

Чорноморський національний університет імені Петра Могили
факультет філології
кафедра англійської філології та перекладу

УДК 81'25

«Допущено до захисту»

В. о. завідувача кафедри англійської
філології та перекладу

Людмила ШЕРСТЮК

_____ (підпис)

“ _____ ” _____ 2024 року

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття ступеня вищої освіти магістр

за освітньо-професійною програмою «Сучасна англійська мовна комунікація і переклад – англійська мова і література та друга іноземна мова» зі спеціальності 035 Філологія (спеціалізація 035.041 германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська)

на тему: «Особливості відтворення поетонімів в англо-українському перекладі документальної прози (на матеріалі твору Тоні Шей "Доставка щастя")»

Виконала:

студентка II курсу, групи 641

Пацерковська Дар'я Олександрівна

_____ (підпис)

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської філології та перекладу

Абабілова Наталія Миколаївна

_____ (підпис)

Рецензент:

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри англійської філології та перекладу

Агеєва-Каркашадзе Вікторія Олександрівна

_____ (підпис)

Засвідчую, що в цій кваліфікаційній
роботі немає запозичень із праць
інших авторів без відповідних посилань

Здобувач _____

(підпис)

Миколаїв – 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТОНІМІВ	7
1.1. Поняття поетоніму та його роль у художньому тексті. Класифікація літературних онімів та характерні риси окремих поетонімних груп	7
1.2. Документальна проза та особливості її перекладу	20
1.3. Способи відтворення поетонімів українською мовою	28
РОЗДІЛ 2 ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТОНІМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПРОЗИ	37
2.1. Аналіз вживання поетонімів у книзі «Доставка Щастя»	37
2.2. Особливості перекладу поетонімів у книзі «Доставка Щастя»	48
ВИСНОВКИ	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	79

ВСТУП

Актуальність дослідження. Власним назвам, або ж онімам, притаманні характеристики мовної універсалії, передусім, через їхню наявність у всіх світових мовах, давній період функціонування, масове вживання, демонстровану своїми основними ознаками спільність. Існування таких закономірностей свідчить про наявність єдиних принципів, за якими номінуються індивідуалізовані об'єкти і, відтак, еволюціонують іменні системи [8].

Саме вивчаючи пропріальну лексику, дослідники отримують змогу визначення загальних правил, згідно з якими виникають та функціонують мовні одиниці, зокрема, здійснення реконструкції фактів мовної історії, що нерозривно поєднана з певною етнічною історією, відстеження сутності номінаційного процесу, характеристики того, як «поводять себе» деякі мовні елементи відповідно до певної мовленнєвої ситуації, виділення певних типологічних ознак онімів, що є відповідними й для інших груп лексики.

Ф. де Соссюр обґрунтував концепцію системності, що є супровідною для онімів від часу, коли він виник та закріпився у мовному вокабулярі, де кожна із власних назв володіє власним місцем, постаючи співвіднесеною стосовно інших компонентів, що посідають той чи інший рівень мови. На думку дослідників, у системному підході відносно вивчення тих чи інших одиниць мови необхідно, по-перше, вивчати пропріальні одиниці, а по-друге – підходити до цієї справи системно [11].

Актуальність теми дослідження зумовлена неповнотою вивчення англomовної онімії та проблем відтворення її одиниць українською мовою.

Дослідження власних назв, а зокрема поетонімів як лінгвістичного явища та їхніх особливостей знайшло своє відображення в роботах закордонних та вітчизняних науковців Т. Бальмера, Г. Бауера, А. Баха, Ф. Бацевича, Л. Белея, О. Белея, Є. Беліцької, С. Бук, Д. Бучко, М. Доценка,

В. Калінкіна, В. Кам'янець, О. Карпенко, Н. Колесник, Е. Кравченко, Г. Лепка, Л. Литвин, Г. Лукаша, М. Торчинського та інших.

Проблемами перекладу літературних текстів, і документальної прози зокрема, займалися С. Авдєєва, Л. Азарова, О. Андрієнко, Ф. Бацевич, М. Варикаш, О. Галич, А. Сітко та інші.

Способи та особливості перекладу онімів у літературних текстах стали об'єктом наукових розвідок О. Арделяна, В. Галич, А. Гудманяна, Є. Беліцької та інших вітчизняних та зарубіжних науковців.

Мета дослідження полягає у комплексній характеристиці онімного простору роману Т. Шея «Доставка щастя» та його українського перекладу, виконаного А. Саганом.

Об'єкт дослідження: поетоніми роману Т. Шея «Доставка щастя».

Предмет дослідження – способи перекладу поетонімів в англо-українському перекладі.

Відповідно до мети роботи ставляться такі **завдання**:

1. Теоретично обґрунтувати поняття «поетонім» та визначити його роль у художньому тексті.
2. Розглянути особливості перекладу документальної прози.
3. Схарактеризувати способи відтворення поетонімів українською мовою.
4. Проаналізувати вживання поетонімів у романі Т. Шея «Доставка щастя».
5. Висвітлити шляхи перекладу поетонімів в українському перекладі роману Т. Шея «Доставка щастя».

Матеріалом дослідження обрано роман Тоні Шея «Доставка щастя» в українському перекладі А. Сагана.

Методи дослідження. Дослідження базується на застосуванні комплексу методів: загальнонаукових – абстрагування, узагальнення, індукції, дедукції, системного методу; емпірико-теоретичних – аналізу, синтезу, сходження від абстрактного до конкретного; конкретно-наукових –

історичного, компаративного, статистичного. Вибір методологічного інструментарію обумовлений його міждисциплінарним характером. Зокрема, історичний метод був застосований для дослідження еволюції досліджуваних понять та явищ; компаративний – при зіставленні та порівнянні тексту оригіналу та його перекладу з метою дослідження трансформацій, які були використані під час перекладу; статистичний – для визначення кількісних аспектів досліджуваних явищ.

Наукова новизна дослідження полягає передусім у тому, що у ньому вперше здійснено комплексний аналіз культурологічних закономірностей функціонування поетонімів у романі Т. Шея «Доставка щастя» та їх перекладу українською мовою.

Теоретичне значення дослідження зумовлено розкриттям принципів, методів та стратегій перекладу поетонімів, що допомагають краще розуміти процес перетворення текстів з однієї мови на іншу. Дане дослідження є спробою допомогти вивченню особливостей та способів перекладу поетонімів, зокрема у документальній прозі. Це робота дозволить перекладачам краще розуміти складнощі перекладу і знаходити ефективні рішення для передачі змісту та стилю оригіналу у цільову мову. Така наукова робота може вплинути на підвищення якості перекладу та розвитку перекладацької професії в цілому.

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання його результатів для написання монографічних праць із теорії номінації, проблем ономастики і поетики, а також у практиці роботи вищої школи під час викладання курсів сучасної англійської мови, стилістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, при читанні окремих спецкурсів та спецсеминарів, при написанні дисертацій, магістерських і дипломних робіт.

Апробація дослідження. Частково теоретичні та практичні результати дослідження було оприлюднено у доповіді на науковій конференції «Могилянські читання-2023» (Чорноморський національний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв, 2023), за результатами якої підготовлено статтю

«Документальна проза та особливості її перекладу» у науковому журналі «Студентські наукові студії» [34, сс. 48-52] та на XII Регіональній науково-практичній конференції «Методика навчання філологічних дисциплін у закладах загальної середньої та вищої освіти (Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка (на базі факультету іноземної філології), грудень, 2023р.) [35, сс. 43-46].

Структура роботи. Відповідно до завдання та матеріалу дослідження, дана наукова робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі дається загальна характеристика дослідження: обґрунтовано вибір і актуальність теми наукового дослідження, визначаються мета та завдання роботи, розкривається її наукова новизна і практичне значення, а також описуються методи і матеріали дослідження.

У Розділі 1 подано огляд різних підходів щодо дослідження поетоніму, його ролі у художньому тексті, класифікацій та характерних рис окремих поетонімних груп; визначено особливості документальної прози та її перекладу; наведено способи відтворення поетонімів українською мовою.

У Розділі 2 проаналізовано вживання поетоніміви у книзі «Доставка щастя» та особливості їхнього перекладу.

У Висновках сформовані основні положення та подано результати дослідження.

Загальний обсяг складає 84 сторінки. Основний текст викладений на 78 сторінках, список використаних джерел налічує 61 найменування.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТОНІМІВ

1.1. Поняття поетоніму та його роль у художньому тексті. Класифікація літературних онімів та характерні риси окремих поетонімних груп.

Поетонім – це «слово, яке використовується в поезії або літературі для позначення певного образу, ідеї або концепції» [23, с. 72]. Авторка цього визначення О. Карпенко зауважує, що він «може бути створений автором або використовуватися вже існуючим поетичним твором» [23, с. 73]. Поетоніми можуть мати відтінки символіки, метафори або алегорії, що додають глибину та емоційну силу тексту.

Один із засновників вітчизняної поетонімії В. Калінкін зауважує, що «предметом поетичної ономастики є не власні імена як такі, а їхня специфічна трансформація – поетоніми» [21, с. 114].

На думку Е. Кравченко, функція поетоніму в тексті полягає в тому, щоб «збагатити поезію або літературний твір естетичними та емоційними відтінками» [26, с. 41]. Використання поетонімів дозволяє автору передати складні почуття, створити враження, викликати асоціації та відтворити певну атмосферу. Вони допомагають створити «більш глибоке розуміння та сприйняття тексту читачем або слухачем» [26, с. 40].

Як слушно відзначає М. Доценко, «поетоніми можуть мати відтінки символіки, метафори або алегорії, що додають глибину та емоційну силу тексту; викликати різні асоціації та відчуття у читача, що дозволяє автору створити більш багатогранний образ або передати певну ідею» [19, с. 11].

Дещо іншу особливість поетонімів підкреслює С. Бук: поетоніми можуть також використовуватися «для створення ритму, звучання та мелодії тексту, що робить його більш привабливим та естетичним» [11, с. 70].

Загалом, поетоніми вносять глибину, емоційну насиченість та художню цінність в художній текст, допомагаючи автору передати свої ідеї та почуття більш ефективно та виразно.

Г. Лукаш зауважує, що поетонімолія – це «елементи всієї мислимої множини пропріальних одиниць (під пропріальними маються на увазі не тільки лексичні засоби, але й словосполучення, дефініції перифрази та інші засоби номінації одиничних об'єктів, які об'єктивно виконують ідентифікуючу функцію) у всіх сферах вживання власних імен» [30, с. 19]. Цю безліч, з урахуванням характеру «світів», дослідниця пропонує розділити на дві категорії – оніми і поетоніми.

Оніми означають реальні та створені уявою народу-мовотворця ірреальні об'єкти світу дійсного буття, а поетоніми виконують ту саму функцію у літературно-мистецьких світах. Л. Литвин зауважує, що при цьому «як оніми, так і поетоніми можуть (і в більшості випадків повинні) поділятися на розряди, що подаються в науці відповідними термінами та поняттями: антропонімам у художніх світах відповідають антропоетоніми, топонімам – топопоетоніми та зоонімам – зоопоетоніми тощо» [29, с. 51]. Звідси основна відмінність поетоніма від оніма, на думку науковця, полягає в тому, що «поетонімами позначають не реальні, а існуючі в свідомості автора і (через текст твору) у свідомості читачів ідеальні образи вигаданих або реальних об'єктів, названих власними іменами» [29, с. 63].

Усю можливу безліч пропріальних одиниць, з урахуванням характеру «світів», що ними обслуговуються, можна розділити на дві категорії – оніми і поетоніми. Оніми означають реальні та створені уявою народу-мовотворця ірреальні об'єкти світу дійсного буття, а поетоніми виконують ту саму функцію у літературно-мистецьких світах.

При цьому як оніми, так і поетоніми можуть (і здебільшого повинні) поділятися на розряди, що подаються в науці відповідними термінами та поняттями: антропонімам у художніх світах відповідають антропоетоніми, топонімам – топопоетоніми, зоонімам – зоопоетоніми тощо. Основна

відмінність поетоніма від оніма полягає в тому, що поетонімами позначають не реальні, а наявні у свідомості автора і (через текст твору) у свідомості читачів ідеальні образи вигаданих або реальних об'єктів, названих власними іменами [21].

При цьому слід підкреслити, що навіть у тих випадках, коли поетонім називає особу, який-небудь топографічний або інший об'єкт, що існував чи існує у минулому чи у реальному світі, ореол художнього твору переносить його в обстановку вигадки та гри. І якщо онімія реального світу передбачає наявність референтів матеріальних, які здебільшого можна відчутти органами почуттів (побачити, почути, доторкнутися тощо), то референтна база поетонімії сформульована словом. Це єдиний «матеріал», за допомогою якого автор конструє художній світ. Усі без винятку референти власних імен у художніх світах словесні, одержати уявлення про них можна лише через слово, причому слово письменника, тобто «обтяжене» специфікою авторського уявлення про об'єкт [7].

Відмінність між поетонімами та онімами полягає також у тому, що перші відрізняються принциповою динамічністю змісту, нестійкістю щодо приналежності до власних імен чи апелятивів. Уявлення про поетику і семантику власних імен, що склалися до теперішнього часу, вимагають постановки питання про нове розуміння процесів, описом яких займаються лінгвісти [6].

Третя значна відмінність поетонімів від онімів пов'язана з гегемонією естетичної функції та домінуванням у їхній семантичній сфері «поетичних» конотацій. Проникнувши в художній твір, поетонім стає на шлях набуття змістовних та образних властивостей, що породжуються контекстом твору та контекстом «як найширшим принципом».

Конотативні потенції поетоніма у першому вживанні й у фінальній частині тексту – різні, навіть у варіанті єдиного вживання. І залежать вони від «додатків», що акумулюються поетонімом до резерву соціально та естетично значущої інформації. І якщо в першому вживанні поетонім може бути по суті

аніконічним (безобразним), то до фіналу твору він може перетворитися на насичений новими конотемами поетонім-символ і навіть поетонім-міф. Межі ж, тим паче чіткі, між поетонімами різного ступеня насиченості змістовної сфери просто не можуть бути встановлені.

Навіть у тих випадках, коли поетонім називає особу, який-небудь топографічний чи інший об'єкт, що існував чи існував у минулому у реальному світі, ореол художнього твору переносить його в обстановку вигадки та гри. І якщо «онімія реального світу передбачає наявність референтів матеріальних, які здебільшого можна відчутти органами почуттів (побачити, почути, доторкнутися), то референтна база поетонімії зроблена словом» [23]. Це єдиний «матеріал», за допомогою якого автор конструює художній світ. І всі без винятку референти власних імен у художніх світах словесні.

Отримати уявлення про поетоніми можна лише через слово, причому слово письменника, тобто «обтяжене» специфікою авторського уявлення про об'єкт. Про тонкощі відмінностей між іменами ірреальних об'єктів світу буттєвого та художніх світів треба говорити особливо.

Відмінність між поетонімами і онімами, на думку Н. Колесник, полягає також у тому, що «перші відрізняються принциповою динамічністю змісту, нестійкістю щодо приналежності до власних імен або апелятивів» [25, с. 123]. Уявлення про поетику і семантику власних імен, що склалися до теперішнього часу, вимагають постановки питання про нове розуміння процесів, описом яких займаються лінгвісти.

Наприкінці минулого століття для позначення процесу розвитку образотворчо-змістовної сфери поетоніму, В. Калінкіним було запропоновано новий термін - поетонімогенез. Особливості поетонімів, на думку дослідника, – це «їхня семантична нестійкість, а набуття в стані «рухомого спокою», поетонімогенез, безперервний рух уздовж осі «апелятив – онома». Немає іменника або немає поетоніма, – таке твердження видається помилковим: немає матерії, а є лише енергія. Звичайно, є рух, динаміка, але є результат, предмет – і іменник, і поетонім» [21, с. 115]. Сама концепція безперервного

творіння, поетонімогенезу, що відбувається зі кожною власною назвою у кожному художньому творі, є плідним, новаторським і дуже вагомим теоретичним набутком.

У поетичній мові «немає поетонімів», а є надзвичайно складний генезис імені власного імені – поетонімогенез, – процес, який потрібно усвідомити, якщо хочеш піднятися до розуміння сутності поетоніму. Зіставлення поетоніма і поетонімогенезу з матерією і енергією, на думку В. Калінкіна, «справедливе і бездоганно красиве, але тільки доти, поки обидві сутності та обидві функції суть прояви відсталого матерії, але дозволимо собі ще одне полемічне «загострення»: явище поетоніму можна порівняти з життям одухотвореного біологічного об'єкта: він тому й існує, тому що безперервно розвивається, а дух його долає відсталість» [21, с. 115].

Третя суттєва відмінність поетонімів від онімів пов'язана з гегемонією естетичної функції та домінуванням у їх семантичній сфері «поетичних» конотацій. Проникнувши в художній твір, поетонім вступає на шлях набуття змістовних і образних властивостей, що породжуються контекстом твору та контекстом «найширшим принципом».

Конотуючі потенції поетоніма, як вважає Г. Лукаш, «у першому вживанні й у фінальній частині тексту – різні, навіть у варіанті єдиного вживання. І залежать вони від кумульованих поетонімом «добавок» до запасів соціально та естетично значущої інформації. І якщо в першому вживанні поетонім може бути по суті аніконічним (потворним), то до фіналу твору він може перетворитися на насичений новими коннотемами поетонім-символами і навіть поетонім-міфами» [31, с. 21]. Межі ж, тим паче чіткі, між поетонімами різного ступеня насиченості змістовної сфери просто не встановлені. До суті поетоніма (принаймні на стадії символічного розвитку, коли вона здатна ототожнюватися з найширшою ідеєю) цілком доцільні міркування про сутність символу. До сутності символу відноситься те, що ніколи не є прямою даністю речі, але її заданістю, не самою річчю або дійсністю, як породженням, та продовжуючим принципом.

До символів відносяться всі літературні типи, причому деякі з них досягають граничного ступеня узагальненості. Абсолютно неприйнятним є у разі поняття «прецедентний онім» [23].

Таким чином, предметом дослідження в поетонімології є поетонім, під яким слід розуміти ім'я в літературно-мистецькому мовленні, яке виконує, крім обов'язкової номінативної, що характеризує, ідеологічну та стилістичну функції, вторинне по відношенню до реальної онімії, з властивою йому рухливою семантикою. Виходячи з уявлення про художній твір як про вторинну семіотичну моделюючу систему, можна і про поетонімію, якщо така представлена у творі, говорити як про вторинну систему, що моделює реальну.

Дослідження поетики власних імен є головною метою наукової дисципліни. Результатом мають стати відповіді на наведені нижче і, безпосередньо, деякі інші питання:

1) які поетоніми використані у літературному творі (з обов'язковою рефлексією щодо вимог літературного спрямування, жанру тощо, з урахуванням інтенцій (намірів) автора);

2) в яких умовах використовуються поетоніми, тобто в чому полягає стратегія синтагматичного розгортання тексту, структурі якого вони функціонують;

3) як використовуються поетоніми (лінгвістичні обставини вживання або тактика лексичного та синтаксичного оформлення, тропи та фігури мови).

Можливі різні підходи до загальних принципів класифікації поетонімів. Наприклад, з позицій образної характеристики та сюжетного функціонування поетоніми можуть бути розбиті на великі розряди. Можна в одну групу включити поетоніми, які безпосередньо задіяні в художньому тексті як виділення та подальшої характеристики при розкритті змісту твору: імена головних та другорядних дійових осіб, назви місць дії та інше. До другої групи увійдуть поетоніми, які опосередковано беруть участь у розкритті змісту художнього твору, що побічно беруть участь у загальній образній характеристиці: історичні власні імена при порівнянні, описі, літературні

імена, а також інші власні імена, які в контексті художнього твору створюють своєрідний «культурний» фон твору, який необхідно враховувати під час загальної оцінки художнього тексту.

Можлива класифікація поетонімів з урахуванням їхньої ролі в образній характеристиці, найчастіше при аналізі поетичних антропонімів. На думку дослідників (Г. Лукаш [30], М. Доценко [19]), всі поетоніми можуть бути розбиті на дві групи: прямо характеризуючі та побічно характеризуючі. Вона приходить до висновку, що третьої групи, до якої належали б не характеризуючі імена, у художньому творі не повинно бути. Поза запропонованою класифікацією поетонімів залишаються імена історичних осіб.

Нам видається більш вдалою класифікація з позицій образної характеристики та сюжетного функціонування поетонімів, розроблена О. Карпенко. Авторка цієї класифікації вважає, що «не всі антропоніми в тексті можуть бути характеризуючими, проте вони служать передачі авторського задуму» [23].

Актуальність і перспективність ономастичних досліджень з урахуванням художніх текстів очевидна, бо ономастика – суміжна галузь знання, одне з сучасних її напрямів – «власне ім'я в художньому тексті». Поетоніми допомагають з більшою наочністю та переконливістю, з одного боку, відобразити картину світу, з іншого боку, – передати авторську манеру викладу.

Наукова систематизація поетонімів передбачає дотримання певних вимог під час їх класифікації.

Т. Балльмер пропонує розрізняти феноменологічну класифікацію та класифікацію на основі певних принципів [59]. Якщо перший тип – це грубе та несистемне впорядкування феноменів, то другий тип характеризується внутрішньою структурою, що базується на важливих класифікаційних принципах, до яких науковець відносить:

1) узагальненість, коли класифікація містить усі вияви об'єкта дослідження без винятків;

- 2) достатність, коли до кожної категорії наявний як мінімум один приклад;
- 3) диз'юнктивність, коли певне явище можна віднести лише до однієї категорії;
- 4) дистинктивність, коли різні явища відносять до різних категорій;
- 5) гомогенність, коли глибина класифікаційного аналізу є однаковою для всіх категорій;
- 6) прозорість, коли можна співвіднести отриманий розподіл із доробком інших дослідників;
- 7) простота, коли не потрібне витворення й послугування додатковою термінологічною чи іншою метамовою;
- 8) постійні правила здійснення опису таксономічних одиниць;
- 9) логічність;
- 10) реалістичність, коли класифікація відбиває те, що існує насправді, а не гіпотетично можливі прояви певного явища [59].

У дослідженні ми беремо за основу другий класифікаційний підхід, оскільки лише за умови дотримання певних принципів можна говорити про науковість класифікації. До робіт, де автори постаралися врахувати всі види поетонімів, відносять праці А. Баха, Г. Бауера і В. Кам'янця. Проаналізуємо зазначені класифікації.

У монографії А. Баха «Deutsche Namenkunde» запропоновано класифікувати поетонім на три групи [58]: 1) назви для живих істот та тих, яких вважають живими (імена окремих істот; імена на позначення груп істот); 2) назви речей (а) назви місцевостей(назви конкретних місцевостей та малих місцевостей; назви великих місцевостей); б) назви об'єктів); 3) назви організацій; 4) назви дій; 5) абстрактні назви та б) музичні назви.

Розглянемо цю класифікацію докладніше. До першої групи автор відносить власні імена, якими послуговуються для позначення живих істот. Сюди належать імена окремих істот (люди, боги, тварини), і колективні назви для «кровно об'єднаних груп» (родина, плем'я, народ), територіально

об'єднаних груп (наприклад, киянин, харків'янин), соціальних груп (наприклад, політичні партії), професійних груп (наприклад, цехи), груп за інтересами (наприклад, спортивні, наукові, ідейні тощо) [58].

Друга група – топоніми – докладно описана на основі семи різних критеріїв:

- 1) за етимологією;
- 2) за критерієм «обжитість/необжитість»;
- 3) за розмірами території;
- 4) за політичними чи адміністративними характеристиками;
- 5) за прямими чи непрямими способами номінації;
- 6) за мовною формою імені;
- 7) за критеріями офіційності/неофіційності [58].

Згідно з етимологічним критерієм А. Бах розрізняє назви, похідні від природи, від соціуму, найменування жителів, подій. Відповідно до критерію «обжитість/необжитість» автор відносить до обжитих назви селищ, будівель, а до необжитих – назви струмків, річок, озер, доріг, вулиць, а також зірок, небесних тіл тощо.

За величиною території А. Бах виділяє низку власних назв від назви поселень до назви держав. За політичними та адміністративними критеріями автор розрізняє назви країн та адміністративних районів. Якщо перший топонім прямий (абсолютний), то другий непрямий (відносний), коли місцевість позначається з допомогою інших назв.

За мовною формою А. Бах розрізняє власні імена з типовими базовими лексемами і флексіями та їх відсутністю. З урахуванням критерію офіційності/неофіційності виділяються офіційні та розмовні власні імена.

Незважаючи на позитивні моменти класифікації А. Баха, в якій докладно розглядаються насамперед антропоніми та топоніми, розроблена ним класифікація власних назв не позбавлена недоліків. Так, наприклад, незрозуміло, до якої групи автор відносить власні імена, що використовуються

для позначення явищ, через що класифікація власних назв не відповідає критерію повноти.

Крім того, ця класифікація не завжди є диз'юнктивною, оскільки віднесення власних назв до певної групи залежить від мовної компетенції дослідника, тобто є певною мірою суб'єктивним процесом. Водночас класифікація А. Баха дуже важлива для ономастики, оскільки вона започаткувала дослідження в цьому напрямку, про що свідчить той факт, що її беруть за основу багато лінгвістів.

Іншу відому класифікацію власних назв запропонував Г. Бауер, який зазначає, що власні імена можна класифікувати на різних рівнях, наприклад, на формально-лінгвістичному, семантичному і прагматичному рівнях [60].

На першому рівні власні імена розрізняють за їхньою структурою, а саме: імена-речення, скорочені та подвійні імена, ім'я та прізвище тощо. На другому рівні робиться акцент на значенні власних назв. На третьому рівні власні імена аналізуються з точки зору їх співвіднесення із зовнішньою дійсністю.

Для нашого дослідження найцікавішою є онтологічна класифікація Г. Бауера [60], яку ми коротко розглянемо. Дослідник виділяє:

1. Антропоніми, де людина виступає референтом.
2. Топоніми, де референтом є життєвий простір людини.
3. Ергоніми, де референтом є створені людиною об'єкти.
4. Праксоніми, де референтом виступають події, участь у яких беруть люди.
5. Феномени, де референтами виступають події, які не залежать від людини.

Найважливішим класом власних назв є, на думку Г. Бауера, антропоніми, які можна розділити на дві групи: конкретні і колективні. Подальшу їх класифікацію автор розглядає як другорядний крок, що залежить від форми життя. Для західної культури характерним є використання імені та

прізвища, хоча можна виділити також ім'я при хрещенні, прізвисько, псевдонім, патронім, матронім, зменшено-пестливе ім'я тощо [60, s. 54].

Все, що стосується окремих власних назв, зачіпає і колективні власні імена. Серед останніх автор розрізняє етноніми (назви народів та племен), назви партій та масових організацій, назви спортивних та культурних об'єднань, назви міжнародних організацій, назви художніх ансамблів. Цей перелік, на думку Г. Бауера, перестав бути остаточним, оскільки у суспільстві постійно виникають нові об'єднання.

Класифікація топонімів, як зазначає автор, дещо утруднена розмитістю понять «макротопонім» та «мікротопонім». Крім того, Г. Бауер виступає проти поділу місцевостей на природні та людські через їх неоднозначне тлумачення.

Третій вид власних назв – ергоніми – використовують для позначення об'єктів, створених людиною. Г. Бауер відносить сюди установи, створені людиною для виробництва (товариства, освітні установи, військові об'єкти), і вироблені людиною продукти (товари, засоби виробництва, транспортні засоби, космічні апарати, назви книг, газет, журналів, витвори мистецтва) [60].

Під праксонімами автор має на увазі власні імена для позначення подій, явищ, у яких задіяна людина. Для наочності автор наводить приклади історичних, суспільних, політичних, економічних, культурних, спортивних та військових подій.

Для позначень власних назв, пов'язаних із природними явищами, Г. Бауер використовує термін «феномен». Сюди він відносить і назви планет, комет, зірок тощо. Цей клас власних назв, на думку науковця, постійно поповнюється новими онімами внаслідок наукового прогресу в суспільстві.

Запропонована Г. Бауером класифікація, здавалося б, відповідає зазначеним вище вимогам до наукових класифікацій. Проте принципи, покладені до основи класифікації, не завжди є однозначними. Так, автор виділяє п'ять великих класів власних назв і при описі наводить численні приклади різних їх видів, водночас зазначаючи, що цей перелік є неповним.

Виходом із цієї ситуації є, на нашу думку, більш детальна класифікація власних назв. Такий підхід запропоновано у роботі В. Кам'янця [22].

Заслугою цього автора є як виконання ґрунтовного й усебічного поділу власних назв на групи, так і спроби здійснити розширення термінології ономастики. Розглянемо цю класифікацію докладніше.

В. Кам'янець виходить із позиції, що поетоніми як структурно-семантична категорія, передусім, співвідносні з іменниками, які діляться на власні імена і загальні. Чи є позначення власним ім'ям чи ні, залежить від суспільного інтересу, який стосується не тільки предметних об'єктів, але й подій, явищ, процесів [22, с. 12]. Враховуючи це, поетоніми охоплюють також назви епох, планів: *Епоха гуманізму, Реформація, План Маршалла* тощо.

Розмежування імені власного та номінального відбувається, на думку В. Кам'янця, на функціональній основі. Поетоніми позначають денотат у тому випадку, якщо вони одночасно індивідуалізують та ідентифікують, а апелятиви – якщо вони передають значення і виконують узагальнювальну функцію. Проте В. Кам'янець не враховує таких випадків, коли поетоніми можна використовувати в апелятивному сенсі та розрізняє три великі групи онімів: 1) поетоніми- імена живих істот; 2) поетоніми-імена об'єктів земного простору; 3) поетоніми-імена об'єктів позаземного простору.

До першої групи віднесено антропоніми (імена, прізвища, назви династій, прізвиська, псевдоніми та пестливі імена), зооніми (індивідуальні назви тварин) та фітоніми (індивідуальні назви рослин). Друга група (топоніми) розділена автором на об'єкти, що виникли без втручання людини (ороніми), та об'єкти, що виникли за участю людини. Власні імена для позначення великих географічних, топографічних, адміністративних, економічних та історичних територій утворюють свою окрему групу як проміжну між об'єктами природними та штучними. Третя група власних імен позаземного простору охоплює небесні тіла і простори.

Крім перерахованих груп дослідник В. Кам'янець виділяє власні імена предметів, які є результатом діяльності людини. Тут він розрізняє матеріальні та нематеріальні об'єкти.

До матеріальних об'єктів автор відносить окремі предмети, наприклад, зброю, коштовності, музичні інструменти, посуд, власні імена кораблів, пароплавів, літаючих об'єктів, поїздів і т.ін., які він називає поеронімами. Підприємства, спілки, товариства науковець також розглядає як матеріальні об'єкти і називає їх ергонімами [22, с. 10].

До нематеріальних об'єктів автор зараховує хрононіми (тимчасові власні імена), геортоніми (свята, кампанії, війни тощо), ідеоніми (плани, ідеї тощо), імена власні витворів мистецтва, гемероніми (органи преси, документи та ін.), фалероніми (медалі, ордени, призи тощо). В. Кам'янець виділяє додатково групу мітонімів, теонімів та поетонімів, які мають багато спільного з антропонімами, але позначають фіктивних істот із міфів, літератури, релігій тощо. Автор не вважає етноніми власними іменами, оскільки вони виконують функцію узагальнення [22, с. 15].

Загалом В. Кам'янець пропонує досить цікаву та докладну класифікацію поетонімів. Але під час роботи з нею виявлено поетоніми, які не підпадають під наведені підгрупи. Так, наприклад, серед гідронімів, куди автор відносить океани, озера, моря, болота та річки, варто виділяти і протоки, струмки тощо. Крім того, як ще зазначав Г. Бауер, топоніми не варто підрозділяти за критерієм «втручання людини в природу», оскільки розподіл тут залежить від ерудиції дослідника [60].

З розвитком корпусної лінгвістики запропоновано різні класифікації для маркування лексичних одиниць, які допомагають автоматизувати підрахунки частотності певних явищ у текстових корпусах [10]. Проблемою поки що залишається багатозначність як імен загальних, так і власних назв, коли не обійтися без людини при інтерпретації контексту. Наприклад, топонім Київ має різні інтерпретації у таких реченнях: *Київ – столиця України* та *Офіційний Київ заявив про відмову від будь-яких переговорів із РФ*. Якщо у першому

прикладі йдеться про населений пункт, то у другому прикладі ми маємо справу з метонімією, коли мають на увазі уряд України.

Загалом можна відзначити, що розглянуті класифікації мають свої переваги й недоліки. Так, якщо ситуативність та дистинктивність притаманна всім класифікаціям, то диз'юнктивність – лише класифікації А. Баха, а всеоб'ємність притаманна класифікаціям Г. Бауера та В. Кам'янця.

У структурі тексту найбільш чітко простежується роль поетоніма в організації ономастичного простору художнього тексту. У центрі поетонімічного поля виявляється ядро, представлене антропонімами – особистими іменами, а також суміжними з антропонімами розрядами, на зразок зоонімів.

Важливу роль у розкритті ідейного задуму твору, а також відтворенні індивідуально-авторської картини світу відіграють елементи навколо ядерного простору, вони мають не меншу інформаційну значущість та допомагають автору створити свій художній світ. Периферійне становище в ономастичному просторі мови займають такі розряди онімів, як прізвиська, псевдоніми, ергоніми, гемертоніми, геортоніми, порейоніми, фалероніми, ідеоніми. Тут властивості поетоніма представлені слабо, тому розвиваються свої особливості, відмінні від існуючих в ядрі ономастичного простору.

Поетоніми є одним із важливих засобів створення зорового образу. Водночас вони відіграють значну роль у художньому тексті, у формуванні ідеї твору загалом.

1.2. Документальна проза та особливості її перекладу

Прийнято вважати, що художня література є дзеркалом суспільства. Це дзеркало часто показує світ, схожий до реального, який письменник відтворює у своєму творі за допомогою своєї естетичної позиції.

У художній літературі переважно функціонує вигадка автора. Література як мистецтво слова базується на співвіднесеності тенденцій

документальності (відтворення справжніх обставин реального світу) та художності (образне відтворення реальності). Жанр «документальна проза» досі мало вивчений у науково-практичному плані, більшість літературознавців намагалися відокремлювати жанр «документальна проза» від «художньої прози».

На думку О. Галича, література відтворює дійсність, перевлаштовує її, створюючи умовний художній світ, або подібний до справжнього, або принципово від нього [3, с. 21]. Ці завдання здійснюються у різнопланових видах оповідання, що призводить до виникнення документальної та художньої літератури. Звідси можна стверджувати, що художня розповідь у літературі дає естетичне зображення людини та суспільства. Основною ознакою художньої літератури є те, що автор часто фантазує, вдаючись до вигадки, описує образ суспільства та часу. Він може поставити запитання про те, яким є світ, що зображується, або яким він має бути.

У «документальній літературі» немає місця вигаданим персонажам, і вигадка відсутня як така. Головним чином, «документальна література» відрізняється від літератури вигадки, тим що в першій існує «інший» процес створення образності [5].

Таким чином, «документальна проза» окреслюється у визначенні М. Варикаші як «нариси, рідше твори інших жанрів, змістом яких є реальні та характерні явища, події, особи» [1, с. 30].

О. Колінько зауважує, що «спочатку «художньо-документальною прозою» називали мемуари, щоденники, записники письменників та інших авторів, чиї твори, як вважали дослідники, були значні у фактографічному аспекті, а й у аспекті естетичному. Сюди також відносили твори, автори яких у художній формі описували реальні події, називаючи справжні імена всіх дійових осіб, вводячи в художню розповідь справжні (або видані такі) документи. Акцент зміщувався або у бік документальності, або бік художності» [6, с. 75].

Документальна література – це романи-мемуари, документальні розповіді про певний період життя автора-героя, книги подорожей, розповіді-дослідження про героїв і події. Так, О. Скаріна пов'язує цей жанр лише з відтворенням документальних матеріалів з допомогою аналізу [10, с. 140].

У цьому жанрі твори містять особисті свідчення жертв певної трагедії чи явища. Їхні свідчення малюють картину з нового боку, тобто, у новій інтерпретації, багато в чому доповнюючи інформаційну базу читачів, і тим самим закликаючи їх до правдивості сприйняття.

Характеризуючи документальну літературу, можна відзначити її як літературу спогадів, листів роздумів, що ведуть пряму розмову з читачем. Хронікальна та інтелектуальна, мемуарна або філософська розмова, яка подібна до поезії з присутністю автора. Гостра її діалектика – у свободі висловлювання та несвободі вигадки, обмеженої dokonanoю дійсністю. А. Сітко відзначає, що автор документальної прози прагне до створення особливого образу дійсності і цим доповнює вже наявний корпус інформації про щось. Особливості даного жанру дають письменнику свободу яскравіше пояснити те, стосовно чого читачі мали сумнів [9, с. 156].

Отже, документальна проза – це проза, яка розповідає про реальні події, людей, місця і містить описи й характеристики реальних дій осіб з естетичним забарвленням. Але рівень естетики, етики та документальності, як зауважує О. Скаріна, залежить від автора та обирається ним/нею згідно з жанровими домінантами документальної прози [10, с. 143].

Документальна проза – це літературний жанр, який базується на фактичних подіях, образах реальних людей та реальних ситуаціях. Основною функцією документальної літератури є передача інформації та знань читачам про певну тему або подію.

О. Галич виокремлює такі облігаторні особливості поетики документальної прози:

1. Об'єктивність. Документальна проза має прагнути до об'єктивності, тобто передавати факти та події без спотворень або приховування. Автор

повинен базуватися на достовірних джерелах та дослідженнях, щоб забезпечити точність інформації.

2. Достовірність. Документальна проза повинна бути достовірною, тобто містити правдиву інформацію. Автор повинен ретельно перевіряти факти та джерела, щоб уникнути поширення неправдивої інформації.

3. Інформативність. Основна функція документальної прози – це передача інформації. Читачі мають отримати нові знання та розуміння про певну тему або подію, про яку пише автор.

4. Аналітичність. Документальна проза може містити аналіз та інтерпретацію фактів та подій. Автор може розглядати різні точки зору, проводити дослідження та намагатися зрозуміти причини та наслідки певних подій.

5. Художність. Хоча документальна проза базується на фактах, вона також може мати художні елементи. Автор може використовувати літературні техніки, такі як описи, діалоги та розповідь, щоб зробити текст більш цікавим та зрозумілим для читача.

6. Соціальна значущість. Документальна проза може відображати соціальні проблеми, політичні події або історичні моменти. Вона може активізувати громадську свідомість та спонукати до дії [4, с. 45-46].

В цілому, документальна проза має на меті передати правдиву інформацію та надати читачам нові знання та розуміння про певну тему або подію. Вона може бути важливим джерелом інформації та допомагати розширити світогляд читача.

Отже, документальна проза – це літературний жанр, який поєднує елементи документалістики та художньої прози. Вона використовує фактичний матеріал та реальні події для створення художнього твору, який передає правдивість та об'єктивність подій.

Загальновідомо, що предметом сучасної лінгвістики є дослідження питань функціонування мови у суспільстві загалом і окремих соціальних групах із урахуванням різноманітних впливів на мову окремих груп,

пов'язаних історичними, економічними і культурними умовами. Існування мови передбачає суспільний зв'язок між людьми і, отже, комунікацію як необхідну умову життя індивіда в суспільстві та суспільства в індивідуумах. Можливо, тому однією з провідних тенденцій розвитку сучасної лінгвістики є антропоцентризм, тобто вивчення ролі людини у мові, і, зокрема, вивчення індивідуального стилю автора як особливої комбінації мовних засобів, характерної для певного письменника, тобто того, що мається на увазі під мовною особистістю [5].

Когнітивний світ мови є вмістилищем понятійного світу людини, побудованого у повній відповідності до законів об'єктивного світу. Когнітивний світ мови, тобто. суспільна свідомість у своїй формі, об'єктивно відображає навколишній світ і тому служить засобом для подальшого його пізнання, правильної орієнтації людини в природі та в кінцевому результаті способом теоретичного опанування закономірностями світу, що матеріалізуються надалі у трудовій діяльності у вигляді виробничих, соціальних настанов та культурних цінностей.

Питання перекладу документальної прози становлять особливу актуальність як для теорії перекладу, так і стосовно глобальної проблеми сучасної лінгвістики – мовної особистості. Вивчення специфіки мовної особистості автора вимагає звернення до різних мовних жанрів, які тісно пов'язані з певними сферами мовної діяльності [7].

Переклад документальної прози належить до сфери інтересів когнітивної лінгвістики. Це зумовлено тим, що в процесі перекладу актуалізуються «ментальні» основи розуміння та продукування мови з погляду того, як структури мовного знання репрезентуються та беруть участь у переробці інформації.

Особливості перекладу документальної прози полягають у відтворенні точності та достовірності фактів, а також у передачі стилю та настрою оригінального тексту. Перекладач повинен бути вмілим у виборі відповідних

слів та виразів, щоб передати сутність та атмосферу оригінального твору [9, с. 157].

Одна з основних особливостей перекладу документальної прози – це збереження точності та достовірності інформації. Перекладач повинен ретельно перевіряти факти та джерела, щоб переконатися, що вони правильно відтворені у перекладі.

Перекладач повинен звертати увагу на стиль та настрій оригінального тексту. Він повинен вміти передати особливості авторського стилю, використовуючи відповідні мовні засоби та техніки. Також, перекладач повинен враховувати культурні та історичні особливості, які можуть бути вкладені в документальну прозу. Він повинен знати контекст та використовувати адекватні еквіваленти, щоб передати ці особливості у перекладі. Переклад документальної прози є складним завданням, яке вимагає від перекладача не тільки знання мови, але й розуміння контексту та особливостей жанру [9, с. 157].

Кожному автору документальної прози притаманний свій когнітивний стиль. У широкому значенні, когнітивний стиль можна визначити як найкращий підхід до вирішення проблем, що характеризує поведінку індивіда щодо цілої низки ситуацій та змістовних областей, але незалежно від інтелектуального рівня індивіда, його «компетенції».

Сприйняття творчості письменника в контексті його епохи є дуже важливою соціолінгвістичною і культурно-антропологічною проблемою. Зрозуміти контекст документальної прози можна лише за умови, якщо виявляється доступною вся сукупність, вся система моральних, етичних та естетичних цінностей, що характеризує період її створення, період, що відображений у таких творах.

Слід зауважити, що роль документальної прози, різноманітних записок, щоденників, мемуарів, листів є виключно важливою для розуміння подій та артефактів, що належать до певних періодів. Такі джерела формують тло, на якому зображувані в тому чи іншому творі події набувають особливої

яскравості, виразності, посилюють ефект співучасті читача в тому, що відбувається.

Вивчення перекладу документальної прози має спиратися на попереднє дослідження перекладачем тексту, тобто виокремлення його стилістичних, змістовних, ідейних, семантичних та інших особливостей. Такий підхід до тексту, що перекладається, дозволяє з'ясувати, які зміни необхідно здійснити в процесі перекладу, що стоїть за перекладним текстом (особистість автора, ситуація, епоха, в якій він жив і творив) [9, с. 158].

Внаслідок цього при перекладі документальної прози необхідно враховувати вертикальний контекст, який дає нам уявлення про те, як і чому той чи інший письменник припускає у своїх читачів здатність сприймати історико-філологічну «інформацію», об'єктивно закладену у створеному ним документальному творі. Ці екстралінгвістичні чинники особливо важливі для перекладу документальної прози, оскільки об'єктом перекладу у цьому випадку постають листи, есе, щоденникові записи, літературознавчі статті письменника.

Текст документальної прози досить важкий для перекладу, оскільки, крім загальнотекстових категорій, він характеризується наявністю прихованої, імпліцитної інформації, яка є причиною його поліваріантності при перекладі.

При перекладі документальної прози необхідно звертати увагу на такі мовні явища, які мають основне імпліцитне навантаження:

- фразеологічний та пареміологічний фонд, епітети, метафори, слова з переносним значенням, багатозначні слова та ін.;
- жанрово-стилістична своєрідність документальної прози;
- універсальні смисли, які виражені у вертикальному історичному та лінгвокультурному контексті, екстралінгвістична інформація [2, с. 97].

Таким чином, зроблені спостереження спонукають до висновку, що складність сприйняття текстів документальної прози полягає насамперед у правильному розумінні всього комплексу соціальних, моральних, естетичних та інших рис епохи.

Особливості мови документальної прози вважатимуться параметрами мовної особистості письменника. До них належать такі одиниці: тропи, символи, фразеологічний фонд мови, нестандартне вживання стандартних мовних одиниць (оказіоналізм, видозмінені форми слів тощо), гра слів, полісемія.

Перекладач, виступаючи посередником між двома мовами і культурами, повинен знайти способи подолання бар'єрів, створених національно-специфічними відмінностями контактних культур, оскільки основні зусилля перекладача спрямовані на сприятливий перебіг процесу міжкультурної комунікації. Перекладач повинен прагнути якнайточніше передати особливості оригіналу в перекладі, тому основною проблемою перекладного тексту є проблема адекватності [2, с. 98].

Засобами досягнення смислової адекватності під час перекладу документальної прози є врахування лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників, параметрів мовної особистості автора. Йдеться про мовні одиниці, які функціонують у творах документальної прози; врахування вертикального контексту (лінгвокультурних лакун); власне прийоми перекладу (заміна, опущення, перестановка тощо).

Лінгвокультурні лакуни документальної прози є мовними явищами, які несуть приховану інформацію, через що їхній переклад супроводжується певними труднощами. З огляду на особливості мови та вертикального контексту (використання власних і загальних імен, безеквівалентної лексики чи культурних лакун в авторському тексті) читачеві (перекладачеві) доводиться розшифрувати те, що є очевидним для носія мови оригіналу [2, с. 97].

Проблема адекватного перекладу документальної прози, тобто перекладу зі збереженням первинного змісту повідомлення, залишається достатньо гострою. Окремі прийоми та способи досягнення смислової адекватності при перекладі потребують урахування вищевказаних явищ, а також виконання технічних операцій із текстом, серед яких – уже випробувані

в перекладацькій практиці транслітерація, заміни, опущення, перестановка та ін.

Отже, для перекладача-практика в роботі з документальною прозою важливо вміти поринути у її смисловий зміст, усвідомити думку автора і висловити її засобами іншої мови. Для того, щоб заново, за допомогою мови перекладу, створити художній зміст, що є складною цілісністю смислових і формальних, внутрішніх і зовнішніх екстралінгвістичних і лінгвістичних компонентів, необхідно розібратися в структурі цієї цілісності, піддати її багатосторонньому аналізу, який неминуче передуює художньому синтезу, тобто створенню твору перекладного. Такий аналіз нерідко ускладнений низкою чинників, інспірованих: історичною дистанцією, специфічною виразністю національних реалій, наявністю в тексті оригіналу особливих, зрозумілих читачеві оригіналу без додаткового коментаря алюзій тощо.

Адекватність перекладу документальної прози досягається при гармонійно збалансованому співвідношенні в особистості перекладача налаштованості на розуміння авторського задуму та його виконання, вивчення особливостей тексту, що перекладається, і здатності творчо відтворити текст оригіналу.

1.2. Способи відтворення поетонімів українською мовою

Одним із найскладніших завдань, що виникають у перекладача під час перекладу літературного твору, є відтворення поетонімів. У художніх творах автори часто вдаються до використання імен, які відразу формують певне ставлення у читачів до персонажа, що є їхнім носієм.

Номінаційний простір кожного художнього твору складається з поетонімів, а також непоетонімічних номінацій. До поетонімів відносять всі оніми, які функціонують у текстах художніх творів, у тому числі й імена історичних осіб, які є персонажами художнього твору або прийняті автором твору в історичних ремінісценціях для створення певного фону – історичного,

інтелектуального, емоційного; імена реальних осіб та літературних героїв, які є прізвиськами персонажів твору.

Поетоніми – жорсткі десигнатори об'єктів, які реалізуються через прямий зв'язок із предметом з допомогою каузального ланцюга [18]. Вони входять до лексичної системи мови як особливий клас слів, що мають специфічні ознаки.

Будучи мовним фактом, поетоніми підпорядковуються загалом внутрішнім законам конкретної мови. Разом з тим, на всіх рівнях мовного аналізу потрібно враховувати своєрідність цих слів як за змістом, так і за класом.

Поетоніми безпосередньо пов'язані з художнім текстом та відіграють у ньому важливу стилістичну роль. Вони містять додаткові конотативні компоненти семантики і характеризують як самих персонажів, так і тих, хто їх називає.

Оскільки функції поетонімів у літературних творах відрізняються від функційності, виконуваної іншими онімами, при виборі чи створенні такої одиниці автор керується не стільки культурними та національними ознаками імені, скільки своєю художньою ідеєю. Зазвичай творчий задум письменника визначається чинниками художньої доцільності (виправданості вживання імені), а також стилістичною та характеристичною функціями поетоніма [21].

Безумовно, поетонім зі смисловою наповненістю і «емоційною силою» буде обрано тільки тоді, коли одержувачу тексту необхідно зрозуміти зміст внутрішньої форми і ототожнити її з образом героя. Відповідно, для досягнення цієї мети ім'я персонажа має бути символічним.

Таким чином, при перекладі літературних творів потрібно враховувати і цілі вживання поетоніма, оскільки при зверненні до можливостей транскрибування та транслітерації поетонім у результаті може не справити належного ефекту на реципієнта.

Критеріями художньої доцільності вживання поетоніма є:

1) обумовленість вживання поетоніма ідеєю та відповідність імені задуму автора;

2) відповідність номінативної основи авторським (у деяких випадках і соціокультурним) асоціаціям;

3) взаємозв'язок із літературно-історичними ознаками певної доби [20].

Всі ці критерії спонукають літератора створювати поетоніми з характеристичними і оцінними якостями різного ступеня і сили.

Поетонім може вказувати на соціальну приналежність персонажа, передавати національний і регіональний колорит, а якщо дія відбувається в минулому, то й архаїзувати текст твору (відтворювати історичну відповідність епосі). Від перекладача потрібно якомога точніше передати такий поетонім, оскільки від точності перекладу імені персонажа твору залежить, як сприймуть героя читачі.

Завдання перекладача при передачі поетонімів ускладнюють багато чинників, до числа найбільш суттєвих з-поміж яких належать: лексична лакунарність, збереження стилістичного реєстру та функцій оніма.

Однак, як зазначають дослідники в галузі перекладознавства [18], основною причиною перекладацьких помилок у багатьох випадках є те, що перекладач просто не розпізнає образність поетоніма, тоді як носії мови підсвідомо вловлюють символізм і таким чином сприймають повніший образ героя. Саме цим фактом обумовлена головна вимога до перекладача: володіння фоновими знаннями, поінформованість про культурні та історичні особливості мови, з якої він перекладає, а також про соціальні та світоглядні чинники.

У випадку перекладного відтворення поетонімів найвиразніше проявляється тенденція до встановлення еквівалентів. О. Арделян виділяє три способи передачі поетонімів у перекладі: транслітерація, транскрипція або транскрибування та калькування [18].

При транслітерації іншомовні поетоніми передаються літерами алфавіту мови перекладу без урахування особливостей вимови [18]. Транскрипція або

транскрибування полягає у фонетичній передачі поетоніма, тобто так, як він звучить іноземною мовою. Два зазначені вище способи перекладу часто поєднують під єдиною назвою транскодування.

Згідно з Є. Беліцькою, розрізняють чотири види транскодування [10]: транскрибування або транскрипція; транслітерація; змішане транскодування (переважне застосування транскрибування з елементами транслітерації); адаптивне транскодування (коли форма слова у вихідній мові дещо адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу). Переклад шляхом калькування полягає в дослівному перекладі поетоніма частинами з наступним складанням цих частин в одне ціле.

При перекладі іншою мовою поетоніми аж ніяк не «перекладаються» самі собою, автоматично, суто формально. У низці мовних ситуацій поведінка поетонімів настільки відмінна від відповідної поведінки слів інших мовних категорій, що можна стверджувати, що це інша, інакше влаштована мова, що піддається перекладу за допомогою перекладацьких трансформацій і відповідних мовних перетворень. При перекладі поетонімів слід насамперед звертати увагу на їхнє походження.

Певну складність викликає вибір способу транслітерації. У разі відсутності можливості уточнення правильного варіанта перекладу того чи іншого поетоніма, слід використовувати загальноприйнятий варіант чи транскрипцію імені. У цьому разі конкретний спосіб перекладу поетоніма залежить від перекладача.

При перекладі поетонімів важливо враховувати культурну специфіку конкретної держави та особливості мови перекладу. Таким чином, поетоніми, що характеризують конкретну особу, переважно перекладаються зі збереженням семантики кореневої морфемі [2]. Переклад поетонімів у художньому тексті завжди спрямовано на досягнення комунікативно-функціональної ефективності.

Головними принципами, якими повинен керуватися перекладач під час передачі поетонімів, є збереження ідеї, а можливо і будови смислового оніму,

передача оціночно-характеризувальної функції, а також образності цієї одиниці перекладу.

При передачі поетонімів перекладач ставить собі завдання розкрити закладену в них образність. Цей факт і є головною причиною того, що перекладачі віддають перевагу контекстуальному перекладу, калькуванню та створенню неологізму, транскрипції або транслітерації, які позбавляють поетонім оцінності [29].

У той самий час поетонім може бути форенізованим, тобто, зміненим на іноземний манер з допомогою орфографічних чи фонетичних засобів – ономастичних формантів. Ономастичними формантами зазвичай є суфікси та закінчення, що входять до складу прізвищ або імен та ідентифікують оніми. Вони вказують одержувачу тексту на приналежність поетоніма до тієї чи іншої національності, епохи або на іншу додаткову характеристику, що міститься в імені.

Вибір способу перекладу залежить, крім суб'єктивних уподобань перекладача та якості тексту, від багатьох об'єктивних чинників, до яких, на думку дослідників [15; 16; 8] належать:

- цільова аудиторія;
- кількість наявних перекладів конкретного твору в перекладній літературі.

А. Гудманян виділяє п'ять основних способів, за допомогою яких чужомовні поетоніми можуть включатися в перекладний текст:

- 1) безпосереднє включення чужомовного поетоніма з оригінальною графікою в текст з іншою графікою (трансплантація);
- 2) залучення різного роду додаткових букв та позначок, коли звичайних засобів письма мови, що запозичує, недостатньо;
- 3) автоматична заміна зовнішньої форми поетоніма буквами мови-сприймача (транслітерація);
- 4) еквівалентний переклад;
- 5) практична транскрипція [18].

Слід зауважити, що перші два способи А. Гудманян вважає непридатними для передачі чужомовних поетонімів засобами української графіки [18].

Переклад поетонімів має свої суттєві особливості, оскільки їхня соціосеміотична сутність відіграє важливу роль у композиційно-змістовній структурі художнього твору. Антропоніми, які є компонентами прислів'їв, приказок, фразеологізмів, імена літературних персонажів та реальних історичних осіб не можуть замінюватися еквівалентами в мові, що сприймає. Однією з вимог до передачі поетонімів у чужомовному тексті є «збереження національної своєрідності імені» [6].

Такі «прмовисті» поетоніми, як Містер Снейк (англ. Snake – «гад»), Місіс Малапроп (англ. Malaprop – «недоречність»), Міс Ленгвіш (англ. Languish – «млосна особа»), вирізняються своєю нетиповістю і, передані в тексті перекладу за допомогою транскрипції, мають супроводжуватися коментарем-поясненням, наприклад: Lady Sneerwell – «насмішниця».

У творах із сатирико-публіцистичним пафосом поетоніми несуть змістовне навантаження і вимагають від перекладача змістовного перекладу. Наприклад, назва містечка «Corruption» у Марка Твена не може залишатися транскодованою, а ставить перед перекладачем завдання знайти красномовний відповідник, який матиме прозору семантику і необхідні топонімічні формати, скажімо, «Користолюбтаун» («corruption» – «користолюбство», «продажність»).

Існує два протилежні способи передачі поетоніма мовою перекладу – доместикація та форенізація (від англ. foreignization та domestication відповідно). Ці способи виділяють на основі того, наскільки перекладачі пристосовують текст, що перекладається, до культури мови перекладу.

Отже, доместикація – це спосіб наближення тексту до культури мови, якою він перекладається, при цьому може спостерігатися втрата інформації тексту оригіналу. Форенізація – це спосіб збереження інформації тексту оригіналу, що передбачає навмисне порушення норм мови перекладу» [17].

А. Гудманян доводить, що традиція передачі чужомовних поетонімів, які мають міжнародний характер, повністю ще не встановлена [18]. Наприклад, у перекладах Пантелеймона Куліша зафіксовано передачу англійського «John» українським еквівалентом «Іван. Але все ж таки переважає тенденція передачі чужомовних поетонімів із урахуванням їхнього звучання в оригінальному тексті, наприклад, Alice – Еліс, Augustus – Огастес, Benjamin – Бенджамін, Christian – Крістіан. Іноді перекладачі знаходять у мові перекладу їхні традиційні іменникові відповідники: Аліса, Август, Веніамін, Християн.

Необхідно пам'ятати, що поетоніми у творах мистецтва завжди мають додатковий зміст. Будь-який поетонім у тексті – це зашифроване послання автора, яке необхідно розкрити для адекватного розуміння тексту, враховуючи як естетичні завдання, які ставив собі письменник, так і культурно-психологічні та загальнономовні конотації, викликані зазначеними поетонімами у свідомості читачів [27].

Зауважуючи певну обмеженість наявних класифікацій способів перекладу поетонімів, ми вирішили вдатися до загальних перекладацьких трансформацій. Оскільки, не існує єдиної класифікації перекладацьких трансформацій, адже науковці підходять до їхнього вивчення з різних напрямків, на базі існуючих класифікацій ми створили модифіковану класифікацію, виокремивши такі способи відтворення поетонімів, розміщені в межах трьох основних різновидів перекладацьких трансформацій:

1. Лексичні трансформації.

Транскодування, що містить у своїй структурі такі способи перекладу поетонімів:

- транслітерація, себто транскодування графічної форми оригінального поетоніма;
- транскрипція, себто транскодування звукової форми оригінального поетоніма;

- калька, себто транскодування одиниці оригіналу за формою та містом, що відповідає одному зі словникових значень поетоніма;

- нульове транскодування – пряме включення іншомовного поетоніма латинськими літерами до тексту перекладу.

2. Лексико-семантичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу поетонімів:

- конкретизація, або заміна поетоніма-родової назви поетонімом-видовою назвою;

- генералізація, або заміна поетоніма-видової назви поетонімом-родовою назвою;

- модуляція, або заміна словникового еквіваленту оригінального поетоніма контекстуальним.

3. Лексико-граматичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу поетонімів:

- антонімічний переклад, або заміна форми слова або словосполучення поетоніма на протилежну;

- граматична заміна – заміна частини мови, синтаксичної конструкції, типу речення, що первинно були притаманні поетоніму;

- додавання, або введення до перекладу лексичних елементів, що були відсутні в оригінальному поетонімі;

- опущення, або вилучення з тексту перекладу поетоніма плеонастичних або тавтологічних елементів;

- транспозиція, або структурні зміни в порядку слідування одиниць, що утворюють поетонім;

- описовий переклад, або пояснення значення іншомовного поетоніма;

- компенсація, або заміна елементу оригінального поетоніма будь-яким іншим елементом, що компенсує втрату інформації;

- цілісне перетворення, або вираження смислу іншомовного поетоніма засобами мови перекладу, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками цього поетоніма.

Отже, перекладацькі способи відтворення поетонімів не можуть бути абстрактно зафіксовані, але визначаються в кожному конкретному випадку залежно від перекладацької ситуації, типу вихідного тексту та характеру передбачуваного адресату перекладу. Вибір того або іншого методу перекладу, а надто коли йдеться про поетоніми, визначається творчими і художніми завданнями і не може бути жорстко продиктованим, однак він не може носити випадкового характеру, а ґрунтується на точному науковому методі. І це, мабуть, єдина вимога, яка може ставитися до перекладацької діяльності стосовно поетонімів: щоб текст перекладу в результаті зіткнення з іншими семіотичними системами породжував «третій» інтертекстуальний простір, принципово новий та непередбачуваний, і також ставав у рамках іншомовної культурної спільноти «генератором нових сенсів».

РОЗДІЛ 2

ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТОНІМІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛІЙСЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПРОЗИ

2.1. Аналіз вживання поетонімів у книзі «Доставка Щастя»

Матеріалом дослідження даної наукової роботи є книга американського підприємця Тоні Шея “Delivering Happiness” (укр. «Доставка щастя»), де він розповідає про історію свого успіху. Книга поділена на 3 частини відповідно: “Profits”, “Profits and Passion”, “Profits, Passion, and Purpose”, кожна з яких розповідає про певний період з життя автора та містить поради щодо ведення бізнесу та його вдосконалення. Хоча текст заснований на реальних подіях і поетоніми в ньому відповідають справжнім власним назвам, всі вони підпорядковуються задуму автора, а тому залишається цікавим дослідити їхнє використання в залежності від їхнього вигляду, кількості, та ін.

Цю книгу можна сміливо назвати автобіографією, оскільки розповідь йде від першої особи; автор розповідає про своє життя, починаючи з дитинства і закінчуючи зрілим віком. А цей жанр вимагає максимальної деталізації та конкретизації. До того ж Тоні Шей пише цю книгу як путівник для тих, хто хоче розпочати свою справу і досягти в цьому успіху. А тому читач сподіватиметься знайти якнайбільш детальний опис усього, що пройшов автор, а це неможливо без введення поетонімів.

Перша і найбільш чисельна група антропопоетонімів (68 одиниць). В даній роботі їх поділено на такі підгрупи: масопоетоніми – 46, фемінопоетоніми – 11, псевдоантропопоетоніми – 5, регопоетоніми – 4, прізвиська – 1, відантропоніний поетонім – 1. Антропопоетоніми відіграють роль своєрідного індикатору персонажів, що допомагає читачу розрізняти їх між собою, а також виявити рівень їхнього значення у творі та співдії з автором. Так, зважаючи на помітне переважання масонімів (чоловічих імен), у широкому розумінні можна стверджувати про надання переваги особам

чоловічої статі у сфері програмування та бізнесу, та/або про певне суб'єктивне ставлення автора до осіб жіночої статі. Однак це не може сприйматись як беззаперечний факт, а лише як припущення базоване на статистиці використання власних імен.

Масопоетоніми та фемінопоетоніми здебільшого становлять імена родичів, друзів, колег та іншого оточення автора, однак трапляються також й імена відомих людей:

“I’m pretty sure that **Gandhi** had no idea who I was when I was nine years old.”;

“If **Thomas Edison** was still alive, he could have stopped by my house and encouraged me with his perspective on failure.”;

“One of our employees ended up dancing next to **Britney Spears** the weekend she got married” та інші.

Що ж до структури імен, то зустрічаються як такі, що складаються з імені та прізвища:

“There isn’t enough room to list everyone who contributed, but I would like to specifically thank **Jenn Lim**, my long-time friend and backup brain”; так і ті, що називають лише ім'я:

“**Andy** was two years younger than me, and four years after moving to California, my youngest brother **David** was born”. Уважний читач може помітити, що герої, введені в текст «двоскладними» іменами, відіграють переважно голову або важливу роль у творі та часто взаємодіють з автором, натомість «односкладні» імена вказують на другорядних персонажів, а тому не потребують конкретизації.

Цікавим онімом, що з’являється у творі є відантропонімний поетонім:

“I joined the chess club and the electronics club, where I learned **Morse code** and became a certified ham radio operator”. В перекладі на українську «Азбука Морзе» – названа за ім'ям (антропонімом) розробника Семюела Морзе.

Не останнє місце серед інших антропопоетонімів у творі займають регопоетоніми, оскільки вказують на посади героїв у відповідних компаніях:

“Now, in July 2009, as **CEO** of Zappos, I had just announced that Amazon was acquiring Zappos right after we had celebrated our ten-year anniversary.”;

“So I guess that’s why we ended up hiring him as our **CFO** and **COO** at Zappos”.

Використання автором псевдонімів (зокрема псевдоандропоетонімів) та прізвиськ надає експресивності зображуваним подіям у творі:

“Lenny introduced himself as **Bigfoot**, which was apparently both the name of his company as well as his nickname.”;

“I was given the gang name of “**Secret**”.”;

“We had two nicknames for Alfred while in college: “**Human Trash Compactor**” and “**Monster**”” та інші. Як говорить сам автор, цей герой отримав такі прізвиська (укр. відповідно «Пакувальник Відходів» та «Монстр»), оскільки мав звичку «зачищати недоїдки з тарілок» своїх друзів. Введення такої лексики автором урізноманітнює текст документальної книги, роблячи її цікавішою та більш розважальною.

Наступною за чисельністю є група ергопоетонімів (56 одиниць). Найменування різноманітних об’єднань людей у цій книзі відіграє надзвичайно важливе значення, оскільки сюжет книги побудований навколо життя різноманітних організацій та людей, що входять до їхнього складу. Так, поділ ергопоетонімів на підгрупи є найбільш різношерстим з-поміж інших груп поетонімів. Автор постійно згадує як відомі так і маловідомі компанії, вказуючи їхні назви (фабрикопоетоніми):

“In 2009, **Zappos** was acquired by **Amazon** in a deal valued at over \$1.2 billion on the day of closing.”;

“Michael Moritz from **Sequoia Capital**, the same venturecapital firm that funded Yahoo!, became our board member and invested \$3 million for a 20 percent stake in the company”, тощо, та розповідаючи про їхню взаємодію між собою.

Доволі цікавою є історія створення назви компанії “Zappos” (про яку здебільшого йдеться у книзі): “Nick also asked me what I thought of “Zapos” as the name for the company, derived from *zapat*os, which was the Spanish word for

“shoes.” I told him that he should add another p to it so that people wouldn’t mispronounce it and accidentally say *ZAY-pos*. And thus, the name Zappos was born”.

Оскільки компанії не можуть існувати в ізоляції, а лише завдяки успішній співпраці з різними іншими установами, тому, окрім назв компаній, у книзі також фігурують найменування різних фірм (фірмопоетоніми), банків (банкопоетоніми), кооперативів (кооперативопоетоніми), каналів (каналопоетоніми), авіакомпаній та аеропортів (депопоетоніми), закладів харчування (кулінопоетоніми) та студій (студіопоетоніми) відповідно:

“Once high-flying public companies such as **eToys**, **Fogdog**, **PlanetRx** are at alltime lows.”;

“And we are also fortunate that we have a revolving line of credit from **Wells Fargo**, **US Bank**, and **KeyBank**.”;

“**LinkExchange** was only five months old, and we now had the opportunity to sell it for \$1 million.”;

“Most people had never heard of the World Series of Poker, and TV networks like **ESPN** were not yet broadcasting poker tournaments to the masses.”;

“When **Southwest Airlines** first started, they didn’t see their target market as limited to just existing airline travelers, which was what all the other airlines did.”;

“I was hired as a video game tester for **Lucasfilm**” та інші.

До числа найменших підгруп ергопоетонімів відносяться назви складів (базопоетонім), судів (юрисопоетоніми), музичних гуртів (ансамблопоетоніми), спеціальних організацій (спецміліціопоетоніми), кінотеатрів (кінотеатропоетоніми), комітетів (комітетопоетоніми) та відділень (секціопоетоніми) відповідно:

“We decided to name our new warehouse and the systems we would build for it **WHISKY** – WareHouse Inventory System in KentuckY.”;

“In any case, I wound up before the **Judicial Council**, which was like a mini jury consisting of the school president and some members of the faculty.”;

“I won tickets on the local radio station to my first concert and got to see **U2** perform during their Zoo TV tour.”;

“I’d wanted to work for the **CIA** in a James Bond type of role, become a robot inventor, and find a place to live with a movie theater and Taco Bell downstairs.”;

“As luck would have it, I happened to be driving around one day and saw that **AMC** was opening up a big new movie theater complex right in the heart of San Francisco at 1000 Van Ness.”;

“I somehow wandered past the headquarters of the Boston chapter of the **Guardian Angels**, a street gang whose mission was to prevent and fight crime.”;

“We needed to move our entire headquarters from San Francisco to wherever we wanted to build out our call center, which we had recently named our **Customer Loyalty Team** (or just **CLT**)”. Така конкретна деталізація вказує на реальність подій у творі, а також корегує уявлення та враження читача.

Онiмам, що називають власні назви об’єктів, які становлять духовну та інтелектуальну складову суспільства і відображають його культуру, відведене особливе місце в даному творі. Просканувавши наявні ідеопоетоніми, можна стверджувати, що у книзі представлено типове американське суспільство з своєю культурою. Про це свідчать, наприклад, такі власні назви:

“During college, watching the hit TV show **Friends** with my roommates was a regular weekly event.”;

“We had folks introduce themselves to the group and share a fun fact (not a bad way to see who the outgoing leaders are in the group) and also did an “**Oprah**” moment where we gave away prizes (Zappos schwag) to “lucky audience members”.”;

“In addition to plenty of coverage in blogs and in the media, we’ve gotten to know many, many different conference organizers, which led to speaking engagements at Tony Robbins events, TEDIndia (Technology, Entertainment, Design), **SXSW** (**South by Southwest**), a conference where the Dalai Lama also spoke, and the Inc. 500 Conference” та інші.

Ідеопоетоніми даного твору поділяються на власні назви засобів масової інформації (гемеропоетоніми), визначних подій і свят (хронопоетоніми), книг і документів (бібліопоетоніми) та витворів мистецтва (артіпоетоніми). Кожна група вищезгаданих поетонімів виконує свою певну роль. До прикладу, звертаючи увагу на артіпоетоніми та деякі інші ідеопоетоніми можна з'ясувати приблизні роки зображуваних подій у творі, а також смакові вподобання героїв книги:

“Our house was about a twenty-minute drive from Skywalker Ranch, where George Lucas (of **Star Wars** fame) lived and ran his movie business from.”;

“I don't think words can ever truly describe what watching Moritz being forced to do the **Macarena** was like.”;

“For some reason, the first thing that came to my mind was Buzz Lightyear from the movie **Toy Story**.”;

“In The **Happiness Hypothesis**, author Jonathan Haidt concludes that happiness doesn't come primarily from within but, rather, from between” і т. д.

Вводячи у твір бібліопоетоніми, автор не лише посилює деталізацію, але й залишає пораду своїм читачам стосовно того, які книги варто прочитати, щоб досягти успіху:

“Both **Good to Great** and **Tribal Leadership** discuss how a company with a vision that has a higher purpose beyond just money, profits, or being number one in a market is an important element of what separates a great company (in terms of long-term financial performance) from a good one.”;

“I started reading more and more books and articles about the science of happiness including **Happiness Hypothesis** and **Happier**.”;

“Chip Conley's book **Peak** does an excellent job of describing how Maslow's Hierarchy can be condensed to three levels for business purposes and applied to customers, employees, and investors” та ін.

Наявні у творі віртуалопоетоніми (з числа гемеропоетонімів) відображають тогочасний технологічний розвиток, зображений в книзі:

“I met the computer science teacher, Ms. Gore, who suggested that I sign up for her **Pascal** class.”;

“We were introduced to the world of **BBSs**. I learned that **BBS** was an acronym for “**Bulletin Board System**”.”;

“He told me that it definitely did sound exciting, but he was busy in Seattle working at Microsoft, heading up the team that would launch a Web browser called **Internet Explorer** to compete with the **Netscape** browser, so he wouldn’t be able to join” і т. д. Інші гемеропоетоніми, такі як пресопоетоніми, позначають назви газет і журналів, вказуючи на конкретні видання певного часу, певної організації у певній країні:

“I spent the time reading a book or **Boys’ Life** magazine instead.”;

“**The Crimson**, our school newspaper, wrote a story about the whole virtual study group experiment, and I ended up doing fine on the final exam.”;

“In early 2009, we made **Fortune** magazine’s “100 Best Companies to Work For” list” та інші. Переважання віртуалопоетонімів (8 одиниць: інтернетопоетоніми – 5, комп’ютеропоетоніми – 3) над пресопоетонімами (5 одиниць: журналопоетоніми – 3, газетопоетоніми – 2), хоч і не велике, але все ж свідчить про надання переваги та більшого значення здобуткам технологічного прогресу (комп’ютеру, інтернету і т. д.).

Власні назви свят та визначних подій неабияк відображають культурний розвиток суспільства, показують читачеві, що герої книги звичайні люди, які також відзначають святкові дати; а також додають конкретики документальній складовій книги:

“Word of mouth spread quickly about Club BIO, and several hundred people showed up for my **New Year**’s party.”;

“Around my first **Christmas** working at Zappos, I had no family, no car, no phone, no money, and nowhere to go for the holidays.”;

“During the week before **Halloween**, I volunteered as a tour guide.”;

“On CNBC Reports 2008, Maria Bartiromo quoted Charles Dickens, noting that, while Dickens was referring to the **French Revolution**, he could have easily been talking about 2008” і т. д.

Чільне місце у книзі віддається також назвам азартних ігор, оскільки для автора ризик є запорукою успіху:

“I learned that for limit **Texas hold 'em poker** (which was the most popular type of poker in casinos at the time), none of that really mattered much in the long run.”;

“**Poker** is the only casino game where you're playing against other players instead of the house, so as long as you're better than the average player at your table, you actually can win in the long run”. Таке «поетонімне розмаїття» неабияк впливає на сприйняття читачем подій у творі та допомагає орієнтуватись по тексту.

Оскільки герої книги постійно подорожують, змінюють місця навчання, роботи та проживання, і для автора є важливим вказати всі географічні назви, топопоетонімам відведено не останнє місце у творі. Америка багата на географічне різноманіття; це острови і каньйони, долини і гори, і т. д., а тому поділ на підгрупи даних поетонімів також достатньо різношерстий. Найчисельнішими серед них є ойкопоетоніми, серед яких 22 одиниці називають міста. Здебільшого це пояснюється розвитком і ростом компанії Zappos та, відповідно, відкриттям філіалів у різних містах країни, що вимагає також численних подорожей для укладення договорів про співпрацю з іншими компаніями та організаціями. Серед них найвідоміші, наприклад, згадуються:

“I was in **New York**, attending every single shoe show to sell Zappos as a company and sign on more footwear brands.”;

“To reward everyone for their hard work, we decided to fly employees from **San Francisco** and **Kentucky** to **Las Vegas** for a weekend of celebration.”;

“It was early 1999, and we all flew to **Florida** to take a three-day cruise to the **Bahamas**.”;

“It was amazing being able to join in discussions with strangers from **Seattle, New York, and Miami**” та інші.

Особливе значення в книзі мають власні назви різних адміністративних та географічних теренів, від країн до островів:

“My mom and dad each emigrated from **Taiwan** to the **United States** in order to attend graduate school at the University of Illinois, where they met and got married.”;

“We had been shipping out of California, which meant that ground shipments to the **East Coast** were taking as long as seven or eight days.”;

“We initially considered outsourcing our call center overseas to **India** or the **Philippines**, but we remembered our hard lesson from working with eLogistics: Never outsource your core competency” і т. д. До цієї групи відноситься також назва мосту (понтопоетонім):

“When I was five years old, my dad got a job in California, so we all moved to Marin County, which is across the **Golden Gate Bridge**, just north of San Francisco”.

Різні форми рельєфів називають оропоетоніми. У тексті серед них зустрічаються каньйонопоетоніми та монтісопоетоніми:

“This practice of sticking around but not really doing anything was actually pretty common practice in **Silicon Valley** in acquisition scenarios.”;

“We lived in **Lucas Valley**.”;

“Even though we wouldn’t consider ourselves to be outdoorsy people or especially athletic, we decided that we wanted to hike and summit **Mount Kilimanjaro**, the tallest peak in all of Africa” і т. д.

Назви континентів також мають місце у книзі, адже герої подорожують по різних частинах світу:

“I thought that there couldn’t be a worse possible time to go climb a mountain in **Africa**, where there would be little or no access to phone or Internet.”;

“In 1984, I had spent seven weeks traveling throughout **Europe**.”;

“I’ve traveled to **Asia** to go scuba diving, **Central America** to climb a volcano, and camped on one to watch the neighboring one erupt”. Як і попередні групи поетонімів, топопоетоніми представлені в книзі в широкому розмаїтті, а тому не становлять виняток.

Останньою за кількістю, але не менше важливою за значенням є група прагматопоетонімів. Разом з вищезгаданими ідеопоетонімами та ергопоетонімами вони створюють якісний культурний фон для зображуваних подій у творі, допомагають читачу орієнтуватись у них, формують сприйняття та враження від прочитаного. Прагматопоетоніми відповідають за матеріальне наповнення тексту і в даному випадку поділяються на власні назви будинків (архітектуропоетоніми) та продуктів (товаропоетоніми).

Спочатку читач зустрічає власні назви університетів, де планував навчатись автор:

“For college, I applied to **Brown, UC Berkeley, Stanford, MIT, Princeton, Cornell, Yale, and Harvard**”. Потім герої неодноразово відвідують заклади громадського харчування:

“During my junior and senior years in college, I realized that I missed running my own business, so I took over the **Quincy House Grille**”,

“I’d been thinking about what value meal I was going to order from **Taco Bell**” і т. д.; подорожують, а тому користуються аеропортами і вокзалами:

“The salesman told us that they had a warehouse in Kentucky located right next to the **UPS Worldport** hub.”,

“How far are you from the **Sacramento airport**? – About an hour.”; поселяються в готелях:

“We take over a venue such as the **Hard Rock Hotel** pool or Rain Nightclub at the **Palms** and invite all of our vendors (over one thousand) to our annual Vendor Appreciation Party”. Зустрічаються й окремі назви товарів:

“ In Zappos tradition, we had planned to take a shot of **Grey Goose** vodka together over the phone.”;

“One of the longest relationships I’ve been able to maintain in my life has been with **Red Bull.**”;

“On the afternoon of the fifteenth, all twelve of us in the company got together and did what most would naturally do – head down to Chevy’s for a **Margarita**” і т. д. Всі ці одиниці в сукупності слугують вдалим обрамленням основного тексту.

Загалом протягом дослідження було проаналізовано 264 художніх онімів. Найбільшою групою за кількістю власних назв книги (68 одиниць) є антропоетоніми. Натомість найменше в мультиплікації прагмапоетонімів – 37 одиниць. Всього в книзі наявні 5 великих груп онімів (антропоетоніми, ергопоетоніми, ідеопоетоніми, топопоетоніми та прагмапоетоніми), кожна з яких поділяється на підгрупи (відповідно: масопоетоніми, фемінопоетоніми, псевдоандропоетоніми, регопоетоніми, прізвиська, колективопоетоніми, гемеропоетоніми, хронопоетоніми, бібліопоетоніми, артіпоетоніми, ойкопоетоніми, хоропоетоніми, оропоетоніми, натуралопоетоніми, архітектуропоетоніми, товаропоетоніми), а ті, у свою чергу, на менші підгрупи. Така велика кількість та різноманітність поетонімів пояснюється бажанням автора конкретизувати події у творі, посилити враження та уявлення читача від прочитаного. За допомогою поетонімії створюється якісний природній фон для подій у творі, що підкреслює правдивість інформації у книзі, а також викликає довіру у читача. Таким чином, автор досягає мети створити дорадник для тих, хто хоче розпочати власну справу, але не знає з чого почати, як досягти успіху у своєму починанні, та найголовніше, як не втратити те, що створив.



2.2. Особливості перекладу поетонімів у книзі «Доставка Щастя»

Із метою розгляду провідних стратегій перекладу поетонімів сучасної англійської мови нами було залучено текст роману Тоні Шея «Доставка щастя» та його український переклад, виконаний А. Саганом.

*In 1996, I co-founded **LinkExchange**, which was sold to **Microsoft** in 1998 for \$265 million [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*1996 року я став співзасновником мережі **LinkExchange**, що її 1998 року придбала компанія **Microsoft** за \$265 млн [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію таких поетонімів, як *LinkExchange* та *Microsoft* шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. В аналізованому фрагменті йдеться про великі міжнаціональні корпорації та відомі компанії, тому такий вибір перекладача виглядає цілком виправданим, адже назва тієї ж корпорації *Microsoft* є всесвітньо відомою, тому її наведення в тексті не вимагає додаткових уточнень, у тому числі й перекладних.

Відтворюючи наступне речення «*In 1999, I got involved with Zappos as an adviser and investor, and eventually became CEO* [61].», автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

1999-го я прийшов у Zappos у статусі консультанта та інвестора і незабаром очолив цю компанію [53].

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *Zappos*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, або ж пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. В аналізованому фрагменті йдеться про один із найбільших у США онлайн-магазин роздрібного продажу одягу та взуття, у структурі якого свого часу зробив кар'єру автор аналізованої книжки – Тоні Шей. Назва цього стартапу могла бути відтворена кирилічною графікою, проте перекладач обрав можливість нульового транскодування, що також виглядає цілком доречним способом перекладу зазначеного поетоніма, адже читач книжки Тоні Шея, очевидно, має достатньо глибоко розумітися на особливостях бізнесу в США і, відповідно, знати назви найбільших корпорацій та стартапів.

I decided to write this book to help people avoid making many of the same mistakes that I've made [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

У «Доставці щастя» хотілося застерегти людей від моїх помилок [53].

При перекладі оригінального тексту слід звернути увагу на те, що автор не вживає в ньому назви своєї книжки, оскільки прагне уникнути тавтології, що могла б виникнути внаслідок повторення цього поетоніма в кожному послідовно розташованому реченні. Відтак, у оригіналі йдеться про цілком конкретну, проте не названу книжку: *this book*. Натомість, в україномовному перекладі Анатолій Саган звертається до можливостей такого різновиду

лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, як конкретизація, замінюючи родову назву назвою родовою. Отже, маємо в перекладному тексті варіант: *У «Доставці щастя».*

The first section is titled “Profits” and consists mostly of stories of me growing up and eventually finding my way to Zappos [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

У першій, що називається «Прибуток», ідеться здебільшого про те, як я ріс і як примудрився опинитися у Zappos [53].

У цьому фрагменті звернімо увагу на особливості перекладу назви першої частини аналізованого роману Тоні Шея – *Profits*. В оригінальному тексті цей іменник ужито в формі множини – тобто, за умови дослівного перекладу в українському варіанті його відповідником стала б лексема *прибутки*. Проте перекладач вдався до такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як граматична заміна, використавши замість множини, вжитої в оригінальному тексті, форму однини. Отже, заміну було виконано на морфологічному рівні, внаслідок чого назва першого розділу роману Тоні Шея була перекладена А. Саганом як «Прибуток». Зауважимо також, що для перекладу назви онлайн-магазину *Zappos* у аналізованому фрагменті було використано нульове транскодування, як і в попередніх випадках.

The second section, “Profits and Passion”, is more business-oriented, covering many of the important philosophies that we believe in and live by at Zappos [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

У другій частині, що зветься «Прибуток і задоволення», більше йдеться про бізнес, розкривається (хоч і не цілком, але все ж) філософія, що ми її сповідуємо у компанії Zappos [53].

Назва другої частини роману Тоні Шея була перекладена українською за допомогою комбінованого підходу до адаптації іншомовного тексту. Так,

перше слово, що входить до складу цієї назви – *Profits*, в оригінальному тексті вжито в формі множини, проте в українському перекладі внаслідок використаної перекладачем граматичної заміни з’являється форма однини – «*прибуток*». Натомість, друга лексема, яка включена до структури назви розділу роману – *Passion*, була перекладена за допомогою такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як модуляція. Основний відповідник іменника *Passion* в українській мові – *пристрасть*, проте перекладач вирішив замінити словниковий еквівалент контекстуальним – *задоволення*, який є логічно пов’язаним із вихідним словом. Зауважимо також, що для перекладу назви онлайн-магазину *Zappos* у аналізованому фрагменті було використано нульове транскодування, як і в попередніх випадках.

The third section is titled “Profits, Passion, and Purpose.” [61]

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Третя частина має назву «Прибуток, захоплення та мрія» [53].

Назва третьої частини роману Тоні Шея так само була перекладена українською за допомогою комбінованого підходу до адаптації іншомовного тексту. Так, перше слово, що входить до складу цієї назви – *Profits*, в оригінальному тексті вжито в формі множини, проте в українському перекладі внаслідок використаної перекладачем граматичної заміни з’являється форма однини – «*прибуток*».

Натомість, друга лексема, яка включена до структури назви розділу роману – *Passion*, була перекладена за допомогою такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як модуляція. Основний відповідник іменника *Passion* в українській мові – *пристрасть*, проте перекладач вирішив замінити словниковий еквівалент контекстуальним – *задоволення*, який є логічно пов’язаним із вихідним словом.

При перекладі третьої лексеми, що увійшла до складу назви третього розділу роману Тоні Шея, так само було використано модуляцію, адже іменник *Purpose*, використаний у оригінальному варіанті, має таке основне

словникове значення-відповідник в українській мові: *мета*. Натомість, у перекладі А. Сагана йдеться про *мрію*, тобто спостерігаємо ще один випадок заміни словникового значення контекстуальним.

*There isn't enough room to list everyone who contributed, but I would like to specifically thank **Jenn Lim**, my long-time friend and backup brain [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Забракне місця, щоб назвати всіх помічників, але я хотів би окремо подякувати **Дженн Лім** — моїй давній подрузі та запасному генератору ідей [53].*

У аналізованому фрагменті залучимо до аналізу такий поетонім, як *Jenn Lim*. Йдеться про одну з подруг автора книжки, переклад якої аналізується, що значно допомогла йому в її написанні. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерації, себто транскодування графічної форми одиниці оригіналу: *Дженн Лім*.

She also collected and helped edit many of the third-party contributions, some of which are in this book, and many more of which are available on the Web site at www.deliveringhappinessbook.com [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Але це ще не все, адже вона впорядкувала і відредагувала велику частину матеріалів, що з'являлися від третіх осіб, і щось із них ви прочитаєте на сторінках цієї книжки. Та значно більше ви зможете знайти на сайті за адресою www.deliveringhappinessbook.com [53].

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого оригінального поетоніма, як адреса сайту, на якому можна придбати книжку Тоні Шея: *www.deliveringhappinessbook.com*. У зазначеному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із

використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. Оскільки за світовими нормами адреси онлайн-порталів подаються виключно латинкою, то й використання якогось іншого різновиду транскодування в цій ситуації виглядало дуже обмеженим. Відтак, послугування перекладачем можливостями нульового транскодування є цілком виправданим.

*But if **Gandhi** had known about my vision and childhood dream of making lots and lots of money by breeding and selling earthworms in mass quantities to the public, I think he might have used the same quote to inspire me to become the number one worm seller in the world [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Та якби **Ганді** був знайомий із моїми фантазіями та дитячими мріями заробити купу грошей, вирощуючи та продаючи рибалкам великі партії дощових черв'яків, думаю, він сказав би ті ж слова і підохотив би мене стати найуспішнішим у світі торговцем дощовими хробаками [53].*

В наведеному випадку нашу увагу привернув поетонім *Gandhi*, що є прізвиськом лідера боротьби індійців за незалежність – Махатми Ганді. Цей поетонім ужито автором для того, аби показати, які приклади надихали Тоні Шея в дитинстві. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерації, себто транскодування графічної форми одиниці оригіналу: *Ганді*.

*Instead, on my ninth birthday, I told my parents that I wanted them to drive me an hour north of our house to **Sonoma**, to a place that was currently the number one worm seller in the county [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Зате на свій дев'ятий день народження я попросив батьків звозити мене до **Сономи** (це долина на північ від нашого міста, до неї година їзди), де була найбільша в нашому окрузі точка з продажу дощових черв'яків [53].*

В наведеному випадку розгляду потребує поетонім *Sonoma*, за допомогою якого автор актуалізує пам'ятні ландшафти цього дитинства – так, цей конкретний топонім позначає місцину, де зароджувався його перший бізнес, пов'язаний із продажем дощових хробаків. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Сономи*.

*If **Thomas Edison** was still alive, he could have stopped by my house and encouraged me with his perspective on failure [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Якби **Томас Едісон** дожив до наших днів, він мав би всі підстави зупинитися біля нашого будинку і підбадьорити мене своїм ставленням до невдач [53].*

В наведеному випадку нашу увагу привернув поетонім *Thomas Edison*, що являє собою ім'я та прізвище всесвітньо відомого американського винахідника та підприємця – Томаса Едісона. Цей поетонім ужито автором для того, аби показати, які приклади надихали Тоні Шея в дитинстві, зокрема, від кого він узяв свою підприємливість та винахідливість. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерації, себто транскодування графічної форми одиниці оригіналу: *Томас Едісон*.

*My mom and dad each emigrated from **Taiwan** to the **United States** in order to attend graduate school at the **University of Illinois**, where they met and got married [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Мої батьки приїхали в Америку з Тайваню, щоб вступити до магістратури Іллінойського університету, там вони познайомились і одружилися [53].

Для перекладу зазначеного речення, зокрема, поетонімів, ужитих у ньому, автор української адаптації роману Тоні Шея послуговувався різними перекладацькими способами. Так, зокрема, поетонім *United States*, ужитий для позначення країни, до якої переїхали батьки автора книжки, в українському перекладі відтворено за допомогою модуляції, себто використання замість словникового еквіваленту оригінальної назви *Сполучені Штати* назви контекстуальної – *Америка*. Поетонім на позначення назви країни, яка була рідною для батьків Шея – *Taiwan*, було перекладено шляхом адаптації поетоніма іншомовного походження засобами графіки мови перекладу – транслітерації *Тайвань*. Для перекладу ж оригінальної назви вищого навчального закладу, до магістратури якого приїхали поступати батьки автора книжки – *University of Illinois*, було використано можливості такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як транспозиція, або зміна в порядку слідування одиниць оригіналу в межах словосполучення: *Іллінойського університету*. Послугування цією перекладацькою трансформацією спричинене, на наш погляд, різною граматичною структурою англійської та української мов.

Although I was born in Illinois, my only memories of that period of my life were jumping off a diving board that was twelve feet high and catching fireflies [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

І хоч я народився в Іллінойсі, зі спогадів, що збереглися у мене про цей відтинок життя, були стрибки у воду з дванадцятифутової вишки та полювання на світлячків [53].

В наведеному випадку розгляду потребує поетонім *Illinois*, за допомогою якого автор актуалізує пам'ятні ландшафти цього дитинства – так, цей конкретний топонім позначає штат, де народився майбутній видатний підприємець. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерації, себто транскодування графічної форми одиниці оригіналу: *Іллінойс*.

When I was five years old, my dad got a job in California, so we all moved to Marin County, which is across the Golden Gate Bridge, just north of San Francisco [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Коли мені було п'ять, батько знайшов роботу в Каліфорнії, і ми всі переїхали в округ Марін, на північ від Сан-Франциско, з яким його з'єднує міст «Золоті ворота» [53].

Для перекладу зазначеного речення, зокрема, поетонімів, ужитих у ньому, автор української адаптації роману Тоні Шея послуговувався різними перекладацькими способами. Так, зокрема, для відтворення іншомовних поетонімів *California, Marin* та *San Francisco* перекладачем було використано засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерації, себто транскодування графічної форми одиниці оригіналу: *батько знайшов роботу в Каліфорнії, і ми всі переїхали в округ Марін, на північ від Сан-Франциско*. Натомість, назва відомого мосту в Сан-Франциско – *Golden Gate*, була перекладена за допомогою калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого словосполучення: *Золоті ворота*.

We lived in Lucas Valley [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Ми жили в Лукас-Веллі [53].

В наведеному випадку розгляду потребує поетонім *Lucas Valley*, за допомогою якого автор актуалізує пам'ятні ландшафти цього дитинства – так, цей конкретний топонім позначає місце, де проживала родина Тоні Шея в його дитячі роки. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження транскодування звукової форми одиниці оригіналу, вдаючись до послугування транскрипцією: *Лукас-Веллі*.

Our house was about a twenty-minute drive from Skywalker Ranch, where George Lucas (of Star Wars fame) lived and ran his movie business from [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Від нашого дому їхати було двадцять хвилин до ранчо Скайвокер, де мешкав знаменитий Джордж Лукас (автор «Зоряних війн»), керуючи звідти своїм кінобізнесом [53].

Для перекладу зазначеного речення, зокрема, поетонімів, ужитих у ньому, автор української адаптації роману Тоні Шея послуговувався різними перекладацькими способами. Так, зокрема, для відтворення іншомовного поетоніма *George Lucas*, що був використаний для позначення імені видатного американського режисера, лауреата премії Оскар, перекладач вдався до використання засобів графіки мови перекладу, а саме послуговувався транслітерацією, себто здійснив транскодування графічної форми одиниці оригіналу: *знаменитий Джордж Лукас*. Поетонім на позначення назви ранчо, де мешкав у описувані часи Лукас – *Skywalker*, натомість, передано за допомогою транскодування звукової форми одиниці оригіналу, себто із використанням транскрипції: *Скайвокер*. Для відтворення поетоніма *Star Wars*, що позначає популярну фантастичну кіносагу, зняту якраз Джорджем Лукасом, у перекладі використано можливості калькування. У цьому випадку

було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого словосполучення: *Зоряні війни*.

*My dad was a chemical engineer for **Chevron**, and my mom was a social worker* [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Тато був інженером-хіміком у компанії **Chevron**, а мама працювала в соціальній сфері* [53].

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *Chevron*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. В аналізованому фрагменті йдеться про великі міжнаціональні корпорації та відомі компанії, тому такий вибір перекладача виглядає цілком виправданим, адже назва тієї ж корпорації *Chevron* є всесвітньо відомою, тому її наведення в тексті не вимагає додаткових уточнень, у тому числі й перекладних.

*Andy was two years younger than me, and four years after moving to **California**, my youngest brother **David** was born* [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Енді — молодший за мене на два роки, а Девід, найменший, народився, коли ми жили в **Каліфорнії** вже чотири роки* [53].

В наведеному випадку розгляду потребують такі поетоніми, як *Andy*, *David* та *California*. Перші два з них ужиті на позначення імен молодших братів Тоні Шея, останній же позначає штат, у якому зростав майбутній успішний бізнесмен і письменник. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації зазначених поетонімів іншомовного походження засоби графіки мови

перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Енді, Девід, Каліфорнія.*

Harvard yielded the most prestigious bragging rights [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Гарвард виводив вас на першій щабель в ієрархії вихваляк [53].

В наведеному випадку розгляду потребує поетонім *Harvard*, що використовується для позначення назви одного з найбільш авторитетних університетів світу, вступ до якого їхнього сина був мрією для батьків Тоні Шея. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Гарвард*.

Becoming a medical doctor or getting a PhD was seen as the ultimate accomplishment, because in both cases it meant that you could go from being “Mr. Hsieh” to “Dr. Hsieh.” [61]

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*До другої категорії належали досягнення, пов'язані з кар'єрою: стати лікарем чи здобути вчене звання вважалося найбільшим успіхом, адже і в першому, і в другому випадку на зміну «містеру **Шею**» приходив «доктор **Шей**»* [53].

В наведеному випадку розгляду потребує поетонім *Hsieh*, що позначає англomовну адаптацію родового прізвища автора аналізованої книжки. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Шей*.

*I spent the time reading a book or **Boys' Life** magazine instead [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*А сам читав журнал **Boys' Life** [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *Boys' Life*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. В аналізованому фрагменті йдеться про журнал для хлопців, який був популярний у часи дитинства Тоні Шея, тому перекладач наводить його назву в оригінальній графіці, додаючи подібним чином колориту епохи до авторського повістування.

*I printed my newsletter on bright orange paper, named it **The Gobbler**, and priced it at \$5 each [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Я надрукував свою газету на яскраво-оранжевому папері, назвав її «**Індик**» (**The Gobbler**) і встановив ціну — \$5 за примірник [53].*

У аналізованому реченні оригінального тексту йдеться про саморобний (самвидавний) часопис, який видавав Тоні Шей у дитинстві, практикуючись на його сторінках у мистецтві продажу рекламних площ. Для відтворення поетоніма *The Gobbler*, який у тексті роману Тоні Шея використано на позначення назви цього журналу, в українському перекладі використано комбінований спосіб відтворення. Так, Анатолій Саган наводить і назву часопису в оригінальній графіці, використовуючи нульове транскодування, і можливості калькування, а саме семантичного його різновиду, що передбачає дослівний переклад за словниковим значенням. Отже, маємо в результаті варіант перекладу: «*Індик*» (*The Gobbler*).

*So when I got my next haircut, I showed my barber a copy of **The Gobbler** and asked him if he wanted to buy a full-page ad in the next issue for \$20 [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

І от під час чергового походу до перукаря я показав йому примірник свого «Індика» і запитав, чи бажає він, щоб у наступному числі газети з'явилася реклама його закладу на цілу шпальту? [53]

Для відтворення поетоніма *The Gobbler*, який у тексті роману Тоні Шея використано на позначення назви аматорського журналу, який автор книжки видавав у дитинстві, у перекладі використано можливості калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого слова: «Індик».

*She told me that since it was still August, they weren't really in the market for **Christmas** cards just yet [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Жінка резонно зауважила, що зараз серпень, і ще не пора витратитися на листівки до **Різдва** [53].*

Для відтворення поетоніма *Christmas*, що позначає одне з найголовніших релігійних свят християн, у перекладі використано можливості калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого слова: *Різдво*.

*In elementary school, I had a best friend named **Gustav** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*У початкових класах у мене був найкращий друг на ім'я **Густав** [53].*

В наведеному випадку розгляду потребує поетонім *Gustav*, що позначає ім'я одного з найкращих друзів дитинства Тоні Шея. Автор українського

перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Густав*.

*During one of my visits to his house, he let me borrow a book called **Free Stuff for Kids** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Якось Густав позичив мені книжку «**Безкоштовні товари для дітей**» [53].*

Для відтворення поетоніма *Free Stuff for Kids*, який у тексті роману Тоні Шея використано на позначення назви книжки, що її друг Тоні Шея позичав йому читати в дитинстві, використано можливості калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого словосполучення: «*Безкоштовні товари для дітей*».

*My dad had gotten a promotion that required him to move to **Hong Kong**, and he brought my mom and my brother **David** along with him [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Батька підвищили на роботі, і він мусив переїхати до **Гонконга**, а мама з **Девідом** вирушили разом із ним [53].*

У аналізованому фрагменті залучимо до аналізу такі поетоніми, як *Hong Kong* і *David*. У першому випадку йдеться про місто у Китаї, до якого перевели батька Тоні через підвищення на роботі, в другому – про поетонім на позначення імені одного з братів автора книжки. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетонімів іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерації, себто транскодування графічної форми одиниці оригіналу: *Гонконг, Девід*.

*I met the computer science teacher, Ms. **Gore**, who suggested that I sign up for her **Pascal** class [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Познайомився з викладачкою інформатики міс **Гор**, і вона запропонувала записатися до неї на заняття з **Pascal** [53].*

У аналізованому фрагменті залучимо до аналізу такі поетоніми, як *Gore* і *Pascal*. У першому випадку йдеться про прізвище вчительки інформатики, яка змогла зацікавити Тоні Шея цією наукою, в другому – про поетонім на позначення назви однієї з мов програмування. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії», відтворюючи поетонім *Gore*, використовує для його адаптації засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Гор*. Натомість, при відтворенні українською мовою поетоніма *Pascal* йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту, адже ця мова програмування є однією з найвідоміших.

*In middle school, I had learned to do some **BASIC** computer programming on my own and enjoyed it, so I decided to sign up for **Pascal** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Ще в середніх класах я самотужки навчився складати програми на **Basic**, мені це сподобалось, тож я вирішив записатися на **Pascal** [53].*

У аналізованому фрагменті залучимо до аналізу такі поетоніми, як *BASIC* і *Pascal*. В обох випадках йдеться про мови програмування, які вивчав Тоні Шей на уроках інформатики у середній школі. першому випадку йдеться про прізвище вчительки інформатики, яка змогла зацікавити Тоні Шея цією наукою, в другому – про поетонім на позначення назви однієї з мов програмування. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях

до прибутку, задоволення і мрії» при відтворенні українською мовою обох цих поетонімів використовує нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту, адже ці мови програмування є достатньо відомими: *BASIC, Pascal*.

It was amazing being able to join in discussions with strangers from Seattle, New York, and Miami [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Це просто неймовірне відчуття, коли ти дискутуєш із незнайомими людьми зі Сієтла, Нью-Йорка, Маямі [53].

У аналізованому фрагменті залучимо до аналізу такі поетоніми, як *Seattle, New York, Miami*. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії», відтворюючи зазначені поетоніми, використовує для їхньої адаптації засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Сієтл, Нью-Йорк, Маямі*.

*I'm pretty sure we all looked guilty as could be, but we all remembered the first rule of **computer-lab-lunch club**, so we just looked at her and shrugged as innocently as we could* [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Не сумніваюся, що в кожного з нас був несамовито винуватий вигляд, але ж водночас кожен пам'ятав першу заповідь **Клубу обідньої перерви у комп'ютерному класі**, тож ми просто дивились на неї та, вдаючи цілковиту невинність, лише стинали плечима* [53].

У аналізованому фрагменті залучено до аналізу такий поетонім, як *computer-lab-lunch club*. Він використовується для позначення неформального об'єднання учнів середньої школи, які відвідували гурток з програмування, а під час обідньої перерви, коли вчительки не було в класі, чинили різні

бешкети, що, власне, й об'єднувало їх у певний колектив. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії», відтворюючи зазначений поетонім, використовує для його адаптації описовий переклад, адже українському читачеві, очевидно, потрібне роз'яснення стосовно суті існування зазначеного клубу, яке дозволяє зробити якраз послугування описовим перекладом: *Клуб обідньої перерви у комп'ютерному класі.*

*During the week before **Halloween**, I volunteered as a tour guide [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*А потім, тиждень перед **Гелловіном**, працював у ньому гідом [53].*

У аналізованому фрагменті залучено до аналізу такий поетонім, як *Halloween*, що називає популярне в західній культурі свято осіннього циклу. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії», відтворюючи зазначений поетонім, використовує для його адаптації засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Гелловін.*

*For **Shakespeare** class, one of our assignments was to write a sonnet [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Коли ми вивчали **Шекспіра**, серед інших завдань нам загадали написати по сонету [53].*

У аналізованому фрагменті залучено до аналізу такий поетонім, як *Shakespeare*, що називає одного з найвизначніших поетів і драматургів світової літератури. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії», відтворюючи зазначений поетонім, використовує для його адаптації засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Шекспір.*

*In any case, I wound up before the **Judicial Council**, which was like a mini jury consisting of the school president and some members of the faculty [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Та, хай там як, мене викликали на **Раду Суддів**, що була чимось на кшталт міні-копії суду присяжних і до якої входили президент школи та кілька вчителів [53].*

Для перекладу такого поетоніма, як *Judicial Council*, що в тексті виконує функції позначення назви одного з органів студентського самоврядування, було використано можливості такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як транспозиція, або зміна в порядку слідування одиниць оригіналу в межах словосполучення: *Рада Суддів*. Послугування цією перекладацькою трансформацією спричинене, на наш погляд, різною граматичною структурою англійської та української мов.

*Ironically, our school's motto was "Truth is beauty, beauty truth," based on the **John Keats's** poem "**Ode on a Grecian Urn**." [61]*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*За іронією долі, девізом нашої школи були слова «Краса — це правда, правда — це краса», взяті з оди **Джона Кітса** «До грецької урни» [53].*

У аналізованому фрагменті залучено до аналізу такі поетоніми, як *John Keats*, що називає одного з найвизначніших англійських поетів ХІХ століття, та *Ode on a Grecian Urn*, що йменує один із найвідоміших його творів. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії», відтворюючи зазначені поетоніми, використовує для адаптації першого з них засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Джон Кітс*. У випадку ж другого поетоніма використано семантичне калькування, тобто дослівний переклад оригінального словосполучення: *До грецької урни*.

*I was hired as a video game tester for **Lucasfilm** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Я влаштувався тестувальником відеоігор для компанії **Lucasfilm** [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *Lucasfilm*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту.

*I got paid \$6 an hour to play the **Indiana Jones and the Last Crusade** video game [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Грав в «**Індіану Джонса і останній хрестовий похід**», а мені платили по шість доларів за годину [53].*

Для відтворення поетоніма *Indiana Jones and the Last Crusade*, який у тексті роману Тоні Шея використано на позначення назви відеогри, в яку він грав, працюючи тестувальником, використано можливості калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого словосполучення: «*Індіана Джонс і останній хрестовий похід*».

*While the money that I was making at **GDI** was good, I kept thinking back to the days of my button-making mail-order business and the excitement and anticipation of waiting for the mailman to show up at my house [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Хоч я й заробляв у **GDI** непогані гроші, мене не покидали спогади про часи, коли я виготовляв і розсилав значки: щоразу, коли біля нашого будинку мав з'явитися поштар, мене охоплювало радісне хвилювання [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *GDI*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту.

*I ended up eating a lot of ramen during the day and watching every episode of **Days of Our Lives** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Як наслідок, удень я харчувався локшиною швидкого приготування, зате не пропустив жодної серії «**Дні нашого життя**» [53].*

Для відтворення поетоніма *Days of Our Lives*, який у тексті роману Тоні Шея використано на позначення назви легендарної американської мильної опери, яка безперервно транслюється на тамтешньому телебаченні вже більше п'ятдесяти років, використано можливості калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого словосполучення: «*Дні нашого життя*».

*My freshman year was spent mostly hanging out with friends I'd made who lived in the same dorm, which was called **Canaday A** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Гуртожиток називався «**Кенедей Ей**» [53].*

В наведеному випадку розгляду потребує поетонім *Canaday A*. Йдеться про назву гуртожитку, в якому Тоні Шей провів частину свого студентського життя й започаткував низку бізнес-ініціатив. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження транскодування звукової форми одиниці оригіналу, вдаючись до послугування транскрипцією: *Кенедей Ей*.

*To fulfill one of my core requirements, I enrolled in a class on the **Bible** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Щоб виконати одну з основних вимог, я записався на курс вивчення **Біблії** [53].*

У наведеному прикладі розглянемо такий поетонім, як *Bible*. Цей поетонім було відтворено в українському перекладі за допомогою калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого слова: *Біблія*.

***The Crimson**, our school newspaper, wrote a story about the whole virtual study group experiment, and I ended up doing fine on the final exam [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*Наша студентська газета **The Crimson** надрукувала статтю про цей експеримент з віртуальною академічною групою, а я не мав жодних проблем з іспитом [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *The Crimson*, шляхом транскодування, покликаною забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту.

*I won tickets on the local radio station to my first concert and got to see **U2** perform during their **Zoo TV tour** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*На місцевій радіостанції я виграв квитки на перший у моєму житті концерт — це був виступ **U2**, які саме їздили світом в рамках свого **Zoo TV Tour** [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію таких поетонімів, як *U2* та *Zoo TV Tour*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. Так, в оригінальному тексті поетонім *U2* використовується для позначення назви культового ірландського рок-гурту, а поетонім *Zoo TV Tour* – для позначення назви одного з найвідоміших концертних турів цієї формації. Тому обидві ці назви виглядають принципово «неперекладними», через що застосування нульового транскодування постає цілком виправданим кроком з боку перекладача.

I was given the gang name of “Secret” [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

В дружині я отримав прізвисько Секрет [53].

У наведеному прикладі розглянемо прізвисько, яке отримав Тоні Шей у добровільній дружині: *Secret*. Цей поетонім було відтворено в українському перекладі за допомогою калькування. У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого слова: *Секрет*.

*I somehow wandered past the headquarters of the **Boston** chapter of the **Guardian Angels**, a street gang whose mission was to prevent and fight crime [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Якимось незбагненим вітром мене занесло до штаб-квартири Бостонського відгалуження «Янголів-хранителів» — так називалася добровільна народна дружина, створена для протидії вуличній злочинності [53].

Для перекладу такого поетоніма, як *Guardian Angels*, що в тексті виконує функції позначення назви добровільної народної дружини, було використано

можливості такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як транспозиція, або зміна в порядку слідування одиниць оригіналу в межах словосполучення: *Янголи-хранителі*. Послугування цією перекладацькою трансформацією спричинене, на наш погляд, різною граматичною структурою англійської та української мов.

*During my junior and senior years in college, I realized that I missed running my own business, so I took over the **Quincy House Grille**, which was an eating area on the ground floor of the **Quincy House** dorm [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*На третьому-четвертому курсах я раптом зрозумів, що геть забув про власний бізнес, і взявся керувати **Quincy House Grille** — кафешкою на першому поверсі гуртожитку **Quincy House** [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію таких поетонімів, як *Quincy House Grille* та *Quincy House*, шляхом транскодування, покликаною забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. Зазвичай цей спосіб перекладу застосовують при відтворенні назв великих корпорацій, проте в оригінальному тексті йдеться про невеличку кав'ярню для студентів, відкриту в гуртожитку, тому доцільність використання нульового транскодування перекладачем при перекладі зазначеного поетоніма виглядає сумнівною. Проте можна зауважити, що вже при перекладі поетонімної одиниці *Quincy House* послугування нульовим транскодуванням постає доречнішим, адже в західній культурній традиції окремі різноманітні будівлі мають власні усталені назви, розшифрування яких для вітчизняного реципієнта нестиме зайве навантаження, тому доцільно передати в перекладі таку назву в її оригінальній графіці.

*One of my roommates, **Sanjay**, ran the grill with me [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

На пару зі мною в кафе працював і Санджей — мій сусід по кімнаті [53].

У аналізованому фрагменті залучимо до аналізу такий поетонім, як *Sanjay*. Йдеться про сусіда по кімнаті Тоні Шея, який допомагав йому під час роботи в кав'ярні. Автор українського перекладу роману «Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії» використовує для адаптації поетоніма іншомовного походження засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Санджей*.

*At the time, a city ordinance prevented fast-food establishments from opening up anywhere near campus, so I decided to take the subway to the next stop to the nearest **McDonald's** [61].*

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

*У ті роки міська влада забороняла відкривати фастфудівські забігайлівки біля студентського містечка, і якимось я вирішив проїхатися на метро до найближчого **McDonald's** [53].*

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *McDonald's*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. В аналізованому фрагменті йдеться про великі міжнаціональні корпорації та відомі компанії, тому такий вибір перекладача виглядає цілком виправданим, адже назва мережі ресторанів швидкого харчування *McDonald's* є всесвітньо відомою, тому її наведення в тексті не вимагає додаткових уточнень, у тому числі й перекладних.

I also wanted to make the grill more of a place where people wanted to hang out, so I spent many nights recording music videos from MTV onto videotape, pausing the recording anytime a commercial came on [61].

Автор перекладу роману Тоні Шея Анатолій Саган пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Також мені хотілося б зробити з нашого кафе місце для молодіжної тусовки, і я провів не одну безсонну ніч, записуючи на відеокасети музичні кліпи з MTV, вручну зупиняючи запис щоразу, коли починалась реклама [53].

У наведеному прикладі спостерігаємо адаптацію такого поетоніма, як *MTV*, шляхом транскодування, покликаного забезпечити досягнення еквівалентності при перекладі. У конкретному випадку йдеться про нульове транскодування, себто пряме включення іншомовного фрагменту із використанням латинської графіки в написанні до перекладного тексту. В аналізованому фрагменті йдеться про всесвітньо відомий американський музичний телеканал *MTV*, який став одним із символів західної поп-культури, тому використання його назви в тексті без додаткової адаптації є цілком припустимим, адже цей культурний код може бути зчитаним навіть тим читачем, який досить поверхнево обізнаний із американськими культурними реаліями.

Відсоткове співвідношення застосованих у процесі адаптації поетонімів, ужитих у тексті роману «Доставка щастя», а також українському перекладі названого твору, перекладацьких стратегій представлено на рисунку 2.1.

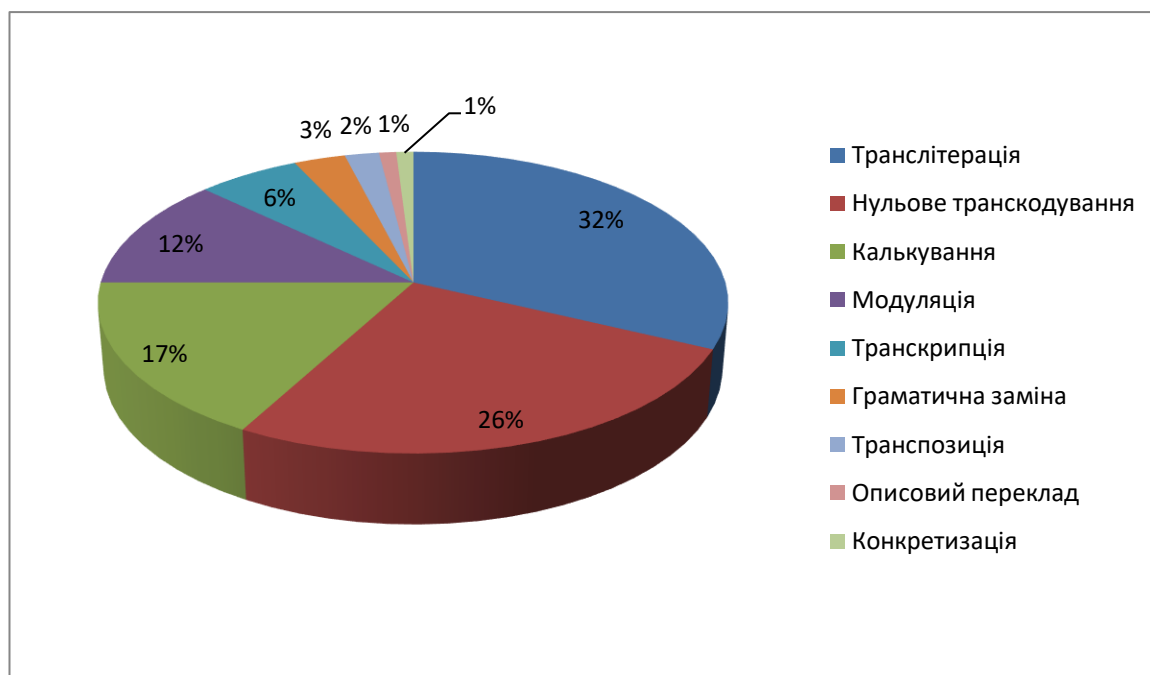


Рисунок 2.1. Відсоткове співвідношення застосованих у процесі адаптації поетонімів перекладацьких стратегій

Отже, слід відзначити, що найпоширенішою стратегією перекладу поетонімів, ужитих у тексті роману «Доставка щастя», постає транслітерація – 32% від загальної кількості випадків. Дещо рідше вживається нульове транскодування (26%), калькування (17%), модуляція (12%), транскрипція (6%), граматична заміна (3%), транспозиція (2%), описовий переклад (1%), конкретизація (1%).

ВИСНОВКИ

1. Усю можливу безліч пропріальних одиниць, з урахуванням характеру «світів», що ними обслуговуються, можна розділити на дві категорії – оніми і поетоніми. Під час роботи над дослідженням було теоретично обґрунтовано поняття «поетоніму» та визначено його роль у художньому тексті. Предметом поетичної ономастики є не власні імена як такі, а їхня специфічна трансформація – поетоніми, які трактуємо як систему стилістичних особливостей, поетичних виразів і форм, що характерні для робіт конкретного письменника або літературного напрямку, знаходить своє відображення у використанні певного імені в тексті, що допомагає у визначенні характеру згаданого суб'єкта чи об'єкта. Поетоніми є одним із найважливіших засобів створення зорового образу. Водночас вони відіграють значну роль у створенні художнього наповнення тексту, у формуванні ідеї твору загалом. Поетичні імена додають глибину, виразність і художню цінність до твору, що допомагає авторові передати свої думки та почуття більш ефективно; вони збагачують поезію або художній твір естетичними і емоційними відтінками. Використання поетонімів дозволяє автору передати складні почуття, створити враження, викликати асоціації та відтворити певну атмосферу. Вони сприяють формуванню глибшого розуміння та сприйняття тексту читачем або слухачем.

2. Працюючи над перекладом документальної прози, важливо вміти поринути у її смисловий зміст, усвідомити думку автора і висловити її засобами іншої мови, для того, щоб заново, за допомогою мови перекладу, створити художній зміст, що є складною цілісністю смислових і формальних, внутрішніх і зовнішніх екстралінгвістичних і лінгвістичних компонентів, необхідно розібратися в структурі цієї цілісності, піддати її багатосторонньому аналізу, який неминуче передуює художньому синтезу, тобто створенню твору перекладного. Такий аналіз нерідко ускладнений низкою чинників, інспірованих: історичною дистанцією, специфічною

виразністю національних реалій, наявністю в тексті оригіналу особливих, зрозумілих читачеві оригіналу без додаткового коментаря алюзій тощо. Адекватність перекладу документальної прози досягається при гармонійно збалансованому співвідношенні в особистості перекладача налаштованості на розуміння авторського задуму та його виконання, вивчення особливостей тексту, що перекладається, і здатності творчо відтворити текст оригіналу.

3. Перекладацькі способи для відтворення поетонімів не можуть бути однозначно зафіксовані, оскільки вони визначаються конкретною перекладацькою ситуацією, типом початкового тексту та очікуваним аудиторією перекладу. Вибір методу перекладу, особливо коли мова йде про поетоніми, залежить від творчих та художніх завдань і не піддається жорсткому шаблону, але ґрунтується на науковому підході. Однак, він не може бути випадковим, але повинен породжувати новий інтертекстуальний простір, що виникає при взаємодії з іншими семіотичними системами, і ставати джерелом нових сенсів у культурному контексті іншої мовної спільноти. Через певну обмеженість розглянутих нами класифікацій способів перекладу поетонімів різних науковців, за основу для подальшого дослідження практичного матеріалу даної наукової роботи нами було взято загальні перекладацькі трансформації та для зручності створено їхню модифіковану класифікацію і підлаштовано під вимоги нашого дослідження. Згідно з нею, виокремлюються такі способи перекладу поетонімів, уміщені в межах трьох основних різновидів перекладацьких трансформацій: транскодування (транслітерація, транскрипція, калька, нульове транскодування); лексико-семантична (конкретизація, генералізація, модуляція); лексико-граматична (антонімічний переклад, граматична заміна, додавання, опущення, транспозиція, описовий переклад, компенсація, цілісне перетворення).

4. Матеріалом дослідження даної наукової роботи є книга американського підприємця Тоні Шея “Delivering Happiness” (укр. «Доставка щастя»), де він розповідає про історію свого успіху. Книга поділена на 3 частини відповідно: “Profits”, “Profits and Passion”, “Profits, Passion, and

Purpose”, кожна з яких розповідає про певний період з життя автора та містить поради щодо ведення бізнесу та його вдосконалення. Хоча текст заснований на реальних подіях і поетоніми в ньому відповідають справжнім власним назвам, всі вони підпорядковуються задуму автора, а тому залишається достатньо підстав, щоб дослідити їхнє використання в залежності від їхнього вигляду, кількості, та ін. Загалом протягом дослідження було проаналізовано 264 художніх онімів. Найбільшою групою за кількістю власних назв книги (68 одиниць) є антропопоетоніми. Натомість найменше в мультиплікації прагмапоетонімів – 37 одиниць. Всього в книзі наявні 5 великих груп онімів (антропопоетоніми, ергопоетоніми, ідеопоетоніми, топопоетоніми та прагмапоетоніми), кожна з яких поділяється на підгрупи (відповідно: масопоетоніми, фемінопоетоніми, псевдоандропоетоніми, регопоетоніми, прізвиська, колективопоетоніми, гемеропоетоніми, хронопоетоніми, бібліопоетоніми, артіпоетоніми, ойкопоетоніми, хоропоетоніми, оропоетоніми, натуралопоетоніми, архітектуропоетоніми, товаропоетоніми), а ті, у свою чергу, на менші підгрупи. Така велика кількість та різноманітність поетонімів пояснюється бажанням автора конкретизувати події у творі, посилити враження та уявлення читача від прочитаного. За допомогою поетонімії створюється якісний природній фон для подій у творі, що підкреслює правдивість інформації у книзі, а також викликає довіру у читача. Таким чином, автор досягає мети створити дорадник для тих, хто хоче розпочати власну справу, але не знає з чого почати, як досягти успіху у своєму починанні, та найголовніше, як не втратити те, що створив.

5. Під час дослідження способів відтворення, використаних перекладачем під час роботи з текстами, було виявлено, що найпоширенішою стратегією перекладу поетонімів, ужитих у тексті роману «Доставка щастя», постає транслітерація – 32% від загальної кількості випадків. Дещо рідше вживається нульове транскодування (26%), калькування (17%), модуляція (12%), транскрипція (6%), граматична заміна (3%), транспозиція (2%), описовий переклад (1%), конкретизація (1%). Такий відсоток використання

транслітерації пояснюється бажанням перекладача максимально наближено передати значення поетонімів з англійської мови на українську, транскодуючи їхні графічні форми, та в певній мірі простотою використання такого способу перекладу для передачі іноземних власних одиниць. Інші перекладацькі трансформації, що були використані для відтворення поетонімів українською мовою, хоча й були застосовані в меншості, але також мають важливе значення для досягнення адекватності перекладу. Серед них нульове транскодування, калькування, модуляція, транскрипція, граматична заміна, транспозиція, описовий переклад та конкретизація. Переклад поетонімів у романі Т. Шея «Доставка щастя», із застосуванням перекладацьких трансформацій, досягає мети відтворення точності та достовірності фактів, а також у передачі стилю та настрою оригінального тексту. Перекладач вміло обирає відповідні слова та вирази, щоб передати сутність та атмосферу оригінального твору. Подальші дослідження особливостей поетоніму, способів його утворення та перекладу на матеріалі художніх та документальних текстів, фільмів чи анімацій, дозволять розширити знання та досвід про способи адекватного перекладу власних назв в цілому для відповідної передачі оригінального смислу у мові-перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдеєва С. Становлення системи словозміни ойконімів української мови: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. Дніпропетровськ, 1997. 16 с.
2. Азарова Л., Лепко Г. Основні визначення типів номінації в сучасному мовознавстві. *Рідний край*. 2010. № 1. С. 86–90.
3. Андрієнко О. Комунікативно-прагматичний потенціал власних назв у науково-фантастичному тексті: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – рос. мова. Одеса, 1992. 17 с.
4. Арделян О. Прецедентні антропоніми у фразеологізмах в різносистемних мовах. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. С. 168–174.
5. Бацевич Ф. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів: ПАІС, 2010. 336 с.
6. Белей Л. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 175 с.
7. Белей Л. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII – XX ст.: Дис. ... доктора філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. Ужгород, 1996. 394 с.
8. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX – XX ст. Ужгород, 1995. 119 с.
9. Белей О. Сучасна українська ергонімія (на матеріалі власних назв підприємств Закарпатської області): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – укр. мова. Львів, 2000. 17 с.
10. Беліцька Є. Конотонімізація онімів як лексико-семантичний процес: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 – загальне мовознавство. Горлівка, 2000. 185 с.
11. Бук С. Онімний простір роману Івана Франка «Перехресні стежки». Донецьк, 2012. № 4. С. 68–76.

12. Бучко Д. Проблемні питання української ономастичної термінології. *Науковий вісник Чернівецького університету* : збірник наукових праць. Випуск 356-359. Чернівці : Рута, 2007. С. 255–260.
13. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
14. Ветрова Е. Семантика і функціонально-комунікативний аспект етикетних одиниць в епістолярній спадщині українських письменників ХІХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Донецьк, 2004. 20 с.
15. Галич В. Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика. Луганськ: Знання, 2002. 212 с.
16. Галич В. Прізвиськова народна творчість Луганщини. *Луганщина літературна*. Луганськ, 2003. С. 102–112.
17. Галич В., Лук'янчук Р. З історії сучасних прізвиськ. *Етнокультура Волинського Полісся та чорнобильська трагедія*. Вип. III. Рівне. 1998. С. 76–81.
18. Гудманян А. Відтворення власних назв у перекладі: автореф. дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.16. Ужгород, 2000. 29 с.
19. Доценко М. Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10. 02. 01. Вінниця, 2018. 19 с.
20. Дука Л. Прагматичний потенціал онімів та способи його актуалізації в тексті: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 – рос. мова. Дніпропетровськ, 2002. 18 с.
21. Калінкін В. Несколько предварительных замечаний к теории поетонима. *Матеріали вузівської наукової конференції професорсько-викладацького складу за підсумками науково-дослідницької роботи: Філологічні науки*. Донецьк: ДонДУ, 1997. С. 114-116.

22. Кам'янець В. Структурні, семантичні та функціональні особливості власних назв сучасної німецької мови : автореф дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 ; спец. «Германські мови». Львів : 2001. 18 с.
23. Карпенко О. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*: збірник наук. праць. Одеса. 2000. Вип. 4. С. 68–74.
24. Карпенко О. Проблематика когнітивної ономастики. Монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 325 с.
25. Колесник Н. Термінологічні суперечки в царині літературної ономастики і фольклорна ономастика. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2011. Вип. 24. С. 122–127.
26. Кравченко Е. Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15. Вінниця, 2017. 560 с.
27. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. : [монографія]. К., 1998. 305 с.
28. Курило Л. Епістолярій Олеся Гончара і творча індивідуальність письменника : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. К., 2006. 200 с.
29. Литвин Л. Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів ХІХ-ХХ століть) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.05. К., 2006. 242 с.
30. Лукаш Г. Актуальні питання української конотоніміки. Донецьк : Промінь, 2011. 448 с.
31. Лукаш Г. Український конотонімікон: структура і чинники формування : автореф. дис. ... докт. філолог. наук: 10.02.01. 2011. 38 с.
32. Масенко Л. Українські імена і прізвища. К.: Знання, 1990. 48 с.
33. Ономастичні студії в Україні (дисертаційні дослідження, захищені у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть): Бібліографічно-інформаційний довідник / Упорядник М. М. Торчинський. Хмельницький: ХНУ, 2007. 122 с.

34. Пацерковська Д. Документальна проза та особливості її перекладу. *Студентські наукові студії*. 2024. № 45 (89). 48-52.
35. Пацерковська Д. Документальна проза та особливості її перекладу. Методика навчання філологічних дисциплін у закладах загальної середньої та вищої освіти: Матеріали XII Регіональної науково-практичної конференції. 2023. Кам'янець подільський. 112 с.
36. Пежинська О. Французькі власні назви-антропоніми з позиції змісту, форми та функції. *Нова філологія*. 2021. № 83. 200-207.
37. Петрова Л. Власне ім'я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2003. 210 с.
38. Святовець В. Епістолярна спадщина Лесі Українки : Листи в контексті художньої творчості. К. : Вища школа, 1981. 183 с.
39. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 706 с.
40. Соколова Л. Типи мотивованості ергонімів (на матеріалі ергонімії м. Києва). *Мовознавство*. 1993. № 6. С. 65–69.
41. Стус В. Твори : у 4 т. 6 кн. Львів : Просвіта, 1994–1999. Т. 6 (додатковий). Кн. 1. Листи до рідних. 1997. 495 с.
42. Стус В. Твори : у 4 т. 6 кн. Львів : Просвіта, 1994–1999. Т. 6 (додатковий). Кн. 2. Листи до друзів та знайомих. 1997. 263 с.
43. Сучасний тлумачний словник української мови : 65000 слів / за заг. ред. В. В. Дубічинського. Харків : ВД «Школа» 2006. 1008 с.
44. Торчинський М. Денотатно-номінативна структура топонімікону української мови. *Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наукових праць*. Випуск 356 – 359. Слов'янська філологія. Чернівці: Рута, 2007. С. 375 – 379.
45. Торчинський М. Ойконімія Південно-Західного Поділля: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 – укр. мова. К., 1993. 22 с.

46. Торчинський М. Ойконімія Південно-Західного Поділля: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 – укр. мова. К., 1993. 276 с.
47. Торчинський М. Поетоніміка України: історія становлення і перспективи розвитку (на матеріалі дисертаційних досліджень). *Записки з українського мовознавства* / Відп. ред. О. І. Бондар. Одеса: Астропринт, 2006. Випуск 16. С. 332 – 340.
48. Торчинський М. Термінологія української поетоніміки (літературної ономастики). *Українська термінологія і сучасність: Збірник наукових праць*. Вип. VI / Відп. ред. Л. О. Симоненко. К.: КНЕУ, 2005. С. 339 – 343.
49. Торчинський М. Українська ойконімія як джерело етнолінгвістичної інформації. *Наука і сучасність: Збірник наукових праць*. К.: Логос, 2003. Т. 36. С. 160 – 169.
50. Торчинський М. Лексико-семантична структура назв поселень Південно-Західного Поділля. *Студії з ономастики та етимології*. 2002. К.: Кий, 2002. С. 206 – 215.
51. Торчинський М. Структура онімного простору української мови. Монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 546 с.
52. Торчинський М. Структурування ономастикону за особливостями походження власних назв. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2014. № 7. С. 174–180.
53. Фідкевич О. Епістолярна проза А. Чехова та ідейно-художні пошуки письменника 80-х – 90-х рр. ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література». К., 2006. 18 с.
54. Чучка П. Антропонімія Закарпаття. Дис. ... докт. філол. наук. Ужгород, 1970. 967 с.
55. Шей Т. Доставка щастя. Шлях до прибутку, задоволення і мрії / переклад А. Сагана. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 180 с.

56. Шулінова Л. Власні назви в художньому мовленні: ідіостилістичний аспект. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Вип. 5. 2002. С. 98–103.

57. Янчишин А. Структура, типологія і функціонування в українській мові товаронімів (на матеріалі власних назв пилососів). *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. пр. Харків, 2013. Вип. 36. С. 73-78.

58. Янчишин А. Власні назви промислових товарів: типологія, походження і функціонування: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01. Черкаси, 2019. 356 с.

59. Янчишин А. Історія розвитку української товаронімії (на матеріалі власних назв промислових товарів). *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія Філологія. 2021. Т. 1. № 45. С. 521-526.

60. Bach A. Deutsche Namenkunde. Heidelberg : Winter, 1978– 1981. Bd. 1: die deutschen Personennamen; Bd. 2: Die deutschen Ortsnamen. 615 s.

61. Ballmer T. Probleme der Klassifikation von Sprechakten. *Sprechakttheorie und Semantik*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979. S. 254–255.

62. Bauer G. Deutsche Namenkunde. Berlin : Weidler, 1998. 356 s.

63. Hsieh T. Delivering Happiness. Hardcover & Paperback, 2010.