевська розглядає власну назву як лексичну одиницю, яка акумулює значний обсяг знань про позначуваний об'єкт. На її думку, власна назва є своєрідним інформаційним концентратом, здатним репрезентувати складну систему лінгвокультурних знань [10].

Подібну точку зору поділяє й С. Співак, який наголошує на ролі власних назв як культурно зумовлених кодів фонових знань. Дослідник трактує оніми як специфічні «згорнуті національно-культурні тексти», що зберігають у своїй семантичній структурі культурно-історичні наративи, важливі для колективної свідомості [36].

За словами лексикографа П. Генкса, «власні назви – це особливий тип слів, зі спеціальними правилами, що регулюють їхню роль як традиційних одиниць мови» [54, с. 64]. Можливо, для нефахівця одна очевидна відмінність між власними назвами та іншими загальноновживаними словами як одиницями мови є те, що власні назви зазвичай не включаються у словники.

Варто зазначити, що визначення власних назв залишається предметом дискусій у зв'язку з наявністю різних підходів до їхніх формальних і семантичних характеристик. Так, залежно від формальних характеристик, у науковій літературі виокремлюють широке та вузьке трактування поняття власної назви.

Дослідивши наукові доробки вітчизняних та зарубіжних вчених, С. Левочкина зазначає, що у широкому розумінні власною назвою вважається будь-яке слово або словосполучення, що позначає конкретний об'єкт (особу,

місце тощо) і пишеться з великої літери. Подібний підхід бере свій початок у працях філософів. Зокрема, Т. Гоббс включав до власних назв не лише окремі лексеми, а й описові вирази («deskрипції»), що вказують на ознаки об'єкта. Натомість у вузькому тлумаченні власна назва розглядається як окремий підклас іменників. Відповідно до цих двох підходів, у сучасній англійській лінгвістичній традиції застосовуються терміни *proper noun* (власний іменник) – для однословних власних назв, та *proper name* (власна назва) – для багатослівних номінативних одиниць, які функціонують як цілісний член речення. До особливостей семантики власних назв дослідниця відносить індивідуальність та одиничність позначуваного об'єкта, а також специфіку функції, що виконують власні назви у мовленні [24], саме ці ознаки відображено у більшості визначень власних назв.

У працях Н. Невмержицької виокремлюється декілька підходів до дефініювання терміна «власна назва». Універсальним є визначення оніма як слова, словосполучення або навіть речення, що виконує функцію ідентифікації об'єкта серед подібних, індивідуалізуючи його. При цьому підкреслюється функціональна зумовленість власних назв, які вживаються у конкретному комунікативному контексті й виконують відповідну номінативну функцію [27].

У контексті мовної універсальності власні назви розглядає М. Торчинський, підкреслюючи їхню наявність майже в усіх мовах світу, давність функціонування та спільність основних ознак. Ці властивості, на думку науковця, свідчать про існування універсальних принципів номінації [39]. У цій же праці наводяться визначення власних назв О. Білецьким та Т. Мілевським, які розглядалися дослідниками як певний лексичний клас при дихотомії класів власних і загальних назв, адже власні назви не складають цільної системи і займають периферійне місце у межах мови [39].

В «Енциклопедії сучасної України» подається функціонально-семантичне тлумачення власної назви як мовної одиниці, що позначає індивідуальні об'єкти та слугує засобом їх виокремлення з-поміж інших

представників відповідного класу. Так, наприклад, назви *Київ* чи *Дніпро* не лише ідентифікують конкретні географічні реалії, а й протиставляються загальним назвам *місто* і *річка* як інструмент індивідуалізації [73].

О. Греков, у свою чергу, трактує власну назву як слово, що використовується для виокремлення об'єкта реальної дійсності та його відмежування від інших подібних об'єктів [7].

Таким чином, під терміном «власна назва» у сучасному мовознавстві розуміють мовні одиниці різного рівня складності – від слів до речень, – що виконують ідентифікаційну функцію, індивідуалізуючи об'єкт у межах певного класу подібних об'єктів.

У літературознавстві зазвичай розрізняють дві основні групи власних назв. Перша група охоплює імена, які сприяють розкриттю характеру персонажів, тобто так звані «етимологічні» або «сміслові» найменування, що безпосередньо передають певні риси образу. Друга група становить імена, які не мають прямого зв'язку з характерологічними ознаками персонажів, однак викликають у читача певний емоційний відгук [40].

Також дві, але дещо інші групи власних назв, виділяє й А. Гардинер, який класифікує власні назви за предметною ознакою та характером сенсу, а також за сферою застосування. До першої групи входять назви, що описують предмет чи явище, тоді як другу групу складають лише імена, які позначають певні об'єкти (наприклад, назви журналів, торгових марок, продуктів парфумерії) [51, с. 300].

І. Бертіллс запропонувала класифікувати власні назви у художній літературі на три групи. До першої групи авторка віднесла традиційні особисті імена, включаючи імена та/або прізвища, що належать до загальної антропонімії. Такі власні назви можна зустріти у загальному реєстрі імен і вони не мають явних характеристик, що вказують на риси носія імені. Вона розрізняє повністю традиційні та модифіковані традиційні імена, тобто ті, які явно походять від звичайних імен (імен чи прізвищ). Це імена, що включають елементи, які можна чітко віднести до звичайних імен, або чия орфографія

була змінена від традиційних форм. Другу групу складають вигадані імена або імена, які несуть семантичне значення і були утворені чи вигадані з метою конкретного наративного контексту. Подібною точки зору дотримується й Райво розрізняє вигадані імена, що походять від інших слів, та уявні імена. Термін «уявні імена» використовуються для позначення імен, які не мають прозорого семантичного змісту, тобто не включають вже існуючі словоформи. Однак такі імена також створюються для конкретного наративного контексту. До останньої групи включено класичні імена (також історичні, універсальні або літературні), які мають універсальний зміст. Вони асоціюється з певними характеристиками, незалежно від культурного чи мовного контексту. Наприклад, класичне ім'я літературного персонажа Гамлет. Автор зазначає, що ці імена не є традиційними і не мають конкретного значення.

У контексті аналізу власних назв у художньому тексті Л. Литвин пропонує класифікувати власні назви за кількома параметрами: на реальні та вигадані імена суб'єктів і об'єктів; на імена суб'єктів (антропоніми, зооніми) та імена об'єктів (топоніми, хрематоніми); а також на імена-актанти, серед яких виокремлюються імена-фони та імена-характеризатори. Реальні оніми, за дослідницею, поділяються на етніми, загальнономовні (власні імена, прізвища, псевдоніми) та преференційні — тобто історично зумовлені імена. Вигадані ж власні назви класифікуються на інтертекстуальні, що мають внутрішню форму (зокрема, міфологічні, біблійні та літературні), і на авторські новотвори [25, с. 16].

Дещо іншу класифікацію залежно від змісту власної назви надають М. Кочерган [22] та А. Зубко [13], які виділяють: а) антропоніми – імена людей (Леонардо Ветра, Блайт, Роберт Ленгтон), до яких також входять фіктоніми (вигадані імена, які використовуються в художніх творах) ; б) теоніми – назви божеств (Посейдон, Геліос); в) зооніми - клички тварин; г) космоніми – назви зон космічного простору і сузір'їв; д) хрононіми («квазівласні імена») – назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями

(російська революція); е) хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культури («Національний аерокосмічний літак», «Скремдджет»); є) ергоніми – назви об'єднань людей: товариства, організації тощо (Гарвардський університет, аеропорт Логана); ж) етніоніми – назви народів, етнічних груп (мусульмани, юдеї); з) порейоніми – назви засобів пересування: автомобілів, потягів, літаків, кораблів, космічних апаратів та ін.; и) геортоніми – назви свят, ювілеїв, урочистостей; і) міфоніми – назви фантастичних об'єктів; ї) топоніми – географічні назви (Гана, Іспанія, Масачусетс).

В ході дослідження було встановлено, що М. Кочерган пропонує вирізнити ще такі типи власних назв, як астроніми – назви небесних тіл (Сатурн), ідеоніми – назви об'єктів духовної культури («Тальсівська плащаниця», «доктрина Люцифера») та гідроніми – назви водоймищ (річки, озера, ставка, моря, болота) [22].

Г. Козачук в свою чергу пропонує класифікацію власних назв, котра дещо відрізняється від попередньої. У даній класифікації назви сторін світу, неофіційні назви міст, держав чи територій відмежовуються від загального поняття топонімів, а також не включаються астрономи та космоніми. Таким чином власні назви класифікуються на а) імена, по батькові, прізвища; б) назви найвищих урядових посад; в) назви сторін світу, назви територій; г) географічні назви; д) назви вулиць, басейнів, шляхів; е) неофіційні назви міст, держав чи територій; є) астрономічні назви; ж) назви творів літератури, мистецтва, найменування кораблів та ін.; з) імена(клички) тварин [19].

Серед найновіших і найбільш розгорнутих класифікацій власних назв вирізняється концепція, запропонована провідним українським ономатологом М. Торчинським. У межах цієї типології онімний простір репрезентується як багаторівнева структура, яка поділяється на поля, підполя, сектори, підсектори, сегменти, підсегменти, елементи та піделементи. Такий підхід демонструє складну ієрархічну організацію ономастичного матеріалу, що дозволяє здійснювати системне та детальне вивчення різних класів власних назв [39]. Так, виділяється шість основних

онімних полів, у межах яких зазвичай розрізняють десять розрядів власних назв відповідно до природи їхніх денотатів:

1) **вітоніми** (назви об'єктів живої природи): антропоніми, зооніми, фітоніми, теоніми, міфоніми та етноніми;

2) **топоніми** (або власні географічні назви (ойконіми (назви населених пунктів), ороніми (назви гір, хребтів, височин), гідроніми (назви водойм - річок, озер, морів), хороніми (назви великих територій - країн, областей, регіонів), дромоніми (назви шляхів сполучення - доріг, залізниць, каналів), урбаноніми, або урбоніми (назви частин населених пунктів - вулиць, площ, проспектів))

3) **космоніми** (назви космічних об'єктів);

4) **прагматоніми** (як номінації матеріальних об'єктів: споруд (архітектуроніми), окремих предметів – хрематоніми (речі, предмети чи явища, пов'язані з матеріальними цінностями, багатством та економічними поняттями), транспортних засобів (порейоніми: «Подільський експрес») і товарів (товароніми: цукерки «Ромашка»);

5) **ідеоніми** (власні назви нематеріальних об'єктів, серед яких розрізняються артїоніми (назви творів образотворчого мистецтва (живопису, графіки, пластики)), бібліоніми (назви будь-яких писемних творів (художніх, релігійних, наукових тощо), геортоніми (назви свят, пам'ятних дат, урочистостей, фестивалів), гемероніми (назви органів періодичного друку (газет, журналів, інформаційних бюлетенів), хрононіми (власні назви історично вагомих часових відрізків), документоніми (назви окремих (важливих для народу чи народів) документів), а також поетоніми (усі оніми, зафіксовані в художньому мовленні) та в інших мистецьких жанрах, як-от кіно, спектаклі, картини тощо (артіфрагментоніми);

6) **ергоніми** (власні назви постійних або тимчасових об'єднань людей: спілки, організації, закладу, корпорації, підприємства тощо). До складу ергонімів належать колективоніми (найменування колективів, зайнятих у сфері виробництва та сервісу, які часто омонімічні з відповідними

прагматонімами), конфедераціоніми (номінації об'єднань людей, держав та інших об'єктів за політичними, ідеологічними та іншими подібними ознаками) і пресулатоніми (власні назви керівних структур різних рівнів)

Зазначена класифікація слугує важливим аналітичним інструментом у дослідженні ономастичного матеріалу, оскільки дозволяє не лише впорядкувати численні різновиди власних назв за об'єктивними критеріями, але й поглибити розуміння їхньої семантики, функцій та культурної специфіки.

Отже, власні назви завжди відігравали особливо важливу роль у лінгвістиці та перекладознавстві. Вони становлять основу міжмовної комунікації, а отже, є фундаментальним матеріалом для вивчення іноземної мови та перекладу з неї. Характеризуючи власні назви, слід зазначити, що вони мають складну семантичну структуру, унікальну форму та походження, численні зв'язки з іншими мовними одиницями та категоріями. В межах нашого дослідження власних назв спиратимемося на класифікацію М. Торчинського.

1.3. Передача власних назв між культурами

Переклад власних назв становить складне завдання, яке потребує уважного підходу з боку перекладача, адже вибір невідповідної стратегії або недостатнє розуміння культурного, історичного чи політичного контексту може призвести до спотворення змісту або непорозуміння у сприйнятті. Оскільки багато власних назв мають інтернаціональний характер і функціонують у різних мовах, хоча й походять з конкретного мовного джерела, їх переклад часто супроводжується труднощами, пов'язаними з пошуком адаптованих відповідників. Попри уявну «автоматичність» передачі власних назв, відсутність єдиних норм і несистемність підходів нерідко спричиняють помилки, зокрема й в офіційних документах, що свідчить про

актуальність проблеми усталеності перекладацьких практик. До труднощів перекладу власних назв О. Панченко та В. Дорош уналежнюють: недотримання або відсутність правил перекладу власних назв; необхідність збереження функцій та характерних рис онімів, наявних в оригіналі; відтворення культурної специфіки і т. ін. [28].

Дещо інші причини виникнення труднощів у процесі відтворення власних назв вбачають Л. Поліщук та Т. Пушкар [31]. По-перше, це – культурні асоціації. Оскільки власні назви за часту прив'язані до конкретних культурних аспектів, то їх переклад може бути ускладнений відсутністю аналогів. По-друге, власні назви можуть викликати певні емоції, які складно точно передати, отже, передача експресії також може стати певною проблемою. Художні твори можуть містити гру слів, яка реалізується через власні назви, таким чином перед перекладачем постає завдання не втратити цю креативність автора оригіналу та гру слів. Варто зазначити, що труднощі, на думку дослідників, можуть бути викликані фонетичними особливостями, оскільки деякі назви мають специфічні звуки, які важко відтворити іншою мовою.

Ми цілком погоджуємося з М. Тимочко, яка наголошує, що незнайомі іноземні імена з незвичайною фонологією та орфографією можуть негативно впливати на запам'ятовуваність, оскільки читацькій аудиторії стає важко «зберігати в пам'яті імена у варіанті, у якому вони з'явилися в літературному творі» [66, с. 226]. Ще однією причиною може бути історичний аспект. Так, власні назви можуть нести історичний контекст, що не завжди зрозумілий іншим культурах. Не можна не згадати й лінгвістичну варіативність: різні мови мають відмінності у структурах, що ускладнює точний переклад. Ці труднощі підкреслюють необхідність знання як мовних, так і культурних аспектів для адекватного перекладу власних назв у художніх творах.

Необхідність адекватно передати задум автора, зберігаючи смислову глибину, емоційний підтекст та образну характеристику, яку власні назви набувають у художньому тексті також відносяться до можливих причин

виникнення труднощів при перекладі власних назв, бо вони репрезентують ідіостиль письменника, слугують засобом передачі його світогляду та допомагають розкривати приховані смисли, тому перекладачеві важливо враховувати контекст функціонування власної назви, її приналежність до художнього чи позахудожнього простору, а також виявляти креативність у пошуку способів відтворення закладеного автором значення цільовою мовою [17, 32].

З вищезазначеним погоджується й О. Матвійшин, зазначаючи, що при перекладі власних назв, особливо розмовних, необхідно враховувати різні аспекти, а саме: морфологічну структуру антропоніма/топоніма; лексичне наповнення; емоційно-оцінне забарвлення; жанрові та стильові особливості тексту; правила побудови тексту та індивідуальний стиль автора статті чи публікації [26].

На нашу думку, що врахування стилю є вкрай важливим при реалізації власних назв. Наприклад, у перекладі художніх текстів імена персонажів можуть зазнавати значних змін або повної адаптації до культурного контексту цільової мови. У наукових та публіцистичних текстах, навпаки, передача власних назв вимагає максимальної точності, оскільки неточності можуть спотворити зміст повідомлення і вплинути на його офіційний характер. У межах розмовного стилю також можливі варіації у перекладі власних назв, зокрема шляхом застосування перекладацьких трансформацій. Крім того, в таких випадках нерідко використовуються зменшено-пестливі форми імен, що відповідає емоційно-експресивному забарвленню мовлення.

В. Альбін також стверджує, що для адекватної передачі власних назв цільовою мовою перекладач повинен з'ясувати всі асоціації, пов'язані з цією назвою в культурі вихідної мови. Якщо цього не зробити, можуть виникнути серйозні проблеми [43]. Подібної точки зору дотримується й П. Вермес, який стверджує, що переклад власних назв – це набагато складніше питання, ніж зазвичай вважається; воно тісно пов'язане з проблемою розуміння значення власних назв [68].

Як справедливо стверджується, власні назви у художньому творі виконують важливу функцію – вони сприяють розкриттю характеру персонажа, його внутрішнього світу та індивідуальних рис. Географічні найменування, у свою чергу, здатні викликати певні асоціації, пов'язані з конкретною культурою, етнічною належністю або історичним періодом. Як зазначає О. Карпенко [15], власні назви є невід'ємною складовою художнього тексту, впливають на його стилістичну організацію та формують образну структуру твору. Вони створюють простір, наповнений конкретикою й емоційною виразністю, що сприяє глибшому сприйняттю читачем. У цьому контексті одним із головних викликів для перекладача є необхідність збереження цієї багатовимірності у перекладеному тексті, а одним із ключових завдань перекладача, на переконання науковців, є добір такого перекладацького рішення, яке б не лише зберігало форму й значення власної назви, а й відтворювало її функціональне навантаження в іншомовному контексті.

Вибір перекладацької стратегії визначається не лише суб'єктивними уподобаннями перекладача чи типом вихідного тексту, а й низкою об'єктивних чинників, серед яких особливу роль відіграють: 1) цільова аудиторія перекладу; 2) наявність усталених відповідників для певних реалій у цільовій культурі [45].

Л. Коломієць виокремлює низку ключових чинників, що впливають на вибір перекладацької стратегії. Серед них – специфіка цільової аудиторії та стан полісистеми цільової літератури; кількість наявних перекладів певного твору, адже саме надмірне доместикування в багатьох адаптаціях може зумовлювати потребу у форенізаційному підході для відновлення зв'язку між читачем і оригінальним текстом; а також функціональне призначення оригінального твору в системі цільової літератури. Таким чином, на вибір стратегії можуть вплинути як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні чинники, кожен з яких призводить до вибору того чи іншого методу (або декількох одночасно) на певному відрізку перекладу [20].

Розмірковуючи над тим, що слід враховувати при виборі техніки перекладу власних назв, зарубіжні дослідники вказують на такі фактори: імена, створені для художніх цілей, часто слугують для підкреслення центральної теми твору, оскільки навіть один звук в імені може натякати на важливі сюжетні моменти (Еріко Сато [64]); цільова аудиторія та мета тексту є основними визначальними факторами вибору техніки перекладу власних назв (Салех Абдолмалекі [43]); відсутність конкретної теорії щодо перекладу імен та тенденцій, що діють на даний момент (Марта Марія Гутьєррес Родрігес [53]); значущість власного імені, вік читача та тип твору (Ельвіра Камара Агілера [46]); цільова аудиторія та мова оригіналу (Мухамад Агус Суріаді [65]); у деяких країнах влада встановлює правила перекладу власних назв (Мір'яна Маркович [58]).

У статті «Що в імені?» В. Альбін стверджує, що для адекватного сприйняття цільового тексту читачами, перекладач повинен враховувати культурні особливості цільової аудиторії, орієнтуючись на те, що є важливим і прийнятним для їх культури. У дослідженні власних назв вона прагнула розробити практичні рекомендації щодо їх перекладу. Натомість вона виявила, що цей процес регулюється не правилами, а традиціями, які, на її думку, є умовними, адже в різні часи існували різні норми, а також можуть змінюватися з плином часу, оскільки тенденції накладаються одна на одну. Це пояснює, чому ми можемо знайти два тексти іспанською мовою, опубліковані приблизно в той самий час, в одному з яких автор «Капіталу» згадується як Карлос Маркс, а в іншому – як Карл Маркс [43].

Погоджується з вищезазначеною думкою й Дж. Коен вважає, що перекладачі повинні використовувати транскрипцію та транслітерацію при перекладі власних імен; однак перекладачі релігійних текстів повинні використовувати найпоширеніший існуючий еквівалент власного імені в МП, навіть якщо ці еквіваленти не відповідають вищезазначеним перекладацьким стратегіям [47].

Щодо перекладу характеристичних імен, які, за спостереженнями І. Корунця, широко використовуються авторами художньої літератури для позначення виразних (переважно негативних) рис характеру персонажів, дослідник зауважує, що такі імена, як правило, не перекладаються, а передаються за допомогою транскрипції або транслітерації. Водночас наголошується, що в разі їх функціонування в межах гумористичного твору можливим є й переклад таких імен [21].

Ми повністю погоджуємося з думками науковців щодо необхідності враховувати цільову аудиторію коли мова йде про реалізацію власних назв. Так, наприклад, імена в дитячій літературі та казках перекладаються значно частіше, ніж в літературі для дорослих. Це можна пояснити тим, що імена в дитячих книжках часто семантично прозорі і легко піддаються перекладу. З іншого боку, той факт, що діти мають менше знань про інші культури та їхні системи імен, ніж дорослі, являється причиною перекладу. Важливо, щоб власні назви в дитячих книжках легко вимовлялися, саме так можна обґрунтувати те, що іноземні імена часто замінюються добре знайомою номенклатурою мови перекладу. Також маленьким дітям легше ідентифікувати себе з літературними героями, якщо вони мають знайомі їм імена. З іншого боку, перекладачі повинні подбати про те, щоб перекладні чи неперекладні імена не призвели до неправильного розуміння соціального чи політичного посилу наративів. Зрозуміло, що збереження іншомовних імен сприяє ширшому ознайомленню дітей з ними, тому переклад не завжди єдино правильне рішення.

К. Норд [61] стверджує, що універсального правила для перекладу власних назв не існує – перекладачі мають обирати стратегії залежно від типу тексту, функції назви та очікувань цільової аудиторії. У нехудожніх текстах, за її словами, у випадку існування екзоніма в цільовій мові, слід надавати перевагу саме йому. Проте допускається використання оригінальної форми власної назви, якщо вона буде зрозумілою читачеві. Водночас існує ризик того, що аудиторія може сприйняти таку передачу як спробу перекладача

продемонструвати свої знання. У випадках, коли власна назва виконує винятково ідентифікаційну функцію, переклад має забезпечити її доступність для цільової аудиторії.

Переклад власних назв у художній літературі, на думку К. Норд, є значно складнішим. Вона наголошує, що навіть коли власна назва виконує лише інформативну функцію, її переклад може змінити культурне сприйняття тексту. Якщо інформація в назві є експліцитною, переклад можливий, однак це може вплинути на сприйняття культурних нюансів. Якщо ж інформація імпліцитна або назва виконує переважно функцію маркера, її смислове навантаження може бути втрачено — хіба що перекладач компенсує його за допомогою додаткового контексту.

Окрему увагу дослідниця приділяє іменам, що мають однакову форму у вихідній і цільовій мовах. Вона зазначає, що навіть при формальній ідентичності звучання, імена можуть сприйматися як такі, що належать до різних національних або культурних систем. Це може порушити цілісність наративу, створюючи ілюзію двокультурності. Норд наводить приклад з іспансько-німецького перекладу коміксу, де персонажі носили імена Мігеліто і Уго – у перекладі одне ім'я сприймалося як іспанське, інше – як німецьке. Щоб уникнути культурного зміщення, студентам-перекладачам пропонувалося адаптувати обидва імені до єдиної культурної системи.

Ця проблема, за К. Норд, часто постає при перекладі дитячої літератури, особливо з педагогічним змістом. Знайоме культурне середовище полегшує читачеві ідентифікацію з персонажами, натомість екзотичне може викликати дистанціювання. Також дослідниця підкреслює роль описових імен – таких, що несуть семантичне навантаження. Прикладом є персонажі на кшталт Дон Модесто чи Донья Перфекта, де іменування має додатковий характерологічний сенс.

К. Норд звертає увагу й на функцію власних назв як культурних маркерів. У деяких літературних традиціях, як-от у німецькій, імена самі по собі сигналізують про культурну приналежність персонажа. Водночас у

іспанській традиції імена зазвичай адаптуються до морфологічних норм мови.

Зазначимо, що дослідниця наголошує на тому, що навіть зовні ідентичні імена можуть потребувати різного підходу в перекладі залежно від їхнього культурного контексту. Іноді найкращим рішенням є збереження імені, іноді – його адаптація або навіть заміна. Додаткові пояснення або навіть пропущення імені можуть бути ефективними засобами. Як підкреслює Е. Девіс, між вибраною стратегією та якістю перекладу немає прямої залежності – усе визначається контекстом і метою перекладу [48].

Більшість вчених, говорячи про відтворення власних назв, говорять про дві стратегії їх передачі: форенізацію і доместикацію. Стратегія форенізації отримала ширше застосування в окремих європейських країнах у певні історичні періоди. Її витоки пов'язують із німецькою культурною традицією часів класицизму та романтизму, а згодом вона набула подальшого розвитку у французькому інтелектуальному середовищі, зокрема в межах постмодерністських течій у філософії, літературній критиці, психоаналізі та соціальній теорії, де вона була відома як постструктуралізм. Прихильником форенізації виступав Л. Венуті, який розглядав доместикацію як насильницьке підпорядкування перекладу нормам цільової мови, що змушує переклад звучати подібно до оригіналу. Натомість доместикація переважала в англо-американській культурі, яка акцентувала увагу на створенні «легкого для читання» перекладу. Такий підхід формує ілюзію прозорості тексту, коли сам факт перекладу стає непомітним для читача. Для терміна «доместикація» вітчизняні науковці також використовують синонім «одомашнення», тоді як синонімом до терміна «форенізація» є лексема «очуження» [30, с. 153]

У перекладознавчому дискурсі термін «стратегія» трактується як узагальнене позначення комплексу цілеспрямованих дій перекладача, що охоплюють як вибір тексту для перекладу, так і визначення способів відтворення окремих мовних одиниць. Стратегію зазвичай розуміють як свідомо сформульований план дій, спрямований на розв'язання конкретної

перекладацької проблеми, що виникає в процесі роботи з текстом або його фрагментом. При цьому наголошується на раціональній, усвідомленій природі перекладацької діяльності, яка відрізняється від автоматизованих або інтуїтивних (нестратегічних) процесів [62].

Вперше терміни *доместикація* та *форенізація* були введені до теорії перекладу американським дослідником Л. Венуті [67]. Традиційним підходом у перекладацькій практиці вважається так званий «плавний переклад», що реалізується через доместикацію – стратегію, за якої текст перекладу легко сприймається, не викликає у читача додаткових труднощів і за своєю формою та стилем максимально наближений до оригіналу. У перекладацькій культурі таких країн, як Велика Британія та США, саме доместикаційна модель займає провідні позиції: перекладач орієнтується передусім на очікування цільової аудиторії. Проте Л. Венуті поставив під сумнів домінування цієї стратегії та піддав критиці тенденцію надмірного пристосування до норм цільової мови, що, на його думку, призводить до стирання культурної ідентичності оригіналу. Він активно обстоював необхідність форенізації – підходу, що зберігає культурну іншомовність тексту й виступає як засіб протидії домінуванню цінностей цільової культури. Виходячи з цього, перекладач, працюючи з культурно маркованим матеріалом, має свідомо обирати між стратегіями «відчуження» і «одомашнення», прагнучи до балансування між ними з огляду на мету та контекст перекладу. На думку Л. Венуті, стратегія форенізації набуває особливої актуальності в умовах «агресивного одномовного» культурного середовища, характерного, зокрема, для англо-американського контексту. Як послідовний прихильник форенізаційного підходу, дослідник підкреслює, що доместикація по суті містить у собі елемент «насильства» над іншою культурою, оскільки передбачає адаптацію іноземного тексту до цінностей і норм цільової культури. У цьому контексті Венуті визначає доместикацію як «етноцентричне зведення іншомовного тексту до культурних координат цільового читача, повернення автора додому», тоді як форенізацію – як

«етнодевіантний вплив на ці культурні цінності, спрямований на акцентування відмінностей мовної та культурної природи іншомовного тексту і його свідоме віддалення від реалій цільової культури», тобто перенесення читача в чужу культурну площину.

О. Ребрій розглядає форенізацію як процес наближення читача до оригіналу, прагнення зберегти лінгвістичні і культурні відмінності оригінального тексту. Науковець вбачає її головна функція у введенні нових стилів, висловлювань, засобів і прийомів в мову перекладу, збагачення національної культури через контакт з іноземною. Доместикація ж розглядається вченим як процес наближення оригіналу до читача, прагнення зробити оригінал більш доступним і зрозумілим в приймаючій культурі. Головним завданням доместикації є розвиток вже існуючої в цільовій культурі літературної традиції [32]. Науковець зазначає, що при перекладі власних назв у деяких літературних творах перекладачі часто вдаються до творчих підходів, щоб точніше передати значення мови оригіналу мовою перекладу, і відмовляються від їх перекодування [33]. Серед таких методів можна відзначити калькування або описовий переклад

В. Альбін пояснює, що раніше власні назви часто перекладали, аби вони звучали «природніше» в цільовій мові. Однак, за її спостереженнями, у більшості країн західної частини світу сьогодні переважає інша тенденція – власні назви в мовах цих країн не перекладаються, ймовірно, через зростання впливу глобальних комунікацій [43].

Доместикація та форенізація розглядаються як ключові перекладацькі стратегії, що визначаються мірою наближення перекладу до норм культури рецептора. Застосування стратегії форенізації зумовлене насамперед неможливістю або небажанням перекладача передати іншомовний культурний елемент засобами мови перекладу, що зберігає відчуття «чужого» у тексті. Доместикація, своєю чергою, ґрунтується на розумінні мови як інструмента комунікації: вона орієнтована на забезпечення легкого сприйняття тексту та уникнення багатозначності, наближаючи його до

культурних і мовних норм цільової аудиторії. Особливо складні перекладацькі ситуації виникають у випадках відсутності в мові перекладу прямих відповідників, коли доводиться добирати вирази, семантично та культурно близькі до звичних для читача. Протягом тривалого часу саме стратегія доместикації посідала провідне місце у перекладознавчій практиці, оскільки сприяла формуванню тексту, зрозумілого та «звичного» для реципієнта. Водночас культурна дистанція між мовами зумовлює необхідність високого рівня культурної компетентності перекладача, адже лексеми та вирази, насичені національно-культурними конотаціями, можуть стати серйозною проблемою для адекватного відтворення та інтерпретації у перекладі.

Кожна зі стратегій (форенизація та доместикація) реалізується на практиці у вигляді певних перекладацьких прийомів.

Так, у своїх дослідженнях А. Якимчук зосереджує увагу на таких способах передачі власних назв у перекладі: запозичення, узагальнення (коли власна назва замінюється на більш загальне поняття), комбіноване застосування запозичення з поясненням, а також заміна на одиницю з аналогічною функцією в контексті цільової мови. Крім того, дослідник звертає увагу на способи, що передбачають апеляцію до культурної реальності мови-оригіналу або ж використання назви з культури мови перекладу, виходячи з припущення, що читачеві перекладу воно може бути більш відоме, ніж те, що використано в оригіналі [41].

Досліджуючи переклад власних назв з англійської на угорську мову, А. Вермес уперше запропонував чотири основні способи: відтворення графічної форми слова вихідною мовою, власне переклад, заміну та модифікацію. Результати дослідження підтверджують ідею, що переклад власних назв відбувається за певними закономірностями. Вибір конкретних методів перекладу, з одного боку, залежить від семантичного навантаження, яке назва несе у вихідній мові, а з іншого – як це навантаження можна передати в цільовій комунікативній ситуації, беручи до уваги такі аспекти, як

аудиторія, інтертекстуальні зв'язки та норми перекладу. Існують як перекладні, так і неперекладні власні назви, і зазвичай саме перекладач вирішує, чи є потреба в їхньому перекладі. Так, у художньому перекладі можливо запозичити власну назву (передати оригінальну іншомовну назву мовою перекладу в тому вигляді, в якому вона є); перекласти (оригінальна іншомовна назва перекладається цільовою мовою); адаптувати (фонетично пристосувати оригінальну іншомовну назву до мови перекладу) та замінити оригінальну іншомовну назву іншою або загальною назвою. Крім того, може бути використано *часткове запозичення, частковий переклад, часткову адаптацію* або *часткову заміну*, які застосовуються у випадках назв, які складаються з декількох слів, з яких лише частина запозичується, перекладається, адаптується до мови перекладу або замінюється іншою назвою чи виразом [68].

Про чотири підходи до перекладу власних назв згадую С. Абдолмалекі. Так, на його думку, власні назви можна: 1) залишити без змін порівняно з текстом мовою оригіналу; 2) модифікувати відповідно до фонологічної та графологічної системи мови перекладу; 3) розширити, щоб надати інформацію, яка відсутня в культурному контексті цільової аудиторії; та 4) виключити з тексту під час перекладу, якщо вони не передають основного змісту тексту. Цей метод потрібен саме тоді, коли читач стикається з плутаниною щодо власної назви, зазначеної в тексті [42].

Низку способів передачі власних назв залежно від мовної ситуації та типу онімів окреслено в наукових працях вітчизняного науковця А. Гудманяна, який виділяє дещо більшу кількість способів включення іншомовних власних імен у текст: 1) безпосереднє включення іншомовної назви з оригінальною графікою в текст з іншого графікою (трансплантація); 2) залучення різних додаткових букв і відміток, коли звичайних засобів письма мови перекладу недостатньо; 3) автоматична заміна запозиченої назви буквами мови-перекладу (транслітерація); 4) переклад; 5) практична транскрипція. Науковець вважає, що перші два з названих способів є

неприйнятними для передачі іншомовних онімів засобами української графіки, оскільки вони порушують принципи графічної системи української мови та її адаптаційні можливості [11].

М. Педан, у свою чергу, виокремлює такі способи перекладу власних назв, як перекладацька транслітерація та транскрипція, калькування, описовий переклад, наближений переклад та трансформаційний переклад [29]. Дослідник наголошує, що в окремих випадках, зокрема коли перекладач має на меті зберегти специфіку уявного або культурного світу першотвору, він змушений відступати від усталених норм і створювати власні оказіональні номінації, які зумовлені контекстом і художнім задумом оригіналу.

Такий підхід свідчить про те, що переклад власних назв не завжди може здійснюватися за шаблоном, він потребує гнучкості, міжмовної чутливості та перекладацької інтерпретації, особливо у випадках культурно маркованих чи семантично навантажених онімів.

Е. Девіс виокремлює сім стратегій перекладу власних назв, кожна з них має такі характеристики:

- збереження (буквальний або прямий переклад) – відбувається, коли перекладач залишає елемент без пояснення;
- додавання – застосовується тоді, коли перекладач залишає оригінальний елемент, але додає необхідну інформацію (всередині тексту або у виносці);
- опущення – протилежна до додавання стратегія, яка передбачає вилучення проблемного елемента без залишення жодного сліду. Автор зазначає, що якщо включення культурно специфічного елемента може спричинити плутанину або порушити цілісність тексту, краще його вилучити;
- глобалізація – заміна культурно специфічних реалій на загальні поняття. Це форма доместикації. Наприклад, конкретну породу kota перекладають просто як «кіт»;

- локалізація – стратегія, спрямована на «тверде закріплення референта» в культурному полі реципієнта. Вона включає фонологічну та граматичну адаптацію імен і застосовується, коли перекладач орієнтується на культуру цільової аудиторії. За Е. Девіс, така адаптація певною мірою спотворює оригінал;

- творення – це створення абсолютно нового елемента, відмінного від одиниці у мові оригіналу. Ця стратегія є різновидом компенсації [48].

Однак Е. Яленіаускене і В. Чічеліте, які розглядають власні назви як частину ширшої категорії культурно-специфічних елементів і базують своє дослідження на перекладі власних назв у дитячій літературі на техніках Е. Девіс, пропонують власну класифікацію, яка складається з трьох технік перекладу: збереження (коли власні назви перекладаються безпосередньо або залишаються без змін), локалізація (коли власні назви модифікуються морфологічно, фонологічно або додаються закінчення роду) та трансформація і створення (коли власні назви мають яскраві модифікації або еквіваленти в литовській мові). Ці дві тактики розглядаються як одна категорія, оскільки трансформація і створення чітко не відрізняються одна від одної [55].

Спираючись на дослідження В. Майхут, С. Матіяшчич вважає, що власні назви можуть перекладатися за допомогою дев'яти стратегій: просте перенесення, перенесення + класифікатор, перенесення + пояснення у виносці, орфографічна адаптація, натуралізація, натуралізація + класифікатор, просте опущення, заміна іншою власною назвою та заміна загальною назвою. Водночас С. Матіяшчич запропонувала ще три додаткові техніки: проста транскрипція, транскрипція + класифікатор і транскрипція + пояснення у виносці. На її думку, це є необхідним під час передавання імен, що написані латинським алфавітом, у мову, яка використовує кирилицю[59].

Найбільш розгалужену класифікацію способів перекладу власних назв, а саме десять, запропоновано Л. Фернандесом [50]. Коли ім'я є зрозумілим або походить від загальновживаної лексики вихідної мови, тобто, коли ім'я у

вихідному тексті має усталене значення, воно повинно бути передане відповідним еквівалентом у мові перекладу, автор пропонує відтворювати його за допомогою функціонального аналога. Калькування, на думку Фернандеса, є подібним до поняття «запозичення». У цьому випадку імена відтворюються у перекладеному тексті без змін, зберігаючи оригінальну орфографію. Однак, як зазначає К. Норд, з фонетичного погляду такі імена можуть набувати іншої вимови в мові перекладу. Наприклад, ім'я Артеміда, що належить грецькій богині полювання, у бразильському варіанті португальської має наголос на другому складі [ar'temis], а в британській англійській – на першому ['a:temɪs]. Тому, незважаючи на збереження написання, у цільовому тексті імена можуть мати інше звучання. Наступним способом передачі власних назв є транскрипція, яку науковець описує як спосіб передачі імені у перекладі літерами іншої абетки, що найбільше відповідають його звучанню. Іншими словами, це відбувається під час транслітерації або адаптації імені на рівні морфології, фонології, граматики тощо, щоб воно відповідало нормам мови перекладу. При цьому перекладач може змінювати, додавати або вилучати певні літери, щоб зробити ім'я більш читабельним у новому мовному середовищі. Заміну, як спосіб перекладу, Л. Фернандес розглядає як використання у перекладі імені, яке формально або семантично не має зв'язку з оригінальним. Іншими словами, ім'я у вихідному та цільовому текстах належать до різних референтних світів і не мають спільного значення чи форми. Рекреація або відтворення полягає у створенні нового імені в цільовому тексті, яке відповідає вигаданому імені з вихідного тексту, з метою збереження його функції в новому культурному середовищі. Л. Фернандес зазначає, що рекреація відрізняється від заміни тим, що у цьому випадку вихідне ім'я не існує ані у мові оригіналу, ані в мові перекладу. Радикальним підходом до роботи з іменами Л. Фернандес вважає вилучення, яке, на думку дослідника, часто використовують перекладачі. Вилучення означає повне або часткове усунення імені з перекладу. Це зазвичай відбувається, коли ім'я не має значного впливу на розвиток сюжету

й не є важливим для розуміння тексту читачем. Додавання використовується у тому випадку, коли необхідно додаткова інформація до вихідного імені, щоб зробити його більш зрозумілим або привабливим для цільової аудиторії. Іноді додавання використовується для уникнення можливих двозначностей при перекладі імен. Транспозиція як спосіб відтворення власних назв полягає у зміні граматичної категорії слова без зміни його значення. Фонологічна заміна передбачає заміну імені вихідного тексту на ім'я, яке вже існує у мові перекладу і має подібні фонологічні характеристики. Л. Фернандес наголошує, що фонологічну заміну не слід плутати з транскрипцією, адже у транскрипції ім'я пристосовується до фонологічних та морфологічних норм мови перекладу, тоді як у фонологічній заміні відбувається підбір аналогічного за звучанням імені з наявного лексикону цільової мови.

Отже, у кожній конкретній ситуації перекладач має формувати власну ієрархію перекладацьких пріоритетів.

Хотілося б відзначити, що М. Бережна [1] розкриває тринадцять етапів стратегії перекладацької роботи, в результаті яких перекладач приймає рішення щодо способів передачі власних імен і назв на мову перекладу; розглядає типи ономастичних відповідників та методи їх формування при перекладі. Процес передачі власних імен та назв у перекладі передбачає низку послідовних аналітичних і практичних етапів, які сприяють формуванню коректного ономастичного відповідника. На початковому етапі перекладач має пересвідчитись, що мовна одиниця, яку він аналізує, є саме власною назвою або іменем. Важливо враховувати, що в англійській мові велика літера, що традиційно позначає власні назви, може також уживатися в інших контекстах, отже, формальний індикатор не завжди є однозначним.

На другому етапі здійснюється ідентифікація денотативної приналежності імені, тобто визначається, до якого класу предметів належить назва. Третій етап передбачає встановлення національно-мовної належності власної назви, а також інших релевантних сигніфікативних характеристик. Далі, на четвертому етапі, перекладач визначає числову форму (одинична чи

множинна) власної назви. П'ятий етап полягає у виявленні наявності усталених, традиційних відповідників в мові перекладу. Якщо такі відповідники відсутні (шостий етап), необхідно з'ясувати, чи можлива передача імені в його оригінальному написанні. У випадку неможливості прямого перенесення (сьомий етап), обирається відповідна стратегія формальної адаптації – транслітерація, транскрипція, або їхнє комбіноване застосування. Часто ці два методи частково збігаються за формою або комбінуються в межах одного слова. Також можуть бути задіяні морфограматична модифікація, транспозиція, семантична експлікація чи метод обмеження варіативності. На восьмому етапі отриманий відповідник перевіряється на відповідність нормам милозвучності. Дев'ятий етап передбачає перевірку інтеграції відповідника в синтагматичну та парадигматичну систему мови перекладу. Десятий етап зосереджений на аналізі еквівалентності між формально відмінними варіантами імені, а одинадцятий — на збереженні змістових аспектів власного імені.

На дванадцятому етапі здійснюється аналіз внутрішньої форми імені, якщо така наявна, і встановлюється її релевантність у перекладі. Саме на цьому етапі починається творчий компонент перекладацької діяльності, зокрема при передачі значущих (номінативно-характеристичних) власних імен, прізвищ і прізвиськ. Це зумовлює необхідність урахування функціонального навантаження такого імені в тексті та адекватного вибору способу його передачі. Тринадцятий етап передбачає комплексну перевірку еквівалентності перекладу оригіналу з огляду на функціональні, семантичні та стилістичні параметри. Важливо також упевнитися, що перекладене ім'я не набуло небажаних додаткових значень, яких не передбачав автор першотвору.

Слід зазначити, що в окремих випадках власні імена можуть мати складену структуру, що зумовлює застосування комбінацій різних методів передачі. Варто також усвідомлювати, що на практиці викладені етапи рідко реалізуються як суворо послідовні або чітко відокремлені дії. У досвідчених

перекладачів цей процес здебільшого набуває імпліцитного та інтуїтивного характеру. Попри це, аналітична репрезентація перекладацької стратегії у роботі з онімами є цінною як для теоретичного осмислення, так і для формування професійних навичок майбутніх фахівців.

Отже, доместикація та форенізація є перекладацькими стратегіями, які визначаються залежно від ступеня адаптації перекладу до норм культури реципієнта. Стратегію доместикації застосовують у тих випадках, коли перекладач свідомо прагне зробити текст максимально доступним і зрозумілим для цільової аудиторії, іноді шляхом усунення мовних чи культурно специфічних особливостей оригіналу. Натомість форенізація передбачає збереження і відтворення оригінальних рис тексту, включно з його культурними та мовними маркерами, навіть якщо це ускладнює сприйняття перекладу читачем і порушує усталені норми цільової культури. Надмірне використання доместикації може призвести до втрати унікальних ознак стилю, художньої форми та культурної специфіки оригіналу, що, своєю чергою, перешкоджає досягненню цілей міжкультурного пізнання. У той же час надмірна форенізація, зазвичай пов'язана з перенасиченням перекладу елементами іноземної мови й культури, здатна ускладнити розуміння тексту, створити бар'єри для сприйняття й знизити ефективність культурної комунікації. Залежно від типу тексту та цільової аудиторії, у певних випадках доцільно обрати одну з перекладацьких стратегій або поєднувати обидві. Форенізація й доместикація можуть ефективно співіснувати, і в якісному перекладі їх застосування, як правило, залишається непомітним для читача.

Узагальнюючи проаналізовані підходи до відтворення власних назв, в нашому дослідженні до прийомів, направлених на наближення реципієнта до культури оригіналу, а отже, до форенізації, відносимо транскрипцію; транслітерацію, адаптивне транскодування, змішане транскодування, комбіноване транскодування (поєднання декількох видів транскодування); повне і часткове калькування; трансплантацію (включення іншомовної назви з оригінальною графікою в текст з іншого графікою). До стратегій

доместикації належать такі перекладацькі прийоми, як додавання; глобалізацію (заміна культурно специфічних слів на загальні поняття); традиційний еквівалент, вилучення, функціональний аналог (підбір аналогічного за звучанням імені з наявного лексикону цільової мови) та рекреацію (створення нового імені в цільовому тексті, яке відповідає вигаданому імені з вихідного тексту).

Застосовуючи стратегії доместикації та форенізації, перекладач має змогу не лише передати змістовий компонент оригіналу, а й зберегти його стилістичні особливості та емоційну атмосферу. Водночас вибір тієї чи іншої стратегії повинен бути виваженим і обґрунтованим, з урахуванням жанрових характеристик тексту та його комунікативного призначення.

РОЗДІЛ 2

ВІДТВОРЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Однією з характерних ознак художнього стилю роману американської письменниці Елізабет Гілберт «*Місто дівчат*» (*City of Girls*, 2019) [75] є надзвичайна насиченість власними назвами, які не обмежуються традиційним позначенням місць чи персонажів, а створюють розгорнутий культурний і соціальний контекст, у якому розгортається історія життя героїні. Залучення великої кількості онімів зумовлене жанровою специфікою твору. Роман є своєрідними мемуарами вигаданої героїні, чий світогляд і життєвий досвід нерозривно пов'язані з культурним середовищем Нью-Йорка 1940-х років. Власні назви відтворюють атмосферу міського простору, театрального середовища, богемного стилю життя та історичних подій доби. Згадки реальних місць, історичних осіб, культурних установ чи брендів сприяють створенню ефекту документальності, що посилює достовірність оповіді та формує у читача відчуття занурення в автентичну епоху.

2.1. Контент-аналіз використання власних назв в сучасній англomовній прозі.

Дослідження власних назв в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат» [75] проводилося у два етапи.

Перший етап нашої роботи було присвячено контент-аналізу використання власних назв в романі, що досліджувався. Методом суцільної вибірки відібрано 424 власні назви, які були поділено на шість груп відповідно до обраної класифікації за М.Торчинським (див. 1.2.): вітоніми, топоніми, прагматоніми, ідеоніми, ергоніми та космоніми.

Розпочнемо з аналізу найпоширенішої для нашої вибірки тематичної групи власних назв – «вітоніми» (38% = 159 прикладів).

Найчисельнішим підвидом цієї групи стали «антропоніми» (94% = 148 прикладів), до якої відносно імена видатних історичних постатей, представників громадського життя, митців, суспільних діячів, а також персонажів літературних творів, саме цим і можна пояснити такий рівень частотності у романі, який ми розглядаємо, адже він безпосередньо розповідає про культурно театральне життя Нью-Йорка довоєнного та воєнного часів. Розглянемо імена ключових персонажів роману.

Now! Vivian Louise Morris! What do you want to do with yourself while you're here in New York City?

Головна героїня та оповідачка роману, Вівіан Морріс, походить із заможної родини й після провалу в коледжі переїжджає до Нью-Йорка. Вівіан проходить шлях від наївної дівчини до жінки з власними поглядами на свободу, кохання та відповідальність. Ім'я «Вівіан» латинського походження, що походить від слова *vivere* («жити»), асоціюється з життям, енергією, чуттєвістю. Ця символіка перегукується з образом молодой жінки, яка шукає вільного самовираження й нових вражень. Прізвище «Морріс», поширене в англomовному середовищі, підкреслює належність героїні до середнього класу, де важливою є репутація родини, але воно не надає відчуття аристократичності чи винятковості. Таким чином, ім'я героїні підкреслює її «звичайність» у поєднанні з внутрішньою жаготою до життя.

Важливими є й інші персонажі. Так, Селія Рей, подруга Вівіан, має ім'я «Селія», що походить від латинського *caelum* («небо»). Воно створює враження піднесеності та витонченості, що контрастує з життєвою драмою героїні. Прізвище «Рей» (*ray* — «промінь») підкреслює світлий і водночас трагічний відтінок її образу.

Celia didn't eat anything, but sat quietly on one of the couches, handling her martini glass and cigarette with more panache than anything I'd ever seen.

Особливо показовим є ім'я власниці театру – Пег Б'юелл, тітки Вівіан. Вона є власницею театру «Лілі Плейхаус», незалежна, розумна та сильна

жінка, яка стає для племінниці прикладом життя поза традиційними нормами:

Tell him that I come on behalf of his good friend Peg Buell.

Upon their marriage, Billy and Peg Buell returned to America.

«Пег» (скорочене від Маргарет) асоціюється з практичністю та буденністю, але в романі воно уособлює жіночу силу й підприємливість. Прізвище «Баклі» звучить твердо й виразно, що підкреслює владний характер героїні, яка керує театром у чоловічому світі шоу-бізнесу.

Біллі – чоловік Пег Б'юелл – функціонує як контраст до богемного середовища. Його ім'я та прізвище підкреслюють буденність і «звичайність» у порівнянні з яскравими театральними особистостями. «Billy» - зменшувальна форма від William, одного з найпопулярніших англійських імен («рішучий захисник»). Використання форми «Billy» замість «William» створює менш офіційне, більш фамільярне враження. Зазначимо, що прізвище «Buell» – менш поширене англійське прізвище, і, ймовірно, має німецькі корені. Воно звучить різко й чітко, що додає персонажеві характерної індивідуальності.

Партнеркою Пег Б'юелл і фактичною співкерівницею театру є Олів Томсон:

I'm Olive Thompson," announced the woman, in a voice that indicated she was accustomed to making announcements. "I'm your aunt's secretary.

«Olive» - жіноче ім'я англійського походження, означає «олива», «оливкове дерево». У християнській традиції олива символізує мир, вірність і мудрість. Ім'я підкреслює твердість, сталість і моральну силу героїні. Водночас, прізвище «Thompson» є типовим англійським прізвищем, що підкреслює її простоту та реалістичність, без претензій на екзотичність.

Една Вотсон – яскрава й харизматична акторка театру, яка стає подругою Вівіан:

Edna Parker Watson possesses the face of a woman who has lived her life in a state of upward dreaming.

Ім'я «Edna» було популярним у США на початку XX століття, особливо у 1900–1920-х роках, і трохи застарілим у 1940-х, коли відбувається дія роману. Таким чином, ім'я героїні вже саме по собі несе відтінок «минулої моди» або певної «класичності». Її ім'я має подвійну символіку: з одного боку, «Edna» надає їй ауру витонченості й мистецької величі; з іншого – «Watson» і «Parker» нагадують, що вона не є «богинею», а жива людина з власними трагедіями та вразливостями, оскільки ці два прізвища є «звичайними», нейтральними, без аристократичного звучання.

Військовий, з яким Вівіан має зрілі, серйозні стосунки є Френк Грекко:

“What’s your name, sailor?” I asked in a more gentle voice – almost a teasing voice. “I’m Frank Grecco.”

«Frank» - ім'я германського походження, що означає «вільний». Ім'я просте й поширене, що надає йому «чоловічої прямоти» й відкритості. «Грессо» - прізвище італійського походження. Воно маркує етнічну належність героя до італо-американської громади Нью-Йорка.

Використання таких різних за походження імен та прізвищ можна пояснити декількома факторами:

1) авторка роману підкреслює мультикультурність Нью-Йорка (мегаполіс вже тоді, у 1940-х роках, був «плавильним котлом» для численних іммігрантських спільнот, оскільки у місті жили вихідці з Італії, Ірландії, Німеччини, Східної Європи, Англії тощо), роблячи художній світ достовірним і автентичним;

2) події роману значною мірою розгортаються навколо театру *Lily Playhouse*. Театр як інституція приваблював людей різного походження: акторів, танцівниць, костюмерів, адміністраторів. Для божественного середовища характерна саме «мішаність» культур та імен, що підкреслює відкритість театрального світу та його відмінність від більш замкнених «традиційних» середовищ;

3) показуючи людей різних прошарків: від заможних родин (Vivian Morris) до іммігрантів, що шукали своє місце у Нью-Йорку (Frank Grecco),

авторка змогла підкреслити класові контрасти та соціальну мобільність, а так, роман стає описом не лише індивідуальних історій, а й відзеркаленням багатогранності американського суспільства.

4) імена й прізвища стають маркерами культурного та етнічного фону персонажів. Читач одразу «зчитує» певну ідентичність: Gresco звучить по-італійськи, Thompson – по-англійськи, Buell – по-німецьки. Це дозволяє авторці без довгих описів одразу створювати відчуття реалістичності та культурної строкатості.

Хоча найчастотнішими антропонімами в романі є імена акторів, що зумовлено тематикою та ідеєю роману, не можна не згадати й про іншу групу антропонімів – імена історичних постатей:

Peg – a traitor to her class – had always loved Roosevelt. This had been shocking to me when I'd first heard about it; my father hated Roosevelt and was a vehement isolationist.

Underarm deodorants and air-conditioning were woefully inadequate, for instance, so everybody stank like crazy, especially in the summer, and also, we had Hitler.

I already knew who Charlemagne was, so leave me alone, is how I saw it.

Around 1947, the fashion world was taken hostage by Christian Dior and his decadent “New Look” dresses – with the nipped waists, and the voluminous skirts, and the upwardly striving breasts, and the soft shoulder line.

Thank you for noticing, Vivian. You’ve got a good eye. That little blouse came from Coco Chanel herself. She gave it to me – if you can imagine Coco ever giving somebody something for free!

Другою за чисельністю стала підгрупа етнонімів (5 %= 8 прикладів):

Our audience was drawn from the neighborhood itself, and back then, it really was a neighborhood—mostly Irish and Italians, with a scattering of Catholic Eastern Europeans, and a good number of Jewish families.

Авторка окреслює етнічний склад Нью-Йоркського району 1940-х років. Ірландці, італійці, єврейські родини та католицькі східноєвропейці

справді становили вагому частину міської іммігрантської спільноти. Це підкреслює історичну достовірність і правдоподібність зображення. Етноніми в романі допомагають відтворити та передати «іммігрантську мозаїку», що була характерною для міських кварталів того часу, де національна приналежність і культурні традиції ще визначали спосіб життя людей, їхню релігію, професії, суспільні зв'язки.

У романі було використано лише три теоніми (1%):

He came over and talked to me. Vivian, he's one of the 704 Club. Jesus Christ!" Frank threw me a tortured look.

He looked like Apollo.

На наш погляд, використання теонімів Jesus Christ і Apollo у романі має кілька функцій. По-перше, вигук "Jesus Christ!" передає шок, здивування чи емоційне напруження героя. У цьому випадку теонім втрачає пряме релігійне значення і стає розмовною міжмовною фразою, яка підсилює драматизм ситуації. По-друге, порівняння з Apollo використовується для створення образу ідеальної чоловічої краси. Авторка апелює до відомого культурного коду – античного бога мистецтв і гармонії, завдяки чому читач одразу розуміє, що персонаж виглядав надзвичайно привабливим. Крім того, можна простежити культурну інтертекстуальність, оскільки теоніми поєднують християнську традицію (Jesus Christ) і античну (Apollo), показуючи, як у буденній мові персонажів співіснують різні культурні шари. Це відображає ширший контекст американської культури, де біблійні й античні образи часто функціонують поруч.

Узагальнено результати використання вітонімів у романі подано на рис.1. (Додаток А)

Отже, вітоніми відіграють важливу функцію у романі, вони вибудовують соціальний і культурний ландшафт та виразно маркують етнічну й класову належність: одні звучать «англійсько», підкреслюючи належність до білих американців середнього класу, інші – більш екзотично,

відображаючи багатокультурність Нью-Йорка. Ця різноманітність імен посилює відчуття соціальної строкатості й живої театральної богеми.

Наступними за частотністю вживання є топоніми (25 % = 105 прикладів). Оскільки у романі події тісно пов'язані з конкретними місцями, особливо з Нью-Йорком, часте використання топонімів-урбанонімів (47 прикладів – 45%) сприяє створенню реалістичного простору й зануренню читача в атмосферу міста 1940-х років:

A person only gets to move to New York City for the first time in her life once, Angela, and it's a pretty big deal... New York City in 1940!... It wasn't a long ride from Grand Central to the Lily Playhouse—we just cut straight across town—but our taxi took us through the heart of Manhattan, and that's always the best way for a newcomer to feel the muscle of New York.

У цьому прикладі згадується Нью-Йорк де відбуваються події роману. Це місто має важливе значення для розвитку головної героїні. Нью-Йорк тут уособлює місце, яке Вівіан не хоче покидати, адже воно стало частиною її особистості. Атмосфера мегаполіса 1940-х років, із його театральним життям, богемними вечірками та післявоєнними змінами, відтворюється завдяки численним згадкам районів та вулиць.

Наприклад, Манхеттен постає як центр культури і розваг, тоді як інші околиці відображають соціальні контрасти.

I asked if it would be easier for me to go out to Brooklyn, or for him to come to Manhattan.

Включення назв вулиць до художнього тексту не просто локалізують події – вони деталізують соціальне середовище, показуючи сусідство театру зі справжнім життям міста, зоністю іммігрантських кварталів та ремісничьких крамниць:

Upon arrival in the United States, they'd settled on the Lower East Side.

Lower East Side – історичний район, відомий своєю іммігрантською спільнотою та культурною різноманітністю. У романі цей топонім вказує на місце проживання родини Вівіан, що додає глибини її соціальному фону.

Приклади реальних вулиць та районів Манхеттена допомагають глибше відчувати історичну атмосферу епохи. Розглянемо значення деяких з них для створення атмосфери роману:

- *Forty-third Street* – вулиця в центрі Манхеттена, відома своєю близькістю до Бродвею. Цей топонім вказує на географічне розташування театру, що є важливим для розуміння культурного контексту роману:

That night after the show, Peg took a whole lot of us to dinner at Dinty Moore's on Forty-sixth Street.

- *Ninth Avenue* – одна з головних вулиць Манхеттена, що проходить через численні райони міста. У романі цей топонім додає реалістичності описам міського середовища та підкреслює урбаністичний контекст подій:

Anthony lived in a fourth-floor walk-up on West Forty-ninth Street, between Eighth and Ninth Avenues.

- *Times Square* – один із найвідоміших майданів Нью-Йорка, відомий своєю яскравою рекламою та культурною значущістю. У романі цей топонім підкреслює енергію та динамізм міського життя:

We stood at the corner of Times Square, watching the neon lights flicker.

- *Hell's Kitchen* – відомий з XIX ст. як робітничий і бідний квартал, асоціювався з криміналом, дешевим житлом і мігрантами. Топонім вводить соціально-історичний контекст – середовище, в якому мешкали персонажі. Район тут стає символом старту з низів, що відповідає темі наполегливої праці та виживання в театральному світі.

But then they moved up to Hell's Kitchen to become costumers and purveyors of used clothing.

Другою за чисельністю підгрупою топонімів були топоніми-ойконіми (34 приклади – 32%). Оскільки місце події роману – Америка, то, звичайно, на сторінках роману можна побачити переважно назви американських міст:

I wanted to get out of Clinton, though. I knew I couldn't go back to New York City, having burned all my bridges, but I also knew that there were other cities to be considered. Philadelphia and Boston were rumored to be nice...

I'd also been kissed by a man in a bar in Poughkeepsie, on one of those nights when I'd escaped the Vassar hall wardens and ridden my bike into town.

Poughkeepsie – місто, яке асоціюється із провінційним або менш престижним простором у порівнянні з Нью-Йорком. Це створює контраст із іншими «блискучими» локаціями роману (Нью-Йорк, Бродвей, театр). Використання топоніма допомагає авторці занурити читача в атмосферу конкретного часу й місця, а також показати, що героїня переживала важливий досвід не лише у «центрі світу» (Нью-Йорку), а й у менш знакових локаціях.

Однак, автор не оминула увагою й європейські міста:

... a handsome and dashing American military officer who had also decided to stay in London after the war to pursue a career in the theatre.

I met her years ago when I was acting in Paris and living on the Quai Voltaire.

... and you hired dozens of local performers, and you put everything in my name, and then you vanished to St. Tropez for a backgammon tournament

У цей час для американців Європа залишалася символом вищої культури й світського блиску. Згадка цих міст відповідає історичній реальності: Нью-Йоркська богема орієнтувалася на європейські культурні столиці. Отже, згадки про європейські міста – це засіб культурного й просторового контрасту, інтертекстуальної гри з уявленнями про «Європу як символ мистецтва і розкоші», а також спосіб підкреслити космополітичний характер середовища, у якому розгортаються події.

До інших, менш чисельних підгруп топонім, можна віднести топоніми-хороніми (16 прикладів – 14 %), топоніми-гідроніми (5 прикладів – 5 %) та топоніми-ороніми (3 приклади – 3%):

If I'd known then what I know now—namely: that so many of those beautiful young boys would soon be lost to the battlefields of Europe or to the infernos of the South Pacific—I would have had sex with even more of them.

The Navy's got a decommissioned battleship moored on the Hudson and they're using it as a school

The Germans had invaded Holland and Belgium in May of 1940—but that was right around the time I was failing all my exams at Vassar...

She appreciated avant-garde art, and listened to challenging (to my ear, anyway) music from the Andes.

Таким чином, використання топонімів у романі дозволило конкретизувати простір та час, оскільки вони точно переносять читача у Нью-Йорк 1940-х років та створюють атмосферність і реалістичність роману. Географічні назви додають реалістичності та глибини опису міського середовища та вказують на соціальний статус персонажів та їхнє місце в суспільстві. Узагальнені результати використання різних типів топонімів у романі подано на рис. 2 (Додаток А).

Третю за чисельністю групу склали ергоніми (19 % - 80 прикладів), вони слугують для позначень товариств, організацій, підприємств, об'єктів інфраструктури тощо:

Well, Grand Central Station was grand, just as advertised, but it was also a great place for not finding someone, so it's no surprise that I couldn't locate Aunt Peg when I arrived.

Grand Central Station (правильна назва – *Grand Central Terminal*), головний залізничний вокзал Нью-Йорка, відомий своєю монументальною архітектурою та статусом культурного символу міста. Точна назва вокзалу закріплює подію в конкретному міському просторі Нью-Йорка, що створює ефект достовірності й занурює читача в атмосферу 1940-х. Ергонім *Grand Central Station* виконує багатофункціональну роль: він не лише вказує місце дії, але й допомагає створити контраст між «грандіозністю» Нью-Йорка та особистою розгубленістю героїні.

Одним з перших ергонімів, що зустрічаються на сторінках роману, є «*Lily Playhouse*»:

I knew that Peg owned a theater called the Lily Playhouse, located somewhere in midtown Manhattan.

Вживання зазначеного ергоніма в романі зумовлено декількома чинниками: позначення конкретного культурного закладу; підкреслення соціального та професійного статусу персонажів; та створення автентичного просторового і культурного контексту середовища Нью-Йорка 1940-х.

В романі також зустрічається декілька назв навчальних закладів, наприклад:

In contrast to me, my mother had performed quite well at Vassar College, thank you very much.

I'd already studied for years at the Emma Willard School for Girls in Troy, New York, with its brilliant, all female faculty of Seven Sisters graduates – and wasn't that enough?

Vassar College — один із відомих жіночих коледжів США, заснований у 1861 році, належить до групи *Seven Sisters*, елітної групи коледжів. Використання цих ергонімів додає автентичності та історичної достовірності роману.

Ергонім *Emma Willard School for Girls* використаний для того, щоб показати освітнє, соціальне та культурне середовище героїні, її високий соціальний статус і підкреслити формування характеру через престижну освіту. Згадка про цю школу підкреслює, що Вівіан отримала високоякісну освіту, типову для заможних сімей того часу. Вказівка на викладачок, випускниць *Seven Sisters*, додатково підкреслює престиж і серйозність освітнього середовища.

Ще одним з прикладів ергонімів може слугувати назви готелів у наступних реченнях:

The reason Celia needed a place to stay was because she'd recently been evicted from the Rehearsal Club – a respectable and inexpensive hotel for women

on West Fifty-third Street, where a good many Broadway dancers and actresses stayed back in the day.

They were stuck at the Sherry-Netherland hotel, which is not such a bad place to be a refugee, but they couldn't afford to go on living there, as neither of them was employed.

Rehearsal Club – це реальна історична установа в Нью-Йорку. Заснований у 1913 році, *Rehearsal Club* був гуртожитком для молодих жінок, які прагнули зробити кар'єру на Бродвеї або у сфері сценічного мистецтва. Він справді набув відомості як «притулок для майбутніх актрис». *Rehearsal Club* символізує цілу епоху, коли молоді жінки їхали до Нью-Йорка в пошуках кар'єри в театрі, але мусили жити в напівзакритих, недорогих гуртожитках. Таким чином, авторка нагадує про реальні умови життя бродвейських початківців, що додає тексту документальної ваги.

Sherry Netherland Hotel – розкішний готель у Нью-Йорку, відкритий у 1927 році, відомий своїм історичним стилем та престижним розташуванням на Fifth Avenue. У 1940-х роках *Sherry Netherland* був відомим символом розкоші Нью-Йорка. Для читача сучасності це також відсилання до культурної пам'яті міста. Згадка конкретного готелю сигналізує про високий рівень життя, престиж та розкіш, навіть у контексті «біженців». Це підкреслює іронію: герої не мають роботи, але водночас перебувають у місці, яке асоціюється з багатством.

Варто зазначити, що для створення ефекту богемного життя, в романі наявна значна кількість назв ресторанів та клубів:

We'd always begin our evening at Toots Shor's, or El Morocco, or the Stork Club – but there was no telling where we would end up by the wee hours.

Dr. Kellogg was a member of the Metropolitan Club.

Celia and I might head up to Harlem on the A train to hear Count Basie play, or to drink at the Red Rooster.

Just the other day I had a charming lunch at the Knickerbocker Club with Aunt Peg.

We spent the rest of the night at Sardi's, waiting for the reviews to come in and drinking ourselves half blind in the process.

Приклад вживання власної назви на позначенні організації можна простежити у наступному реченні:

I knew that Peg had trained as a Red Cross nurse, curiously enough, and had been stationed in France during World War I.

Використовуючи зазначений ергонім, авторка роману вказує на професійну діяльність і підготовку Пег як медичної сестри; підкреслює її соціальну та громадянську відповідальність, участь у волонтерській діяльності та гуманітарній службі та додає історичну достовірність, бо Червоний Хрест активно діяв під час Першої світової війни.

В досліджуваному романі було використано 56 ідеонімів (13 %), що засвідчує важливу роль елементів духовної культури у художньому світі твору. Найчисленнішу групу становлять артіоніми (24 прикладів – 43 %), що підкреслює центральність театального мистецтва та сценічного простору в сюжетній структурі роману:

... a handsome English screen actor named Arthur Watson, who had recently played the heartthrob in a cheesy British war movie called Gates of Noon.

"Everyone wants to be in the South Seas show," said Peg.

"It's a musical. It's called Life with Mother.

I spent the first two weeks of June hitting a tennis ball against the side of our garage while whistling "Little Brown Jug" again and again

Створити ілюзію автентичного культурного простору, занурити читача у світ кіноіндустрії 1940-х років, дозволили включення до тексту роману назв фільмів (наприклад: Gates of Noon), постановок, шоу (наприклад: South Seas show, Life with Mother) та популярної пісні того часу ("Little Brown Jug"), яка стала частиною культурного коду епохи.

Варто зазначити, що події роману відбуваються у світі театру та шоу-бізнесу Нью-Йорка і чисельне використання назв п'єс передає колорит театального життя того часу, створюють історичну правдоподібність. Через

згадки про конкретні п'єси ми бачимо смак, інтереси та професійне середовище героїв. Вони роблять текст живим і насиченим деталями:

No, you haven't. You're thinking of Life with Father. That was a play on Broadway last year. Ours is called Life with Mother. And ours is a musical.

The success of Her Jolly Affair spawned a series of lucrative motion picture sequels (Her Jolly Divorce, Her Jolly Baby, Her Jolly Safari), which Hollywood churned out for a few years like sausages from a hopper.

Значна частка ідеонімт-гемеронімів (19 прикладів – 34 %) відображає специфіку культурного та розважального життя, у якому занурені персонажі:

She read The New York Times, and Barron's, and the Herald Tribune (even though it leaned Republican), and she read the British papers when she could find them. Even my Aunt Peg (who usually read only the Post, for the baseball coverage) had started following the news with more concern.

Згадка *The New York Times*, *Barron's*, *Herald Tribune* і *Post* занурює читача в атмосферу США 1940-х років, позначаючи провідні друковані медіа, які формували громадську думку. Вибір газет демонструє інтереси та інтелектуальний рівень героїв. Наприклад, читання *Barron's* підкреслює орієнтацію на економічні питання, *The New York Times* – на якісну аналітику, тоді як *Post* згадується у зв'язку з бейсбольними репортажами, що вказує на більш легковажне, розважальне сприйняття інформації. Автор спеціально наголошує, що *Herald Tribune* «leaned Republican», що вносить у текст соціально-політичний підтекст, показуючи не лише культурний, а й ідеологічний ландшафт епохи. Завдяки гемеронімам роман отримує документальне забарвлення: конкретні назви газет створюють ілюзію історичної точності й наближають художній світ до реальних умов життя.

Бібліоніми (5 прикладів – 9 %) та геортоніми (3 приклади – 5 %) функціонують як маркери літературних та святкових традицій, створюючи додаткові культурні асоціації:

Swiss Family Robinson: too scary. Snow White: too scary. Make Way for Ducklings: just about right.

Then he slung his arm around my waist and kissed me—just like you’ve seen in that famous photo from Times Square, on VJ Day. (There was a lot of that going on that year.)

Так, посилення на добре відомі твори літератури та казкової традиції, які стали частиною масової культури, та порівняння дитячих книжок за рівнем «страшності» відображає сприйняття світу персонажами та водночас нагадує читачеві про популярні культурні орієнтири середини ХХ ст. Геортонізм (VJ Day – Victory over Japan Day) – це конкретна історична подія, яка сприймається як святковий символ перемоги й колективної радості. Авторка згадує «відоме фото на Таймс-сквер», яке стало іконою післявоєнної культури. Таким чином, геортонізм виконує функцію культурного маркера, адже нагадує читачеві про відчуття єдності, ейфорії та завершення війни.

З метою створення культурного контексту епохи Елізабет Гілберт використовує назву надзвичайно популярного роману у 1940-х роках:

... I was trying that summer to learn how to raise one eyebrow at a time, like Vivien Leigh in *Gone with the Wind*.

Таким чином, авторка показує захоплення головної героїні ідеалами краси того часу, розкриває характер героїні, оскільки вміння «піднімати одну брову» як у кінозірки – це дрібниця, але вона демонструє марнославство, кокетство й орієнтацію Вівіан на зовнішні ефекти. Через цей хрематонізм авторка показує вплив масової культури на свідомість молодих жінок того часу: їхня ідентичність формувалася під впливом кіно та літератури.

Хрононіми (4 приклади – 7 %) окреслюють часову перспективу, забезпечуючи історичний контекст подій:

I knew that Peg had trained as a Red Cross nurse, curiously enough, and had been stationed in France during World War I.

In 1930—with the Depression deepening and the nation tremulous and afraid—my aunt and her husband accidentally created a hit.

Стильонізм було вжито в одному реченні (2 %):

The Lily was a great big lump of a thing, crafted in a style that I know now is Art Nouveau.

Таким чином, система ідеонімів у романі виконує не лише номінативну, а й стилістичну та культуруносна функцію, сприяючи розкриттю соціокультурного середовища епохи та індивідуального авторського бачення (див. рис 3 Додаток А).

Створити у тексті роману відчуття конкретної історичної епохи та відтворити матеріальну культуру того часу допомагають прагматоніми (23 приклади – 5%), найчисельнішу групу з яких склали хрематоніми (15 прикладів – 65 %):

В тексті роману також є згадки про престижні марки американських автомобілів, що були популярні в кінці XIX- початку XX століть:

Jim drove a Buick – a Buick that would someday be traded in for a Cadillac.

He's gone off to the Vineyard in his boyfriend's Cadillac, so he let me borrow this one. It's a Chrysler.

We drove around that evening in Shipwreck Kelly's opulent, cream-colored, custom-made convertible Packard.

Назви брендів машин використовуються як символи елітарності та розкошів. Вони не просто деталізують опис, а й підкреслює атмосферу джазової епохи, де матеріальна розкіш і показність були важливими складниками суспільного життя.

Завдяки використанню хрематонімів, Елізабет Гілберт вдалося відобразити побут, моду та стиль життя героїв, соціальний статус, бажання і прагнення героїв.

It was a sleek, black Singer 201 and it was murderously powerful.

У цьому випадку «Зінгер-201» є прикладом хрематоніма, оскільки це назва конкретного об'єкта матеріальної культури – швейної машини, яка мала велике значення в той час.

And because my expensive boarding school had ensured that I never met anybody who wasn't like me, I thought everyone had grown up with a big Zenith radio in the living room

Згадка про *Zenith radio* підкреслює, що родина Вівіан була заможною та могла дозволити собі дорогі предмети побуту, що було символом цієї заможності. *Zenith* був популярним брендом радіо в 1940-х. Вживання цього хрематоніма одразу переносить читача в епоху та показує побутову культуру того часу.

Посилання на світ моди та брендів того часу можна простежити й в наступних прикладах:

She turned over the back collar of the garment to reveal the original label: Lanvin, Paris.

Назва *Lanvin* свідчить про високий рівень розкоші одягу та багатство героїні. Цей бренд є знаковим брендом в історії моди. Його згадка переносить читача у світ престижної моди 1940-х років і показує вплив європейських дизайнерів на американську культуру. Використання цього хрематоніму в реченні конкретизує предмет одягу, робить сцену більш «живою» і підкреслює естетичні уподобання героїні.

Her vials of Elizabeth Arden competed for space on Uncle Billy's elegant desk against her compacts of Helena Rubinstein.

У вище поданому прикладі можна побачити використання двох відомих брендів косметики того часу : *Elizabeth Arden* та *Helena Rubinstein*. Обидва бренди були символами розкоші, престижу та жіночності у 1930–40-х роках. Авторка занурює читача у світ тогочасної краси та моди. Їх використання не лише конкретизує деталі побуту, а й створює образ світу гламурної жіночності 1940-х, де престиж і зовнішність визначали соціальний статус. Згадка конкретних назв робить опис більш «живим», надає сцені матеріальної відчутності, а не абстрактності.

Men looked at Celia Ray like she was a box of Cracker Jack and they couldn't wait to start digging for the toy.

Cracker Jack – це відома американська марка карамелізованого попкорну з арахісом, створена ще в XIX ст. Її особливість полягала в тому, що в кожній коробці завжди був маленький сюрприз-іграшка. У XX столітті Cracker Jack стало частиною американської масової культури, символом дитячої радості та азарту. Використання назви *Cracker Jack* створює яскравий культурний маркер епохи: 1930–40-ві роки, коли цей снек був особливо популярний. В реченні власна назва використана метафорічно, бо вона свідчить про ставлення оточуючих до героїні, яку не сприймали серйозно, а лише як «розвагу» чи «приз».

Окремим підвидом прагматонімів є порейоніми (6 прикладів – 26 %), як наприклад в наступних реченнях:

The Empire State Express, straight out of Utica. A gleaming, chrome, delinquent-daughter delivery device..

I took the Twentieth Century Limited. That's the only way to get from Los Angeles to New York in comfort...

Обидва потяги були відомими пасажирськими поїздами. *Empire State Express* був флагманом залізничної компанії New York Central & Hudson River Railroad, в той час як *Twentieth Century Limited* курсував між Нью-Йорком і Чикаго з 1902 по 1967 рік і належав залізничній компанії New York Central Railroad. Поїзди були відомі своєю розкішшю і швидкістю, а *Twentieth Century Limited* часто називали «найвідомішим поїздом у світі» або «найкращим поїздом, який коли-небудь було створено», оскільки він пропонував пасажиром висококласний досвід подорожі, що включав вишукані страви, розкішні зручності та знамениту «червону доріжку» під час відправлення. Ергонім (транспоронім) використано для підкреслення географії, історичного та соціального контексту, а також створення динаміки та атмосферності сцени у романі.

Найменшу групу прагматонімів було представлено архітектуронімами (2 приклади – 9 %):

Grew up playing stickball on that very street, and learned how to sing just a few blocks away at the Church of the Holy Cross...

...and then we kept on walking along the deteriorating waterfront until we got to the Brooklyn Bridge.

Узагальнено результати використання різних типів прагматонімів подано на рис. 4 (Додаток А)

Найменше всього в романі, що досліджувався, було використано космоніми (1 приклад – 0,2%):

Though I should not get any special credit for noticing how stunning this particular woman was; a Martian could have noticed it . . . from Mars.

Проаналізувавши використання власних назв в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат», ми дійшли висновку, що більшість з них описують побут та вказують на погляди людей на різні його прояви, але все ж таки переважно йдеться про культурне життя Сполучених Штатів Америки. Власні назви, як вітоніми, топоніми, прагматоніми, ідеоніми та ергоніми допомагають авторці не лише змалювати атмосферу Нью-Йорка 1940-х років, а й занурити читача в дух епохи з її модою, соціальним стандартам, культурними цінностями. Використання власних назв у цьому випадку сприяє перенесенню читача до тодішнього Нью-Йорка, до тогочасної атмосфери, а також допомагає відчувати себе одним із героїв твору. Назви театрів (наприклад, *Lily Playhouse*), вулиць, районів (*Manhattan, Times Square, Broadway*), брендів, історичних подій (*Great war, Depression*) створюють своєрідну культурну мозаїку, яка відображає повсякдення героїні та її середовища (див. рис. 5 Додаток А).

Онімний простір роману має символічне навантаження: він підкреслює соціальні ієрархії, визначає культурну ідентичність персонажів і функціонує як маркер ціннісних орієнтирів епохи. Наприклад, згадки престижних клубів чи марок автомобілів сигналізують про статусність і соціальну відокремленість певних груп; топоніми Нью-Йорка структурують міський простір, який постає не лише як географічна, а й як культурна карта;

антропоніми дозволяють розкрити багатство індивідуальних і колективних характерів.

Таким чином, велика кількість власних назв у романі «*Місто дівчат*» є художньо вмотивованою: вони формують цілісну картину культурного і соціального життя певного часу й простору, виконуючи важливу роль у відтворенні історичного колориту. Аналіз їхнього функціонування дозволяє простежити, яким чином онімний простір стає засобом контентної організації тексту та одним із ключових інструментів авторської стилістики.

2.2. Реалізація англійських власних назв в англо-українському художньому перекладі

Другий етап практичної роботи був присвячений аналізу використання стратегій доместикації та фореїзації при відтворенні власних назв в українському перекладі роману Елізабет Гілберт «*Місто дівчат*», що був зроблений Ганною Левів [76].

Як зазначалося в підрозділі 2.1., найпоширенішим типом власних назв у романі є вітоніми, які представлено антропонімами, етніонімами та теонімами.

Щодо відтворення антропонімів (148 прикладів), то зазначимо, аналізуючи способи їх перекладу, ми дослідили, що антропоніми, які склалися лише з одного слова, відтворювалися за допомогою :

- транслітерації (42 приклади – 28%):

His name was Botond and he was an absolute lamb. - Його звали Ботонд, і він був істинним ягнятком.

I wished my name was Walda, too. - Вона шкодувала, що мене не назвали Валда.

I felt like I needed to see what Miriam looked like before rendering a verdict on whether the soldier had been untrue to his sweetheart. - Та перш ніж

оголосити свій вердикт – зрадив вояк свою кохану чи ні, – я мусила побачити, яка та Miriam із себе.

“If you must know,” said Billy, “her name was Camilla.” - Ну якщо тобі вже так цікаво, – сказав дядько Біллі, – то її звали Камілла.

Це можна пояснити тим, що імена та прізвища героїв є маркерами національної й культурної ідентичності персонажів, а транслітерація дозволяє максимально зберегти зовнішню форму і звучання оригіналу, що відповідає принципу форенізації та наближає читача до іншої культури. На відміну від історичних чи біблійних постатей, більшість літературних персонажів або відомих діячів ХХ століття не мають закріплених українських відповідників, тому транслітерація є найдоцільнішою стратегією. У сучасній перекладацькій практиці саме транслітерація стала нормативним способом передачі більшості власних імен, особливо у творах художньої літератури, що орієнтовані на іноземні реалії, тому, на наш погляд, саме цей спосіб й було використано перекладачем.

Зазначимо, що й для відтворення деяких двокомпонентних антропонімів було також використано цей спосіб перекладу:

She’d brought me to visit Santa Claus - Ми навідалися до Санта-Клауса.

Then there was the announcement that Helena Rubinstein was naming an eye shadow after her. - Потім Гелена Рубінштейн оголосила, що називає на її честь колір тіней для очей.

- транскрибування (25 прикладів – 17%):

“She just gets by on her looks!” Gladys was saying, about some girl or another. - – Якби не її лице, її б уже давно вигнали! – сказала Гледіс про котрусь із дівчат.

Daisy has a body that won’t quit, but her simple dream is to get married and have a dozen children. - Дейзі мала точену фігурку і просту мрію: вийти заміж і народити десяток діточок.

У наведених прикладах імена *Gladys* та *Daisy* відтворено за їхнім звучанням. Нам вдається, що такий спосіб перекладу є доцільним, оскільки

дозволяє максимально наблизити фонетичний образ імені до оригіналу та зберегти його індивідуальність.

Деякі двокомпонентні антропоніми також було відтворено за допомогою транскрибування:

If I were Lew Ayres, I'd keep an eye on that wife of mine.” - На місці Лью Ейреса я би припильнувала свою дружиноньку.

... when we found out he'd been a guest at ... and Gene Raymond's wedding.
- що його запросили на весілля і Джина Реймонда.

- адаптивне транскодування (10 прикладів – 7%):

Bernadette the maid tried to keep up with it all, but there was always trash everywhere. - Бернадетт, наша домашня робітниця, старалася приборкати безлад, але все одно сміття валялося повсюди.

Так, ім'я *Bernadette* передано як *Бернадетт*, де відтворено не лише фонетичне звучання, а й пристосовано до української орфографії: подвоєне «т» полегшує сприйняття й відповідає усталеній традиції передачі французького імені.

Peg—a traitor to her class—had always loved Roosevelt. - Тімка Пер – зрадниця свого соціального класу – завжди любила Рузвельта.

В цьому реченні Рузвельт – це теж адаптивне транскодування, оскільки оригінальне англійське ['ru:zəvelt / 'rouzəvelt] не відтворене повністю фонетично. Український варіант спирається на історично закріплену традицію передачі цього прізвища у вітчизняному політичному та історичному дискурсі. Тут маємо адаптивність у двох аспектах. По-перше, спрощення складної для українців англійської вимови (звукосполучення -oo- → «у», редукція кінцевого -velt → «вельт»); а по-друге, орієнтація на усталене написання, зрозуміле для читача, який звик сприймати це ім'я саме так у шкільних підручниках і наукових працях.

That speech was certainly more stirring to me than anything Churchill had ever said. - Промова Едні розхвилювала мене більше, ніж будь-який із виступів Черчилля.

Переклад прізвища «*Churchill*» пристосовано до української фонетичної та графічної системи. В англійській мові *Churchill* має характерне поєднання звуків [tʃ] та [ɜ:], які не мають прямих відповідників в українській, тому вони передаються адаптовано як «Ч» та «е». Подвоєння приголосного «л» також відтворює оригінальну орфографію, хоча вимова в англійській мові цього не потребує, що є прикладом графічної адаптації. Такий спосіб перекладу доцільний, оскільки ім'я Черчилль закріпилося в українському вжитку саме у цій формі і стало звичним для читача, забезпечуючи впізнаваність історичного діяча при збереженні мовної природності.

'Better than a trip to the whorehouse!' after I gave them my piece of Ophelia... - Пам'ятаю, як я грала Офелію і один чоловік крикнув: «Це навіть краще, ніж похід до борделю!»

Нарешті, *Ophelia* відтворено як Офелія є прикладом адаптивної традиції, що закріпилася ще в перекладах Шекспіра: ім'я зазнало фонетичного й морфологічного пристосування, щоб бути впізнаваним і водночас органічно вписуватися в українську літературну мову.

Узагальнюючи, можна зробити висновок, що здебільшого адаптація лексичних одиниць до граматичної системи мови перекладу відбувалася за рахунок змінення англійської літери «a» на українське закінчення -я; додавання м'якого знаку, апострофу та змін англійських літер «i», «g», «h» на українські «и», «г» та «ґ» відповідно.

Як показує аналіз перекладу твору, відтворення антропонімів за допомогою адаптивного транскодування робить імена більш природними, зручними для відмінювання та зрозумілими українському читачеві, водночас зберігаючи їхню культурну впізнаваність.

- змішане транскодування (перекладачка застосувала транслітерацію та транскрибування у процесі їх відтворення) (6 прикладів – 4%):

Now, Angela, listen: I understand that there is a word for women who offer sexual favors to gentlemen in exchange for money. - Послухай, Анджело: я знаю,

як називають жінок, які пропонують сексуальні послуги джентльменам в обмін на гроші.

And then there was Hugh—a quiet, kind-faced widower who came in with his daughter one day to buy her a wedding dress. - Після нього був Г'ю – спокійний, приятний вдівець, який одного дня завітав до нашого салону разом зі своєю донькою, щоб замовити для неї весільну сукню.

President Truman was quickly and quietly ushered in, with no majesty. - На пост президента кваліфіковано, тишком-нишком і без зайвого пафосу, провели Трумена.

Так, в імені «Angela» початкове «An-» шляхом транслітерації, тоді як звук [dʒ] у «-ge-» адаптовано транскрибуванням як «дж», що відповідає українській фонетиці.

У випадку «Hugh» літера h, яка в англійській вимові майже не реалізується, відтворена через апострофований «Г'», що поєднує графічний і фонетичний принцип. Зазначимо, що відповідно до сучасних правил транслітерації англійської літери «Н» в прізвищах українською мовою, перекладачка мала б відтворити за допомогою «Г». На нашу думку, український звук «Г» легше поєднується з апострофом або наступною голосною, тому вибір перекладачки є коректним.

Щодо відтворення прізвища «Truman», то в перекладі поєднано транслітераційне відтворення основи «Tru-» із фонетично адаптованим закінченням «man-мен». Такий підхід є доцільним, оскільки забезпечує баланс між збереженням графічної подібності оригіналу й природністю звучання для українського читача, роблячи імена впізнаваними та зручними для сприйняття.

- традиційний еквівалент (3 приклади – 2%):

I thought Shakespeare would bore them to tears, but they loved it. - Боялася, що Шекспір змучить їх до сліз, а він, навпаки, їм сподобався.

В цьому реченні не застосовано буквального транскрибування чи транслітерації антропоніму; натомість використано історично усталену

українську форму імені, яка закріпилася в літературній традиції та навчальних матеріалах. На наше переконання, такий переклад доцільний, бо зберігає культурну впізнаваність автора, відповідає нормам української мови та полегшує сприйняття тексту читачем.

I created a vest for the character of King Victor Emmanuel III of Italy... - У мить найбільшого осяяння я скроїла маринарку для короля Італії Віктора Емануїла III...

Використання традиційного еквіваленту можна пояснити тим, що імена монархів і відомих історичних осіб часто передаються через закріплені в українській мові форми, що дозволяє читачеві одразу ідентифікувати постать; використання *Віктор Емануїл III* замість буквального транскрибування підтримує історичну точність.

У процесі перекладу дво- та більше компонентних антропонімів було використано комбіноване транскодування (56 прикладів – 38%):

1) транскрибування + транслітерація

“Your brother was Walter Morris, wasn’t he?” he asked. - Вашого брата звали Волтер Морріс, правда? – запитав він.

I saw John Rockefeller there. - Бачила там Джона Рокфеллера.

2) транслітерація + транскрибування

No, Edna Parker Watson was purely a stage actress,... - Ні, Една Паркер Вотсон була тільки театральною акторкою...

3) транслітерація + змішане транскодування

Nor did I mention that I was now fairly regularly sleeping with a man named Kevin “Ribsy” O’Sullivan. - І про те, що я частенько спала з одним чоловіком на ім’я Кевін «Рібсі» О’Салліван...

4) транскрибування + змішане транскодування;

This is Stan Weinberg. - Це Стен Вайнберг.

5) адаптивне транскодування + транскрибування

Celia Ray was a goddess; I was an adolescent. - Для мене Селія Рей була ідеалом

6) калька + транскрибування

She was a showgirl with the voice of Lucky Luciano. - Артистка з голосом «Щасливчика» Лучано

7) адаптивне транскодування + змішане транскодування

And I was the one who escorted around that terrifyingly acerbic theater critic Alexander Woollcott,... - Уреши-реши це я супроводжувала того страшенно уїдливого театрального критика Александра Вуллкотта...

8) адаптивне транскодування + транслітерація+ транскрибування

... named Ria Franklin Prentiss Lucas Langham Gable—a jawbreaker of a moniker that I will apparently remember till my dying day... - Звали її Рія Франклін Прентісс Лукас Ленгем Гейбл – язик зламати можна, але це ім'я

Досліджуючи антропоніми та їх переклад українською мовою, не можемо не прокоментувати переклад антропоніму «*Ethel Barrymore*» в наступному реченні:

As long as Lynn Fontanne and Ethel Barrymore are alive, I'll never get the best roles in New York. - Поки Лінн Фонтенн і Лорен живі, найкращих ролей у Нью-Йорку мені не бачити.

У перекладі роману «Місто дівчат» спостерігається випадок доместикації через заміну імені, що пояснює появу у тексті ім'я *Лорен* замість оригінального *Ethel Barrymore*. Ця стратегія призводить до втрати частини культурного та історичного контексту, адже *Ethel Barrymore* — відома американська актриса, і її ім'я має певну значущість у контексті театального середовища Нью-Йорка ХХ століття. Ми переконані, що такий переклад є помилковим, оскільки звернення до додаткових джерел довело, що ім'я «Лорен» не є похідним від «Ethel», то є два самостійних імені. Отже, ім'я було або переплутане з іншим, або хибно інтерпретоване під час транскрибування.

Також хотілось би звернути увагу на дещо незвичне заміну антропоніму у наступному прикладі, а саме на переклад прізвища:

For instance: the night that I saw Billie Holiday sing... - От наприклад: того вечора, коли я слухала Біллі Голлідей...

У перекладі «Holiday» як «Голлідей» подвоєння літер у прізвищі виглядає помилковим або необґрунтованим, адже в оригіналі слово містить лише одну літеру «l». Подвоєння «л» не відтворює жодного фонетичного або орфографічного принципу англійської мови, а також не є необхідним для української фонетики. Крім того, звернувшись до довідкових джерел, встановлено, що насправді мова йде про Біллі Голідей – афроамериканську джазову вокалістку, авторку-виконавицю, композиторку, музикантку. Така зміна скоріше є перекладацькою недбалістю або спробою надати тексту «милозвучності», яка насправді створює розбіжність із оригіналом і може ввести читача в оману щодо правильного написання імені та прізвища. Отже, в нашому дослідженні випадків заміни були два приклади (1,4%)

Ще один варіант відтворення антропоніму-прізвиська привернув нашу увагу:

“I want Edna’s character to be called Mrs. Alabaster,” said Peg. “It sounds ostentatious, and a lot of words can rhyme with it.” “Plaster, caster, master, bastard, Alabaster,” said Benjamin. “I can work with that.” - Я хочу, щоб героїню Едни звали місіс Калевала, – сказала тітка. – Звучить пафосно й загадково, і з таким прізвищем можна заримувати багато слів. Мала, знала, брала, крала, Калевала, – мовив Бенджамін.

У наведеному прикладі перекладач відтворює прізвисько *Alabaster* як «Калевала», що є доволі вільним та адаптаційним рішенням. В оригіналі *alabaster* означає алебастр – напівпрозорий декоративний камінь, який символізує штучну красу, холодну розкіш і певну показність, а отже, підкреслює пафосність образу. Крім того, авторка тексту спеціально обирає таке слово, яке легко піддається римуванню (*plaster, caster, master, bastard*), створюючи гру зі звучанням. Український переклад натомість замінює цей матеріальний культурний образ на алюзію до фінського епосу «Калевала», що зберігає відтінок «загадковості» й урочистості, але повністю змінює

семантичне поле прізвиська. Завдяки цьому перекладачеві вдалося зберегти римовану гру (*мала, знала, брала, крала*), однак відбулася втрата прямої асоціації з матеріалом «алебастр» та його культурними конотаціями. Таким чином, переклад передає комічний ефект римування та відчуття пафосності, проте зміщує акцент із матеріальної символіки на літературно-епічну, що свідчить про використання стратегії функціональної, а не буквальної еквівалентності. Таким чином, рекреація було застосовано в одному прикладі (0,7 %).

Вважаємо за потрібне подати власний коментар й до перекладу наступного речення, що також містить антропонім:

There was something of Errol Flynn about him—if Errol Flynn couldn't be bothered to swashbuckle. - Він був чимось схожий на Еррола Флінна – якби той раптом вирішив трохи охолоннути.

Як бачимо, у наведеному українському варіанті речення ім'я повторно не перекладено, а замінено на вказівний займенник «той», що є типовим для української стилістики – уникнення тавтології, таким чином фраза не обтяжує ритм і не викликає відчуття «зайвої» дубляжу власної назви, тим паче коли референт уже очевидний із контексту. Водночас нам вбачається, що в оригіналі друге називання *Errol Flynn* виконує риторичну функцію: повтор створює іронічний контраст і підкреслює парадокс «Еррол Флінн, який не налаштований *swashbuckle*» (тобто не схильний до показного фехтувально-пригодницького геройства). Через заміну на «той» цей іронічний акцент частково згладжується. Тож рішення перекладача виправдане з огляду на норми українського мовлення, але воно злегка послаблює авторську фігуру мови. Якщо перекладчка мала на меті максимально зберегти риторику оригіналу, вважаємо, що було б доречно повторити ім'я. Пропонуємо власний переклад цієї фрази: «...якби Еррол Флінн не збирався пускатися в авантюри».

Загалом опущення антропоніму спостерігалось в двох випадках (1.4%).

Цікавим на наш погляд є переклад за допомогою функціонального аналога (1 приклад – 0,7%) наступного прізвиська у реченні:

These kinds of girls were called “Allotment Annies” - Таких дівчат називали «доларовими жонами».

У цьому випадку англомовне прізвисько *Allotment Annies* передано як «доларові жони», що є адаптацією зі зміщенням смислового акценту. В оригіналі *allotment* означає «грошова пайка/допомога», яку військовослужбовці відсилали своїм дружинам, а *Annie* – узагальнене жіноче ім'я, що використовується у сленгових прізвиськах для позначення типових персонажів. Отже, буквальне значення вислову – «Анні з пайками», тобто жінки, які масово виходили заміж за солдатів, щоб отримувати їхні грошові відрахування. Український варіант «доларові жони» передає зміст через функціональну заміну: слово *allotment* тлумачиться як гроші, а *Annie* – як «жона», при цьому додається «доларові» для уточнення матеріального мотиву. Такий переклад не є буквальним, проте він коректний і зрозумілий цільовій аудиторії, оскільки зберігає іронічне забарвлення та головний сенс – прагматичний шлюб заради матеріальної вигоди, хоча образ узагальненого імені «Annie» втрачається.

Узагальнюючи результати аналізу способів перекладу підгрупи «антропоніми», ми дійшли висновку, що переважно перекладачка Ганна Левів використовувала форенізацію.

Щодо відтворення наступної підгрупи вітонімів – етронімів –, то 100 % (вісім прикладів) були відтворені за допомогою традиційних еквівалентів, тобто доместиковані: «English-аглійська», «Yiddish-ідіш», «Polish -полька», «Jewish -євреї», «Spanish-іспанська», «Jamaican-ямайський» та інші.

Відтворення теоніму «Jesus Christ / Christ було здійснено за допомогою глобалізації:

Vivian, he's one of the 704 Club. Jesus Christ!” Frank threw me a tortured look. - Та він з «Клубу 704», Вівіан! Господи Боже! – Френк кинув на мене вимучений погляд.

Oh, Christ, Vivian, I must be out of my mind. But I just decided it right now.
- *О Господи, Вівіан, у мене, певно, вже поїхав дах, але я щойно передумала.*

Водночас відтворення теоніму Apollo було здійснено за допомогою адаптивного транскодування:

He looked like Apollo... - Він скидався на Аполлона.

Таким чином, при перекладі теонімів також було використано стратегію доместикації.

Наступною численною групою власних назв в романі було топоніми (105 прикладів), серед яких «урбаноніми» виявилися найчисельнішим підтипом (47 прикладів), оскільки дія роману відбувається у Нью-Йорку 1940-х років — одному з найбільш урбанізованих центрів світу. Згадування реальних вулиць, площ та районів допомагає авторці відтворити живу атмосферу мегаполіса та занурити читача в історичний контекст. Такі власні назви відтворювалися за допомогою:

- транслітерації (11 прикладів – 23%):

“Yes, famously,” shot back Peg. “Nobody who has ever been successful at anything has ever lived in Manhattan.” - *Ну звичайно. І всі невдахи живуть на Мангеттені, – відрубала тітка.*

More than once, I fell asleep during my evening commute and woke up in Harlem. - *Не раз, добираючись додому з корабельні, я засинала й прокидалася аж у Гарлемі.*

Had I taken notice last month of the peonies in bloom in Gramercy Park? - *Чи я бачила місяць тому, як у Гремерсі-парку цвіли півонії?*

Or Carroll Gardens, as the realtors eventually named it.. - *Або ж Керролл Гарденс, як пізніше його охрестили агенти з нерухомості...*

- Транскрибування (10 прикладів – 21%):

Coney Island was all shiny and gaudy and fun. - *Коні-Айленд був залитий сонцем, яскравий, веселий.*

I was making a simple capelet for a showgirl named Jennie—a vivacious, adorable, gap-toothed girl from Brooklyn. - *Я шила простеньку пелерину для*

артистки на ім'я Дженні – життєрадісної чарівної дівчини з Брукліну, яку всі любили і в якій було видно щілинку між зубами, коли вона усміхалася.

... you could hear the music all the way from Sands Street. - що музику чули аж на Сендс-стріт.

Or we'd go to Sheepshead Bay for littlenecks. - Часом ми їздили у Шіпсгед-Бей на молюски.

- змішаного транскодування (4 приклади – 9%)

...and the two of them head off to Yonkers to have a dozen babies together. - ...вони удвох вирушили в Йонкерс, щоб народити там десяток діточок.

- кальки (12 прикладів – 26%):

I bought myself a bicycle for three dollars from a kid in Hell's Kitchen... - За три долари я купила велосипед у якогось хлопчиська з Пекельної кухні.

We turned onto Forty-first Street, between Eighth and Ninth Avenues. - Ми звернули на Сорок першу вулицю між Восьмою та Дев'ятою авеню.

She meant Fifty-second Street, which everyone knew. Swing Street. - Вона мала на увазі П'ятдесят другу вулицю, яку знали всі. «Вулиця свінгу».

- калькування та транскрибування (2 приклади – 4%)

... they also sold old wedding gowns and occasionally a really spectacular couture dress, picked up from some Upper East Side estate sale... - , а й старими весільними сукнями, а часом і розкішними модними сукенками, знайденими на якомусь розпродажі приватних колекцій у Верхньому Іст-Сайді.

Upon arrival in the United States, they'd settled on the Lower East Side, where they sold rags out of a pushcart. - Прибувши до Сполучених Штатів, вони оселилися в Нижньому Іст-Сайді, продаючи з ятки всяке лахміття.

- комбінованого транскодування:

- транслітерація та транскрибування (5 прикладів – 11%)

I learned how to shop for cheap materials in the garment center, or (even cheaper) way down on Orchard Street...- Дізналася, як роздобути дешеві тканини у Швейному кварталі, а ще краще (і дешевше) – далеко на початку Орчард-стріт.

We'd taken the subway from midtown to the York Street station... - 3
Мідтауну ми поїхали підземкою до станції на Йорк-стріт...

- транскрибування та змішане транскодування (3 приклади – 6%)

All he'd seen of Brooklyn were dirty streets and tenements, and the filthy docks of Red Hook.... - Френк бачив у Брукліні хіба брудні вулиці, орендовані будинки – і ще запльовані пристані кварталу Ред Гук...

Як бачимо з поданої інформації, переважають транслітерація/транскрибування (разом 21 приклад – 44%), що свідчить про тяжіння перекладача до максимальної передачі оригінальних назв з орієнтацією на збереження їхньої культурної маркованості. Використання кальок («Пекельна кухня», «Сорок перша вулиця» та інш.) дозволяє українському читачеві зрозуміти внутрішній зміст назв і створює відчуття реального міського простору. Натомість транслітерація й транскрибування («Мангеттен», «Гремерсі парк», «Бруклін», «Коні Айленд») відтворюють автентичне звучання англomовних топонімів і підтримують історико-культурний колорит Нью-Йорка 1940-х. Хоча кальки роблять текст зрозумілішим для реципієнта, домінування транскрипції/транслітерації та комбінованого транскодування засвідчує вибір стратегії форенізації: перекладач прагне зберегти іноземний колорит, не замінюючи американські урбаноніми на адаптовані локальні відповідники. Це відповідає авторському задумові — показати Нью-Йорк як «місто-символ», культурно віддалений, але впізнаваний простір, у якому формується світ героїні.

Щодо відтворення другої чисельної групи топонімів, ойконімів (34 прикладів), то в ході аналізу було встановлено, що перекладач також надав перевагу форенізації цих власних назв, оскільки було застосовано такий переклад:

- транскрибування (9 прикладів – 26%):

I'd already studied for years at the Emma Willard School for Girls in Troy...
- Я відівчилася купу років у школі для дівчат Емми Віллард у Трої...

Mrs. Kellogg took the train to Danbury every Saturday. - Місіс Келлогґ щосуботи їздила потягом у Денбері..

The Empire State Express, straight out of Utica. - «Емпайр-Стейт-Експрес», прямо з Ютіки.

- транслітерація (7 прикладів – 21%)

More recently, Aunt Peg had come back home to my hometown of Clinton... - Востаннє тітка Пег приїжджала до мого рідного містечка, Клінтона...

Their house in London got bombed. - Їхній будинок у Лондоні розбомбили.

- змішане транскодування (8 прикладів – 23,5%)

When she came back home from Hollywood... - Повернувшись із Голлівуду,...

Train stopped in Chicago, to pick up some slaughterhouse high-society types. - Він зупинявся в Чикаго – забрати від того «м'ясника всього світу» якусь модну публіку.

- традиційний еквівалент (6 прикладів – 17,5 %)

... and then you vanished to St. Tropez for a backgammon tournament. - ...а потім чкурнув у Сен-Тропе на турнір із гри в нарди.

All the dancers in Paris wore trousers like that.. - Усі танцюристки в Парижі носили такі штани..

- калькування та традиційний еквівалент (1 приклад – 3%):

You tell them you went to boarding school and you've got *Mayflower* ancestors in New England,..- Тільки скажи, що ти вчилася в пансіоні і що твої предки прибули до Нової Англії на «Мейфлавері»...

- комбіноване транскодування було представлено поєднанням

- транскрибування та транслітерації (2 приклади – 6%)

... he would drive me out to the countryside in New Jersey to pick dandelion leaves in the moonlight. - Навесні він возив мене за місто у Нью-Джерсі – збирати листя кульбаб при місячному світлі...

- транслітерацією та транскрибуванням (1 приклад – 3 %)

Sometimes, late at night, he would drive me to Long Island to buy fried clams...- Глибокої ночі він, бувало, возив мене на Лонг-Айленд і купував смажених мідій

Отже, аналіз перекладу ойконімів у романі «Місто дівчат» засвідчує, що перекладачка застосувала різноманітні способи відтворення власних назв, серед яких домінують транскрибування та транслітерація (разом 47%). Це свідчить про прагнення зберегти оригінальне звучання географічних назв і відтворити американський колорит тексту. Водночас досить активно використовується змішане транскодування (23,5%), яке поєднує різні техніки залежно від специфіки власної назви, а також традиційні еквіваленти (17,5%), закріплені в українській культурі (*Париж, Сен-Тропе*). Таким чином, загальна стратегія перекладу тяжіє до форенізації, адже більшість ойконімів відтворюється зі збереженням їхнього іншомовного звучання, що передає атмосферу американського простору 1940-х років. Водночас поодинокі випадки адаптації та експлікації засвідчують прагнення перекладача зробити текст зрозумілішим для українського читача.

Не зважаючи на те, що місце дії роману – Нью-Йорк, Америка, в романі було використано 16 хоронімів, які допомагають окреслити простір, у якому рухаються персонажі, і показати зв'язок Нью-Йорка з ширшим світом. Щодо їх відтворення, то у вісьмох прикладах (50%) вони були відтворені традиційними еквівалентами:

A recently returned veteran of Vietnam. - Він був ветераном, який недавно повернувся із В'єтнаму.

Upon their marriage, Billy and Peg Buell returned to America. - Одружившись, Біллі й Пег Б'юелли повернулися до Америки.

On May 7, 1945, Germany finally surrendered. - 7 травня 1945 року Німеччина нарешті капітулювала.

I knew only that he was on a large aircraft carrier somewhere in Asia. - Я знала тільки те, що він служив на великому авіаносці десь в Азії.

The Germans had invaded Holland and Belgium in May of 1940. - Німці вторглися в Голландію і Бельгію у травні 1940 року.

Однак, також було досліджено один приклад відтворення власної назви калькуванням (6,25%):

Upon arrival in the United States, they'd settled ... - Прибувши до Сполучених Штатів, вони оселилися...

та в одному випадку (6,25%) власну назву було замінено на прислівник української мови, як нам вбачається, для уникнення тавтології:

Anything's better than what we could earn in England—if we could even get to England. - В Англії ми б узагалі ні копійки не заробили, навіть якби змогли туди добратися.

Адаптивне транскодування було використано у трьох прикладах (19%) and later because he had settled in California. - ... а потім оселився в Каліфорнії.

Philadelphia and Boston were rumored to be nice. - Казали, що у Філадельфії й Бостоні гарно.

Додавання та адаптивне транскодування (1 приклад – 6,25%) можна спостерігати у наступному прикладі:

My mother got regular letters from Walter, who was now stationed on an aircraft carrier out of Norfolk, Virginia. - Мама постійно отримувала листи від Волтера, який тепер перебував на авіаносці біля Норфолка, штат Вірджинія.

Звернемо увагу на наступні приклади:

- 1) *It wasn't easy for the Navy to ship people home from the South Pacific all the way to Brooklyn. - Флот не міг так просто відправляти хлопців з півдня Тихого океану аж до Брукліну.*
- 2) *..my parents got a letter from my brother on his aircraft carrier somewhere in the South Pacific. - На початку березня моїм батькам прийшов лист від брата, який перебував на авіаносці десь у південній частині Тихого океану.*

У наведених реченнях South Pacific вжито як географічний регіон, а не буквально як «Південний Тихий океан». У довідкових джерелах цей термін позначає широку акваторію і численні острови південної частини Тихого океану, де під час Другої світової війни розгорталися військові операції США. Тому, на наш погляд, переклад українською «*південь Тихого океану*», як подано у прикладі № 1, у буквальному сенсі передає гідронім та не враховує його регіональне значення. Тобто, читач може зрозуміти це як частину океану, а не як територію, зону бойових дій і військової служби, яку автор мав на увазі. Таким чином, можна було б у перекладі зберігати географічну та історико-військову конкретику, а не лише буквальне значення слів. Отже, у процесі перекладу, на наш погляд, було змінено тип власної назви: в оригіналі «*хоронім*», в той час як в перекладі – «*гідронім*». Узагальнюючи наші міркування, в одному випадку (6,25%) зазначений регіон було відтворено за допомогою додавання «частина» та традиційного еквіваленту, в одному прикладі традиційним еквівалентом (6,25%).

У романі «*Місто дівчат*» використано п'ять гідронімів, і кожен із них перекладено з різними способами відтворення іншомовних назв. Два приклади (40%) передані за допомогою транслітерації (*Hudson* – *Гудзон*), що дозволяє зберегти автентичне звучання річки, знайоме українському читачеві. Один випадок (20%) поєднує адаптивне транскодування та транслітерацію: *Panama Canal* – *Панамський канал*, де перекладач додав пояснювальний контекст (*канал*), щоб читач чітко розумів географічну й функціональну природу об'єкта. Ще один приклад (20%) – транскрибування та транслітерація (*East River* – *Іст Рівер*), де збережено оригінальне звучання і відтворено фонетичний облік, а опис водної стихії додає художню деталізацію. Нарешті, у випадку *Wallabout Bay* – *затока Воллебаут Бей* переклад поєднав додавання та транскрибування (20%), що дозволило українському читачеві одразу зрозуміти, що йдеться про затоку, зберігаючи при цьому автентичну назву. Усі ці приклади свідчать про прагнення перекладача поєднати форенізацію (збереження оригінальних назв) з

адаптацією до сприйняття українського читача, щоб географічні реалії були водночас автентичними й зрозумілими.

Найменше топоніми були представлені оронімами – три приклади, кожен із яких відтворено різними способами. Один приклад (33%) передано калькуванням: *Great Plains – Великі рівнини (We played gin rumty, all the way across the Great Plains. – Ми з нею грали в кункен, аж поки не переїхали Великі рівнини...)*, що дозволяє українському читачеві одразу зрозуміти географічний об'єкт. Другий приклад (33%) демонструє адаптивне транскодування: *Andes –*

Анди (She appreciated avant garde art, and listened to challenging (to my ear, anyway) music from the Andes. – Вона любила авангардне мистецтво й слухала незрозумілу (принаймні для мого вуха) музику з Анд), де назву збережено, але додано закінчення множини іменника відповідно до норм української мови. Третій випадок (33%) поєднав адаптивне транскодування та додавання: *Catskills – Катскільські гори (... and went away to the Catskills for two weeks every summer... – ...щоліта на два тижні їздив у Катскільські гори...)*, що допомагає читачеві зрозуміти, що йдеться про гірський масив. На наш погляд таке додавання є влучним, оскільки зазначені гори не є широко відомими українським читачам.

У перекладі ергонімів (80 прикладів) роману спостерігається домінування калькування (25 випадків – 31%), а також кальки у поєднанні з транслітерацією (16 випадків – 20%):

There was Karen—a receptionist at the Museum of Modern Art, who wanted to be a painter.. - Карен – секретарка в Музеї сучасного мистецтва, яка мріяла стати художницею...

So we enrolled him in Friends Seminary.. - Тож ми записали його у приватну «Семінарію друзів»..

with its brilliant, all-female faculty of Seven Sisters graduates... - де викладали самі тільки жінки, геніальні випускниці «Семи сестер»..

Dr. Kellogg was a member of the Metropolitan Club. - Лікар Келлогґ був членом клубу «Метрополітен».

Це пояснюється прагненням перекладача максимально зберегти семантику оригінальної назви та водночас забезпечити її зрозумілість для українського читача. Використання кальки дозволяє передати змістові компоненти ергоніма, тоді як додавання елементів транслітерації зберігає індивідуальність і культурний колорит першоджерела.

Поширеність транслітерації і транскрибування (по 10 випадків – 12,5%) також свідчить про тенденцію до відтворення звукової форми назв, що є типовим для власних назв англomовного походження:

the Viennese Roof was open for summer at the St. Regis..- що у Нью-Йорку в «Сент-Реджісі» відкрили на літо «Віденську терасу»

... whom we'd met one day at a free concert on Rutherford Place. - Ми познайомилися з нею на безкоштовному концерті в «Разерфорд-плейс».

Рідше вживані способи – змішане транскодування (5 прикладів – 6,3%), адаптивне транскодування (4 приклади – 5%), традиційний еквівалент (2 приклади – 2,5%), рекреація (2 приклади – 2,5%), функціональний аналог (1 приклад – 1,3%), глобалізація (2 приклади – 2,5%) – застосовуються переважно тоді, коли оригінальний ергонім втратив би свій прагматичний ефект у буквальному перекладі або залишався б незрозумілим.

Так, прикладом рекреації може бути відтворення закладу Stage Door Canteen, який був реальним культурним закладом у Нью-Йорку, створеним під час Другої світової війни для відпочинку військових. Там влаштовували концерти, танці та зустрічі з артистами. У тексті англійською йдеться не просто про будь-який «canteen» (їдальню чи буфет), а про конкретний історичний топонім-ергонім. Перекладачка обрала варіант «Солдатський клуб», і це можна пояснити тим, що Ганна Леві передала головну ідею — місце дозвілля для військових, де вони танцювали й відпочивали, — замість збереження буквальної кальки «Кантін за кулісами сцени». На наш погляд, недоліком такого перекладу є те, що зникає відсилання до реального

історичного закладу й культурного феномену Нью-Йорка часів війни. Для більш точного відтворення можна було б залишити власну назву й додати пояснення («у клубі Stage Door Canteen»).

У романі глобалізація як спосіб перекладу ергонімів використовується у випадках, коли буквальне відтворення власної назви не гарантувало б зрозумілості для українського читача. Так, *L'Atelier* було передано як «ательє», що зберігає загальне значення, але нівелює індивідуалізованість оригінальної назви, редукуючи її до родового поняття. Подібним чином *Officer Candidate School* перекладено як «військове училище». У цьому випадку функціональне призначення закладу передано коректно, проте зникає специфіка американської військової інституції та її культурна маркованість. Отже, глобалізація в аналізованих прикладах спрямована на полегшення рецепції тексту, проте її наслідком є часткова втрата локального колориту, що засвідчує прагнення перекладача віддати перевагу зрозумілості перед максимальною точністю.

Крім того в романі досліджено такі поодинокі приклади комбінованих стратегій, як от додавання + змішане транскодування + транскрибування (1,3%) (Cooper Union – коледж «Купер Юніон»), комбіноване транскодування (1,3%) (Dinty Moore's- Дінті Мур); вилучення типу закладу + змішане транскодування (1,3%) (Knickerbocker Club - Нікербокер).

Таким чином, переважання кальки та комбінованих стратегій пояснюється їхньою здатністю забезпечити баланс між точністю передачі значення і збереженням іншомовного колориту, що є ключовим завданням при відтворенні ергонімів у художньому перекладі.

Перейдено до аналізу наступного типу власних назв – ідеонімів, яких у романі було використано 56 прикладів. З них найпоширенішим підтипом виявилися артіоніми – 24 приклади, у перекладі яких переважало калькування (21 приклад – 88%):

I spent the first two weeks of June hitting a tennis ball against the side of our garage while whistling "Little Brown Jug" again and again... - Перші два тижні

червня я з ранку до вечора відбивала тенісний м'ячик від стіни нашого гаража, насвистуючи «Маленького коричневого глечика»...

The success of Her Jolly Affair spawned a series of lucrative motion picture sequels (Her Jolly Divorce, Her Jolly Baby, Her Jolly Safari),... - Успіх «Її веселого роману» породив цілу серію прибуткових кінофільмів, які продовжували сюжет («Її веселе розлучення», «Її веселе дитя», «Її веселе сафари»)...

... who had recently played the heartthrob in a cheesy British war movie called Gates of Noon. - ...який зіграв ловеласа в солодкавому британському воєнному фільмі «Брама полудня».

Така стратегія дозволяє максимально точно передати смислову структуру оригінальної назви, не втрачаючи її художньої специфіки та культурного контексту.

Використання транскрибування (2 приклади – 8%) і традиційного еквівалента (1 приклад – 4%) траплялися рідше, здебільшого коли збереження звукової форми чи усталеної української назви було важливим для сприйняття тексту.

Jim and I had gone to church together, and then we went off to see a matinee of Dumbo. – Ми із Джимом разом ходили до церкви, а після служби пішли на денний сеанс «Дамбо».

Значну кількість калькованих назв можна пояснити прагненням перекладача забезпечити пряме і однозначне сприйняття артіонімів читачем, адже вони часто мають семантичну чи тематичну прив'язку до подій роману. Калька є продуктивним способом у цьому випадку, оскільки дозволяє зберегти авторську інтенцію, легко інтегрується в український текст і забезпечує читачеві чітке розуміння поданих понять.

У перекладі ідеонімів-гемеронімів (19 прикладів) у романі спостерігається переважання комбінованого транскодування (транскрипція + транслітерація), що зафіксовано в 11 випадках (58%):

From Nichols T. Flint, in the New York Daily News - Цитата з рецензії Ніколса Т. Флінта для видання «НьюЙорк Дейлі Ньюз»

From Walter Winchell, in the New York Daily Mirror, afternoon edition, March 25, 1941. - Цитата з колонки Волтера Вінчелла у газеті «Нью-Йорк Дейлі Міррор», вечірній випуск, 25 березня 1941 року.

Така стратегія дозволяє одночасно зберегти звукову форму оригінальної назви та її графічну специфіку, підкреслюючи культурну автентичність подій або явищ.

Менш поширені способи – транскрипція (4 приклади – 21%), транслітерація (2 приклади – 11%), додавання з калькою (1 приклад – 5%) та калька з транскрипцією (1 приклад – 5%) – також використовуються для точнішого відтворення значення назв і забезпечення зрозумілості для українського читача:

There was a picture of him at the wedding reception right there in Variety...- «Вераєті» надрукував знімок, де він стоїть на бенкеті ...

We read them together, in the Graphic. - Ми разом їх читали, у «Графік».

Then there was the thousand-word piece in Woman's Day about where Edna Parker Watson buys her hats. - Потім у журналі «День жінки» вийшла стаття на тисячу слів про те, де Една Паркер Вотсон купує свої капелюшки.

When our copy of Life magazine arrived in the middle of August. - У середині серпня прийшов наш примірник журналу «Лайф»...

Перевага комбінованого транскодування пояснюється необхідністю балансувати між автентичністю, впізнаваністю і легкістю сприйняття тексту, оскільки гемероніми часто мають локальну або історичну прив'язку, важливу для розуміння контексту.

У перекладі п'яти бібліонімів роману переважає стратегія калькування(чотири приклади – 80%), яка дозволяє зберегти смислову структуру оригінальної назви, зробити її зрозумілою для українського читача, а, отже, забезпечило точність та прозорість змісту, хоча й частково

нівелювало іншомовний колорит (*Swiss Family Robinson* - Швейцарське сім'я Робінзонів; *Snow White* – Білосніжка; *Make Way for Ducklings* - Дорогу качатам).

Один бібліонім (20%) було відтворено за допомогою комбінованого транскодування, яке поєднує транскрипцію та транслітерацію (*The New York Review of Books* - Нью-Йорк Рев'ю оф Букс), що дозволило зберегти впізнаваність авторитетного англomовного видання, оскільки у світовому культурному просторі воно функціонує саме під цією назвою. Проте використання іншомовної форми робить переклад менш «прозорим» для невідготовленого читача, адже значення бібліоніма не розкривається через калькування, а передається шляхом збереження оригінальної фонетичної та графічної оболонки.

Отже, перекладач надає перевагу калькуванню як найбільш зрозумілому способу передачі бібліонімів, використовуючи комбіноване транскодування лише у випадках, коли необхідно балансувати між автентичністю та доступністю.

У романі авторка згадує чотири хрононіми. Так, «*World War I, the Depression* та *Second World War*» передано за допомогою традиційних відповідників — «Перша світова», «Велика депресія», «Друга світова війна», що відповідає усталеним формам у українській історіографії. Особливим є приклад реалізації хрононіму «*Great War*», який у буквальному перекладі означає «Велика війна», однак перекладачка подає його як «Перша світова». Ми повністю погоджуємося з вибором перекладачки, оскільки, хоча *Great War* буквально означає «Велика війна», у сучасному історико-культурному контексті цей хрононім однозначно асоціюється з Першою світовою війною. Після того, як відбулася Друга світова війна, яка зазвичай й асоціюється в «Великою війною», термін «Перша світова» став усталеним і зрозумілим для читача, тож переклад як «Перша світова» відтворює історичний і семантичний зміст. Отже, 100% хрононімів відтворено традиційними еквівалентом.

Щодо реалізації трьох вжитих у романі геортонімів, то можна простежити варіативність стратегій залежно від ступеня усталеності назв у цільовій культурі. Так, *Christmas* відтворено традиційним еквівалентом (33%) як «Різдво», що повністю відповідає узусу української мови. Натомість *VJ Day* перекладено описово (33%) як «День перемоги над Японією», оскільки пряме транскодування було б незрозумілим українському читачеві, тоді як *Mickey Mantle Day* передано як «день Міккі Ментла» шляхом кальки («день») та транскрибування (33%), що дозволяє індивідуалізувати подію та підкреслити її культурну специфіку.

В романі вжито один приклад стильоніму (*.. I know now is Art Nouveau ..* - ... тепер я знаю, що вона збудована у стилі ар-нуво...), який було відтворено за допомогою транскрибування (100%) його оригінального звучання (оригінальний термін походить з французької мови). З одного боку, транскрипція забезпечує збереження інтернаціонального характеру поняття, адже стиль *Art Nouveau* є відомим у світовому мистецькому дискурсі саме під цією назвою. Однак, на наш погляд, використання транскрибованої форми «ар нуво» вимагає від читача певної обізнаності з мистецтвознавчою термінологією, оскільки більш звичною для українського контексту є назва «модерн». Таким чином, перекладач обрав стратегію збереження іншомовного колориту, пожертвувавши частковою зрозумілістю, що відповідає прагненню підкреслити культурну специфіку та автентичність оригінального тексту.

Як бачимо, найпродуктивнішим способом відтворення ідеонімів роману є калькування (25 прикладів – 45%) та комбіноване транскодування (12 прикладів – 21%), що максимально наближує читача до оригіналу, залишаючи «смак» чужої культури. Найменше всього було використано транслітерацію ідеонімів (2 приклади – 4%), додавання з калькуванням, калькування з транскрибцією та описовий переклад (по одному прикладу – 2%).

Прагматоніми в романі (23 приклади) також було представлено декількома підгрупами. Найчисельнішою з них була хрематоніми (15 прикладів). Зазначимо, що перекладачка використала різні способи їх відтворення, однак, найчастіше – транслітерацію (6 прикладів – 40%):

... opulent, cream-colored, custom-made convertible Packard...- в шикарному кабриолеті «Паккард» кремового кольору..

For Peg, there was a handsome new leather wallet from Mark Cross. - Тімці Пег – гарний шкіряний гаманець від «Марк Кросс».

Задля досягнення балансу між збереженням оригіналу та зрозумілістю для українського читача, що особливо важливо для хрематонімів, які функціонують у глобальному культурному просторі, перекладачкою було застосовано адаптивне транскодування (2 приклади – 13%):

He gave Edna a slim gold bracelet from Cartier – Едні – тоненький золотий браслет від «Картьє»

У поданому вище прикладі здійснено відтворенні звучання оригінальної назви *Cartier* засобами української мови з урахуванням її фонетичних і орфографічних норм (додано м'який знак). Таким чином, перекладчка одночасно зберегла впізнаваності бренду та природність сприйняття для українського читача, уникаючи труднощів із вимовою іншомовного імені.

У прикладі *He's gone off to the Vineyard in his boyfriend's Cadillac, so he let me borrow this one. – Він поїхав на Вайн'ярд у «кадилаку» свого хлопця і дозволив мені взяти його машину* застосовано адаптивне транскодування для передачі хрематоніма *Cadillac*, який в англійській мові вимовляється як ['kædɪlək], тоді як українська адаптована форма «кадилак» передає звучання зручним для українського читача способом і трохи змінену літерну структуру (без подвоєння «l»), що відповідає українським орфографічним та фонетичним нормам.

По одному прикладу було дослідження для наступних способів відтворення хрематонімів у романі, які демонструють різні підходи до

збереження звучання, значення та культурного контексту назв: змішане транскодування, калька з транслітерацією, калька, глобалізація, транскрибування, традиційний еквівалент та трансплантація. Кожен із цих способів дозволяє досягти балансу між автентичністю оригіналу та зрозумілістю для українського читача:

... rich woodwork, carved ceiling panels, bloodred ceramic tiles, and serious old Tiffany light fixtures - дороге дерево, різьблені панелі на стелі, криваво-червона керамічна плитка й поважні старі світильники «Тіффані».

if you had a Purple Heart, everyone wants to buy you a beer.. - Якщо ти маєш «Пурпурове серце», кожен хоче пригостити тебе пивом...

He's gone off to the Vineyard in his boyfriend's Cadillac, so he let me borrow this one. It's a Chrysler. - Він поїхав на Вайн'ярд у «кадилаку» свого хлопця і дозволив мені взяти його машину. Це «крайслер».

...wearing his undershirt, staring at his notebook, drinking his Sanka... - ... сидів у майці, втупившись у записник, пив свою каву без кофеїну...

She turned over the back collar of the garment to reveal the original label: Lanvin.

- Вона загорнула комірець сукенки й показала мені оригінальний ярлик: *Lanvin*.

Щодо архітектуронімів, то вони 100% були відтворені калькою, в той час як при відтворенні порейонімів перекладчка продемонструвала різномаїття перекладцьких рішень: змішане транскодування при відтворення назви корабля (*Mayflower* - Мейфлавер); комбіноване транскодування (змішане транскодування з транскрибуванням) для відтворення назви потягу (*Empire State Express* - Емпайр-Стейт-Експрес); транслітерацію для відтворення назви військового корабля (*Franklin* - «Франклін»); транскрибування при відтворення назви корабля (*Queen Mary* - «Квін Мері») та комбінацію додавання, опущення та кальки для відтворення назви експресу (*Twentieth Century Limited* - експрес «Двадцяте століття»).

Зіставляючи оригінал та переклад, встановлено, що найчастіше одиниці групи прагматонімів було відтворено за допомогою транслітерації (сім прикладів – 30%) та транскрипції (чотири приклади – 17%). Калькування та адаптивне транскодування було використано по два рази (9%). Інші перелічені вище шляхи відтворення одиниць цієї групи було застосовано по одному разу.

Група космонімів була представлена лише одним прикладом, *Mars*, який у романі було відтворено «Марс» – транслітерацією (100%), що, на нашу думку, є найбільш природним і зрозумілим, оскільки ця назва добре відома українському читачеві. Використання транслітерації дозволяє зберегти оригінальну форму і водночас відповідати українській мовній нормі, що забезпечує баланс між автентичністю та сприйнятністю. Застосування цього способу відтворення також відповідає стратегії форенізації, адже перекладач не адаптує назву під український культурний контекст, а залишає її у звичній для міжнародного вжитку формі.

Отже, аналіз використаних способів перекладу власних назв у романі Е. Гілберт «*Місто дівчат*» показав, що провідними прийомами стали транслітерація (82 приклади), калькування (66 прикладів) та використання традиційних еквівалентів (34 приклади). Значно рідше застосовувалися транскрипція (25 прикладів), комбіновані засоби (22 приклади), описовий переклад (6 прикладів) чи функціональний аналог (1 приклад). Такий розподіл пояснюється прагненням перекладача до балансу між збереженням автентичності іншомовних реалій і забезпеченням зрозумілості для українського читача.

Переважання стратегії форенізації (278 прикладів – 67%) можна пояснити тим, що такі способи відтворення власних назв максимально зберігають їх іншомовну форму і тим самим підкреслюють культурну специфіку оригіналу. Водночас висока частотність калькування та використання усталених еквівалентів свідчить про застосування перекладачкою стратегії доместикації, яка робить текст зрозумілішим та

наближеним до україномовного читача. Наявність комбінованих способів, які склали групу «форенизація+доместикація», свідчить про те, що іноді у реальній перекладацькій практиці неможливо застосування лише однієї стратегії і перекладачі прагнуть одночасно зберегти іншомовну форму власної назви, що забезпечує автентичність та культурний колорит оригіналу (елементи форенізації), і зробити її зрозумілою та прийнятною для цільової аудиторії (елементи доместикації). Такий вибір обґрунтовується подвійною функцією власних назв у художньому тексті: з одного боку, вони повинні залишатися маркерами чужої культури, з іншого – виконувати комунікативну роль у перекладі, забезпечуючи зрозумілість для українського читача.

Узагальнено результати аналізу перекладу шести груп власних назв роману Елізабет Гілберт «Місто дівчат» подано у таблиці 1. (Додаток Б)

ВИСНОВКИ

У ході дослідження було з'ясовано, що власна назва в художньому тексті – це не просто засіб ідентифікації, а складний інструмент художнього впливу, що включає в себе семіотичні, культурологічні та авторські коди. В художньому тексті власні назви виконують багато функцій: ідентифікують персонажів, локуси та явища, а також несуть культурно-історичні та прагматичні смисли. Їх функціонування визначається жанровими рамками твору, типом наратора, соціально-культурним бекграундом автора та очікуваннями реципієнта. Саме за допомогою власних назв письменник передає внутрішню логіку світу, який він творить, створює національний колорит, а, отже, відбувається індивідуалізація стилю автора. У межах нашого дослідження вживаємо термін «власна назва» у широкому значенні – як номінативна одиниця (слово або словосполучення), що пишеться з великої літери і позначає індивідуалізований об'єкт.

Аналіз наукових підходів до визначення та класифікації власних назв дозволив встановити, що вони розглядаються як окрема категорія лексики з чітко окресленими ознаками. Було виокремлено основні відмінні риси власних назв (унікальність, відсутність лексичного значення у прямому сенсі, культурна маркованість) та розглянуто найбільш поширені класифікації, які ґрунтуються на семантичних, структурних і функціональних критеріях. Серед сучасних типологій власних назв за основу нашого дослідження було взято класифікацію, в якій виокремлюються шість основних онімних полів: вітоніми, топоніми, космоніми, прагматоніми, ідеоніми та ергоніми.

Дослідження стратегій доместикації та форенізації показало, що ці підходи є ключовими у відтворенні власних назв в перекладі. Доместикація дозволяє адаптувати реалії оригіналу до культурного простору цільової мови, зробити текст максимально доступним і зрозумілим для цільової аудиторії, іноді шляхом усунення мовних чи культурно специфічних особливостей оригіналу, тоді як форенізація спрямована на збереження автентичності

оригіналу, збереження і відтворення оригінальних рис тексту, включно з його культурними та мовними маркерами, навіть якщо це ускладнює сприйняття перекладу читачем і порушує усталені норми цільової культури. Вибір стратегії залежить від комунікативної мети перекладача та очікуваної реакції адресата. Узагальнення різних підходів до перекладу власних назв дає змогу виокремити низку прийомів, що спрямовані на збереження автентичності оригіналу і, відповідно, належать до стратегії форенізації: транскрипція, транслітерація, адаптивне, змішане та комбіноване транскодування (поєднання кількох його різновидів), повне й часткове калькування, а також трансплантація, тобто включення іншомовної назви з оригінальною графікою у текст іншої графічної системи. Натомість до засобів доместикації відносяться прийоми, що полегшують сприйняття тексту реципієнтом цільової культури: додавання, глобалізація (замінювання культурно специфічних елементів загальними поняттями), використання традиційних еквівалентів, вилучення, застосування функціональних аналогів (добір подібних за звучанням імен із лексикону цільової мови), а також рекреація – створення нового імені у перекладі, яке відповідає вигаданому власному імені оригіналу.

Аналіз тексту оригіналу дав змогу простежити особливості функціонування власних назв у сучасній англomовній прозі. Так, в ході дослідження було проаналізовано 424 власні назви, серед яких найпоширенішими виявилася група вітонімів (159 прикладів – 38 %) та топонімів (105 прикладів – 25 %). Найменшою за чисельністю було група космонімів (один приклад – 0,2 %). Проаналізувавши використання власних назв в романі Елізабет Гілберт «Місто дівчат», встановлено, що більшість з них описують побут та вказують на погляди людей на різні його прояви, але все ж таки переважно йдеться про культурне життя Сполучених Штатів Америки. Власні назви, як вітоніми, топоніми, прагматоніми, ідеоніми та ергоніми допомагають авторці не лише змалювати атмосферу Нью-Йорка 1940-х років, а й занурити читача в дух епохи з її модою, соціальним

стандартам, культурними цінностями. Використання власних назв у цьому випадку сприяє перенесенню читача до тодішнього Нью-Йорка, до тогочасної атмосфери, а також допомагає відчувати себе одним із героїв твору, відображенню соціокультурного середовища, характеристики персонажів і підсилення емоційної насиченості твору.

Дослідження перекладу роману українською мовою засвідчило домінування таких прийомів, як транслітерація (82 приклади), калькування (66 прикладів) та використання традиційних еквівалентів (34 приклади). Рідше фіксується застосування транскрипції (25 прикладів), комбінованих засобів (22 приклади), описового перекладу (6 прикладів) та функціонального аналога (1 приклад). Подібний розподіл демонструє прагнення перекладача поєднати збереження автентичності іншомовних реалій із забезпеченням зрозумілості тексту для україномовної аудиторії. Переважання стратегії форенізації (278 випадків – 67%) пояснюється тим, що зазначені прийоми максимально зберігають іншомовну форму власних назв, підкреслюючи культурну специфіку оригіналу. Водночас висока частотність калькування та використання традиційних еквівалентів вказує на активне залучення стратегії доместикації, що сприяє адаптації тексту до культурного простору реципієнта. Наявність комбінованих способів, які поєднують елементи форенізації та доместикації, свідчить про те, що у практиці перекладу нерідко виникає необхідність застосування змішаних рішень. Це дозволяє водночас зберегти автентичність та культурний колорит оригіналу і водночас забезпечити зрозумілість для цільової аудиторії. Такий вибір зумовлений подвійною функцією власних назв у художньому тексті: бути маркерами чужої культури та водночас виконувати комунікативну роль у перекладі.

SUMMARY

The study has revealed that a proper name in a literary text is not merely a means of identification but a complex instrument of artistic expression that incorporates semiotic, cultural and authorial codes. In fiction, proper names perform multiple functions: they identify characters, locations and phenomena, and also convey cultural-historical and pragmatic meanings. Their functioning is determined by the genre of the work, the type of narrator, the socio-cultural background of the author, and the expectations of the reader. Through proper names, the writer conveys the internal logic of the fictional world, creates national colour, and thus shapes an individual authorial style. In this research, the term “proper name” is used in a broad sense, referring to a nominative unit (a word or phrase) written with a capital letter and denoting an individualized object.

The analysis of scholarly approaches to defining and classifying proper names has shown that they are viewed as a distinct lexical category with clearly outlined characteristics. The study identified the main features of proper names (uniqueness, the absence of lexical meaning in the direct sense, cultural markedness) and examined the most widespread classifications based on semantic, structural and functional criteria. Among modern typologies of proper names, the study adopted the classification that distinguishes six major onymic fields: anthroponyms, toponyms, cosmonyms, pragmatonyms, ideonyms and ergonyms.

The analysis of domestication and foreignization strategies demonstrated that these approaches are key to rendering proper names in translation. Domestication enables the adaptation of original cultural realities to the target cultural space, making the text accessible to the target audience, sometimes by reducing linguistic or culturally specific features of the original. Foreignization, by contrast, aims to preserve the authenticity of the source text, retaining its cultural and linguistic markers even when this complicates reception for the reader and deviates from the norms of the target culture. The choice of strategy depends on

the translator's communicative goal and the expected response of the audience. Synthesizing different approaches to translating proper names allowed the study to outline several techniques associated with foreignization: transcription, transliteration, adaptive, mixed and combined transcoding, full or partial calquing, and transplantation (the inclusion of an original name with its native script into another graphic system). Domestication techniques, meanwhile, include addition, globalization (replacing culture-specific elements with general concepts), the use of traditional equivalents, omission, functional analogues (selecting target-language names similar in sound), and recreation—the creation of a new name in translation corresponding to a fictional name of the original.

The analysis of the source text made it possible to trace the functioning of proper names in contemporary English-language fiction. A total of 424 proper names were examined, among which anthroponyms (159 examples — 38%) and toponyms (105 examples — 25%) were the most frequent. The smallest group was cosmonyms (one example — 0.2%). The analysis of proper names in Elizabeth Gilbert's *City of Girls* demonstrated that most of them reflect everyday life and the characters' attitudes toward its various aspects; however, the emphasis predominantly lies on the cultural life of the United States. Proper names such as anthroponyms, toponyms, pragmatonyms, ideonyms and ergonyms help the author not only to recreate the atmosphere of 1940s New York but also to immerse the reader in the spirit of the era with its fashion, social norms and cultural values. Their use enables the reader to be transported to wartime New York, enhances the social-cultural background, characterizes the protagonists and intensifies the emotional richness of the narrative.

The analysis of the Ukrainian translation of the novel showed the predominance of techniques such as transliteration (82 examples), calquing (66 examples) and traditional equivalents (34 examples). Less frequent were transcription (25 examples), combined methods (22 examples), descriptive translation (6 examples) and functional analogues (1 example). This distribution

demonstrates the translator's attempt to balance the preservation of the authenticity of foreign realia with ensuring clarity for the Ukrainian reader. The predominance of foreignization (278 cases — 67%) can be explained by the fact that these techniques maintain the foreign form of the names and highlight the cultural specificity of the original. At the same time, the frequent use of calquing and traditional equivalents indicates active involvement of domestication, which facilitates adaptation to the target cultural environment. The presence of mixed strategies that combine elements of both foreignization and domestication shows that translation practice often requires hybrid solutions. Such choices allow the translator to preserve both the authenticity and cultural colour of the original while maintaining comprehensibility for the target audience. This balance is conditioned by the dual function of proper names in fiction: to serve as markers of another culture and simultaneously fulfil a communicative role in translation.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бережна М. В. Тринадцять етапів перекладу власних імен та назв / М. В. Бережна // Вісник СумДУ. Серія Філологія. - 2007. - Том 2. - С. 62-66.
2. Бобро М., Присяжнюк Л. Лінгвокультурна семантика антропонімів і топонімів у романі Дж. Мартіна «Гра престолів» та особливості їх перекладу українською мовою. Вісник ХНУ імені ВН Каразіна. Філологія. 2021. № 88. С. 67 – 73.
3. Бока О. В. Власні імена як компресовані тексти-носії когнітивної інформації / О. В. Бока. - Вісник СумДУ, 2008. - №1. - С. 15-19. - (Серія «Філологія»).
4. Бялик В., Добровольська А. Власні назви як конститuent біографічного наративу та їх переклад. Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія, 2025. URL: <https://doi.org/10.31861/gph2024.850-851.3-12>
5. Вегеш А. Проблеми української літературно-художньої антропоніміки. Методичний посібник для студентів 5–6 курсів філологічного факультету. Ужгород. 2021. 67 с.
6. Вербич С. О. Власні назви в сучасному українськомовному просторі: функціонування, дослідження, кодифікація. Українська мова. 2024. № 4. С. 48 – 65. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/article/UJRN-0001544397>
7. Греков О. В. Роль ономастики у навчанні та вдосконаленні навиків перекладу. Миколаїв: Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2018. С. 94-100.
8. Гриценко Т. Б. Власні назви як засіб стилетворення в українській історичній прозі другої половини ХХ ст. (на матеріалі романів про Б. Хмельницького): автореф. дис. ... канд. філол. наук:10.02.01 – українська мова.К.,1998. С. 7 – 9.
9. Гонца І. С. Українська ономастика: Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти. Умань: “Візаві”, 2021. 192 с.

10. Грушевська Ю. А. Роль власної назви у складі рекламного тексту / Ю. А. Грушевська // Європейські орієнтири розвитку України: науково-практичний вимір в умовах воєнних викликів : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 26 квіт. 2024 р.) / НУ "ОЮА" ; за заг. ред. С. В. Ківалова ; відп. за вип. М. Р. Аракелян. – Одеса : Фенікс, 2024. – С. 950-951. Режим доступу: <https://hdl.handle.net/11300/28153>
11. Гудманиян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі: автореф. дис. д-ра філол. наук: 10.02.16. Нац. ун-т ім. Т.Шевченка. - К., 2000. - 40 с
12. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. Х, 920 с.
13. Зубко А. Українська ономастика: здобутки і проблеми / Зубко Андрій // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. - 2007. - 15. - С. 262. - URL: http://resource.history.org.ua/publ/sid_2007_15_262
14. Караман С. О. Сучасна українська літературна мова : навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. / С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ [та ін.]; за ред. С. О. Карамана. – К. : Літера ЛТД, 2011. – С. 30 – 36.
15. Карпенко О.Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. Записки з ономастики. Одеса, 2000. Вип. 4. С. 68–74. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/3712>
16. Карпенко Ю. О. Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко «Коротко – як діагноз». URL: https://karpenko.org.ua/wp-content/uploads/2012/12/KARPENKO_UO.pdf
17. Кияк Т., Огуй О., Науменко А. Теорія та практика перекладу (німецька мова): підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
18. Ковтун О.В., Помазан О.С. Власне ім'я у художньому творі як перекладацька проблема. Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах. - Випуск 31-32. – 2016
19. Козачук Г.О. Українська мова для абітурієнтів. Навч. посібник. – 2-ге вид., стереотип. – К.: Вища школа, 2006. – 287с.

20. Коломієць Л. В. Концептуально методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія / Л. В. Коломієць. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 2004. 522 с.
21. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу. Вінниця: Нова книга, 2003. 448 с.
22. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства, підруч. - 2.вид. - К. Академія, 2005. – 368с.
23. Лесінська О. М. Дослідження ономастикону художнього простору текстів Д. Г. Лоуренса. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*. «Львівський філологічний часопис». 2019. №6. С. 132- 136. URL: <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2019-6-22>.
24. Левочкіна С. В. Лінгвокогнітивні аспекти онімів у художньому тексті в жанрі фентезі (на матеріалі творів Урсули Ле Гуїн). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.02.04 – германські мови. Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького МОН України, Київський університет імені Бориса Грінченка МОН України, 2018.305 с.
25. Литвин Л. В. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів XIX-XX століть). Київ: Наукова думка, 2006. 242 с.
26. Матвійшин, О. М. Порівняння в міжмовній комунікації (на матеріалі німецькомовних перекладів Вільгельма Горошовського). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*: Серія: Філологічні науки. Луцьк, 2013. № 17 (226), 170-174.
27. Невмержицька Н. Стан дослідження власних назв у сучасній лінгвістиці. С. 87–90. URL: <http://surl.li/gqugr>

28. Панченко О., Дорош В. Особливості перекладу власних назв у казках Дж.Роулінг. 2024, *Journal “Ukrainian sense”*, № 2, p. 90-98
29. Педан М. С. Особливості перекладу власних назв в художніх творах http://confcontact.com/2013_04_17/25_Pedan.htm
30. Пилипчук М. Поєднання стратегій доместикації та форенізації в аудіовізуальному перекладі. Гуманітарні освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2016. № 33. С. 151–162
31. Поліщук Л. П., Пушкар Т. М. *Складнощі перекладу власних назв у художньому творі*. Закарпатські філологічні студії (36). 2024. С. 223–226.
32. Ребрій О. В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу / О. В. Ребрій // Вісник ХНУ. - Серія: Перекладознавство. - 2009. - № 848. - С. 215 -220.
33. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / О. В. Ребрій. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
34. Селіверстова Л. І. Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Х., 2003. С. 192.
35. Смущинська І. Artistic Anthroponyms: Main Functions, Aspects and Problems of Interpretation.. Український аналіз художніх антропонімів із фокусом на семіотичні та функціональні аспекти. 2021. URL: style-and-translation.knu.ua.
36. Співак С.М. Власна назва в композиційно-смісловій структурі віршованих текстів американської поезії XX століття: комунікативно-когнітивний підхід: дис. канд. Філол. наук: 10.02.04 / Співак С.М. Київський національний лінгвістичний ун-т. – К., 2004. – 197 с.
37. Торчинський М. М. Функції власних назв у художньому мовленні. Науковий часопис Національного пед. ун-ту ім. М. П.

Драгоманова: зб. наук. пр. / відп. ред. А. П. Грищенко. К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2006. Вип. 2. С. 300.

38. Торчинський, М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / М. М. Торчинський ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 550 с.

39. Торчинський М.М. Структура, типологія і функціонування онімної лексики української мови : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2010. 504с.

40. Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії II пол. XX ст. (семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2006. 20 с.

41. Якимчук А. П. Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача. 2007. URL: <http://eprints.zu.edu.Ua/2023/1/17.pdf>

42. Abdolmaleki, Saleh. Proper names in translation: An explanatory attempt. The social sciences, vol. 7.6, 2012, pp. 832–837.

43. Albin, V. “What is in a name”. Translation Journal. 2003. Vol 7. No 4.

44. Bright W. What IS a Name? Reflections on Onomastics. Language and linguistics. 2003. P. 669-681. Institute of Linguistics, Academia Sinica.

URL: www.ling.sinica.edu.tw/files/publication/j2003_4_01_3698.pdf

45. Bowker L., Cronin M., Kenny D., Pearson J. Unity in Diversity: Current Trends in Translation Studies. Routledge, 2016. 208 p

46. Cámara-Aguilera, E. The Translation of proper names in Children's literature. AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y juvenil). 2009. 7 (1), 47-61. URL:

https://www.researchgate.net/publication/237602003_The_Translation_of_Proper_Names_in_Children's_Literature

47. Cohen G. Remembering Proper Names. Cambridge, 2007. 424 p.

48. Davies, Eirlys. A goblin or a dirty nose? The treatment of culture-specific references in translations of the Harry Potter books. *The Translator*, vol. 9.1, 2003, pp. 65–100.

49. Fernandes, Lincoln. Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play. *New voices in translation studies*, vol. 2, 2006, pp. 44–57.

50. Dvořáková Žaneta. Notes on functions of proper names in literature. January 2018. [Onoma](#) 53:33–48. URL: https://www.researchgate.net/publication/339297213_Notes_on_functions_of_proper_names_in_literature

51. Gardiner A. *The theory of proper names*. London. Longman, 1984. 362 p.

52. Gerhards J. *The Name Game: Cultural Modernization and First Names*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2005. 157 p.

53. Gutiérrez Rodríguez, Marta María. 2004. The problems of translation of proper names in Harry Potter and The Lord of the Rings. *English Studies* 25 : 123–136. URL: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/17299/ES-2003-2004-25-TheProblemOfTheTranslation.pdf;jsessionid=F31AD586BE2B2BF54D0FA2C84450CB99?sequence=1>

54. Hanks, P. Lexical analysis: Norms and exploitations. September 2016. [International Journal of Corpus Linguistics](#) 21(2):272-283. URL: https://www.researchgate.net/publication/307442895_Hanks_P_2013_Lexical_Analysis_Norms_and_Exploitations

55. Jaleniauskienė, Evelina and Čičelytė, Vilma.. “The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature”. 2009. *Studies About Languages* 15: 31-42. URL: https://www.researchgate.net/publication/228653802_The_Strategies_for_Translating_Proper_Names_in_Children%27s_Literature

56. Kimberly Klassen- Proper name theory and implications for second language reading. *Language Teaching*. 2022. # 55, 149–155 doi:10.1017/S026144482100015X <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/8CDD6EBBF741150A49B1B2EDE09D3291/S026144482100015Xa.pdf/proper-name-theory-and-implications-for-second-language-reading.pdf>
57. Kudra V. Contemporary practices in the proper name translation: international perspective. Тенденції розвитку філологічної освіти в контексті інтеграції у європейський простір = Current trends of the philological education development in the context of European integration : матеріали XI міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. / гол. ред. А. Солодка. – Миколаїв : НУК, 2025. – 296 с. С. 178 – 185.
58. Marković, Mirjana. Translating neologisms and proper nouns in fantastic literature. 2018. URL: <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:4308>
59. Matijaščić, Silvija. “Treatment of Culture-Specific Items in the Croatian and Russian Translations of ‘The Maltese Falcon’”. *Hieronymus*. 2015. 2: 27-55. URL: https://www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/wp-content/uploads/2015/12/Hieronymus_2_2015_Matijascic1.pdf
60. Namenforschung G. Eine Einführung in die Onomastik. 3 aktualisierte Auflage. Tübingen: Niemeyer, 2002. 248 p
61. Nord Christiane. Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a case in point. *Meta: Translator’s Journal*. 2003. # 48. URL: https://www.academia.edu/88958005/Proper_Names_in_Translations_for_Children
62. Ordudari M T ranslation Procedures, Strategies and Methods [Электронный ресурс] / M. Ordurari // *Translation Journal*. - V.11. - № 3. - 2007. - Режим доступа: <http://translationjournal.net/journal/41culture.htm>
63. Särkkä, H. Translation of proper names in non-fiction texts [on-line]. *New voices in translation studies*. 2007. 2(2), 44-57. URL: <http://translationjournal.net/journal/39proper.htm>.

64. Sato, Eriko. Proper Names in Translational Contexts. Theory and Practice in Language Studies. 2016. Vol. 6, No. 1, pp. 1-10. URL: <https://www.academypublication.com/issues2/tpls/vol06/01/01.pdf>
65. Suriadi M. Agus, Ihsani Ni' mah Nurul. Translation Strategies of Proper Names. Insaniyat Journal of Islam and Humanities. 2019. 3 (2), 151–164. URL: <https://journal.uinjkt.ac.id/index.php/insaniyat/article/view/8668>
66. Tymoczko M. Translation in a Postcolonial Context. Manchester, 1999. 224 p
67. Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
68. Vermes A. P. Proper names in translation: an explanatory attempt. Across Languages and Cultures. 2003. 4 (1), 89-108. URL: https://www.researchgate.net/publication/270950289_Proper_Names_in_Translation_An_Explanatory_Attempt
69. Waliński, J. T. Translation Procedures. Łódź, 2015. URL: https://www.researchgate.net/publication/282504599_Translation_Procedures (дата звернення 17.05.23)
70. Yunusova Gunel Xanlar. Functioning of Proper Names in the English Literary Text. Path of Science. 2021. Vol. 7, No 5.P. 3006-3010 URL: https://www.researchgate.net/publication/352363760_Functioning_of_Proper_Names_in_the_English_Literary_Text
71. Zarei, Rouhollah, Norouzi Somayeh. "Proper nouns in translation: Should they be translated?." International journal of applied linguistics and English literature. vol. 6, 2014, pp. 152–161.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ:

72. Словник української мови в 20 томах. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Slovnyk_ukrainskoi_movy_U_20_tomakh/

73. Енциклопедія сучасної України. Власні назви (оніми). Масенко Л. Т. НАН України, НТШ. К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. URL: <https://esu.com.ua/article-35126>

74. Український правопис 2019 URL: <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2019/05/Ukr.-pravopys-2019-1.pdf>

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ:

75. Gilbert Elizabeth. City of Girls. 2019. URL: https://royallib.com/book/Gilbert_Elizabeth/city_of_girls.html

76. Гілберт Елізабет. Місто дівчат. 2019. URL: <https://uabooks.net/reader/180/>

Типи власних назв у роман Е.Гілберт «Місто дівчат»



Рис. 1. Типи вітонімів у романі Е.Гілберт «Місто дівчат»

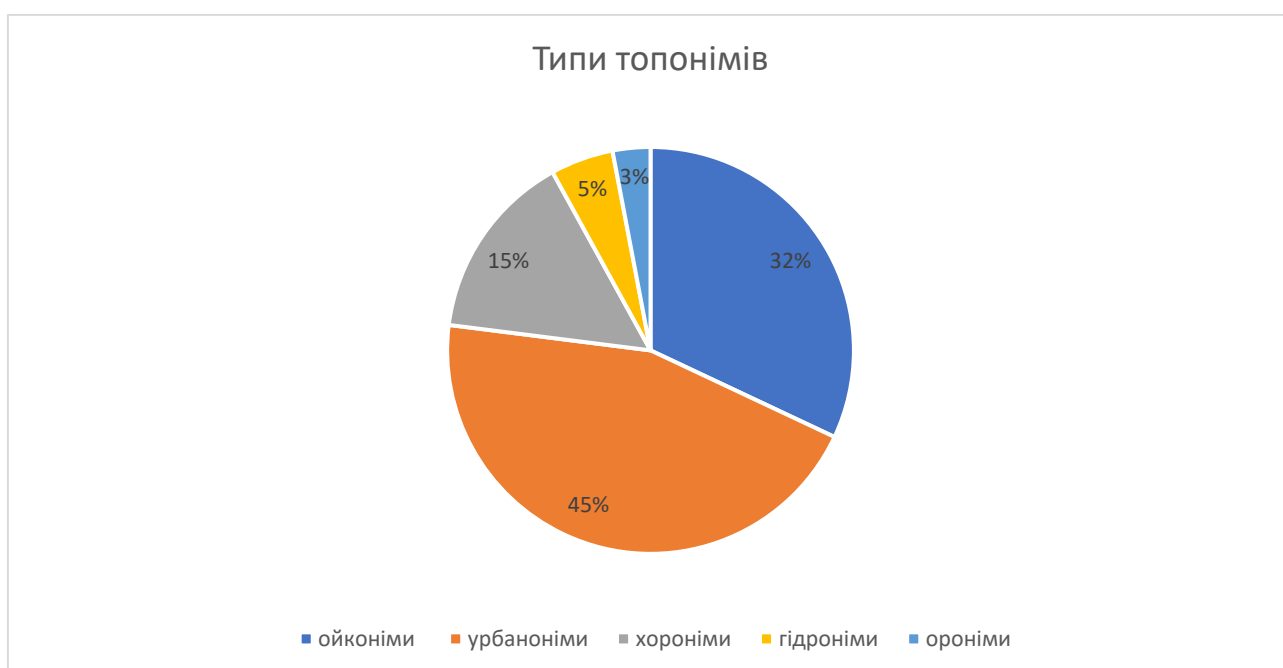


Рис.2. Типи топонімів у романі Е.Гілберт «Місто дівчат»



Рис. 3. Типи ідеонімів у романі Е.Гілберт «Місто дівчат»



Рис. 4. Типи прагматонімів у романі Е.Гілберт «Місто дівчат»

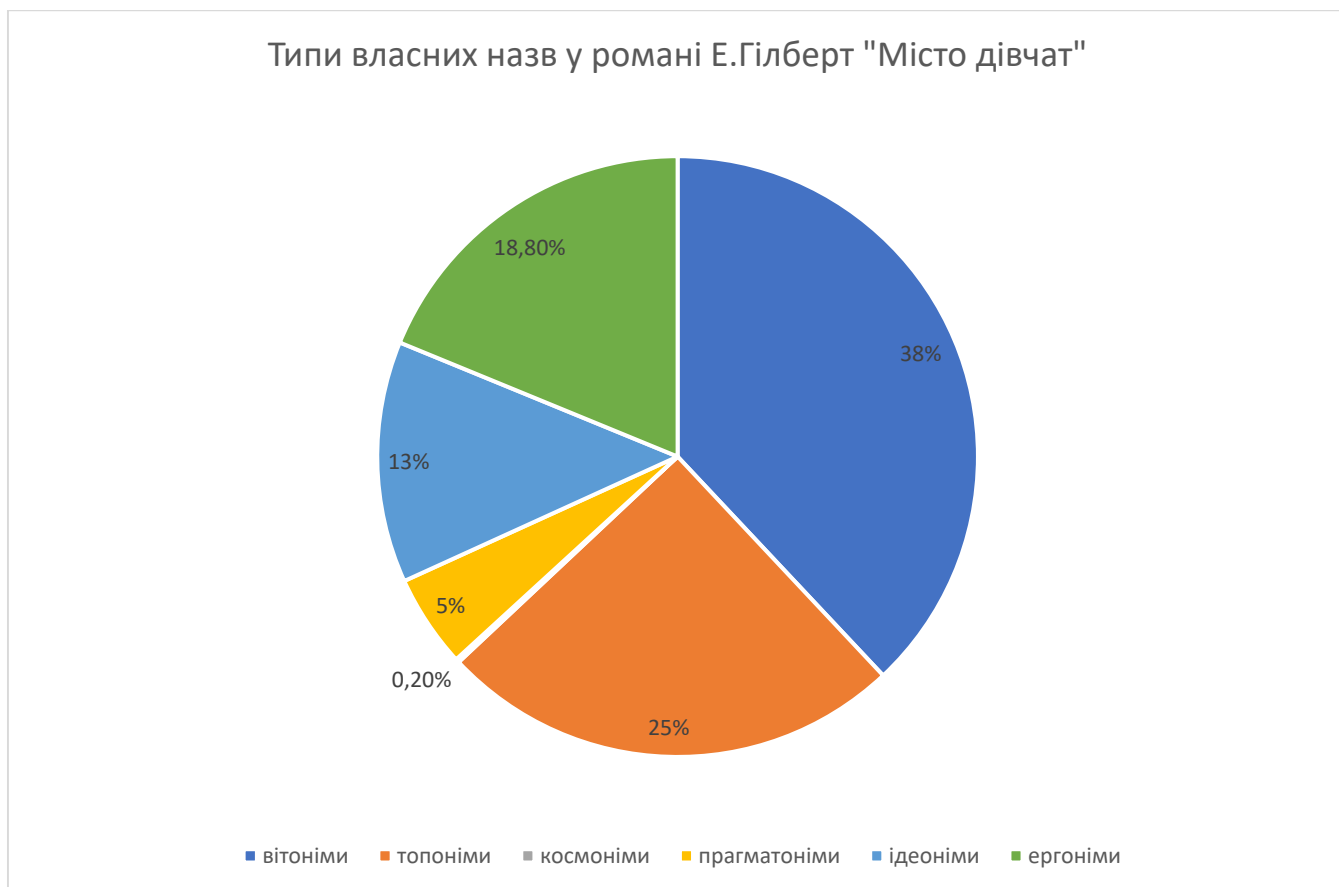


Рис. 5. Типи власних назв у романі Е.Гілберт «Місто дівчат»

Результати практичного дослідження відтворення власних назв в українському перекладі роману

Елізабет Гілберт «Місто дівчат»

Стратегія	Спосіб перекладу	Типи власних назв за класифікацією М.Торчинського (кількість прикладів)						всього
		вітоніми	топоніми	ергоніми	ідеоніми	прагма тоніми	космон іми	
Форенизація	транслітерація	42	20	10	2	7	1	82
	транскрибування	25	19	10	8	4		66
	змішане транскодування	6	12	5		2		25
	адаптивне транскодування	10	6	4		2		22
	комбіноване транскодування	56	12	1	12	1		82
	трансплантація					1		1
Форенизація + доместикація	калька+транскрибування		2		1			3
	калька+транслітерація			16		1		17
	калька+традиційний еквівалент		1					1
	додавання+адаптивне		2					2

	транскодування							
	додавання + змішане транскодування + транскрибування			1				1
	додавання+калька				1			1
	вилучення+змішане транскодування			1				1
	додавання+опущення +кальки					1		1
доместикація	додавання+традиційний еквівалент		1					1
	калька		14	25	25	2		66
	традиційний еквівалент	10	15	2	6	1		34
	заміна	2	1					3
	рекреація	1		2				3
	вилучення	4						4
	глобалізація	2		2		1		6
	функціональний аналог	1		1				1
	описовий				1			1
всього		159	105	80	56	23	1	424

