

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра слов'янської філології

**Особливості відтворення реалій словенською та українською мовами
(на матеріалі перекладів роману Славенки Дракулич «Дора та
Мінотавр: моє життя з Пікассо»)**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Магістр»
студентки 2-го курсу
галузі знань 03 «Гуманітарні науки»
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.037 «Слов'янські
мови та літератури (переклад включно),
перша – хорватська»,
ОНП «Славістика Центрально-Східної
Європи і Балкан: теоретичні та прикладні студії: хорватська та українська мови і
літератури»
Юлії СТАНКЕВИЧ

Науковий керівник:
д. філол. н., професор,
професор кафедри слов'янської філології
Наталія БЛИК

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
Кафедри слов'янської філології ННІФ
№ 12 від 16.04.2025
завідувач кафедри _____
к.філол.н., доц. **Олена ДЗЮБА-ПОГРЕБНЯК**

ЗМІСТ

ЗМІСТ	2
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ.....	10
1.1 Класифікація перекладацьких методів у сфері художньої літератури.....	10
1.2 Особливості та функції художнього мовлення	21
1.3 Значення і класифікація реалій у лексиці.....	24
1.4 Реалії як вид безеквівалентної лексики та труднощі їх перекладу в літературі.....	30
ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ	41
РОЗДІЛ 2	
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ СЛОВЕНСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ У СУЧАСНІЙ ХОРВАТСЬКІЙ ПРОЗІ.....	43
2.1 Специфіка відтворення ономастичних реалій у перекладах роману Славенки Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо».....	43
2.2 Особливості відтворення географічних реалій	52
2.3 Переклад реалій як різновиду безеквівалентної лексики	64
ВИСНОВКИ.....	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82
ДОДАТКИ.....	88

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена зростанням зацікавлення українського читача слов'янськими літературами, зокрема хорватською та словенською, які є важливою частиною культурного простору Південно-Східної Європи. Тому постає потреба в осмисленні можливостей перекладу художніх творів цих літератур українською мовою, що вимагає ґрунтовного аналізу мовних особливостей та відповідних перекладацьких рішень. Незважаючи на спорідненість української, хорватської та словенської мов, між ними існують істотні граматичні, лексичні та стилістичні відмінності, які можуть спричиняти певні труднощі у процесі перекладу.

Це дослідження виникло як результат глибокого інтересу до перекладу сучасної хорватської літератури українською та словенською мовами, а також до закономірностей, які спостерігаються у відтворенні культурно специфічних елементів — реалій — у різних мовних контекстах. Аналіз перекладів роману Славенки Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо» дає змогу виявити відмінності у перекладацьких стратегіях та підходах, а також простежити, як через мову репрезентується культурний простір оригіналу.

Кожний художній твір, написаний певним автором, представником того чи іншого народу є репрезентативним елементом культурного, соціального, релігійного та політичного пласту цього народу. Тобто, ми можемо сказати, що твір є носієм інформації, а переклад – елементом комунікації різних націй. Завдання перекладача – створити адекватний переклад, який буде якісним інструментом обміну інформацією між народами. Зважаючи, на те, що тема адекватного перекладу завжди залишається актуальною та відкритою, перекладачі і науковці в галузі перекладознавства продовжують вдосконалювати поняття «стратегії перекладу» задля якісної передачі тексту під час його відтворення цільовою мовою, власне, що є метою перекладу.

Сучасне перекладознавство дедалі більше досліджує проблеми відтворення

культурно маркованих елементів — реалій, які є носіями певного національного, історичного чи соціального контексту. Переклад реалій вимагає не лише глибоких мовних знань, а й розуміння культурної специфіки мови оригіналу тексту та цільової мови. Саме тому дослідження особливостей перекладу реалій є важливим як з теоретичного, так і з практичного погляду.

Предметом дослідження було обрано оригінал і переклади твору словенською та українською Славенки Дракулич «Dora i Minotaur: Moj život s Picassom» (слн. «Dora in Minotaver: Moje življenje s Picassom», укр. «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо») у перекладі словенською Матеї Комел Сной і українською Наталії Хороз. Славенка Дракулич є однією з найвідоміших представниць сучасної хорватської літератури, а її роман є водночас літературним, психологічним та культурологічним дискурсом.

Наявність перекладів цього твору словенською і українською мовами сприяє розвитку теоретичних основ перекладознавства у словенсько- та україномовному контекстах.

Мета роботи полягає у дослідженні форм відтворення реалій у перекладах роману словенською і українською мовами.

Для досягнення мети передбачаються такі завдання роботи:

1. Систематизувати усталені в сучасному перекладознавстві методи і техніки перекладу.
2. Окреслити особливості та функції художнього мовлення, актуальні для порушеної проблеми.
3. Встановити значення реалій у лексиці та моделі їхньої класифікації у контексті дефініції художнього мовлення.
4. ідсумувати відомий досвід подолання труднощів перекладу реалій у літературі.
5. Виокремити у романі Славенки Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо» лексичні одиниці, які відповідають дефініції реалій і дослідити формальний і смисловий параметри їхнього перекладу.

6. На основі відповідності першотекстів реалій та їхньої передачі українською та словенською мовами проаналізувати методи і техніки, які використовували перекладачки.

7. Виявити типологічні спільності та відмінності досліджених перекладацьких рішень і встановити тенденції щодо відтворення реалій у сучасному перекладацькому досвіді країн Славії.

Об'єктом дослідження є лексикон роману Славенки Дракуліч «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо» і його перекладів українською та словенською мовами.

Предметом дослідження є прийоми і формальний та смисловий результат перекладу лексем-реалій у романі Славенки Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо» (2015).

Методи дослідження – метод суцільного пошуку, описовий метод, прийоми систематизації та класифікації лексичних одиниць, методи аналізу (компаративного і стилістичного), та синтезу.

Новизна здобутих результатів полягає в тому, що вперше було проаналізовано специфіку перекладу реалій у творах сучасної хорватської прози. Наше дослідження сприяє поглибленню міжкультурного діалогу і розвитку перекладознавчих студій у слов'янському контексті.

Практичне значення роботи виявляється у можливості застосовувати результати дослідження при підготовці методичних матеріалів для студентів-перекладачів та фахівців з літературознавства і перекладознавства.

Обсяг і структура роботи. Магістерська робота загальним обсягом 102 сторінки, з них – 82 сторінки основного тексту, складається зі Анотації українською та англійською мовами, Вступу, двох розділів, Висновків, Списку використаних джерел, який налічує 56 позицій та Додатків для ілюстрування матеріалів. На початку роботи вміщено її Зміст. У першому розділі «Теоретичні аспекти перекладу реалій у художньому мовленні» систематизовано усталені в сучасному перекладознавстві методи і техніки перекладу, окреслено особливості та функції художнього мовлення та

встановлено значення реалій у лексиці та моделі їхньої класифікації у контексті дефініції художнього мовлення.

У другому розділі «Особливості перекладу реалій словенською та українською мовами у сучасній хорватській прозі» описано особливості перекладу реалій словенською та українською мовами у романі Славенки Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо» (2015).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ

1.1 Класифікація перекладацьких методів у сфері художньої літератури

Одним із завдань художнього тексту є створити естетичний вплив на читача, саме це і відрізняє його від інших функціональних стилів. Зважаючи на специфіку даного стилю, Л. Клименко стверджує, що художній переклад вимагає не лише активної мовленнєвої діяльності і особистого художнього смаку, але й досконалого володіння перекладачем як іноземною, так і рідною мовами [Клименко 2015, с. 231]. Тому вкрай важливим є різностороннє та повне опрацювання тексту, тобто, не лише розуміння тексту та його мовних особливостей, а й детальніше знайомство із світоглядом автора, це допоможе глибше зрозуміти та відчувати задум, який автор вклав у свій твір [Мазур 2017, с. 172].

Власне про визначення перекладу український вчений М. Зарицький пише: «Переклад – різновид міжмовного спілкування, рецептивно-продуктивної мовленнєвої діяльності. При цьому сприйнятий текст мови-донатора (рецептивний акт) відтворюється мовою друготвору (продуктивний акт)» [Зарицький 2004, с.8].

Але існує різноманіття визначень поняття перекладу. Так, наприклад, Б. Хлебєц наголошує на умовному поділі перекладу на три основні концепції: лінгвістичну, філологічну та комунікативну.

У межах лінгвістичного підходу переклад визначається як заміна текстового матеріалу однієї мови (мови-джерела) еквівалентним текстовим матеріалом іншої мови (мови перекладу). Це визначення є настільки широким, що дозволяє включити до поняття перекладу навіть фонологічні та графологічні «переклади», які зазвичай не розглядаються як переклад у класичному розумінні [Хлебєц 2009, s. 3-15].

У межах комунікативної концепції переклад виступає процесом перетворення повідомлення (думки, емоції, побажання чи наказу), яке вже було виражене однією мовою, в рівнозначне повідомлення іншою мовою [Ivir 1978, s. 9-12].

А літературний переклад передбачає збереження смислової, змістової та жанрово-стилістичної еквівалентності оригіналу. На її думку, переклад повинен відтворювати ту саму єдність форми і змісту, яка властива тексту-джерелу, використовуючи засоби мови перекладу.

Як зауважує М. Сібінович, ці концепції не суперечать одна одній, а навпаки — взаємодоповнюють одна одну [Sibinović 1990, s. 78-85].

Зважаючи на способи дослідження тексту оригіналу для його адекватного відтворення цільовою мовою, перекладачам слід спершу ознайомитися з історичною епохою тексту та, за можливості, встановити відповідність між схожими творами, які описують культурне, соціальне чи політичне становище на тій території, де описуються події. Наступний крок — знайомство з особистістю автора твору, за допомогою довідкових матеріалів, інтерв'ю, презентацій книг можна ближче пізнати моральний та духовний світ митця, дізнатися більше про його національно-політичні погляди тощо. Це допоможе краще відчувати атмосферу та стилістику твору. Підходячи до аналізу самого тексту, важливо опрацювати оригінал різносторонньо: визначити стилістику твору за допомогою елементів, які відрізняються від норм мови перекладу і можуть спричинити труднощі для читача. Як ми вже зазначили у попередньому пункті, існує низка мовних одиниць, які можуть створювати як труднощі перекладу для перекладача, так і труднощі сприйняття тексту для читача. Тому завданням перекладача є «полегшити» розуміння тексту реципієнтами мови перекладу, звернувши особливу увагу на екзотичну та безеквівалентну лексику [Мазур 2017, с.173].

Мета Гросман зазначає, що крім естетичної функції, художній переклад виконує функцію взаємовпливу культур, а завдання перекладача — створити якісний переклад творів для розуміння повного розуміння окремих понять і цілісного повідомлення в інших культурах [Grosman 1997, s. 117].

А Л. Стеблина пише про важливість тематики рецепції й перекладу сербської й інших мов, літератур та культур, зокрема про міжкультурну комунікацію і проєкти, що сприяють фаховому зростанню славістів. Ці питання розглядаються як складова сучасного славістичного наукового простору, що перебуває у постійному розвитку [Стеблина 2020, с. 503].

Як і будь-який інший стиль, художній має свої особливості, через що під час перекладу перекладач стикається з певними труднощами, які передусім полягають у точному розумінні оригіналу, наявності відповідників та коректному переданні сенсу. Тому М. Гросман вважає, що відповідно до зазначених вище особливостей художнього стилю та труднощів його перекладу, можна припустити, що відтворення тексту цільовою мовою ніколи не може буквально відповідати оригіналу, і функціонально незалежний текст у своєму культурному середовищі функціонує по-своєму, певною мірою обов'язково відрізняючись від оригіналу [Grosman 1997, s. 118].

Отже, при перекладі художнього тексту перекладач є співавтором, який намагається інтерпретувати текст у своє соціальне та культурне середовище, адже пріоритетною є цільова аудиторія, а з тим, її знання та очікування. Й. Крашовец також говорить про те, що для досягнення комунікативного ефекту оригінал і переклад повинні відрізнятися, адже буквальний переклад слова чи виразу не завжди означає «буквальний» в розумінні сенсу [Krašovec 2013, s. 61]. І пояснює це так: частина прихованої або неприхованої інформації залишається незмінною, а тому перекладач встановлює ієрархію більш важливих і менш важливих частини тексту, вирішуючи, що належить до незмінної інформації, а що можна змінити без викривлення першочергового сенсу [Krašovec 2013, s. 66]. Тому ми говоримо не про точний переклад, а саме адекватний.

Перш ніж ми детальніше розглянемо методи та техніки перекладу, важливо зауважити те, що для досягнення власне адекватного перекладу будь-якого художнього тексту, варто пам'ятати про три основні вимоги.

1. Точність. Будь-який твір репрезентує певну культуру, у межах якої він створювався і під час прочитання твору читачем іншої культури, відбувається взаємодія двох культур. А завдання перекладача — зробити цю взаємодію максимально легкою та доступною. Тому під час перекладу перекладач повинен якомога точніше відтворити оригінальний текст, а саме його структуру та смислове навантаження, перейнявши функцію автора. За можливості уникати суб'єктивних доповнень, пояснень, трансформацій та правок.

2. Ясність. При використанні різних технік перекладу важливо звертати увагу на чіткість викладу думки. Незакінчені речення, чисельні звороти, неправильна адаптація — всі ці чинники ускладнюють сприйняття.

3. Літературність. При перекладі варто добирати влучні слова, які звучатимуть у тексті природно. Використовувати літературну мову, за винятком, коли метою автора є використання інших стилів мовлення чи мовних одиниць, які мають емоційне навантаження [Ніколаєва 2018, с. 122].

Існують також не встановлені критерії, які є основою хорошого перекладу, які є радше аксіомами, ніж правилами. Адекватний переклад повинен мати сенс та передавати дух і стиль оригіналу, написаний природною і вільною мовою, викликати у читача таку ж або подібну реакцію, як і оригінал [Galos 2024, s. 197].

Художній текст відрізняється особливістю передачі повідомлення до читача з допомогою естетичного та емоційного впливу, а також виступає способом міжлітературної та міжкультурної комунікації, тому для чіткої та доступної реалізації цього «діалогу», що є наслідком якісного перекладу оригінального твору, перекладознавці крім вище згаданих вимог, радять перекладачам використовувати методи та техніки перекладу для вирішення проблем у різних стилях текстів [Шум 2019, с.110].

За визначенням словенського перекладача Й. Крашовца переклад — це процес перенесення значень еквівалентів з однієї мови в іншу [Krašovec 2013, s. 12]. Тому згідно із цим твердженням можна вважати, що кожний переклад є

інтерпретацією. А П. Ньюмарк визначає переклад, як точне відтворення тексту, яке відповідає задуму автора [Newmark 1987, s. 5].

Тобто Ньюмарк наголошує, що при інтерпретації оригінального тексту є вкрай важливо чітко передати повідомлення автора до читача. Для цього перекладач повинен враховувати всі відмінні культурні реалії, жанр твору та вибір коректних еквівалентів відповідно до націленої аудиторії [Newmark 1987, s. 18].

Найбільш поширеною проблематикою перекладу є поняття «реалія», особливостями її перекладу займалися болгарські філологи та перекладачі С. Флорін та С. Влахов, на їхню думку, реалія – це слова або словосполучення, які позначають певні побутові, культурні, історичні поняття характерні лише для одного народу чи країни, а отже є абсолютно чужими для іншої культури. Теоретично, вважається, що реалії є носіями культурної інформації, а отже у більшості випадків не мають адекватного відповідника в мові перекладу, тобто класифікуються як безеквівалентна лексика. Вчені найбільш точно класифікують. Тому для них перекладачі використовують особливі перекладацькі підходи [Влахов, Флорин 1990, с. 5-12].

Класифікація реалій С. Флоріна та С. Влахова також є найбільш точною, вони вважають, що до реалій належать географічні назви, етнографічні (побут, праця, мистецтво культура, етнічні об'єкти), соціально-політичні та воєнні [Влахов, Флорин 1990, с. 51-56].

Роксолана Зорівчак також досліджувала поняття «реалія» та способи їх перекладу. Перекладачка точно охарактеризувала принцип існування реалій, зауваживши, це поняття виникає лише при зіставлення двох мов, а поза цим зіставленням – не існує [Зорівчак 1989, с. 52]. А також пояснює, що «реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [Зорівчак 1989, с. 58]. Науковиця використовує позначення «етнокультурна

інформація» з огляду на те, що будь-яка реалія містить в собі експресивно-стилістичну інформацію.

Девід Моврін у своїй книзі «*Fidus Interpres — Zvest Prevajales*» описав, як методи перекладу змінювалися від часів Римської імперії до сьогодення [Movrin 2010, s. 30-64]. Перекладачі Римської імперії намагалися перевершити первинний текст грецькою мовою, тому думка автора при перекладі часто змінювалася. Значно пізніше, у християнську добу, перекладачі-теологи почали використовувати метод дослівного перекладу, щоб уникнути розбіжностей між гілками християнства через різне трактування літератури. Важливо згадати святого Єроніма, перекладача Біблії з єврейської мови на тогочасну латину, який започаткував нову техніку перекладу — дослівне відтворення оригіналу та збереження початкової думки автора. Саме його Вульгата до сьогодні залишається офіційним текстом Святого Письма [Movrin 2010, s. 64].

Далі Моврін говорить про переклади у період романтизму, який характерний тяжінням до екзотики, химерності та певного відсторонення від реальності. Автори поверталися до античних, середньовічних джерел. Тому прагнучи зберегти автентичність образів в оригіналі, перекладачі починають частіше використовувати транслітерацію та транскрипцію [Movrin 2010, s. 93].

Так, протягом століть перекладачі застосовують різноманітні методи перекладу, прагнучи створити якомога точне відтворення первинних текстів. У кожному періоді літератури є певні фактори, що впливають на вдосконалення теорій перекладу.

Сьогодні вчені продовжують вдосконалювати правила перекладу. Особливої уваги потребує проблематика перекладу слов'янських мов, адже між цими мовами існує певна схожість на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. Так, наприклад, на лексичному рівні виникають труднощі зумовлені міжслов'янськими омонімами, їх ще називають «хибними друзями перекладача».

Досліджуючи праці науковців у галузі перекладознавства ми встановили сталі методи перекладу, які перекладачі використовують для адекватного відтворення оригінального тексту:

1. Дослівний метод. Його ще називають нульовою трансформацією, адже при використанні цього способу перекладений текст повністю відтворює синтаксичну структуру та лексичний склад мови оригіналу. У художньому стилі такий спосіб можна вважати початковим, тобто тим, який потребує редагування. Частою проблемою дослівного перекладу є розрив між адекватним відтворенням оригіналу та властивою структурою мовлення в мові перекладу.

Божо Луїч виступає проти дослівного перекладу, вважаючи його найменш зрозумілим, і наголошує на важливості функціонального та комунікативного підходів, які мають відтворювати той самий ефект у читача, який мав вихідний текст у своїх перших реципієнтів. На думку автора, перекладач не повинен бути «мовним автоматом», а радше добре обізнаним фахівцем у галузі, яку перекладає. Крім того, Луїч наголошує, що жоден переклад не є вічним або універсальним, оскільки змінюються обставини, читачі та культура, тож кожна перекладацька ситуація вимагає адаптації до конкретних потреб цільової аудиторії [Луїч 2007, s. 59-102].

2. Наслідувальний метод. На відміну від дослівного – наслідувальний дає змогу змінити граматичні структури цільової мови та зберегти контекстуальні наміри автора. Тобто такий метод відтворює точне контекстуальне значення повідомлення в оригінальному тексті цільовою мовою змінюючи її граматичні структури.

3. Точний метод перекладу. Даний метод вимагає збереження змісту оригіналу та дотримання норм структури мови перекладу. У випадку, коли відтворення змісту оригіналу потребує змін норм цільової мови, використовують лексичні, граматичні чи стилістичні заміни. Це стосується всіх мовних одиниць: слів, словосполучень та речень [Гудманян, Сітко, Єнчева 2020, с. 224].

4. Семантичний метод. Семантичний переклад зберігає естетичну цінність мови оригіналу, але дозволяє змінювати лексичні одиниці, семи, на більш релевантні для мови перекладу. У такому випадку перекладачі використовують лексико-семантичні трансформації, тобто відбувається заміна окремих лексичних одиниць іншими одиницями, які не є їхніми словниковими відповідниками [Лелет 2018, с. 95].

Також питанням семантичного перекладу займалася і дослідниця Л. Коломієць. Однією з найвідоміших типологій перекладу, що ґрунтується на функції тексту перекладу, є класифікація, згідно з якою переклади поділяються на комунікативні та семантичні. Перші орієнтовані на адаптацію змісту до рівня розуміння та культурних очікувань цільової аудиторії, тоді як другі прагнуть якнайточніше передати мовно-синтаксичні особливості оригіналу, зберігаючи його семантичну структуру. У комунікативному перекладі читач є повноцінним учасником комунікативного акту, тоді як у семантичному – радше спостерігачем, що ознайомлюється з культурою іншої мови [Коломієць 2011, с. 103].

5. Адаптивний метод. Найбільш «вільний» метод перекладу, який переважно використовується для перекладу драматичних та поетичних творів. Застосовується стратегія одомашнення, за допомогою якої перекладач намагається адаптувати культуру мови оригіналу до культури мови перекладу.

6. Комунікативний метод. Відтворення контексту та передання основного сенсу повідомлення автора за допомогою використання зрозумілих для реципієнта еквівалентів [Newmark 1987, s. 46].

Варто зазначити, що методи перекладу застосовуються до всього тексту, тоді як перекладацькі трансформації — лише до окремих мовних одиниць, тобто на рівні слів, словосполучень та речень. Під перекладацькими трансформаціями розуміють різноманітні за кількістю та характером міжмовні перетворення, що здійснюються з метою досягнення перекладацької еквівалентності — тобто адекватності перекладу — попри розбіжності, що

існують у формальних та семантичних системах двох мов [Фудерер 2011, с. 264].

Існують лексичні трансформації, які враховують будь-які зміни лексичних елементів та застосовуються методом транскрипції, транслітерації, калькування, конкретизації та генералізації [Девіцька 2022, с. 22]. Та граматичні — заміна однієї граматичної одиниці мови оригіналу на іншу, відповідно до норм мови перекладу. Заміна, опущення, перестановка, додавання слів тощо – все це граматичні трансформації [Болотнікова, Цюман, Гнилосир 2019, с. 3]. Розглянемо детальніше кожен з трансформацій:

1. Культурний еквівалент. Цей спосіб трансформації використовуємо для того, щоб максимально наблизити сенс культурного виразу мови оригіналу до культурного виразу мови перекладу. Застосування цього способу іноді буває не точним та потребує редагування, тому найкраще вдаватися до підбору культурних еквівалентів у випадку, коли культурний вираз не несе ключову інформацію в тексті [Newmark 1987, s. 82].

2. Функціональний еквівалент. Частою проблемою перекладу є відсутність адекватного відповідника. Тому якщо нам не вдається знайти культурний еквівалент, ми використовуємо функціональний еквівалент. Використовуємо вираз без культурного маркування, та за потреби додаємо пояснення. Тобто це нейтралізація або узагальнення культурного виразу часто з описовим способом перекладу [Newmark 1987, s. 83].

3. Описовий еквівалент. Описовий метод перекладу вважається комбінацією лексико-граматичних трансформацій. За допомогою цієї техніки ми описуємо функцію мовної одиниці. Її застосування доречно у випадку, коли потрібно передати функцію слова в мові оригіналу, але в мові перекладу не існує відповідника [Newmark 1987, s. 83].

4. Транскодування. Використовується при перекладі власних назв, імен та прізвищ, запозичених слів, інтернаціоналізмів тощо. Процес полягає у заміні звукової або графічної форми (найчастіше комплексно) мови оригіналу

засобами абетки мови перекладу. Використовують декілька видів транскодування: транскрибування – фонетична форма слова мови оригіналу відтворюється абеткою цільової мови; транслітерування – спосіб транс кодування, тобто чітке відтворення слова МО літерами МП [Болотнікова, Цюман, Гнилосир 2019, с. 35].

5. Калькування. Може трактуватися як дослівний. Калькування часто використовується для перекладу складних слів (термінів). Часто його використовують для перекладу складних термінів, утворених за допомогою загальноживаних слів. В інших випадках Ньюмарк радить уникати цю техніку перекладу, адже зміст часто може бути передано не точно, особливо, якщо це фразеологізм в мові оригіналу. На думку Ньюмарка, калькування є доречним лише при перекладі споріднених мов [Newmark 1987, s. 85].

6. Конкретизація. Застосовується у процесі перекладу слів широкого значення. Слово широкої семантики замінюють на слово вузької семантики, але при цьому зберігають контекстуальний зв'язок [Девіцька 2022, с. 22].

7. Генералізація. Це протилежна трансформація до конкретизації. Слово вузької семантики замінюють словом ширшої [Девіцька 2022, с. 22].

8. Запозичення. Процес перекладу, що створює запозичення в цільовій мові. Часто автор надає мовленню індивідуального звучання за допомогою неологізмів, діалектизмів, жаргонізмів. Така лексика має культурне значення, яке важко передати мовою перекладу через відсутність адекватних відповідників. Наприклад, неологізми варто перекладати переносно, тобто використовувати описовий спосіб [Шум 2020, с. 313]. Для власних назв найчастіше використовують транслітерацію. Географічні назви можуть мати відповідники в кожній мові, це варто перевіряти.

9. Заміна. Найбільш поширений вид перекладацької трансформації. Зазвичай його використовують при морфологічних труднощах перекладу. Він застосовується для всіх мовних одиниць: речення – синтаксичні заміни, членування та об'єднання, заміна причини на наслідок (і навпаки); слова – заміна частин мови, транспозиції числа та родів [Лобода 2019, с. 72].

10. Моделювання. Стверджувальне речення перетворюється на заперечне, поняття абстрактне — на конкретне, причина — в наслідок тощо. Така заміна використовується у випадку, коли в цільовій мові не існує поняття, які наведені в мові оригіналу, або перекладене речення звучить неприродно.

11. Скорочення та доповнення. Ці дві техніки Ньюмарк називає «live-giving», тобто «оживляючими». Переклад завжди повинен бути об'єктивним і перекладач не може змінювати сенс автора, але дозволяється застосовувати техніки скорочення і доповнення, коли це необхідно для передачі сенсу та природного звучання елементів у мові, на якій здійснюється переклад [Newmark 1987, s. 90].

12. Парафраз. Дозволяє нам пояснювати значення окремих елементів мови, або цілих речень за допомогою інших лексичних термінів. Ця техніка схожа до техніки описового перекладу, але парафраз передбачає мінімальну зміну первинного тексту.

13. Примітки та пояснення. Вище ми згадували про те, що існують культурні вирази, які не мають адекватного відповідника, тоді варто застосовувати трансформацію за допомогою культурного еквіваленту. Але перекладач повинен зважати на мету повідомлення тексту оригіналу. Наприклад, якщо автор знайомить нас із колоритом своєї країни і в тексті наявні діалектизми та історизми, варто залишити їх в оригіналі та винести примітку. У примітці ми використовуємо описовий спосіб перекладу [Newmark 1987, s. 92].

Використання лексичних та граматичних перекладацьких трансформацій зумовлене лексико-семантичними, функціональними, граматичними та стилістичними відмінностями між системами мов оригіналу і перекладу.

Мета граматичних трансформацій полягає у зміні структури речення відповідно до норм мови перекладу. А лексичних — у зміні форм та семантичних значень.

Отже, переклад художніх творів вимагає особливого підходу, адже головне завдання такого твору на відміну від науково чи офіційно-ділового, наприклад, створити естетичний вплив на читача. Тому важливо, аби перекладач зберіг

автентичний авторський тон в тексті, не порушуючи при цьому норм мови перекладу. Для дотримання цих двох основних вимог перекладачі спершу вдаються до детального вивчення тексту мовою оригіналу, визначають його інформативну та естетичну мету, знайомляться, якщо це можливо із деякими аспектами внутрішнього світу автора, щоб краще зрозуміти «мову» його твору. А пізніше, що стосується практичної частини перекладу, використовують різні перекладацькі методи та техніки. До прикладу це може бути дослівний, наслідувальний, точний адаптивний метод перекладу, іноді вони використовуються комплексно.

Але важливо пам'ятати, що на відміну від трансформацій, які використовують для мовних одиниць на рівні лексем та речень, методи перекладу застосовуються до всього тексту. Застосування лексичних та граматичних трансформацій найчастіше зумовлене певними труднощами перекладу. Найчастіше перекладачі стикаються з безеквівалентною лексикою – реаліями – переклад якої вимагає комплексного використання перекладацьких трансформацій. Проблема реалії полягає в тому, що вона є носієм національного та історичного, а тому не може мати адекватного відповідника (еквівалента) в мові перекладу. З цього можемо визначити, що переклад реалій — це відтворення культурної ідентичності і потребує глибоко розуміння свого значення. Реалії ми можемо відтворювати за допомогою таких трансформацій як транскрибування, або методом опису та приміток.

1.2 Особливості та функції художнього мовлення

Стилістична особливість роману полягає в тому, що він об'єднує супідрядні, але відносно самостійні одиниці у вищу єдність цілого: стиль роману - це злиття стилів. Кожний окремий мовний елемент у романі є безпосередньою одиницею, від якої залежить мовна та стилістична форма тексту. Роман – це художньо організоване соціальне розмаїття мовлення, іноді розмаїття мов та індивідуальних голосів. За допомогою цього розмаїття автор роману піднімає

різноманітні теми, збагачує свій зображуваний світ, заглиблює читача в атмосферу та колорит. Авторський ідіостиль, вставні жанри, мовлення персонажів - основні композиційні одиниці, що вносять різноманітність у текст, кожна з яких уможлиблює множинність соціальних голосів і різноманітність асоціацій та зв'язків між ними. Істотною ознакою стилістики роману є саме зв'язок цих висловлювань із мовою, рух суб'єкта через мову й висловлювання, його фрагментація та діалогізація [Culler 2001, s. 140-170].

Роман - це художній жанр, а слово в романі – це поетичне слово, хоч воно й не вписується в рамки існуючих уявлень про поезію. Напрямки філософії мови, лінгвістики та стилістики в різні періоди по-різному розуміли відмінність між мовними системами, монологічним мовленням та окремих мовців, але їхній фундаментальний зміст залишався незмінним, він залежав від соціально-історичної долі європейських мов і долі ідеологічного слова, а також від конкретних історичних завдань, які виконувало ідеологічне слово в певних соціальних середовищах і на певних етапах свого розвитку. Категорія національна мови є теоретичним вираженням історичного процесу мовної уніфікації та інституціоналізації.

Національна мова – це сукупність мовних норм. Ці норми – не абстрактні зобов'язання, а творчі сили мовного життя, які долають мовну різноманітність, уніфікують і централізують літературну ідеологічну думку, формують тверде і стабільне мовне ядро офіційно визнаної літературної мови в межах розмаїтої національної мови або захищають уже сформовану мову від тиску зростаючого мовного розмаїття. Під час формування національної свідомості націй в період романтизму, у кожній національній культурі сформувалась літературна мова. У більшості націй її формування ґрунтувалося на основі відмежування нав'язаних, часто іншомовних традицій, та на основі максимального вбирання всього багатства та різноманіття усного мовлення. З тих пір літературна мова стала унормованим явищем писемної традиції у національній мові і є тією планкою, якою міряють будь-яке явище мовлення, в тому числі й художнє.

Мова – це не набір абстрактних граматичних категорій, а ідеологічно цілісна мова як світогляд і як конкретна думка, що забезпечує найбільше взаєморозуміння в усіх сферах життя. Загальноживана лексика виражає сили конкретної літературно-ідеологічної уніфікації та централізації, які нерозривно пов'язані з процесами соціально-політичної та культурної централізації. На всіх етапах свого розвитку мова поділяється не тільки на діалекти, а й на соціально-ідеологічну лексику: лексику соціальних груп, професійну, жанрову тощо. Літературна мова є, з цієї точки зору, лише одним із засобів мовного різноманіття жанрової стилістики романів. Кожне висловлювання, яке належить до літературної мови чи побутує за межами її норм, є частиною суспільно-історичного розмаїття [Кос 1983, с. 44-56].

Мовлення художнього твору вирізняється емоційною виразністю від наукового чи побутового, тобто повсякденного, мовлення, що обмежується комунікативною функцією, тоді як художнє мовлення, як і художній текст має естетичну функцію, воно характеризується емоційною та смисловою виразністю. Виразність – це своєрідне підкреслення форми, за допомогою якої автор намагається передати нам повідомлення, і те, що відрізняється своєю функцією від повсякденного мовлення. У художньому творі виразність використовується не лише для передачі повідомлення, але й для зображення дійства, емоцій чи почуттів, тому виразність створюється за допомогою певних емоційно маркованих слів, словосполучень, тощо. Виразність формується на основі варіативності, так, ми можемо завдяки синонімічному ряду одного слова додати виразності тексту за допомогою емоційно маркованих лексем-синонімів, морфем та синтаксичних конструкцій. Також для виразності художнього тексту автор може використовувати явище індивідуальної словотворчості, тобто творення нових слів для вираження особливих емотивних забарвлень [Галич 2005, с. 169-175].

Сукупність таких закономірностей можуть характеризувати мовний ідіостиль письменника. Сучасна лінгвістика термін «ідіостиль» пов'язує із суміжними поняттями: «світобачення письменника», «мовна особистість», «мовна

картина світу». Це закономірна повторюваність чогось індивідуального для автора, що створює авторську об'єктивну модель дійсності [Переломова 2010, с. 9].

1.3 Значення і класифікація реалій у лексичі

Лексика є надзвичайно важливим компонентом мовної системи, який відображає національну своєрідність культури окремого народу. Саме через лексику мова фіксує унікальні поняття, які виникають у процесі розвитку суспільства. Одним із найбільш репрезентативних проявів національної специфіки є реалії [Забродська 2021, с. 17].

У художніх текстах реалії часто набувають символічного навантаження, що значно ускладнює їх переклад, оскільки вони виконують не лише денотативну, а й інтертекстуальну або естетико-асоціативну функцію. Як зазначає Н. Білик, у романі М. Продановича Венеція постає не лише як географічний або культурно-побутовий простір, а й як мультикультурна метафора, візуально маркована соціокультурною реалією.

Подібні реалії, вплетені у художній простір, формують новий культурний код: у цьому випадку – інтермедійний образ Венеції як осередку сучасного мистецтва, що функціонує як «акваріум для золотої рибки сучасного мистецтва». Такий образ неможливо передати буквально – перекладачеві необхідно дешифрувати зміст культурного знака й знайти адекватні лінгвокультурні засоби його передачі, що робить цей тип реалій особливо складним для міжкультурної трансляції [Білик 2018, с. 174].

Термін «реалія» є прикметником середнього роду множини (лат. *realis*) латинського походження, який в українській мові перетворився в іменник жіночого роду [Ткаченко 2015, с. 69].

Болгарські дослідники С. Флорін та С. Влахов використовували термін «реалія» для позначення елементів побуту, культури, історичної епохи, соціального устрою, фольклору тощо. Тобто специфічних явищ, які притаманні одному народу, але абсолютно чужі для інших [Влахов, Флорин

1990, с. 5-6]. Також у своїй праці «Неперекладне в перекладі» С. Флорін і С. Влахов розглядають явище реалії з двох точок: реалія-предмет та реалія-лексична одиниця. Реалія-предмет – це явище чи поняття, яке притаманне для культури одного народу чи країни і не зустрічається в культурі інших народів; реалія-лексична одиниця, яка позначає цей унікальний предмет або явище (такі одиниці можуть бути виражені словосполученням, наприклад, фразеологізмом, прислів'ям, приказкою тощо.) [Влахов, Флорин 1990, с. 6-8]. На сьогодні немає єдиної класифікації реалій, і дослідники пропонують різні їх види, спираючись на ті чи інші принципи; реалії можна класифікувати за групами, залежно від того, яке поняття вони позначають: побутове, історичне, етнічне і т.д. Тому існують різні класифікації реалій, але найбільш розгорноту запропонували С. Флорін і С. Влахов. Вони виділяють предметну, часову та місцеву класифікацію реалій. Розглянемо детальніше кожен з них.

До предметної класифікації належать реалії, які власне називають певний предмет чи явище, і залежно від того, який предмет позначає реалія, вони поділяються на три групи:

1. Географічні реалії – назви об'єктів фізичної географії і метеорології; назви географічних об'єктів, пов'язаних з людською діяльністю.
2. Етнографічні реалії – поняття, що позначають елементи побуту і культури народу (побутові, трудові, предмети та явище мистецтва і культури, етнічні поняття, міра та гроші).
3. Суспільно-політичні реалії – поняття, пов'язані з найменуванням носіїв і органів влади, адміністративно-територіальним устроєм, найменуванням організацій, звань, титулів, станів, каст.

За часовою класифікацією реалії можна розділити на історичні й сучасні. Історичні реалії пов'язані з певною епохою народу, країни або минулим меншої соціальної групи. Сюди належать назви історичних подій, документів, політичних, релігійних та соціальних груп. Також варто зазначити, що існують історичні реалії, які залишаються актуальними у свідомості носіїв і

продовжують побутувати у сучасному мовленні; та реалії, які втратили свою актуальність і майже не вживаються у повсякденному мовленні. Так, найчастіше історичні реалії представлені історизмами або архаїзмами [Подорожна 2014, с. 271–274].

Архаїзми – мовні одиниці, що на даному етапі вийшли із загального вжитку мовців, використовуються переважно у художніх текстах для повного відтворення колориту минулих епох. Вони поділяються на п'ять типів:

1. Власне лексичні архаїзми – лексичні одиниці, які були замінені словами з іншим коренем (чадо-дитя, град-місто, ректи-сказати).

2. Лексико-словотворчі – архаїзми, які у своїх теперішніх відповідниках набули/втратили суфікси або префікси (словеса-слова, вої-воїни, шкатула-шкатулка).

3. Лексико-морфологічні – характерні своєю застарілою граматичною формою (моліться-молітеся, зрозуміти-уrozumіти, сини-синове).

4. Лексико-фонетичні – відрізняються від відповідників кількома фонемами (пійт-поет, різниця-різниця, злато-золото).

5. Лексико-семантичні – архаїзми, у яких застарілими є лише певні значення слів (лікоть-міра довжини, град-місто, худий-поганий) [Галич 2001, с. 184].

Архаїзми використовуються у художньому мовленні для повнішого відтворення історичної епохи, мовної характеристики персонажа, надання тексту піднесеності та урочистості, тобто з метою посилення експресивності, а отже ми можемо вважати, що архаїзми виступають експресивно-стилістичними складниками. Тому при перекладі такої лексики перекладач може вдаватися до двох методів: пошук адекватного відповідника у мові перекладу, який також має статус застарілої лексики, або відтворення нейтральним елементом. У першому випадку перед перекладачем постає завдання відтворити не лише архаїчну семантику, але й передати той рівень експресивності, який вклав у текст автор. Варто зважати на те, що архаїчна лексика є важливим жанрово-стилістичним складником історичних романів, а тому має високу пріоритетність при адекватному перекладі. Якщо неможливо

зберегти архаїчний компонент та його експресивність, то постає конфлікт між переданням емоцій й історичної інформації. Таку конфліктність можна подолати методом компенсації, дібравши відповідник піднесеного стилю для збереження експресивності [Bilous, Hurska, Tereminko 2021, с. 104-109].

Історизми – слова, що вийшли з ужитку мовців через втрату актуальності позначуваних ними реалій, такі слова не мають відповідників чи синонімічних значень у сучасній мові. Найчастіше вони позначають назви матеріальної культурної спадщини народів, соціально-політичних сфер, звичаїв, традицій тощо [Русанівський 2004, с. 195]. Виступають часто вживаними мовними одиницями в історичних романах, адже використовуються для позначення реалії доби, яка описується у творі. Під час перекладу історизмів варто спершу ознайомитися із його значенням у словнику та встановити автентичність, тоді спробувати дібрати відповідник, що відображатиме стилістичне, семантичне та хронологічне забарвлення. У разі відсутності еквівалента перекладач може використати описовий метод або додати пояснення [Lasinska 2022, с. 149-157].

Так звана місцева класифікація реалій базується на їх аналізі в межах однієї або двох мов. Якщо мова йде лише про одну мову, то реалії поділяються на «свої» і «чужі». У свою чергу, «чужі» реалії поділяються на кілька типів: національні реалії — ті, що відомі всьому народові; локальні реалії — властиві окремим наріччям або діалектам; мікролокальні реалії — пов'язані з конкретною місцевістю, як-от окреме місто або село, і функціонують переважно в межах цієї території.

У випадку аналізу двох мов реалії поділяються на ті, що є «чужими» для обох мовних систем, а також ті, які є «своїми» для однієї з мов, але «чужими» для іншої. Якщо ж розгляд охоплює кілька мов, то реалії класифікують як «регіональні», характерні для певної частини світу, або «інтернаціональні», тобто такі, що інтегрувались у лексику багатьох мов, але водночас зберегли ознаки своєї початкової національної приналежності [Подорожна 2014, с. 271–274].

Запропонована болгарськими дослідниками С. Влаховим і С. Флорінім

класифікація реалій базується на кількох принципах. У своїх дослідженнях вони враховують не лише тематичний підхід, а й принцип місцевого розподілу в межах однієї або кількох мов і принцип часового поділу. Такий підхід дозволяє охопити як просторові, так і часові виміри функціонування реалій у мовній системі. Проте, варто зазначити, що в науковій літературі існують й інші класифікації, що відображають різні аспекти прояву реалій у мові.

Зокрема, виокремлюється лексика, яка позначає побутові реалії, пов'язані з житлом, майном, одягом, їжею, напоями, видами праці та заняттями, грошовими знаками й одиницями міри. До цієї ж групи належать назви музичних інструментів, народних танців і пісень, виконавців, а також народні свята, ігри, форми звертань.

Окремий пласт становить лексика, що називає етнографічні й міфологічні реалії, зокрема етнічні й соціальні спільноти, їхніх представників, імена божеств, казкових істот, легендарні місця. У колі мовознавчого інтересу перебувають також реалії, що відображають навколишній світ природи — назви тварин, рослин, елементи ландшафту й краєвиду.

Широкий спектр охоплює й так звані ономастичні реалії, до яких належать антропоніми — імена історичних постатей, діячів науки, культури, літератури, популярних спортсменів, а також персонажів художньої літератури й фольклору.

У своїй праці А. Франчіч досліджує різні підходи до розуміння терміна *osobno ime* (особове ім'я) в хорватській ономастичній традиції. Авторка наголошує, що, попри видиму очевидність цього терміна, у фаховій літературі він тлумачиться по-різному. Вона наводить приклади з різних джерел (законодавчих, мовознавчих, словникових), де термін має різні значення — від імені, яке складається з імені та прізвища, до синоніма антропоніма або навіть загальної іменникової категорії.

Визначаючи термін «особове ім'я», А. Франчіч наголошує, що він охоплює індивідуальний антропонім, закріплений юридично, який не є спадковим і відрізняється як від прізвища (успадкованого), так і від прізвиська (яке не має

правового статусу). Особове ім'я, на її думку, є найдавнішою частиною антропонімічної системи й посідає перше місце в структурі особового іменування [Frančić 2006, s. 71-80].

А І. Маркович розглядає випадки використання ономастичних елементів у складі фразеологізмів та прислів'їв тощо (*Katica za sve/ od Poncija do Pilata/Kud svi Turci, tud i mali Mujo./Martin u Zagreb, Martin iz Zagreba.*) [Marković 2010, s. 177-178].

Також сюди належать назви літературних творів, витворів мистецтва, історичних подій, установ, організацій, підприємств, музеїв, театрів, ресторанів, магазинів, аеропортів тощо.

Варто також згадати про фразеологічні одиниці а також слова з фольклору, що містять яскравий національний та культурний колорит.

Окрему групу становлять асоціативні реалії — мовні одиниці, що несуть символічне або алюзивне навантаження. До них належать вегетативні символи, анімалізми, колірні символи, фольклорні, історичні та літературні алюзії, що натякають на спосіб життя, поведінку, риси характеру, діяльність персонажів та історичних постатей. У цій групі також виділяють мовні алюзії — натяки на фразеологізми, прислів'я, приказки, крилаті вислови, які додають тексту додаткової культурної глибини [Подорожна 2014, с. 271–274].

Таким чином, реалії вважаються лексичними одиницями, що містять фонову інформацію, важливу для розуміння специфіки певної культури. Зміст такої інформації охоплює факти історії, державного устрою, географічного середовища, елементи матеріальної культури, етнографічні та фольклорні уявлення. Усе це разом утворює те, що в теорії перекладу зазвичай називають реаліями.

З перекладознавчого погляду Р. Зорівчак пропонує поділ реалій як у семантичному, так і в структурному аспектах. В історико-семантичному аспекті вона виділяє реалії, що позначають існуючі об'єкти, та історичні реалії — семантичні архаїзми, які втратили свою життєздатність через зникнення відповідних референтів. Такі реалії зазвичай пов'язані із семою «минуле», яка

свідчить про виведення об'єкта з активної мовної та соціальної практики. Їм притаманний як національний, так і хронологічний колорит.

У структурному аспекті Зорівчак виокремлює три основні типи реалій: реалії-одночлени, реалії-полічлени номінативного характеру та реалії-фразеологізми. Такий підхід дозволяє досліджувати реалії не лише з позиції їх змістового наповнення, а й з урахуванням мовної форми, у якій вони функціонують [Зорівчак 1989, с. 70-71].

З огляду на вищезазначене, можемо стверджувати, що реалії становлять своєрідну й досить складну категорію лексичної системи мови. С. Влахов і С. Флорін визначають реалії як слова й словосполучення, що позначають предмети, явища, об'єкти, характерні для життя, побуту, культури та соціального розвитку одного народу, але малознайомі або зовсім чужі іншому народові. Вони є носіями національного та/або історичного колориту. Головною особливістю реалій є їхній тісний зв'язок із певною етнокультурною спільнотою та конкретним історичним періодом, що забезпечує їм значущість у межах комунікації та перекладу.

1.4 Реалії як вид безеквівалентної лексики та труднощі їх перекладу в літературі

Питанням перекладацьких прийомів займалися багато дослідників, однак лише окремі теоретики приділили увагу проблемі перекладу культурних елементів, реалій. Відомо, що між мовами існують відмінності, які ускладнюють процес перекладу. Водночас слід враховувати, що різні культури мають чимало спільних рис, що робить переклад можливим. Що менша просторово-часова відстань між соціальними групами, які формують певну культуру, то більше міжкультурних подібностей. Проблема виникає тоді, коли в мові перекладу відсутній точний відповідник для культурного елемента мови оригіналу. При спробі передати культурний зміст, що є характерним для вихідної, але не цільової культури, перекладач стикається з двома проблемами: знайти можливий перекладацький прийом і обрати

найбільш доречну стратегію, але вже існує напрацьований набір прийомів, які перекладач може використати (транскрипція, калька, культурний еквівалент, пояснення, додавання, пропуск, неологізм). Друга проблема перекладу є складнішою, оскільки перекладацька стратегія залежить від розуміння перекладачем комунікативної функції конкретного елемента культури в певному контексті, а також від значущості цього елемента в культурі оригіналу та можливого відповідника в культурі перекладу [Šmelješević 2022, s. 11-12].

У цьому дослідженні основна увага буде приділена не стратегії, а аналізу перекладацьких прийомів, використаних у двох перекладах: словенською та українською мовами, що дозволить виявити, які саме прийоми є найпоширенішими, а які — менш вживаними при перекладі реалій.

Національна специфіка культури найвиразніше простежується саме в безеквівалентній лексиці, яка тісно пов'язана з об'єктами й явищами матеріального і духовного життя, а також з історичним розвитком суспільства загалом. Попри те, що цей тип лексики активно досліджується в лінгвістиці, на сьогодні не існує єдиного підходу до його визначення. Мовознавці тлумачать безеквівалентну лексику як сукупність лексичних одиниць, що не мають прямого відповідника в мові перекладу. До таких одиниць можуть також належати слова, які у мові стають синонімами завдяки таким явищам, як метафоризація чи метонімія. Безеквівалентна лексика пояснює такі поняття, як «варваризм», «екзотизм» тощо, однак найточніше сутність цього явища передає термін «реалія» [Мукатаєва 2022, с.174].

Дослідниця Л. Даниленко вважає, що у мові закріплюються специфічні уявлення про світ, притаманні певній культурі, а тому такі одиниці лексики або фразеології можуть виступати реаліями ментального типу — лінгвокультурними маркерами, які не мають повного відповідника у мовах з іншою системою культурних координат. У процесі перекладу подібних елементів виникає необхідність у застосуванні особливих стратегій, що враховують не лише лінгвістичну форму, а й глибинну культурну семантику

[Даниленко 2019, с.217].

Еквівалентними вважаються ті лексичні одиниці, що мають прямі відповідники в інших мовах. На відміну від них, до безеквівалентної лексики належать слова, які позначають культурно та побутово специфічні явища певного народу і не мають однослівного перекладу засобами іншої мови. Власне ця неперекладність, або ж відсутність чіткої відповідності у лексичній системі іншої мови, і є основною ознакою безеквівалентних слів. У процесі перекладу такі одиниці передаються здебільшого описовими конструкціями або шляхом запозичення.

У науковому дискурсі деякі дослідники ототожнюють поняття «реалія» та «безеквівалентна лексика», на їх думку, національно марковані елементи художнього тексту слід зараховувати саме до безеквівалентної лексики, оскільки вона відображає унікальні національні реалії, а також термін «безеквівалентна лексика» охоплює ширше семантичне поле, ніж «реалія», оскільки всі реалії входять до безеквівалентної лексики певного бінарного зіставлення. До складу безеквівалентної лексики також належать окремі прислів'я та приказки [Забродська 2021, с.18].

Найчастіше до безеквівалентної лексики зараховують:

1. Лексичні одиниці, тобто реалії, які позначають явища чи поняття, відсутні в іншій мові.
2. Терміни, створені для точного вираження спеціальних понять і позначення спеціальних предметів.

Термінологізми – слова або сполучення слів, що називають поняття чи явище певної галузі науки, техніки, мистецтва. Окрім слів, існують сталі словосполучення, які мають певне термінологічне значення. Основними ознаками термінологізмів є системність, наявність дефініції, однозначність в межах її термінологічного поля, нейтральність, точна семантика, великий обсяг інформації. Ці характеристики діють лише в межах термінології, за її межами дефінітивні значення втрачаються, відбувається детермінологізація, тобто термін переходить у загальноживану лексику [Русанівський 2004, с.

261].

Основні труднощі перекладу термінів пов'язані з передачею точного змісту, і варто пам'ятати, що їм не відповідає дослівний переклад. Тому для адекватного перекладу необхідне повне розуміння термінологічної одиниці і явища, яке вона позначає. В такому випадку, окрім словника, перекладач може послуговуватися асоціативними зв'язками термінологічних морфем та їх афіксальними особливостями [Нідзельська 2024, с. 66-69].

3. Індивідуальні (авторські) неологізми, тобто слова, створені автором одного тексту в межах певної культури, які існують лише в цьому тексті, несуть змістове навантаження в межах певного твору і є важливим елементом його художньої структури.

Неологізми – це створені автором нові слова, які не зафіксовані у словниках та ще не перейшли до категорії загальноживаних. Найчастіше неологізми створюються через потребу надавати назви новим явищам чи предметам, з яким людство ще не стикалося. Автори художніх текстів використовують неологізми для посилення емотивності.

Переклад неологізмів має певні труднощі, оскільки як вже було згадано вище, неологізми часто не фіксуються у словниках. У таких випадках перекладачеві варто опиратися на контекст та знання складових частин неологізму, адже утворення таких лексем відбувається двома шляхами: на основі запозичень з інших мов та на основі внутрішнього творення, тобто з елементів рідної мови. Існує кілька способів перекладу неологізмів.

Транскрибування, транслітерація. Такий спосіб перекладу є своєрідним запозиченням іншомовного слова із збереженням його значення з мови оригіналу, коли лексична одиниця відтворюється звуковою (транскрипція) або графічною (транслітерація) формою слова.

Калькування. Цей спосіб передбачає виокремлення складових частин неологізма та їх заміна відповідниками у мові перекладу. Такий вид перекладу найчастіше використовується при перекладі безеквівалентної лексики.

Описовий переклад. У випадку описового методу застосовується переклад на

лексико-граматичному рівні, адже він передбачає заміну лексичної одиниці словосполученням, яке найточніше передасть повне значення неологізма.

Пряме включення. Спосіб дозволяє перекладачеві перенести лексичну одиницю у перекладений текст мовою оригіналу не змінюючи її.

Приблизний переклад. Можуть використовуватися лексичні одиниці у мові перекладу, які лише частково передають значення безеквівалентної лексики. Але цей спосіб перекладу використовується перекладачами вкрай рідко, адже значення слова зберігається, але через неточне його відтворення може бути втрачена стилістика лексичної одиниці [Костенко 2020, с. 98-99].

4. Відхилення від загальної норми – територіальні і соціальні діалектизми, локалізми, жаргонізми, сленгізми, вульгаризми.

Діалектизми або наріччя – це позанормативні елементи літературної мови, які характерні своєю територіальною обмеженістю. Відрізняють фонетичні, граматичні та лексичні діалектизми [Русанівський 2004, с. 146]. Введення таких лексичних одиниць вмотивоване індивідуалізацією та типізацією мовлення героїв, також це дозволяє описати національний колорит [Зорівчак 1989, с. 216].

При перекладі діалектизмів перекладач стикається із схожою ситуацією як із екзотизмами: діалектизми найчастіше виступають безеквівалентною лексикою. Тому тут найчастіше застосовуються ті самі методи: транскодування або описовий переклад. Для перекладу діалектизму шляхом пошуку відповідника варто замінити його діалектом у цільовій мові із схожим емоційно-стильовим забарвленням [Ковтун 2017, с. 184–188].

Жаргонізми та сленгізми – один із різновидів соціальних діалектів, які відрізняються від загальноживаної лексики ступенем експресивності та мають синоніми у літературній мові. Ці мовні одиниці найчастіше поширені серед порівняно широких молодих груп носіїв мови, що зумовлене спільною професійною діяльністю, захопленнями, тривалим перебуванням у певному середовищі (військо, навчання тощо). На відміну від діалектизмів, жаргонізми та сленг не мають фонетичної та граматичної системи.

Існує три шляхи утворення жаргонізмів у національній мові: запозичення (гаджет, баг, гуглити, зелені, мажор) тобто слова запозичені з інших мов; семантична модифікація (ботан-заучка, валити-втікати, втикати-гальмувати) така лексика виникає шляхом переосмислення семантичного значення слів літературної мови; шляхом словотвірних процесів, наприклад, суфіксації, афіксації, скорочень (вікідіот, геймити, есемесити, електронка).

При перекладі жаргонізмів та сленгу варто пам'ятати, що вони можуть позначати як експресивну, так і знижену стилістично-марковану лексику. Тому під час пошуку відповідника потрібно зважати на його стилістику та пам'ятати, що жаргон та сленг є досить рухливим шаром лексики, вони можуть застаріти та вийти з ужитку, і пересвідчуватися, чи лексична одиниця досі побутує у мовленні. У випадку, коли дібрати відповідник неможливо, можна використати перекладацькі модифікації, але це може стати причиною стилістичної нейтралізації слова [Ковтун, 2017, с. 11–16].

Вульгаризми – грубі та лайливі форми слів, які вживаються у художньому мовленні для реалістичного відтворення усного мовлення персонажів. У вимірі кожної мови ці слова не належать до загальноновживаної лексики, а до зниженої, тобто це лексика обмеженого вжитку. Подібно до жаргонізмів, не всі вульгаризми можуть бути зафіксовані у словниках, тому це спричиняє певні труднощі перекладу таких мовних одиниць, тому перекладач повинен бути компетентним у виборі відповідника, щоб зберегти стилістику тексту. Найважливіша умова еквівалентності – це збереження стилістичної характеристики оригіналу, тому потрібно зважати, що кожна лексична одиниця передає певну інформацію та має емоційне навантаження [Зубрик 2017, с. 67-70].

5. Скорочення (аббревіатури).

6. Звуконаслідування.

Основна складність, з якою стикається перекладач у процесі відтворення реалій, полягає в тому, що в мові-реципієнті часто відсутній еквівалент, здатний точно відобразити зміст реалії. Це пояснюється насамперед тим, що

у відповідній культурі не існує явища, яке позначає реалія. Водночас під час перекладу необхідно передати не лише її семантичне наповнення, а й конотативний зміст, зокрема національний і історичний колорит, який вона несе.

На думку Р. Зорівчак, труднощі перекладу реалій пов'язані з тим, що в художньому тексті реалія часто виконує функцію стилістичного забарвлення елемента, спрямованого на відтворення національної специфіки. Дослідниця наголошує, що історичні реалії мають особливу стилістику, оскільки вони належать до групи історизмів, характерних яскравими стилістичними ознаками. При цьому навіть ті реалії, які в оригінальному тексті виконують суто номінативну функцію й не несуть особливої емоційної чи експресивної сили, у перекладі цілком правомірно можуть набути додаткової виразності.

Аналізуючи переклади художньої прози, Р. Зорівчак виокремила низку способів передавання реалій: транскрипцію (транслітерацію), гіпогіперонімічний переклад, який полягає у встановленні відношень між еквівалентом мови-сприймача та словом оригіналу, описовий переклад та калькування [Зорівчак 1989, с.93].

Два основні методи перекладу реалій виділяють С. Влахов і С. Флорін: транскрипцію та переклад у широкому розумінні цього поняття. Переклад у широкому сенсі застосовується у випадках, коли транскрипція неможлива або недоцільна. У межах цього підходу дослідники пропонують низку перекладацьких прийомів, до яких належать: створення неологізмів, приблизний переклад, а також так званий контекстуальний переклад, що передбачає врахування значення реалії в межах конкретного мовного оточення [Флорін, Влахов 1990, с. 79-104].

Одним із найбільш ефективних способів передавання реалій, який дозволяє зберегти як змістове наповнення, так і культурний колорит одиниці, є створення нових слів. Такими новотворами можуть виступати кальки та напівкальки. Калька – спосіб запозичення, за якого іноземний елемент перекладається дослівно, і в результаті утворюється новий фразеологізм або

словосполучення. У цьому випадку реалія зберігає свою семантику, хоча іноді може частково втрачати колорит.

Напівкальки – окремий тип перекладацької трансформації, що передбачає часткове запозичення лексичних одиниць. Їх особливість полягає в тому, що структура таких одиниць поєднує елементи двох мов: одна частина є питомою для мови-реципієнта, тоді як інша — запозичена з мови-джерела. Таким чином, утворюється гібридна мовна одиниця, яка водночас зберігає оригінальне значення та адаптується до мовної системи перекладу.

Приблизний переклад реалій є одним із найуживаніших способів у перекладацькій практиці, попри його очевидні недоліки. Цей метод дозволяє передати предметне значення реалії, однак часто втрачається національний та історичний колорит, який є невід’ємною частиною її семантики. Замість конотативно забарвленого еквівалента перекладач використовує нейтральну за стилістикою лексичну одиницю, позбавлену культурної специфіки та додаткового семантичного навантаження.

Контекстуальний переклад — це метод передавання слів-реалій за допомогою інформації, яка міститься в завершеному тексті й дозволяє з’ясувати зміст реалії, що входить до його складу. Такий підхід базується на глибокому аналізі контексту, в межах якого реалія функціонує, та дозволяє підібрати перекладацьке рішення, що буде не стільки словниковим відповідником, скільки контекстуально й логічно обґрунтованим заміном. Контекстуальний переклад полягає у заміні словникового відповідника одиницею, яка краще відповідає змістові, що формується в межах конкретного тексту [Волкова 2021, с. 17].

Раніше перекладачі прагнули максимально адаптувати реалії до мови перекладу, шукаючи їхні еквіваленти. Однак сучасні переклади демонструють тенденцію до використання транскрипції. Л. Солдін вважає, що транскрипція реалій є механічним перенесенням термінів з мови оригіналу до мови перекладу за допомогою графічних засобів, максимально наближених до оригінальної фонетичної форми. При цьому перекладач не пояснює нове

слово, що може призвести до його часткового нерозуміння читачем. Проте такий підхід зберігає стиль автора оригінального тексту. Якщо транскрипція з певних причин неможлива, використовують описовий переклад, який дозволяє передати історичні та національні особливості оригіналу [Soldin 2003, s. 28].

Омазич і Шоштарич розглядають перекладну еквівалентність як нарядне поняття, що включає функцію різних типів підеквівалентності: лексичної, формальної, семантичної та прагматичної. Вони також додають до цього набору культурологічну та концептуальну еквівалентність, оскільки вони охоплюють відповідності на культурологічному та концептуальному рівнях. Еквівалентність не обов'язково означає «ідентичність» або «повну відповідність», вона може виражатися як «схожість». Таким чином, елементи окремої культури не завжди можна ідентично передати в мову перекладу [Omazić, Šoštarić 2005, s. 9].

Культурологічний підхід у перекладі став актуальним поняттям у галузі перекладознавства, проте основи такого підходу є доволі різноманітними. У науковому середовищі не існує єдиної думки щодо того, як ефективно перекладати елементи культури, і багато рішень залишаються на розсуд самого перекладача. Щоб успішно передати культурно марковані поняття, метою є досягнення певного рівня культурологічної еквівалентності за допомогою різних перекладацьких стратегій. Стратегії, запропоновані М. Бейкер слугують орієнтиром для перекладача в ситуаціях, коли повна культурна еквівалентність відсутня. Зокрема, дослідниця пропонує переклад:

- 1) за допомогою загального слова (гіпонім-гіперонім);
- 2) за допомогою нейтрального або менш емоційного слова;
- 3) шляхом заміни;
- 4) через запозичення (використання іншомовного слова) ;
- 5) із використанням спорідненого слова;
- 6) із залученням неспоріднених слів;
- 7) із застосуванням опущення;

8) за допомогою описового пояснення [Baker 1992, s. 10-43].

Існують класифікації стратегій для перекладу культурно специфічних понять, під час яких враховують семантичні відмінності між мовами та пропонує різні підходи залежно від прозорості культурних термінів. Для назв інституцій автор рекомендує використовувати транскрипцію, перекладну апозицію, буквальний переклад, додаткові примітки у виносках або пояснення. Для менш прозорих культурних понять застосовується подвійна апозиція, де оригінальний термін супроводжується буквальним перекладом і поясненням. Інші стратегії включають використання культурного еквівалента, додавання описових елементів, парафрази, пояснення або навіть вилучення поняття з перекладу, якщо це необхідно для збереження зрозумілості і точності передачі змісту [Omazić, Šoštarić 2005, s. 7-12].

Перекладач не може зберегти всі елементи оригіналу, які мають історичну та національну специфіку. Однак важливо, щоб читач мови перекладу отримав уявлення про історичні та національні обставини, описані в оригінальному тексті. Тому у випадку, коли реалії не виділяються в тексті або коли текст насичений реаліями, що чітко передають національний та історичний колорит, і існує ризик, що через кількість реалій переклад стане незрозумілим, найчастіше використовується описовий переклад.

У процесі перекладу слів-реалій необхідно враховувати низку факторів, які допомагають перекладачеві обрати найбільш доцільний метод перекладу. Вибір залежить не лише від мовних особливостей, а й від типу і жанру тексту, значущості реалії в контексті, її місця в системі мови-джерела, а також мовних норм мови перекладу та очікування цільового читача. Важливу роль відіграють жанрові особливості тексту. Так, у науковому стилі реалії зазвичай перекладаються відповідними термінами, що зумовлено загальною стандартизованістю наукової мови. У публіцистичному стилі часто переважає транскрипція, яка дозволяє зберегти оригінальний характер слова. У художній літературі вибір залежить від характеру тексту та його функціонального призначення. Наприклад, у прозі реалію доцільно транскрибувати,

супроводжуючи поясненням у формі примітки, однак такий варіант не є прийнятним для драматичних творів, де примітки недоцільні через сценічну специфіку. При перекладі дитячої літератури перевагу слід віддавати поясненню значення реалії в тексті, уникаючи складних і незрозумілих іншомовних форм. У пригодницьких романах, навпаки, транскрипція є ефективним засобом для створення атмосфери екзотики й підсилення відчуття чужого культурного простору [Ель Тахраві, Манакін 2020, с. 234-235].

Ці підходи підкреслюють важливість глибокого розуміння культурного контексту та функції реалій у тексті для досягнення точного та адекватного перекладу.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

У першому розділі було розглянуто ключові аспекти перекладу художнього тексту, зокрема, визначення перекладу як процесу міжмовного спілкування. Художній переклад вимагає не лише мовленнєвих навичок, але й глибокого розуміння авторського світу, що дозволяє точніше передати його задум цільовою мовою.

Аналіз вище згаданих наукових джерел дозволяє окреслити кілька ключових висновків щодо значення реалій у художньому мовленні і труднощі їх відтворення у іншомовних текстах. Передусім, за визначенням С. Флоріна та С. Влахова, реалії у найширшому розумінні охоплюють мовні одиниці, що несуть у собі національно-культурну специфіку. Їхня неперекладність обумовлена відсутністю прямого відповідника в іншій мовній системі, що ускладнює процес перекладу. Водночас саме ці одиниці найвиразніше окреслюють національно марковані явища, адже позначають предмети та поняття, характерні тільки для певної культури або суспільства.

А дослідження Зорівчак Р. Підтверджують, що реалія невіддільна від процесу зіставлення двох мов: вона «виникає» лише за умови безпосереднього контакту двох різних культур і не може існувати поза цим зіставленням.

Узагальнюючи наведені міркування, доходимо висновку, що переклад реалій вимагає особливих перекладацьких підходів для досягнення ефекту, подібного до того, який мав оригінальний текст для свого первинного реципієнта. Тому представлений спектр методів (дослівний, наслідувальний, точний, семантичний, адаптивний, комунікативний) засвідчує, що процес перекладу вимагає врахування не лише лінгвістичних, а й культурних нюансів. Важливо, що згадані методи діють на рівні загальної перекладацької стратегії, тоді як трансформації застосовуються до конкретних мовних одиниць (слів, фраз, речень). Згідно з наведеними дослідженнями, трансформації можуть бути лексичними або граматичними та спрямовані на досягнення еквівалентності попри формальні розбіжності мов. До них належать, зокрема, транскрипція, транслітерація, калькування, конкретизація,

генералізація, заміна, опущення, додавання тощо.

Аналіз наведеного матеріалу дозволяє стверджувати, що переклад реалій вимагає від перекладача високого рівня лінгвістичної та культурної компетентності, оскільки йдеться не лише про передачу лексичного значення, а й про збереження національно-історичного колориту. Запропоновані С. Влаховим і С. Флоріним методи (від створення неологізмів і калькування до напівкальок і транскрипції) дають змогу обрати оптимальний спосіб відтворення конкретної одиниці залежно від прагматичних цілей перекладу та очікувань цільової аудиторії.

Таким чином, переклад реалій – це завжди пошук балансу між збереженням унікальних рис вихідного тексту й забезпеченням зрозумілості та адекватності для читача мови перекладу.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РЕАЛІЙ СЛОВЕНСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ У СУЧАСНІЙ ХОРВАТСЬКІЙ ПРОЗІ

2.1 Специфіка відтворення ономастичних реалій у перекладах роману Славенки Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо»

Роман С. Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо» — це художня біографія, написана фотографкою Дорою Маар, яка тривалий час була коханкою та музою відомого художника Пабло Пікассо. Твір побудований за допомогою глибокого інтимного монологу жінки, яка шукає зцілення після руйнівних стосунків з художником. Авторка стилістично поєднує поетичну мову з елементами психологічного реалізму, надаючи текстові виразного емоційного напруження та глибини [Peternel 2022, s. 35].

Твір написаний у формі сповіді, з домінуванням емоційно насиченого, експресивного мовлення. Використано багато образних засобів, алюзій на міфологію (йдеться про міф про Мінотавра), а також інтертекстуальні посилання на мистецтво, фотографію, сюрреалізм і літературу ХХ століття.

Мова тексту водночас інтелектуальна та емоційно вразлива. Події роману охоплюють період 1930–1940-х років, добу політичної нестабільності в Європі, Другої світової війни, а також розвитку авангардного мистецтва. Це також час глибокої трансформації жіночої ідентичності, що знайшло відображення у внутрішньому конфлікті головної героїні.

Зважаючи на вищесказане, варто зазначити, що роман С. Дракулич «Дора та Мінотавр» є насиченим джерелом реалій, які відображають культурне, мистецьке й соціальне життя Європи першої половини ХХ століття. При відтворенні таких лексичних елементів важливо зберегти не лише семантичне значення, але й атмосферу доби, індивідуальність персонажів і міжкультурні відтінки. У даному розділі буде розглянуто особливості перекладу реалій, зокрема методи їх відтворення, можливі труднощі та вплив на сприйняття тексту цільовою аудиторією.

Відповідно до тематики роману, найчастіше у творі трапляються ономастичні реалії, до яких належать антропоніми — імена історичних постатей, діячів науки, культури і літератури, представників мистецької богеми та персонажів художньої літератури та фольклору.

Нижче ми розглянемо приклади лексичних у тексті оригіналу і способи перекладу, за допомогою яких їх було відтворено у словенській та українській мовах.

«Jučer sam od *Jacquesa* otišla tako dobre volje!» [Drakulić 2015, s. 6] – «Včeraj sem od *Jacquesa* odšla tako dobre volje!» [Drakulić 2021, s.10] – «Учора я вийшла від *Жака* в такому гарному настрої!» [Дракуліч 2024, с. 9]. Антропонім *Jacquesa* є ономастичною реалією-одночленом: він репрезентує ім'я французького походження. У словенському перекладі (*Včeraj sem od Jacquesa odšla...*) ім'я передається без графічних змін, за допомогою прямого запозичення і мінімізує інтервенцію в оригінальну форму, оскільки латиничні системи хорватської й словенської тотожні. В українській версії (...вийшла від *Жака*...) ім'я транслітеровано кирилицею, тобто використано транскодування шляхом фонетичної транслітерації, покликаноного забезпечити читабельність для кириличної аудиторії.

Різниця між двома перекладами зумовлена насамперед графічним чинником: у словенській мові не потрібно адаптувати латинську форму, тоді як українська нормативно вимагає кириличне відображення іншомовних імен. Таким чином, обидві перекладачки коректно передають ономастичну реалію, використовуючи однакову стратегію транскодування, проте різні технічні реалізації цієї стратегії зумовлені відмінними графічними й орфографічними нормами слов'янських мов із латинською та кириличною писемністю. Розглянемо й інші приклади відтворення антропонімів. «Zato što ga poznajem otprije, i to ne preko *Picassa* nego preko njegove žene *Sylvije*...» [Drakulić 2015, s. 7] – «Ker ga poznam od prej, in sicer ne prek *Picassa*, temveč prek njegove žene *Sylvie*...» [Drakulić 2021, s.13] – «Оскільки я була знайома з ним раніше і не через Пікассо, а через його дружину *Сільвію*...»

[Дракуліч 2024, с. 9]. У словенському перекладі (*preko njegove žene Sylvie*) Матея Комел Сной залишила ім'я у вихідній латинській графіці, адаптувавши закінчення до словенської відмінкової парадигми. Українська перекладачка Наталя Хороз передала антропонім як *Сільвію*, здійснивши фонетичне транскрибування латиничної форми кирилицею. «...s kojom sam se sprijateljila dok je još bila udata za *Georges* Bataillea...» [Drakulić 2015, s. 7] – «...ko je bila še poročena z *Georges* Bataille...» [Drakulić 2021, s.13] – «...з якою я потоваришувала, коли вона була ще заміжня за *Жоржем Батаєм*...» [Дракуліч 2024, с. 9]. У словенському перекладі (*Georges* Bataille) ім'я збережене у вихідній латинській графіці й лише морфологічно інтегроване закінченням -em. В українському варіанті (*Жоржем Батаєм*) антропонім повністю перекладено кирилицею за фонетичним принципом, поєднавши транскрипцію з морфологічною адаптацією -ем/-єм; це теж транскодування, але вже в форматі обов'язкової графічної конверсії, реалізоване в межах комунікативного методу, який забезпечує читабельність для кириличного читача.

«Jacques, koji je u međuvremenu postao poznati *dr. Lacan*...» [Drakulić 2015, s. 8] — «Jacques, ki je vmes postal znani *dr. Lacan*...» [Drakulić 2021, s.16] — «Жак, який тим часом став відомим *доктором Лаканом*...» [Дракуліч 2024, с. 12]. Антропонімічна конструкція *dr. Lacan* є ономастичною реалією-полілексемою, що поєднує професійний титул і прізвище французького психоаналітика Жака Лакана; вона позначає конкретну історичну особу. У словенському перекладі (*dr. Lacan*) антропонім передано шляхом прямого запозичення без жодних графічних або морфологічних змін: латинська графіка та скорочення *dr.* є звичними для словенської письмової норми, тому перекладачці достатньо нульової трансформації, аби зберегти оригінальний культурний колорит. В українському варіанті (*доктором Лаканом*) ім'я транслітеровано кирилицею, а титул розгорнуто з аббревіатури у повне слово; таким чином застосовано комбінацію двох лексичних трансформацій — транскрипції для прізвища й описового еквівалента для титулу. Вибір технік

зумовлений різними писемними нормами та усталеним ужитком титулів у кожній мові, але в обох випадках культурний зміст реалії передано повно й адекватно.

«Utjehu je nalazila jedino u molitvi i dugim razgovorima sa svećenikom, paterom *Jeanom*, zbog kojeg je odlazila na drugi kraj grada.» [Drakulić 2015, s.22] — «Tolažbo je najdevala samo v molitvi in dolgih pogovorih z duhovnikom, patrom *Jeanom*, zaradi katerega je hodila na drugi konec mesta.» [Drakulić 2021, s.40] — «Вона знаходила розраду лише в молитвах та довгих розмовах зі священником, отцем *Жаном*, до якого ходила на інший кінець міста.» [Дракуліч 2024, с. 30]. Французький антропонім *Jeanom* (інструментальний від *Jean*). У словенському перекладі ім'я відтворено без графічних чи фонетичних змін (*patrom Jeanom*), отже перекладачка застосувала нульову лексичну трансформацію, покладаючись на латиничну сумісність письма й загальну впізнаваність французького імені. Українська версія подає *отцем Жаном*, тобто фонетично транскрибує ім'я кирилицею та морфологічно адаптує його до української відмінкової парадигми.

«... *Breton* u svojim tekstovima, Éluard u poeziji, Bataille u razmišljanjima o zlu.» [Drakulić 2015, s.26] — «...*Breton* v svojih besedilih, Éluard v poeziji, Bataille v preišljevanjih o zlu.» [Drakulić 2021, s.48] — «... *Бретон* у своїх текстах, Елюар — у поезії, Батай — у роздумах про зло.» [Дракуліч 2024, с. 36]. Антропонім *Breton* у наведеному реченні функціонує як ономастична реалія-одночлен, позначаючи французького сюрреаліста Андре Бретона. Словенська перекладачка відтворює прізвище без графічної чи фонетичної зміни (*Breton*). Український варіант передає його як *Бретон*, здійснюючи фонетичне транскодування латинської форми кирилицею та адаптуючи слово до відмінкової системи.

«Uz nastavu sam pohađala satove slikarstva kod *Andréa Lothea*, najboljeg učitelja tih godina, a zatim i školu fotografije.» [Drakulić 2015, s.22] — «Poleg pouka sem obiskovala ure slikarstva pri *Andréju Lhotu*, najboljšem učitelju v tistih letih, in potem tudi fotografsko šolo.» [Drakulić 2021, s.39] — «Окрім занять, я

відвідувала уроки живопису в найкращого викладача тих років *Андре Лота*, а згодом і школу фотографії.» [Дракуліч 2024, с. 30]. Антропонім *Andréa Lothea* позначає французького кубіста й педагога Андре Лота, тому функціонує як ономастична реалія-одночлен та репрезентує конкретний інтелектуальний простір паризької художньої школи міжвоєнної доби. У словенському перекладі ім'я передано формою *pri Andréju Lhotu*: перекладачка зберегла латинський напис і лише морфологічно пристосувала його до місцевого відмінка. Українська версія подає *Андре Лота*, здійснивши повну кириличну транскрипцію й водночас опустивши німий *h* французького написання; це фонетичне транскодування, типова лексична трансформація у руслі комунікативного методу, що інтегрує ім'я у власну графіко-фонетичну систему й полегшує вимову для читача.

«...*Henri Cartier-Bresson, Brassai i Pierre Kefer*, s kojim sam uskoro osnovala fotografski atelje.» [Drakulić 2015, s.22] — «...*Henri Cartier-Bresson, Brassai in Pierre Kefer*, s katerimi sem malo ustanovila fotografski atelje.» [Drakulić 2021, s.40] — «... *Анрі Картьє-Брессон, Брассай та П'єр Кефер*, з яким я незабаром заснувала фотостудію.» [Дракуліч 2024, с. 30]. У словенському перекладі антропонім передано без графічних чи фонетичних змін (*Henri Cartier-Bresson*), тому перекладачка застосувала стратегію з нульовою трансформацією. Українська перекладачка передає ім'я як *Анрі Картьє-Брессон*, уживаючи фонетичну транскрипцію латиничної форми кирилицею й водночас адаптуючи її морфологічно. Такий підхід було застосовано також при відтворенні псевдоніму *Brassai* й імені *Pierre Kefer*.

«Da ne spominjem scenarista i montažera *Louisa Chavancea*...» [Drakulić 2015, s.22] — «Da ne omenjam scenarista in montažerja *Louisa Chavancea*...» [Drakulić 2021, s.40] — «Не кажучи вже про сценариста та монтажера *Луї Шаванса*...» [Дракуліч 2024, с. 30]. Французький антропонім *Louis Chavance* (*Louisa Chavancea* у хорватському відмінку) є ономастичною реалією, що називає відомого сценариста-монтажера. У словенському перекладі ім'я збережено (*Louisa Chavancea*) без модифікацій, тож використано точний метод із

нульовою трансформацією. В українському тексті знаходимо *Луї Шаванса* — повну кириличну транскрипцію з збереженням французького наголосу та морфологічним відмінюванням; це знову транскодування в межах комунікативного методу.

«Asistirala sam modnom fotografu *Ossipu Meersonu*.» [Drakulić 2015, s.22]—
«Asistirala sem modnemu fotografu *Ossipu Meersonu*.» [Drakulić 2021, s.40]—
«Працювала асистенткою модного фотографа *Occina Meerсона*.» [Дракуліч 2024, с. 30]. Ім'я *Ossip Meerson* (*Ossipu Meersonu* у хорватському давальному відмінку). Словенський переклад залишає форму *Ossipu Meersonu*, тобто застосовує пряме латинографічне перенесення й точний метод із нульовою трансформацією. Українська перекладачка відтворює антропонім як *Occina Meerсона*, використовуючи фонетичну транслітерацію й пристосовуючи його до української відмінкової системи; це вкотре транскодування у межах комунікативного методу. Тож і тут спостерігаємо ту саму закономірність: словенська орієнтується на максимально точно графічне збереження, а українська — на фонетичну й орфографічну інтеграцію.

«Toliko je različita od mene da nikada ne bih pomislila da će mi upravo *Françoise Gilot* dati neke tako potrebne odgovore, i to nakon što ga je ostavila.» [Drakulić 2015, s.112] — «*Françoise Gilot* je bila tako drugačna od mene, da ne bi nikoli pomislila, da mi bo prav ona dala nekaž odgovorov, ki sem jih tako potrebovala, in sicer potem, ko ga je zapustila.» [Drakulić 2021, s.203] — «Вона настільки відрізнялася від мене, що я б ніколи не подумала, що саме *Франсуаза Жильо* дасть мені деякі вкрай необхідні відповіді, причому після того, як вона його покинула.» [Дракуліч 2024, с. 153]. Ім'я *Françoise Gilot* у цитаті є ономастичною реалією-одночленом. У словенському перекладі ім'я збережено без жодних графічних чи фонетичних змін (*Françoise Gilot*). В українському варіанті воно відтворене як *Франсуаза Жильо* — повна кирилична транскрипція з адаптацією франкомовних графем до української фонетики.

«Prazninu koju je za sobom ostavila *Françoise* vrlo brzo i službeno je popunila

Jacqueline...» [Drakulić 2015, s.112] — «Praznino, ki jo je za sabo pustila Françoise, je zelo hitro uradno zapolnila *Jacqueline...*» [Drakulić 2021, s.204]— «Порожнечу, що залишила Франсуаза, швидко й офіційно заповнила *Жаклін...*» [Дракуліч 2024, с. 155]. Антропонім *Jacqueline* у словенському перекладі передано без графічних чи фонетичних змін (*Jacqueline*). Українська версія подає форму *Жаклін*, здійснивши фонетичну транскрипцію латинського оригіналу кирилицею й морфологічно інтегрувавши ім'я до відмінкової системи.

«...da ne spominjem mlađahnu pjesnikinju *Génèvieve Laporte*, koja je bila uvjerená da je ona jedina Picassova ljubav.» [Drakulić 2015, s.114] — «...da ne omenjam mladostne pesnice *Génèvieve Laporte*, ki je bila prepričana, da je njegova edina ljubezen.» [Drakulić 2021, s.206] — «... не кажучи вже про молодяву поетесу *Женев'єву Ланорт*, яка була переконана, що вона — єдине кохання Пікассо.» [Дракуліч 2024, с. 156]. Власне ім'я та прізвище французької поетеси позначають конкретну історичну постать, котра в тексті індексує паризьке мистецьке коло Пікассо. У словенському перекладі ім'я передано як *Genéviève Laporte* без графічних і фонетичних змін. Українська перекладачка відтворює антропонім як *Женев'єву Ланорт*, здійснюючи фонетичне транскодування латиничної форми кирилицею та граматично інтегруючи його у відмінкову систему.

«Upoznala sam je kad ju je *André Breton* pozvao u Pariz i obećao joj izložbu...» [Drakulić 2015, s.76] — «Spoznala sem jo, ko jo je *André Breton* povabil v Pariz in ji obljubil razstavo...» [Drakulić 2021, s. 138] — «Я познайомилася з нею, коли *Андре Бретон* запросив її до Парижа і пообіцяв їй виставку...» [Дракуліч 2024, с. 105]. Антропонім *André Breton* є типовою ономастичною реалією, оскільки позначає історично та культурно значущу постать французького сюрреалізму. У словенському перекладі ім'я збережено у вихідній латинографічній формі (*André Breton*). Український переклад подає форму *Андре Бретон*, здійснивши фонетичне транскодування до кирилиці; це трансформація транскрипції в межах комунікативного методу, покликана інтегрувати ім'я у власну

орфографічно-фонетичну систему й забезпечити читабельність. «Paul Éluard, moj i njegov dragi Paul, bio je mobiliziran...» [Drakulić 2015, s.85] — «Paul Éluard, moj in njegov dragi Paul, je bil mobiliziran...» [Drakulić 2021, s. 154] — «Поль Елюар, мій і його дорогий Поль, був мобілізований...» [Дракуліч 2024, с. 117]. У словенському перекладі антропонім відтворено без жодних графічних чи фонетичних змін (*Paul Éluard*). Українська перекладачка передала його як *Поль Елюар*, здійснивши фонетичне транскодування латинського запису кирилицею.

«Sebično i razmaženo čudovište *Minotaur* u njemu je nesmetano raslo.» [Drakulić 2015, s.39] — «In v njem je neovirano rastla sebična in razvajena pošast *Minotaver*.» [Drakulić 2021, s.71] — «Егоїстичне і розпечене чудовисько *Мінотавр* безперешкодно росло в ньому.» [Дракуліч 2024, с. 53]. Лексема *Minotaur* походить із давньогрецької міфології й позначає напів людину напів бика, що мешкав у критському лабіринті; як міфологічна істота вона належить до етнографічних реалій. У словенському перекладі фрагменту назва передана як *Minotaver*, що є прямим запозиченням — перекладачка транскрибувала латинографічну форму й додала адаптоване слово-творче закінчення «-er» для узгодження з нормами словенської морфології (точний/семантичний метод). В українській версії лексема відтворена як *Мінотавр* — фонетична транскрипція латинської форми кирилицею без жодних змін у структурі слова (транскодування в рамках комунікативного методу), що забезпечує прозорість для кириличного читача й зберігає «чужість» назви.

«...čiju je majku, ženu kralja *Minosa*, *Pasiraju*, oplodio bik.» [Drakulić 2015, s.47] — «...na človeka z bikovo glavo, čigar mati *Pazifaa*, žena kralja *Minosa*, je spročela z bikom...» [Drakulić 2021, s.86] — «... мати якого, дружина царя *Міноса*, *Пасифая*, була запліднена від бика.» [Дракуліч 2024, с. 65]. Лексема *Minosa* позначає легендарного критського царя Міноса і є ономастичною міфологічною реалією. У словенському перекладі ця реалія передана як *Minosa* із нульовою лексичною трансформацією: власне ім'я адаптоване лише суфіксом родового відмінка відповідно до норм словенської морфології

(точний/семантичний метод), що зберігає латинографічну форму й «чужомовний» колорит. Українська перекладачка відтворила його як *Міноса*, здійснивши фонетичне транскодування кирилицею та морфологічну адаптацію до родового відмінка (комунікативний метод), що забезпечує читабельність і нормативність відмінювання.

Лексема *Pasiraju* (*Pasiphae*) позначає царицю Криту Пасіфаю — ще одну ономастичну міфологічну реалію. У словенському перекладі її відтворено як *Pazifa* зі зміною закінчення на суфікс родового відмінка. Українська версія репрезентує цю реалію як *Пасіфая*, виконавши фонетичну транскрипцію та додавши кириличне закінчення родового відмінка — транскодування за комунікативним підходом, що поєднує передачу чужомовного звучання з повнотою відмінкової парадигми.

У процесі перекладу ономастичних реалій (антропонімів), спостерігається послідовне дотримання різних підходів, зумовлених графіко-фонетичними особливостями мов-реципієнтів. Словенський переклад характеризується стратегією нульової лексичної трансформації: імена зберігаються у латинській графіці без фонетичних змін, і лише адаптуються морфологічно до словенської відмінкової системи. Такий підхід пояснюється латинським алфавітом, спільним із мовою оригіналу, і орієнтацією на збереження автентичної форми.

Натомість український переклад систематично застосовує транскодування, передаючи антропоніми через фонетичну транскрипцію латинських форм кирилицею, поєднану з морфологічною адаптацією. Це забезпечує графічну впізнаваність та зручність для кириличної аудиторії відповідно до орфографічних норм української мови. У деяких випадках до імен додається також розгорнутий описовий еквівалент для титулів (наприклад, "dr." → "доктор").

2.2 Особливості відтворення географічних реалій

Тепер звернемо увагу на урбаноніми — власні назви об'єктів міського простору, зокрема назв вулиць, площ, кафе, музеїв, галерей, готелів, культурних інституцій тощо. Вони відіграють важливу роль у створенні

топографії художнього простору роману, допомагають відтворити атмосферу Парижа 1930–1940-х років і слугують культурними маркерами доби. У перекладі урбанонімів важливо зберегти їхню впізнаваність для цільового читача, водночас дбаючи про стилістичну відповідність і лексичну точність. Проаналізуємо приклади вживання таких реалій у романі та способи їх перекладу.

«U Buenos Airesu nas smo dvije ponekad posjećivale oca u njegovom arhitektonskom studiju u *Calle Reconquista*.» [Drakulić 2015, s.13] — «V Buenos Airesu sva z maman včasih obiskali očeta v njegovem arhitekturnem ateljeju na *Calle Reconquista*.» [Drakulić 2021, s.24] — «У Буенос-Айресі ми з маман іноді відвідували батька в його архітектурній майстерні на вулиці Реконкісти.» [Дракуліч 2024, с. 18]. Назва *Calle Reconquista* є географічною реалією-урбанонімом: вона позначає конкретну вулицю в центрі Буенос-Айреса й тому, за предметною класифікацією Влахова і Флоріна, належить до групи топонімів, пов'язаних із людською діяльністю; за «місцевим» параметром це цілком «чужа» одиниця для словенської й української мов, а за структурою — полілексемна номінація, де іспанський компонент *calle* («вулиця») поєднується з власною назвою *Reconquista*. У словенському перекладі реалія передана без будь-яких графічних чи морфологічних змін (*Calle Reconquista*). Українська перекладачка репрезентує топонім як вулиці Реконкісти, калькуючи елемент (*calle* → вулиця) та транскрибуючи власну назву (часткове калькування + фонетичне транскодування) з метою інтегрувати урбанонім у національну топонімічну й орфографічну систему. В обох випадках денотативний та культурний зміст реалії передано адекватно, що демонструє типову залежність вибору між повним запозиченням і частковим калькуванням від писемної системи цільової мови.

«...pokazivao mi je zgrade koje je sagradio, na primjer onu na Plaza de Mayo ili u *Calle Sarmiento*...» [Drakulić 2015, s.13] — «...mi je kazal stavbe, ki jih je naredil, na primer tisto na Plaza de Mayo ali *Calle Sarmiento*...» [Drakulić 2021, s.27] — «...він показував мені будівлі, які звели за його проектами, наприклад, ті, що

на площі Майо чи на вулиці *Sarm'ento...*» [Дракуліч 2024, с. 18]. Назви *Plaza de Mayo* та *Calle Sarmiento* функціонують у фрагменті як урбаноніми-реалії, що позначають конкретні вулицю й площу Буенос-Айреса. У словенському перекладі обидва топоніми відтворено без жодних графічних чи морфологічних змін (*Plaza de Mayo, Calle Sarmiento*): перекладачка повністю зберігає іспанську форму, підсилюючи ефект форенізації. Український переклад подає їх як *площа Майо* та *вулиця Сарм'єнто*, калькуюючи компоненти (*plaza, calle*) й транскрибуючи власні назви кирилицею (часткове калькування + фонетичне транскодування).

«A nakon mise na čaj i kolače u secesijski uređenu kavanu na Avenida de Mayo, pariškog imena Tortoni, prema onoj na *Boulevard des Italiens*.» [Drakulić 2015, s.15] — «In po maši na čaj in kolače na Avenida de Mayo v secesijsko urejeno kavarno s pariškim imenom Tortoni, po tisti na *Boulevard des Italiens*.» [Drakulić 2021, s.29] — «А після меси — на чай із тістечками в облаштовану в сецесійному стилі цукерню на проспекті Майо з паризькою назвою «Tortoni», в напрямку *бульвару Італійців*.» [Дракуліч 2024, с. 21]. Топонім *Boulevard des Italiens* називає історичний паризький бульвар і належить до географічного класу реалій Влахова і Флоріна, виступаючи «чужим» для словенської й української мов, бо одночасно маркує французький культурний простір і специфічну міську топографію. У словенському перекладі назва відтворена без жодних змін (*Boulevard des Italiens*). Українська перекладачка подала форму *бульвару Італійців*, переклавши компонент *Boulevard* еквівалентом *бульвар* і транскрибувавши власну назву кирилицею.

«A nakon mise na čaj i kolače u secesijski uređenu kavanu na Avenida de Mayo, pariškog imena Tortoni, prema onoj na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2015, s.15] — «In po maši na čaj in kolače na Avenida de Mayo v secesijsko urejeno kavarno s pariškim imenom Tortoni, po tisti na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2021, s.31] — «А після меси — на чай із тістечками в облаштовану в сецесійному стилі *цукерню* на проспекті Майо з паризькою назвою «Tortoni», в напрямку *бульвару Італійців*.» [Дракуліч 2024, с. 21]. Назва-

словосполучення *kavanu Tortoni* позначає заклад харчування в Буенос-Айресі, який свідомо відсилає до знаменитої паризької Café Tortoni. У словенському перекладі її передано як *kavarno ... Tortoni*: компонент *kavarna* семантично еквівалентний словенському *kavana*, а власна назва збережена без графічних змін. Українська версія пропонує *цукерню ... «Tortoni»*, тобто замінює *кав'ярня* на функціонально близьке *цукерня* (лексико-семантична трансформація конкретизації, з акцентом на солодошах, згаданих у контексті) і водночас залишає власну назву латиницею в лапках; це пристосовує загальний термін до усталеного українського позначення закладів солодкої випічки й підтримує читабельність для кириличного читача. Таким чином, обидва переклади зберігають головний культурний маркер *Tortoni*, але словенський максимально репродукує вихідну структурно-лексичну модель, тоді як український – адаптує її.

Але в наступному прикладі: «Kad me Jacqueline pozvala da se nađemo, sjedila je u *kavani Flore* sa sitnom ženom...» [Drakulić 2015, s.77] — «Jacqueline me je povabila, da se dobiva. Sedela je v *kavarni Flore* z drobno žensko...» [Drakulić 2021, s. 140] — «Одного разу Жаклін запросила мене приєднатися до *кав'ярні «Flore»*, я застала її з мініатюрною жінкою...» [Дракуліч 2024, с. 106] ми бачимо, що назву *kavana Flore* у словенському перекладі її передано без графічних змін. Українська версія пропонує прямий відповідник *кав'ярня* і залишає власну назву латиницею в лапках.

«A nakon mise na čaj i kolače u secesijski uređenu kavanu na *Avenida de Mayo*, pariškog imena Tortoni, prema onoj na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2015, s.15] — «In po maši na čaj in kolače na *Avenida de Mayo* v secesijsko urejeno kavarno s pariškim imenom Tortoni, po tisti na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2021, s.31] — «А після меси — на чай із тістечками в облаштовану в сецесійному стилі цукерню на *проспекті Майо* з паризькою назвою «Tortoni», в напрямку бульвару Італійців.» [Дракуліч 2024, с. 21]. Топонім *Avenida de Mayo* у словенському перекладі (*Avenida de Mayo*) відтворено без жодної графічної чи морфологічної зміни. Український переклад подає топонім як

проспекті *Майо*, калькуючи компонент *Avenida* словом *проспект* та транскрибуючи власну назву *Mayo* кирилицею; це комбінована лексична трансформація (часткове калькування + фонетичне транскодування) у межах комунікативного методу, що інтегрує урбанонім у кириличну орфографічну систему й забезпечує його прозорість для читача.

«Toga dana ušla sam u dvorište pa u podrum njegove kuće u *Issy-les-Moulineaux*...» [Drakulić 2015, s.29] — «Tisti dan sem stopila na dvorišče in potem v klet njegove hiše v *Issy-les-Moulineaux*...» [Drakulić 2021, s.54] — «Того дня зайшла я у двір, опісля у підвал його будинку в *Ісси-ле-Муліно*...» [Дракуліч 2024, с. 40]. Топонім *Issy-les-Moulineaux* є сучасною урбанонімною реалією: він окреслює передмістя Парижа й тому, за предметною типологією Влахова й Флоріна, належить до географічних реалій; структурно це полілексемна одиниця. У словенському перекладі лексема відтворена як *Issy-les-Moulineaux* без будь-яких графічних змін, лише з додаванням відмінкового закінчення *-u*. В українській версії топонім передано як *Ісси-ле-Муліно*, тобто назву транскрибовано кирилицею з фонетичною адаптацією.

«I bila sam sretna ako je za stolom u *Le Catalanu* sjedilo samo nas dvoje a ne i cijela svita...» [Drakulić 2015, s.73] — «In bila sem srečna, če sva pri mizi v *Le Catalanu* sedela samo midva in ne tudi vse spremstvo.» [Drakulić 2021, s.131] — «І я була щаслива, якщо за столом у «*Le Catalan*» сиділи тільки ми вдвох, а не весь почет...» [Дракуліч 2024, с. 100]. Назва *Le Catalan* позначає конкретний заклад громадського харчування й виконує функцію ономастичної соціально-побутової реалії (група «назви установ» у предметній класифікації Влахова і Флоріна), бо водночас фіксує паризький топос і передає локальний культурний колорит. У словенському перекладі антропонім залишено в латинській графіці, проте адаптовано відмінковим суфіксом *-u* (в *Le Catalanu*), що свідчить про трансференцію з мінімальною морфологічною інтеграцією; це точний (семантичний) метод із нульовою лексичною, але граматичною трансформацією, який зберігає чужу форму й водночас узгоджує її з синтаксисом. Українська перекладачка подає назву як «*Le Catalan*» без будь-

яких фонетичних чи морфологічних змін, обмежившись лапками; отже застосовано нульову трансформацію у межах комунікативного методу, бо кирилична орфографія допускає латиничне написання брендів без обов'язкової транскрипції. Обидва переклади обрали однакову стратегію прямого запозичення, але словенський текст змушений був додати відмінкове *-u* для граматичної зв'язності, тоді як український через графічну автономність лапок залишив форму недоторканою; різниця зумовлена суто морфологічними вимогами словенської та свободою цитування латиничних назв в українській, при тому денотативний і культурний зміст реалії повністю збережено.

За такою ж аналогією було відтворено реалію *Deux Magots* у прикладі: «Kad me toga dana ugledao za stolom u *Deux Magots*...» [Drakulić 2015, s.39] — «Ko me je tisti dan zagledal za mizo v *Deux Magots*...» [Drakulić 2021, s. 73] — «Коли Пікассо зауважив мене того дня за столиком у «*Deux Magots*» ...» [Дракуліч 2024, с.54].

«Živjeli smo u *Hôtelu du Tigre*.» [Drakulić 2015, s.81] — «Živela sva v *Hôtel du Tigre*.» [Drakulić 2021, s.147] — «Ми мешкали в «*Hôtel du Tigre*». [Дракуліч 2024, с. 101]. Назва *Hôtel du Tigre* виступає ономастичною соціально-побутовою реалією: це полілексемна власна назва готелю, що сигналізує конкретний локальний топос французького міського простору і належить до групи «назви установ» у предметній класифікації Влахова і Флоріна. У словенському перекладі реалію відтворено як *v Hôtel du Tigre* без жодної графічної зміни, лише зі сполученням прийменника та непрямого відмінкового закінчення, отже застосовано точний/семантичний метод із мінімальною морфологічною інтеграцією для синтаксичного узгодження. В українській версії подано «*Hôtel du Tigre*» у лапках, тобто так само використано пряму трансференцію без транскрипції; кириличний текст лише графічно виділяє іншомовний топонім, дотримуючись комунікативного методу й внутрішніх правил цитування латиниці.

А в наступному прикладі: «Vaš toga ljeta, našeg drugog zajedničkog ljeta, odsjeli smo u *hotelu Vaste Horizon*.» [Drakulić 2015, s.50] — «Prav tisto poletje, najino

drugo skupno poletje, sva bila nastanjena v *hotelu Vaste Horizon*.» [Drakulić 2021, s. 93] — «Саме того літа, нашого другого спільного літа, ми зупинилися в *готелі «Vaste Horizon»*. [Дракуліч 2024, с. 69] реалія *hotel Vaste Horizon* (полілексемна власна назва готелю) в оригіналі складається із хорватського компонента *hotel* та французької назви готелю *Vaste Horizon* у словенському перекладі реалію відтворено як *hotel Vaste Horizon* без жодної графічної зміни, а в українській версії подано в *готелі «Vaste Horizon»*, де *Vaste Horizon* у лапках, тобто так само використано пряму трансференцію без транскрипції; кириличний текст лише графічно виділяє іншомовний топонім, дотримуючись комунікативного методу й внутрішніх правил цитування латиниці.

«Svi znaju da je Max umro od upale pluća u *koncentracijskom logoru Drancy*.» [Drakulić 2015, s.86] — «Znano je, da je Max umrl zaradi pljučnice v *koncentracijskem taborišču v Drancyju*.» [Drakulić 2021, s.154] — «Всі знають, що Макс помер од запалення легенів у *концтаборі Дрансі*.» [Дракуліч 2024, с. 118]. Топонім *Drancy* у сполученні «*koncentracijskom logoru Drancy*» означає передмістя Парижа, де в 1941-44 рр. діяв транзитний концтабір, тому належить до географічних реалій із чітким суспільно-політичним і хронологічним маркером, тобто є історичною «чужою» одиницею зі сфери воєнної пам'яті (предметна група Влахова – Флоріна «об'єкти, пов'язані з діяльністю людини», часовий ракурс – історичні реалії). У словенському перекладі назву передано як *v Drancyju*: реалізовано нульову трансференцію, доповнену суфіксом-locativ -ju, що є граматичним пристосуванням до відмінкової системи без зміни графіки. Українська версія подає *Дрансі*, здійснюючи фонетичне транскодування латинського написання кирилицею й інтегруючи топонім у власну відмінкову парадигму.

«Znam samo da sam izašla iz kuće i sjela na bicikl s namjerom da se odvezem do *bulevara Saint-Germain...*» [Drakulić 2015, s.89] — «Vem samo to, da sem stopila iz hiše in sedla na kolo, da bi se odpeljala na *bulvar Saint-Germain...*» [Drakulić 2021, s.161] — «Знаю тільки, що вийшла з дому, сіла на велосипед, плануючи поїхати на *бульвар Сен-Жермен...*» [Дракуліч 2024, с. 122]. Топонім *Saint-*

Germain у сполученні *bulevar/bulvar/бульвар Сен-Жермен* маркує знамениту паризьку вулицю й, за предметною класифікацією Влахова і Флоріна, належить до географічних урбанонімних реалій, «чужих» обом цільовим мовам, оскільки переносить у текст конкретний культурний ландшафт французької столиці. Словенський переклад зберігає форму *Saint-Germain* у латинській графіці, приєднуючи компонент *bulvar*. Український переклад передає назву як *Сен-Жермен*, калькуючи елемент *boulevard* і транскрибуючи власну частину кирилицею (часткове калькування + транскодування).

«Prvog prolaznika pitala sam gdje je *Rue de Savoie* i uputila se onamo rješice ulicama koje odjednom nisam prepoznavala.» [Drakulić 2015, s.89] — «Prvega mimoidočega sem vprašala, kje je *Rue de Savoie*, in se reš napotila po ulicah, ki jih penadoma nisem prepoznavala.» [Drakulić 2021, s.161] — «Першого перехожого запитала, де *вулиця Савоя*, й пішла туди вулицями, які раптом перестала впізнавати.» [Дракуліч 2024, с. 122]. Топонім *Rue de Savoie* у словенському перекладі залишено в латинській графіці без внутрішніх змін, а українська версія подає *вулиця Савоя*, калькуючи компонент (*Rue* → «**ВУЛИЦЯ**») і **транскрибуючи власну назву кирилицею** (*Savoie* → «Савоя»); таким чином застосовано комбіновану лексичну трансформацію «часткове калькування + фонетична транскрипція» у межах комунікативного методу, що інтегрує урбанонім у національну топонімічну та орфографічну систему й забезпечує прозорість для кириличного читача.

Такий метод перекладу було застосовано і до реалії в наступному прикладі: «Premda sam dolazeći k njemu u *Rue de Lille* morala proći pokraj kuće na broju 3...» [Drakulić 2015, s.98] — «Šeprav sem na poti k Jacques na *Rue de Lille* morala mimo hiše na številki 3...» [Drakulić 2021, s.176] — «Хоч, ідучи до Жака на *вулицю де Лілля*, мені доводилося проходити повз будинок під номером 3...» [Дракуліч 2024, с. 133], де топонім *Rue de Lille* у словенському перекладі залишено без змін, а в українському — *вулицю де Лілля* застосовано комбіновану лексичну трансформацію «часткове калькування + фонетична транскрипція».

Ось ще один приклад відтворення топоніму із компонентом (*Rue* → «вулиця») за допомогою часткового калькування та фонетичної транскрипції: «Eto, nekidan u razgovoru sa svećenikom iz samostana u *Rue de la Source* rekla sam: Živjela sam s Picassom.» [Drakulić 2015, s.116] — «Nedavno sem v pogovoru z duhovnikom iz samostana na *Rue de la Source* rekla tole: Živela sem s Picassom.» [Drakulić 2021, s.208] — «Недавно у розмові зі священником з монастиря на вулиці *Сорс* сказала: «Я жила з Пікассо.»» [Дракуліч 2024, с. 157]. Та метод часткового калькування і фонетичної транскрипції для топоніма *Rue des Grands-Augustins*: «Crkva je zamijenila atelje u *Rue des Grands-Augustins*, a Picassa, koji ostaje mjerilo mog uzleta i mog pada, još uvijek uporno pokušavam zamijeniti Bogom.» [Drakulić 2015, s.122] — «Cerkev je zamenjala atelje na *Rue des Grands-Augustins*, Picassa, ki ostaja merilo mojega poleta in padca, pa še vedno vztrajno poskušam zamenjati z Bogom.» [Drakulić 2021, s. 221] — «Церква замінила майстерню на вулиці *Гранд-Огюстен*, а Пікассо, який залишається еталоном мого злету і падіння, я досі наполегливо намагаюся замінити Богом.» [Дракуліч 2024, с. 167].

«Kad smo ga jednom na Novu godinu posjetili u *Saint-Benoît-sur-Loireu...*» [Drakulić 2015, s.97] — «Ko sva ga nekoč za novo leto obiskala v *Saint-Benoît-sur-Loire...*» [Drakulić 2021, s.175] — «Коли ми відвідали його на Новий рік у *Сен-Бенуа-сюр-Луар...*» [Дракуліч 2024, с. 132]. Топонім *Saint-Benoît-sur-Loire* позначає село з відомим бенедиктинським абатством. У словенському перекладі назву передано дослівно (v *Saint-Benoît-sur-Loire*), а український переклад подає форму *Сен-Бенуа-сюр-Луар*, калькуючи компонент *sur* (через дефісне «сюр») і транскрибуючи решту французьких елементів кирилицею; це комбінована лексична трансформація «часткове калькування + фонетичне транскодування».

Далі ми розглянемо способи відтворення реалій, які фіксують назви культурних установ: «Jednoga od tih nekoliko dana koliko sam tamo provela, dok sam se šetala od *muzeja Peggy Guggenheim...*» [Drakulić 2015, s.116] «Enega tistih nekaj dni, kolikor sem jih preživela tam, sem se med sprehodom od *muzeja Peggy*

Guggenheim...» [Drakulić 2021, s.209] «Одного з небагатьох днів, які я там провела, дорогою від музею *Peggy Guggenheim* ...» [Дракуліч 2024, с. 158] та «Majstor je slučajno spomenuo sliku koju sam baš jučer zajedno s Jamesom vidjela u *Museo del Settecento*.» [Drakulić 2015, s.117] — «Mojster je po naključju omenil sliko, ki sva jo ravno prejšnji dan z Jamesom videla v *Museu del Settecento*.» [Drakulić 2021, s. 210] — «Майстер випадково згадав картину, яку ми зі Джеймсом бачили попереднього дня в *Музеї венеційського септесенто*.» [Дракуліч 2024, с. 159], де назви *muzeja Peggy Guggenheim* та *Museo del Settecento* фіксують конкретні культурні інституції. У словенському перекладі обидві одиниці збережено майже без змін: форма *muzeja Peggy Guggenheim* відтворює латинографічний оригінал з відмінковим суфіксом, а *Museo del Settecento* лише італійську назву, отже перекладачка застосовує пряме запозичення. В українській версії спостерігаємо два різні рішення: *музею Peggy Гуггенгайм* передано шляхом фонетичного транскодування латиниці в кирилицю (транслітерація імені й прізвища) у межах комунікативного методу, тоді як *Музей венеційського септесенто* є описовим функціональним еквівалентом, що розгортає італійський термін у зрозумілу українську структуру та одночасно локалізує культурну відсилку; тут використано лексико-семантичну трансформацію «опис + калька» з елементом генералізації.

«...dvadesetsedmogodišnja bivša prodavačica u dućanu keramike Madoura u *Vallaurisu...*» [Drakulić 2015, s.114] — «...sedemindvajsetletna nekdanja prodajalka v trgovini s keramiko Madoura v *Vallaurisu...*» [Drakulić 2021, s.204] — «...двадцятисемирічна колишня продавчиня керамічної крамниці «Madoura» у *Валлорі...*» [Дракуліч 2024, с. 155]. *Vallauris* у словосполученні «u *Vallaurisu*» позначає невелике місто на Лазурному узбережжі Франції, тому виступає сучасною географічною урбанонімною реалією, «чужою» для словенської та української культур. Словенський переклад відтворює назву без будь-яких графічних змін («v *Vallaurisu*»), обмежившись відмінковим суфіксом -и для синтаксичного узгодження. Український варіант подає «у

Валлорі», фонетично транскрибуючи топонім кирилицею та інтегруючи його у власну відмінкову парадигму.

«One večeri u *La Castilleu* kad je kukao kako je sam i bez žene, zapravo nije bio sam niti je bio bez žene.» [Drakulić 2015, s.114] — «Tistega večera v *La Castilleu*, ko je tarnal, da je sam in brez ženske, pravzaprav ni bil ne sam ne brez ženske.» [Drakulić 2021, s.204] — «Того вечора в *Ла-Кастілі*, коли Пікассо скиглив про самотність та відсутність жінки, він насправді не був самотнім, не був без жінки.» [Дракуліч 2024, с. 155]. Назва *La Castille* (у хорватському відмінку «u *La Castilleu*») є топонімом-рестораном/садибою в Провансі й так само належить до «чужих» урбанонімних реалій. Словенська версія («v *La Castilleu*») зберігає латинописний запис, обмежившись відмінковою морфемою. Українська перекладачка дає «в Ла-Кастілі», що поєднує дефісне калькування артикля *La* з фонетичним транскодуванням основи й відтворює дієслівну форму місцевого відмінка; це типовий приклад комунікативного методу з функціональним пристосуванням до кирилиці. Відтак словенський переклад залишає максимальну «чужість» назви, тоді як український робить її природною для власної графічної системи.

«Unatoč ratu, u Parizu smo više bili zajedno nego u *Royanu*.» [Drakulić 2015, s.85] — «Kljub vojni sva bila v Parizu več skupaj kot v *Royanu*.» — [Drakulić 2021, s. 153] «Незважаючи на війну, в Парижі ми бували разом більше, ніж у *Руаяні*.» [Дракуліч 2024, с. 117]. Топонім *Royan* у фразі «u *Royanu*» вказує на атлантичний курорт і є географічною реалією того ж типу. Словенський переклад («v *Royanu*») відповідає точному семантичному методу. Український текст («у *Руаяні*») транскрибував назву кирилицею й граматично відмінює її, вдаючись до транскодування в межах комунікативного методу.

«Zapravo, ponovo smo se našli pod istim krovom, u dvorcu *La Castille* kod Cooperovih.» [Drakulić 2015, s.104] — «Pravzaprav sva se spet znašla pod isto streho, pri Cooperjevih v dvorcu *La Castille*.» [Drakulić 2021, s.187] — «Ми знову опинилися під одним дахом, у замку Ла Кастіль з Куперами.» [Дракуліч 2024, с. 141]. Назва *La Castille* у словосполученні *dvorcu La Castille* функціонує як

урбанонім-онімія приватної провінційної садиби й належить до географічних реалій предметної групи «назви об'єктів людської діяльності»; історично вона маркує французький простір і тому виступає «чужою» для словенської та української культур. Словенська перекладачка відтворює топонім без графічних змін (*v dvorcu La Castille*), застосовуючи нульову трансференцію з мінімальним відмінковим суфіксом, тобто точний семантичний метод. Українська версія (*у замку Ла Кастіль*) подає компонент описово (*замок*) і транскрибує власну назву кирилицею, реалізуючи комбіновану лексичну операцію «калька + транскодування» у межах комунікативного підходу.

«...dvadesetsedmogođišnja bivša prodavačica u dućanu keramike Madoura u Vallaurisu...» [Drakulić 2015, s.114] — «...sedemindvajsetletna nekdanja prodajalka v trgovini s keramiko Madoura v Vallaurisu...» [Drakulić 2021, s.204] — «...двадцятисемирічна колишня продавчиня керамічної крамниці «Madoura» у Валлорі...» [Дракуліч 2024, с. 155]. Назва *Madoura* у конструкції *dućanu keramike Madoura* є ономастичною суспільно-побутовою реалією (підгрупа «назви установ/майстерень»), адже позначає знамениту ательє-мануфактуру кераміки у Валлорі й водночас переносить у текст специфічний мистецький контекст післявоєнної Франції. У словенському перекладі (*trgovini s keramiko Madoura*) лексема відтворена без змін; український переклад (*керамічної крамниці «Madoura»*) так само зберігає латинографічний бренд, тільки виділяє його лапками.

«...ulicom Ca' Macana, našla sam se pred neuglednim izlogom prodavaonice maski.» [Drakulić 2015, s.116] — «...na ulici Ca' Macana znašla pred neugledno izložbo prodajalne z maskami.» [Drakulić 2021, s.209] — «...на вулиці Ка Макана, я опинилася перед непривабливою вітриною крамниці масок.» [Дракуліч 2024, с. 158]. Топонім *Ca' Macana* у фразі *ulicom Ca' Macana* позначає венеційську *calle*, відомішу як місце розташування старовинної майстерні масок, і класифікується як географічна реалія-урбанонім з яскравим локальним колоритом. Словенська перекладачка передає назву без змін (*na ulici Ca' Macana*), тоді як українська версія (*на вулиці Ка Макана*) калькує

компонент *ulica* і транскрибує власну частину, поєднуючи калькування з фонетичним транскодуванням у межах комунікативної стратегії. Різниця вкотре зумовлена графічною системою: словенська латинка дозволяє повне збереження оригіналу, а українська кирилиця вимагає фонетичного перенесення; попри це, обидва переклади точно передають денотативний та культурний сенс урбаноніма.

«Ja sam pohađala licej Molière.» [Drakulić 2015, s.19] — «Obiskovala sem licej Molière.» [Drakulić 2021, s. 36] — «Я навчалась у ліцеї імені Мольєра.» [Дракуліч 2024, с. 27]. Назва *licej Molière* позначає навчальний заклад і, за предметною типологією Влахова і Флоріна, належить до суспільно-побутових ономастичних реалій підгрупи «назви установ». У словенському перекладі форму *licej Molière* збережено без графічних чи синтаксичних змін. Українська версія передає реалію як «ліцеї імені Мольєра», тобто генералізує компонент через національне слово *ліцей* і додає службову конструкцію *імені* для відтворення присвятої семантики, а власне ім'я транскрибує кирилицею; таким чином застосовано функціональний еквівалент із лексико-семантичною трансформацією (калька + транскодування) у руслі комунікативного методу, що інтегрує назву в українську граматичну систему. Таким чином можемо вважати, що аналіз топонімічних й інституційних назв у романі С. Дракуліч і їх перекладів словенською та українською мовами засвідчує чітко відмінні перекладацькі стратегії, що впливають з графіко-фонетичних норм і традицій кожної з мов. У словенському перекладі переважає нульова лексична трансформація: більшість урбанонімів, назв вулиць, музеїв, навчальних закладів і культурних установ передані без змін у латинській графіці, лише з додаванням морфологічних закінчень для узгодження в реченні. Це дозволяє максимально зберегти автентичну форму реалії, не втручаючись у її вигляд і звучання, що є прийнятним завдяки спільності алфавітної системи з мовою оригіналу.

Український переклад натомість послідовно застосовує комбіновані лексичні трансформації в межах комунікативного методу: фонетичне транскодування

латинських назв у кирилицю (наприклад, *Saint-Germain* → *Сен-Жермен*); часткове калькування загальних понять (*Rue* → *вулиця*, *Museo* → *музей*); описово-функціональні еквіваленти для складних або менш зрозумілих назв (*Museo del Settecento* → *Музей венеційського сеппеченто*); морфологічна інтеграція у відмінкову систему української мови.

Такі трансформації забезпечують читабельність і зрозумілість для кириличної аудиторії, одночасно адаптуючи іноземну реалію до норм української мови. При цьому зберігається денотативний зміст і культурна функція назв, але формується більш локалізований образ простору.

2.3 Переклад реалій як різновиду безеквівалентної лексики

Після окреслення основних теоретичних підходів до розуміння реалій як різновиду безеквівалентної лексики та аналізу труднощів, які виникають під час їхнього перекладу, далі буде розглянуто практичні приклади відтворення реалій у художньому тексті. Метою аналізу є виявлення особливостей перекладу лексичних одиниць, які позначають культурно специфічні поняття, а також визначення перекладацьких прийомів, за допомогою яких ці реалії інтегруються мовну та культурну систему.

«Za moje se dokumente pobrinuo na vrijeme, sredivši da u srpnju te godine dobijem pasoš *Kraljevine SHS...*» [Drakulić 2015, s.87] — «Za moje dokumente je pravovremeno poskrbel z zagotovilom, da julija tega leta dobim potni list *Kraljevine SHS...*» [Drakulić 2021, s.157] — «Він вчасно подбав про мої документи, діставши для мене в липні того року паспорт *Королівства сербів, хорватів і словенців...* » [Дракуліч 2024, с. 119]. «*Kraljevina SHS*» – офіційна назва держави-попередниці Югославії (1918–1929) – є історичною суспільно-політичною реалією, тому за предметною класифікацією Влахова і Флоріна належить до групи назв органів влади й політико-адміністративних утворень,

а за часовою – до історичних реалій. У словенському перекладі номінація збережена як *Kraljevine SHS*, тобто перекладачка застосувала точний метод перекладу і залишила латинську аббревіатуру, покладаючись на її пізнаваність у словенській культурі та графічну сумісність. В українській версії вона розгорнута в описовий еквівалент *Королівства сербів, хорватів і словенців*, що є лексико-семантичною трансформацією «опис + деаббревіатура» в межах комунікативного методу: перекладачка пояснює складники аббревіатури, адаптує їх до кирилиці й водночас нейтралізує потенційну незрозумілість латинського скорочення. Вибір різних технік зумовлений, з одного боку, латиничним письмом і традиційною вживаністю скорочення *SHS* у словенській, а з іншого – кириличною графікою та відсутністю усталеного кириличного відповідника в українській.

«Zapravo, i ne znam koliko sam puta prošla “tretman”, kako to nazivaju u bolnici.» [Drakulić 2015, s. 6] — «Pravzaprav niti ne vem, kolikokrat sem doživela “tretma” , kot to imenujejo v bolnišnici.» [Drakulić 2021, s.10] — «Власне, я не знаю, скільки разів проходила «*терапію*», як це називають у лікарні.» [Дракуліч 2024, с. 9]. Лексема *tretman* у хорватському оригіналі репрезентує внутрішньолікарняний професійний жаргон на позначення серії процедур із пацієнтом та вирізняє специфічний фрагмент клінічної культури південнослов'янського простору, що не має прямого щоденного відповідника в усіх мовах. У словенській версії (“*tretma*”) перекладачка здійснює транскодування з внутрішньою морфологічною адаптацією (*-n* → *-a*), тобто застосовує лексичну трансформацію транслітераційно-фонетичного типу у межах точного методу: слово лишається майже незмінним, зберігає професійний колорит і чужомовну відтіненість, яка словенській аудиторії зрозуміла завдяки спільному запозиченню. Український переклад відтворює реалію як «*терапію*», уживаючи функціональний еквівалент у рамках комунікативного методу, бо запозичення *третман* не закріплене в сучасній українській нормі, а термін *терапія* забезпечує прозорість для читача та природність синтаксису.

«Osjetila sam se bolje zbog tih njegovih riječi, zbog toga što me podupire i potiče da govorim, umjesto da me drži *drogiranu* i vezanu za krevet.» [Drakulić 2015, s. 7] — «Bolje sem se počutila zaradi teh njegovih besed, ker me podpira in spodbuja naj govorim, namesto da bi me imel *omamljeno* in privezano na posteljo.» [Drakulić 2021, s.13] — «Мені стало ліпше від його слів, бо він підтримує мене і заохочує до розмови, а не прикував до ліжка й не *напихає ліками*.» [Дракуліч 2024, с. 10]. Лексема *drogiranu* позначає стан штучного медикаментозного присиплення пацієнтки. У словенському перекладі Матея Комел Сной передає цю реалію словом *omamljeno*, тобто відтворює прямий семантичний еквівалент, зберігаючи синтаксичний статус прикметника. Українська перекладачка Наталія Хороз замінює прикметник експресивним перифразом *не напихає ліками*, застосувавши описовий еквівалент із граматичною моделювальною трансформацією, що відповідає комунікативному методу і водночас підсилює емоційну оцінку ситуації.

«Pred očima sam ponovo vidjela lice svog poznanika psihijatra, izlog *papirnice*, svoj odraz u njemu.» [Drakulić 2015, s. 8] — «Pred očmi sem znova imela obraz svojega znanca psihiatra, izložbo *papirnice*, svoj odsev v njej.» [Drakulić 2021, s.15] — «Перед очима знову постали обличчя знайомого психіатра, вітрина *паперової крамниці*, моє відображення в ній.» [Дракуліч 2024, с. 10]. Лексема *papirnica* називає спеціалізовану крамницю паперу й канцелярського приладдя, відтворює локальну сферу торгівлі, що фіксує культурно-побутовий колорит оригіналу. У словенському перекладі (*izložbo papirnice*) Матея Комел Сной залишає реалію без змін; це дослівний переклад із мінімальним морфологічним узгодженням, можливий завдяки тому, що форма *papirnica* є спільною та звичною для словенської лексичної системи. Українська версія (*вітрина паперової крамниці*) замінює одиночну назву описовим словосполученням, застосувавши описовий / функціональний еквівалент, тобто лексико-семантичну трансформацію генералізаційно-перифразного типу в рамках комунікативного методу: слово *папірниця* існує, але має обмежену частотність і може зчитуватися як архаїзм, тому перекладачка

обирає прозору конструкцію, що усуває потенційний бар'єр розуміння.

«Jutro je, kroz zastor nazirem obrise *bračnog kreveta* i čujem očev prigušen, prijeteći glas.» [Drakulić 2015, s. 9] — «Jutro je, skozi zaveso nejasno vidim obrise *zakonske postelje* in slišim očetov pridušeni grozeči glas.» [Drakulić 2021, s.17] — «Ранок, крізь завісу виджу обриси *двоспального ліжка* і чую приглушений, грізний батьків голос.» [Дракуліч 2024, с. 12]. Лексема *bračnog kreveta* позначає конкретний предмет побуту – «шлюбне», тобто призначене для подружжя ліжко, отже належить до етнографічних реалій. У словенському перекладі реалія відтворена словосполученням *zakonske postelje*, що зберігає шлюбну семантику й структуру оригіналу; перекладачка застосувала семантично-точний метод, скориставшись повним культурним еквівалентом, який усталено функціонує в словенській. Українська версія передає її як «двоспальне ліжко», вилучаючи шлюбний компонент і подаючи предмет через його розмірну характеристику; це функціональний еквівалент із лексико-семантичною трансформацією генералізації в межах комунікативного методу, покликаного забезпечити природність, бо словосполучення *шлюбне ліжко* в сучасній українській сприймалося б архаїчно.

«...je da ovdje ima mnogo siromašnih Francuskinja koje se prostituiraju i da zbog njih prostitutku nazivaju - *francesa*.» [Drakulić 2015, s.11] — «...da je tu mnogo siromašnih Francozinj, ki se prostituirajo, in da zaradi njih prostitutko imenujejo – *francesa*.» [Drakulić 2021, s.21] — «...що тут багато бідних французенок, які працюють повіями, і тому в них повій називають “*францесами*”.» [Дракуліч 2024, с. 16]. Лексема *francesa* функціонує як соціально-побутова реалія з арготичним відтінком: це локальний жаргон, яким у середовищі хорватських (а ширше — адриатичних) портів називали бідних французенок-проституток. Словенська перекладачка залишає форму *francesa* без жодної графічної чи морфологічної зміни. Українська перекладачка відтворює слово транскрипційно як «францеси», тобто здійснює транскодування шляхом кирилічної транскрипції з морфологічною адаптацією множини.

«Djevojčice su govorile španjolski, jezik sluškinja, mornara, lučkih radnika i goniča stoke.» [Drakulić 2015, s.13] — «Te so govorile špansko, jezik služkinj, mornarjev, pristaniških delavcev in gonjačev živine.» [Drakulić 2021, s.23] — «Дівчатка розмовляли іспанською мовою, мовою покоївок, матросів, докерів і погоничів худоби.» [Дракуліч 2024, с. 17]. Сполучення *lučkih radnika* окреслює соціально-професійну групу портових робітників і належить до суспільно-побутових реалій предметної класифікації Влахова і Флоріна (підтип назв занять і професій), оскільки фіксує характерний для середземноморської торговельної культури прошарок робітників, відсутній у внутрішньоконтинентальних соціолектах. Словенська перекладачка відтворює її двокомпонентним відповідником *pristaniških delavcev*, уживаючи майже калькований культурний еквівалент і тим самим застосовуючи точний семантичний метод без істотних лексичних чи граматичних трансформацій. Українська ж версія замінює словосполучення одиничною лексемою *докерів*, тобто використовує функціональний еквівалент із лексико-семантичною трансформацією конденсації, яка вписує запозичений англо-французький термін у кириличний словник і відповідає комунікативному методу, забезпечуючи стилістичну лаконічність та розпізнаваність професії.

«Otac je naziva *kitničarkom*, što je stara hrvatska riječ za modisticu šešira.» [Drakulić 2015, s.14] — «Oče jo je imenoval *kitničarka*, kar je stara hrvaška beseda za modistko.» [Drakulić 2021, s.28] — «Батько називав маман *клубукаркою* — старохорватською назвою капелюшниці.» [Дракуліч 2024, с. 20]. Лексема *kitničarkom* позначає ремесло модистки-капелюшниці й водночас маркується самим автором як «стара хорватська» назва, тому виступає історичною етнографічною реалією матеріальної культури — архаїчним позначенням побутового фаху, виведеним з активного вжитку, що додає текстові національно-хронологічного колориту. У словенській версії перекладачка залишає форму *kitničarka*, лиш узгоджуючи її з синтаксисом речення і супроводжуючи поясненням «stara hrvaška beseda za modistko». Українська перекладачка передає реалію словом *клубукаркою* та одразу витлумачує його

як «старохорватську назву капелюшниці», тобто вживає культурний/функціональний еквівалент, що активізує архаїчний слов'янський корінь *клубук*; це лексико-семантична заміна з культурним наближенням у руслі комунікативного методу, яка зберігає стилістичний шар, але інтегрує його у фонетико-морфологічну систему кириличної мови.

«Otac je u elegantnom tamnom odijelu, crne sjajne kose zalizane *briljantinom* i pomno počešljanih brkova...» [Drakulić 2015, s.16] — «Oče je v elegantni temni obleki, s črnimi svetlečimi se lasmi, zalizanimi z *briljantino*, in skrbno počesanimi brki...» [Drakulić 2021, s.31] — «Батько в елегантному темному костюмі, з блискучим чорним волоссям, зализаним *бриоліном*, і ретельно розчесаними вусами...» [Дракуліч 2024, с. 22]. Лексема *briljantinom* позначає специфічний засіб для укладання волосся, тож належить до етнографічних реалій матеріально-побутового класу і виступає історично маркованою, оскільки характерна для чоловічої моди першої половини ХХ ст. У словенському перекладі вона збережена майже дослівно (*briljantino*). Українська версія подає форму *бриоліном*, уживаючи інший, але культурно тотожний бренд-еквівалент; перекладачка вибирає лексико-семантичну заміну типу «культурний еквівалент» у межах комунікативного методу, аби активувати більш впізнавану для кириличного читача назву й водночас передати історичну стилістику.

«Opasni su poput *tango* groznice.» [Drakulić 2015, s.17] — «Nevarni kot vročica *tanga*.» [Drakulić 2021, s.31] — «— Вони небезпечні, як лихоманка, котру викликає *танго*.» [Дракуліч 2024, с. 24]. Назва *tango* позначає аргентинський парний танець, що став символом національної музично-хореографічної традиції; як носій яскравого етнокультурного маркера мистецької сфери він належить до етнографічних реалій і, попри глобальну відомість, зберігає ознаки «чужої» національної специфіки. У словенському перекладі реалія відтворена без жодних змін у формі родового відмінка (*vročica tanga*), тож перекладачка збрела латинографічну форму слова й оригінальну метафору. В українській версії лексему передано через кириличну транскрипцію *танго*, але

синтаксично розгорнуто: «*лихоманка, котру викликає танго*»; таким чином застосовано поєднання транскодування з граматичною моделювальною трансформацією.

«*Muškarac bi obavezno napravio cabeceo, lagani, jedva primjetni naklon prema svojoj odabranici gledajući je ravno u oči.*» [Drakulić 2015, s.17] — «*Moški nujno naredi cabeceo, lahen, komaj opazen priklon svoji izbranki, medtem ko jo gleda naravnost v oči.*» [Drakulić 2021, s.31] — «Чоловік обов'язково робив *cabeceo* — легкий, ледь помітний уклін своїй обраниці, дивлячись їй прямо у вічі.» [Дракуліч 2024, с. 24]. Аргентинський термін *cabeceo* означає особливий невербальний жест-запрошення до танцю – це національно специфічний елемент танцювального етикету, отже належить до етнографічних і вважається реалією, бо позначає явище, відсутнє в інших культурах і не має усталеного словникового відповідника. У словенському перекладі лексема відтворена без графічних змін (*cabeceo*), в українській версії слово теж збережене латиницею, але відокремлене тире й супроводжене описовим уточненням *легкий, ледь помітний уклін*; перекладачка обрала метод прямого запозичення, поєднавши його з мінімальним описовим еквівалентом, що відповідає комунікативному підходу і полегшує сприйняття для кириличного читача без графічної транскрипції.

«*Ali rolleiflex koji mi je kupio otac, bio je malen i zgodan za nošenje.*» [Drakulić 2015, s.22] — «*Toda Rolleiflex, ki mi ga je kupil oče, je bil majhen in prijeten za nošenje.*» [Drakulić 2021, s.41] — «Але «ролейфлекс», який придбав мені тато, був маленьким і зручним для носіння.» [Дракуліч 2024, с. 31]. Назва *Rolleiflex* позначає культову німецьку двооб'єктивну фотокамеру-«бренд» і, за предметною класифікацією Влахова і Флоріна, належить до етнографічних реалій матеріально-побутового типу (підгрупа «знаряддя професії / предмети техніки»), бо фіксує конкретний промисловий продукт із чітким національним та історичним маркером (фотографічна мода 1930-х рр.). У словенському перекладі найменування збережено без будь-яких графічних чи морфологічних змін (*Rolleiflex*), що максимально зберігає бренд-образ і

підкреслює «чужість» предмета. Українська перекладачка відтворює його як «ролейфлекс», виконавши фонетичне транскриптування латинської форми кирилицею та обрамлюючи слово лапками; це лексична трансформація транскодування у рамках комунікативного методу, покликана інтегрувати іншомовний бренд у кириличну орфографію й забезпечити читабельність.

«Kada su te naše fotogravure 1937. objavljene u *Cahiers d'Art...*» [Drakulić 2015, s.69] — «Ko so bile leta 1937 najine fotogravure objavljene v *Cahiers d'Art...*» [Drakulić 2021, s.125] — «Коли ті наші фотогравюри були опубліковані в «*Cahiers d'Art*» у 1937 році...» [Дракуліч 2024, с. 95]. Лексема *Cahiers d'Art* у цьому фрагменті виступає як ономастична соціально-побутова реалія, оскільки позначає конкретний французький журнал про мистецтво 1930–40-х років, що не має прямого однослівного відповідника в жодній зі споріднених мов і виконує в тексті функцію маркера культурно-історичного контексту. У словенському перекладі назву залишено у вихідному вигляді (v *Cahiers d'Art*), латинична форма журналу зберігає чужомовне звучання і вбудовується в речення завдяки конструкції з прийменником. В українській версії реалія також відтворена без змін («*Cahiers d'Art*»), реалізуючи комунікативний метод без трансформацій, де виділення в лапки слугує єдиним графічним маркером іншомовного титулу.

«No njegov posilni Sabartés, koji se ponovo doselio k njemu, njegov sluga i *maiordomus*, prijatelj i povjerenik...» [Drakulić 2015, s.64] — «Njegov sluga Sabartés, ki se je znova priselil k njemu, njegov služabnik in *majordom*, prijatelj in zaupnik...» [Drakulić 2021, s.116] — «А його ад'ютант Сабартес, який знову переїхав до нього, його слуга і *мажордом*, товариш і повірений...» [Дракуліч 2024, с. 88]. Лексема *maiordomus* у хорватському тексті функціонує як позначення вищого управителя аристократичного двору і репрезентує конкретний історико-культурний інститут, який не має прямого однослівного аналога в інших мовах. У словенській версії цю реалію передано словом *majordom*, тобто через пряме запозичення із незначною морфологічною адаптацією до словенської системи відмінків. В українському тексті

перекладачка вжила *мажордом*, виконавши фонетичне транскодування латинської форми кирилицею в межах комунікативного підходу, що забезпечує одночасно читабельність і збереження «чужого» звучання.

«I fotografije, pogledaj - unijela sam mu se u lice pokazujući mu fotografiju u Ce soiru.» [Drakulić 2015, s.57] — «In fotografije, poglej, sem se mu zazrla v obraz in mu pokazala fotografijo v časopisu Ce soir.» [Drakulić 2021, s.103] — «— I фотографії, глянь, — я підійшла до Пікассо впритул, показавши йому фото в «Ce soir».» [Дракуліч 2024, с. 78]. Франкомовний титул *Ce soir* («Цього вечора») позначає паризьку щоденну газету 1930-х–1940-х рр., тому постає як ономастична суспільно-побутова реалія з підгрупи назв періодичних видань: засвідчує конкретний історико-культурний контекст французької преси й «чужий» інформаційний простір. У словенському перекладі назву передано формою *v časopisu Ce soir* з доданим відмінковим суфіксом *-u* (*Ce soiru*). Українська версія подає в «*Ce soir*», залишаючи латинописний заголовок у лапках без фонетичної транскрипції.

«Tako smo u crnoj komori neko vrijeme izrađivali tzv. fotograme i *fotogravure* na kojima se fotografija preklapala sa slikom.» [Drakulić 2015, s.69] — «V temnici sva nekaj časa izdelovala tako imenovane fotograme in *fotogravure*, na katerih se je fotografija prekrivala s sliko.» [Drakulić 2021, s.125] — «Тому в чорній коморі певний час ми виготовляли так звані фотограми та *фотогравюри*, на яких фотографія переходила у живопис.» [Дракуліч 2024, с. 95]. Лексема *fotogravure* у вихідному тексті позначає спеціалізовану фотографічну техніку—процес отримання відбитків із фотопластини, тому належить до технічних термінологізмів у групі суспільно-побутових реалій. Оскільки в цільових мовах немає однослівного відповідника, її слід розглядати як безеквівалентну одиницю. У словенському перекладі термін переданий без змін *fotogravure* через пряме запозичення з нульовою трансформацією. В українській версії його передано як *фотогравюри* фонетично транскрибовано кирилицею, аби адаптувати брендово-технічний термін до кириличної системи.

«Ili bi intervenirao na fotografskoj ploči, to ga je zabavljalo.» [Drakulić 2015, s.69] — «Ali pa je delal posege na fotografski plošči, kar ga je zabavalo.» [Drakulić 2021, s.125] — «Або експериментував із фотодошкою, що його розважало.» [Дракуліч 2024, с. 95]. Лексема *fotografskoj ploči* означає «фотографічну пластину / дошку» – елемент фотолабораторного обладнання, отже також є технічним терміном без прямого відповідника. У словенському тексті вона збережена в формі *fotografski plošči*, тоді як українська перекладачка використала калькування й фонетичне транскодування основи, подавши *фотодошкою* (лексико-семантична трансформація+транскодування, комунікативний метод). Порівняння показує, що словенський варіант послідовно обирає стратегію формального запозичення, зберігаючи терміни в незмінному латинському вигляді, а український – пристосовує їх до кирилиці через транскрипцію та калькування для забезпечення читабельності; така різниця детермінована алфавітно-морфологічними нормами та технічним лексичним ресурсом мов. Коротко, обидва переклади адекватно передають зміст і специфіку фахових реалій, проте по-різному інтегрують їх у свої писемні системи.

«U izlogu sam prepoznala uobičajene modele karnevalskih maski kao što su *bauta i moretta muta, pantalon, colombina, medico della peste...*» [Drakulić 2015, s.116] — «V izložbi sem prepoznala navadne modele karnevalskih mask, kot so *bauta in moretta muta, pantalone, colombina, medico della peste...*» [Drakulić 2021, s.209] — «У вітрині впізнала звичайні моделі карнавальних масок, таких як *bauta i moretta muta, pantalon, colombina, medico della peste...*» [Дракуліч 2024, с. 158]. Примітка: Баута, німа смаглявка, панталоне, коломбіна, чумний лікар. (італ.). Лексеми *bauta, moretta muta, pantalon, colombina, medico della peste* позначають класичні венеційські карнавальні маски із суцільною оксамитовою тканинною «бонетою» і вузьким отвором для очей, тому належить до етнографічних реалій (матеріальна культура); як специфічний елемент венеційського карнавалу вона є безеквівалентною одиницею, оскільки в інших культурах немає однослівного аналога. У словенському перекладі

термін передано як *bauta* без жодних змін, зберігаючи латиничну форму й «чужомовну» ауру. Українська перекладачка вирішила залишити *лексеми* у вихідній графіці й доповнити їх приміткою, тобто поєднала пряме запозичення з пара-текстовим поясненням. Порівняно зі словенською, український варіант додає розшифровку для читача кириличного тексту.

«Kroz otvorena vrata - bio je svibanj - vidjela sam *mascheraia*, majstora za maske, koji stoji sa škarama u ruci nagnut nad stol.» [Drakulić 2015, s.116] — «Skozi odprta vrata – bil je maj – sem opazila *mascheraia*, izdelovalca mask, ki je s škarjami v roki stal nagnjen nad mizo.» [Drakulić 2021, s.209] — «Був травень, крізь відчинені двері я угледіла *mascheraio* — майстра масок, який стояв із ножицями в руці, схилившись над столом.» [Дракуліч 2024, с. 158]. Лексема *mascheraia* в оригіналі позначає майстра виготовлення традиційних венеційських карнавальних масок, отже є етнографічною реалією-професією, яка фіксує унікальну ремісничу практику й не має однослівного відповідника в словенській чи українській культурах. У словенському перекладі вона збережена в оригінальній формі *mascheraia* – це пряме запозичення з мінімальною морфологічною адаптацією (відмінковим суфіксом) у межах комунікативного методу, що поєднує форенізацію з контекстним роз'ясненням. Українська перекладачка аналогічно залишила *mascheraio* в латинському записі й одразу додала пояснення «майстра масок» через тире, реалізуючи ту саму стратегію — пряме запозичення з дескриптивною виноскою в рамках комунікативного підходу.

«Mogao je crtež istog trena prodati nekom kolekcionaru za ne znam koliko tisuća *franaka*.» [Drakulić 2015, s.101] — «Risbo bi lahko takoj prodal kakemu zbiralcu za ne vem koliko tisoč *frankov*.» [Drakulić 2021, s.182] — «Він міг би миттю продати малюнок колекціонерів за хтозна-скільки тисяч *франків*.» [Дракуліч 2024, с. 137]. Лексема *franak* позначає французький франк – історичну грошову одиницю міжвоєнної Європи, отже належить до суспільно-побутових реалій у підгрупі «грошові знаки»; її статус реалії зумовлений тим, що франк як валюта був невід'ємною частиною економічного та культурного ландшафту Франції,

але не функціонує в системах інших держав. У словенському перекладі вона відтворена формою *frankov* (генитив множини), тобто через пряме лексичне запозичення з нульовою трансформацією (точний семантичний метод), що зберігає вихідну назву валюти та вбудовує її в словенську відмінкову парадигму. Українська перекладачка передала реалію як *франків* – фонетично транскрибувала латинське *franc* кирилицею й адаптувала форму до українського відмінювання, застосувавши транскодування в межах комунікативного методу.

«Kao i obično, jeo je odrezak *chateaubriand*, gestikulirajući i govoreći istodobno, dok su se drugi podanički smijali njegovim vicevima.» [Drakulić 2015, s.90] — «...je kot navadno jedel zrezek *chateaubriand*, gestikuliral in hkrati govoril, drugi pa so se podložniško smejali njegovim šalam.» [Drakulić 2021, s.163] — «Як завжди, він їв *біфштекс шатобріан*, жестикулюючи й розмовляючи водночас, а інші покійно сміялися з його жартів.» [Дракуліч 2024, с. 124]. Лексема *chateaubriand* означає класичну французьку кулінарну страву — товстий шматок яловичини, обсмажений за рецептурою «Chateaubriand» і традиційно поданий із відповідним соусом. Ця лексема є безеквівалентною, бо в словенській і українській немає однослівного відповідника. У словенському перекладі термін збережений у незмінній формі *chateaubriand*. Українська перекладачка відтворила його як *біфштекс шатобріан*, застосувавши комбіновану лексико-семантичну трансформацію: загальне слово «біфштекс» (функціональний еквівалент) та фонетичне транскодування «шатобріан» у межах комунікативного методу для забезпечення прозорості та збереження колориту.

«Ili bi na salveti radio rupice cigaretom i odjednom bi u njegovim rukama uskrsnuo moj mali bijeli psić, *maltezer Bichon*, i ja bih se smijala, sretna.» [Drakulić 2015, s.73] — «Ali pa je s cigareto delal luknjice v prtičke, in nenadoma je v njegovih rokah vstal od mrtvih moj mali beli psiček, *maltežan Bichon*, in jaz sem se vsa srečna smejala.» [Drakulić 2021, s.132] — «Або цигаркою робив дірки у серветці, й несподівано його руки вичаклювали мого маленького білого песика,

мальтійську болонку, і я щасливо сміялася.» [Дракуліч 2024, с. 100]. Лексема *maltezer Bichon* в оригіналі позначає конкретну породу собак — мальтійську болонку й не має однослівного відповідника в більшості інших мов, тому належить до безеквівалентної лексики. У словенському перекладі термін передано як *maltežan Bichon*, де «*maltežan*» є усталеним словенським еквівалентом для «мальтійської болонки», а «*Bichon*» збережено в оригінальній латинській графіці; таким чином перекладачка застосувала пряме запозичення з одночасним пошуком функціонального еквівалента для загального іменника (лексичне заміщення + запозичення) в межах точного (семантичного) методу. В українському тексті ця реалія репрезентована конструкцією «мальтійська болонка»; така різниця зумовлена лексичними ресурсами та словотворчими моделями обох мов. Обидва переклади адекватно передають денотативний і культурний зміст, але відрізняються балансом між буквальним перенесенням і функціональною адаптацією, що ілюструє зможу вирішувати проблему безеквівалентності через поєднання запозичення, кальки й опису.

«... a Francuska je nedugo prije njegovog bijega uvela *oznaku J* na identifikacijske isprave osoba židovskog porijekla.» [Drakulić 2015, s.87] — «...Francija pa je nedolgo pred njegovim pobegom za identifikacijske dokumente ljudi judovskega rodu uvedla *oznako »J«*. » [Drakulić 2021, s.157] — «...а Франція почала проставляти *відмітку «Є»* на ідентифікаційних документах осіб єврейського походження безпосередньо перед його втечею. » [Дракуліч 2024, с. 119]. Словосполучення *oznako »J«* в оригіналі позначає спеціальний символ «J», який уряд Франції почав проставляти на посвідченнях осіб єврейського походження напередодні масових арештів 1942 року, тож є суспільно-політичною й історичною реалією, бо фіксує конкретний адміністративно-репресивний механізм та не має однозначного однослівного аналога в мовах-реципієнтах. У словенському перекладі ця реалія відтворена буквально як *oznako »J«*, тобто застосовано пряме запозичення з нульовою лексичною трансформацією (точний семантичний метод), що зберігає ідентичну

латинографічну форму та підкреслює чужомовну «мітку». В українській версії її передано як відмітку «Є», де латинська літера J замінена на кириличну «Є» — це фонетико-графічне транскодування з морфологічною адаптацією (комунікативний метод), що відповідає кириличній орфографічній системі й водночас зберігає сенс «єврейської» мітки.

«Zaista, nakon Guernice nešto se među nama promijenilo, nisam još točno znala što.» [Drakulić 2015, s.63] — «Po Guernici se je med nama nekaž resnično spremenilo, a še nisem natančno vedela, kaj.» [Drakulić 2021, s.114] — «І справді, після «Герніки» між нами щось змінилось, я ще не знала, що саме.» [Дракуліч 2024, с. 87]. Реалія *Guernice* у вихідному тексті позначає назву всесвітньо відомої картини Пікассо «Guernica», тож вона функціонує як ономастична реалія у підгрупі «власні назви творів мистецтва», несучи потужний культурно-історичний контекст і позначаючи конкретний художній артефакт, якому в мовах-реципієнтах не існує однослівного відповідника. За класифікацією безеквівалентної лексики, ця назва є типовою безеквівалентною одиницею, тому перекладачі найчастіше вдаються до запозичення. У словенському перекладі термін передано формою *Guernici* без жодних змін у самій назві — лише з морфологічним відмінковим суфіксом *-i* для локатива, що свідчить про нульову лексичну трансформацію в межах точного (семантичного) методу. В українському варіанті реалія відтворена як «Герніки» – елемент транслітеровано кирилицею й поміщено в лапки.

«...a bili smo i organizirani u grupe: *Odobre, Masses i Contre-Attaque*.» [Drakulić 2015, s.26] — «Bili smo tudi člani skupin *Octobre, Masses in Contre-Attaque*.» [Drakulić 2021, s.47] — «...а ми об'єднались у групи: «Жовтень», «Маси» і «Контратака».» [Дракуліч 2024, с. 36]. У оригіналі назви *Odobre, Masses i Contre-Attaque* позначають паризькі ліві організаційні групи міжвоєнного часу й виступають суспільно-політичною реалією, бо фіксує специфічне явище французького культурного й політичного простору без точного однослівного відповідника в словенській чи українській — тобто є безеквівалентною лексикою. У словенському перекладі вони фігурують як *Octobre, Masses in*

Contre-Attaque без жодних змін форми. Українська перекладачка обрала функціональний еквівалент і передала назви як «Жовтень», «Маси» і «Контратака» (лексико-семантичне заміщення—калька, комунікативний метод), аби зробити реалії одразу впізнаваними для читача.

Що стосується проаналізованих безеквівалентних реалій, обидва переклади вдаються передусім до прямого запозичення. У словенському варіанті майже всі такі одиниці збережені в оригінальній латиничній формі з мінімальною морфологічною адаптацією (відмінкові суфікси), що відповідає точному (семантичному) методу й підсилює ефект «чужого» звучання. Українська версія поєднує транскрипцію чи транслітерацію з калькою загального слова, функціональними відповідниками або короткими поясненнями (примітками, виносками) — відповідно до комунікативного методу, аби інтегрувати реалію в кириличну систему й забезпечити її зрозумілість. Більшість із цих реалій виявилися безеквівалентними, бо в цільових мовах не існує однослівних аналогів, тому запозичення й описові стратегії є найадекватнішими. Різниця у підходах зумовлена насамперед абетковими та морфологічними нормами словенської й української мов.

ВИСНОВКИ

Аналіз відтворення реалій словенською та українською мовами (на матеріалі перекладів роману Славенки Дракулич «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо») дозволив установити, що як словенський, так і український переклади демонструють послідовне і професійне відтворення реалій, проте використовують різні методологічні стратегії, зумовлені графіко-фонетичними системами мов-реципієнтів.

У ході дослідження було систематизовано основні методи й техніки перекладу, актуальні для відтворення реалій, зокрема транскодування, калькування, описовий переклад та інші. На основі цих методів проаналізовано семантичну й структурну специфіку реалій як маркерів культурної належності, історичної епохи й інтелектуального простору, що функціонують у романі як важливі засоби художньої виразності.

Практичний аналіз охопив декілька типів реалій, зокрема географічні, етнографічні та суспільно-політичні, які найчастіше трапляються в тексті й потребують точного відтворення із збереженням культурного елемента. Найчисленнішою групою реалій виявилися ономастичні одиниці, зокрема антропоніми, серед яких переважають імена історичних та культурних постатей ХХ століття. Словенський переклад у більшості випадків зберігає автентичну латинську графіку і реалізує стратегію нульової лексичної трансформації, обмежуючись морфологічною адаптацією для узгодження з граматичними нормами. Український варіант натомість застосовує транскодування — фонетичну транслітерацію з латиниці на кирилицю з подальшою морфологічною інтеграцією в систему відмінювання.

Аналогічна закономірність спостерігається і у відтворенні топонімів: у словенському перекладі такі лексеми передаються у незмінному вигляді, що зберігає «чужу» форму та культурний колорит, тоді як український переклад частіше вдається до комбінованої трансформації — калькування загального компонента (вулиця, площа, готель) і транскрибування власної назви (наприклад, Rue de Savoie → вулиця Савоя). Цей підхід забезпечує

зрозумілість для читача, водночас інтегруючи реалії у локальну мовну норму. При відтворенні назв культурних установ і брендів спостерігається гнучкість у використанні описових еквівалентів (наприклад, Museo del Settecento → Музей венеційського сеттеченто), що свідчить про прагнення адаптувати інформацію для цільової аудиторії.

Так, можемо вважати, що словенський переклад у більшості випадків тяжіє до мінімального втручання в оригінальний вигляд реалій. Такий підхід забезпечує збереження автентичної форми, підтримує культурну дистанцію й відповідає традиції форенізації. Український переклад, натомість, демонструє послідовну адаптацію матеріалу до кириличної системи, вдаючись до фонетичної транскрипції, калькування та лексико-семантичних трансформацій, що інтегрують іншомовну реалію у мовний і культурний контекст реципієнта.

Порівняльний аналіз перекладацьких рішень в обох мовах дозволив виявити не лише відмінності на формальному рівні, але й простежити загальні тенденції сучасної слов'янської перекладацької практики. Обидва переклади демонструють професійне володіння техніками передачі безеквівалентної лексики, проте відображають різну міру адаптації до культурного коду читача. Таким чином, проведене дослідження не лише розширює уявлення про відтворення культурно маркованої лексики в художньому тексті, а й сприяє глибшому розумінню процесів інтеркультурної комунікації в межах слов'янських мов і культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Болотнікова, А. П., Цюман, Д. С. та Гнилосир, А. А. Лексичні та граматичні трансформації у процесі перекладу науково-технічних статей нафтогазової галузі. *Молодий вчений. Полтава : Полтавський нац. тех. ун-т. імені Юрія Кондратюка.* (5.1), 2019. 34–37.
2. Білик Н. Стратегії компаративістики в сербському романі порубіжжя хх–ххі сторіч : дис. д-ра філол. наук. Київ, 2018. 693 с.
3. Влахов С., Флорин С. Непреводимото в превода. София : Издава Наука и изкуство, 1990. 356 с.
4. Волкова. РЕАЛІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ В ЛІТЕРАТУРІ. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2021. Т. 32 (71) № 2 Ч. 2. С. 15–19.
5. Галич, О. А. *Теорія літератури : підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти*, 2001. Київ: Либідь.
6. Гудманян, А. Г., Сітко, А. В. та Єнчева, Г. Г. *Основи перекладознавства : навчальний посібник.* Вінниця: Нова Книга. 2020.
7. Даниленко Л. Чеська пареміологія в генетичному, лінгвокогнітивному і дискурсивному висвітленні : дис. д-ра філол. наук. Київ, 2019. 440 с.
8. Девіцька, А., Курах, Н. та Сідун, Л. *Конспект лекцій до дисципліни «Теорія та практика перекладу».* Ужгород. 2022.
9. Ель Тахраві Б. Б., Манакін В. М. Особливості перекладу реалій. Вісник студентського наукового товариства. Вип.12. 2020. С. 232- 236.
10. Забродська К. Ю. МІСЦЕ ТА ЗНАЧЕННЯ РЕАЛІЙ У ЛЕКСИЦІ. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2021. С. 17–21.
11. Зарицький М. Переклад: створення та редагування. Київ : Парлам. вид-во, 2004. 120 с.
12. Зорівчак, Р. П. *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози).* Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989.
13. Зубрик А. Перекладацький аспект нелітературної лексики у творах

художньої літератури. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія "Філологічні науки". Мовознавство.* (7), 2017. с. 67–70.

14. Клименко, Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*, 2015. 228–235.

15. Ковтун О. В. Діалектна лексика у сучасній українській прозі в аспекті перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія».* (28), 2017. с. 184–188.

16. Коломієць, Л. В. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ: Київський університет, 2011. – 527 с.

17. Костенко, О. Г. Сучасні англійські неологізми способи їх перекладу українською мовою. *Закарпатські філологічні студії.* 2(13), 2020. 97–100.

18. Лелет, І. О.. Лексико-семантичні трансформації в українському перекладі твору е.а. по «Золотий Жук». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 3(37), 2018. 94–97.

19. Лобода, В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 4(43), 2019. 72–74.

20. Мазур, О. Робота з оригіналом художнього тексту (секрети творчої майстерні перекладача А. В. Онишка). *Наукові записки. Серія "Філологічні науки"*, 2017. 260.

21. Мукатаєва. СЛОВА-РЕАЛІЇ ЯК ВИД БЕЗЕКВІВАЛЕНТНОЇ ЛЕКСИКИ ТА ЇХ КЛАСИФІКАЦІЯ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2022. №. 55. с. 174–177.

22. Нідзельська, Ю. М. Основні особливості перекладу термінів. *Advanced discoveries of modern science: experience, approaches and innovations.* 2024. 66–69.

23. Ніколаєва, Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук. серія «філологія».* (42), 2018.

с. 127.

24. Переломова, О. *Ідіостиль Валерія Шевчука*, 2010. Суми: Вид-во СумДУ.
25. Подорожна К. Ю. ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ РЕАЛІЙ ТА ВИОКРЕМЛЕННЯ ІСТОРИЗМІВ У НІЙ. *Вісник Житомирського державного університету. Випуск 2 (74). Філологічні науки*. 2014. С. 271–274.
26. Русанівський, В. М., ред., (2004). *Українська мова : енциклопедія / НАН України, ін-т мовознав. ім. О. О. потєбні, ін-т укр. мови*. 2-ге вид. - 2004. Київ: "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана.
27. Стеблина Л. Полувековни одани рад на јачању научно-просветног угледа Србије у свету – 50. Међународни научни састанак слависта у Вукове дане. *Међународни славистички центар, 16–20. септембар 2020) СЛАВИСТИКА XXIV/2 главни уредник Људмила Поповић*. 2020. Београд : Славистичко друштво Србије. С. 502–506.
28. Ткаченко Ю. В. Особливості класифікації реалій та виявлення їх аксіологічного потенціалу / Ю. В. Ткаченко // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. - 2015. - Вип. 58. - С. 68-70.
29. Фудерер Т. О. Граматичні трансформації при художньому перекладі прози з хорватської мови на українську / Т. О. Фудерер // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. - 2011. - Вип. 15. - С. 261-275.
30. Шум, О. В. Особливості відтворення авторського стилю А. Куркова (на матеріалі перекладів роману «Пикник на льду»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. (6), 2019. 110–112.
31. Шум, О. Особливості відтворення стилістично маркованої лексики перекладі (на прикладі німецькомовного варіанта роману О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2(31), 2020. 311–315.
32. Anđela Frančić. Što je osobno ime?. *FOLIA ONOMASTICA CROATICA* 15.

2006. s. 71–80.

33. Baker M. In Other Words. London : Routledge, 1992. 320 p.
34. Bilous, N., Hurska, O. та Tereminko, L. Translation of archaisms of the historical novel “Ivengo”. *Humanities science current issues*. 1(38), 2021. c. 104–109.
35. Božo Lujić. LINGVISTIČKE TEORIJE PREVOĐENJA I NOVI HRVATSKI PRIJEVOD BIBLIJE. *Pregledni zn. članak*. 2007. Vol. 1. s. 59–102.
36. Čmelješević Katarina. PREVOĐENJE KULTURNO-SPECIFIČNIH ELEMENATA (NA PRIMJERIMA IZ BUGARSKO-HRVATSKIH PRIJEVODA) : Magistarski rad. Zagreb, 2022. s. 41
37. Grosman, M. Književni prevod kot oblika medkulturnega posredovanja leposlovja. Književni prevod. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. s. 117–122.
38. Hlebec B. Opšta načela prevođenja. Beograd : Beogradska knjiga, 2009. 207 s.
39. Jonathan Culler. Književna teorija - vrlo kratak uvod. Zagreb : AGM, 2001. 172 s.
40. Kos J. Očrt literarne teorije. Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1983. 210 s.
41. Krašovec, J. *Prevajanje med teorijo in prakso*. Ljubljana: SAZU, ZRC, 2013.
42. Lasinska, T. Potential possibilities of reproducing archaisms and historizms in the ukrainian language. *Problems of semantics, pragmatics and cognitive linguistics*. (41), 2022. 149–157.
43. Marković, Ivan. O uporabi i značenju imena u hrvatskome. *Folia Onomastica Croatica* 19. 2010. s. 175-202
44. Movrin, D. *Fidus Interpres - Zvest prevajalec: slike iz dveh tisočletij zgodovine prevajanja*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2010.
45. Newmark, P. *A Textbook of Translation*. New York., London., Tokyo: Prentice Hall, 1987.
46. Omazić, Šoštarić. Metonimija kao strategija prevođenja kulturoloških

pojmovna. *Život i škola : časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, Vol. LI No. 14.* 2005. s. 7–16.

47. Peternel H. Dora maar između biografije i fikcije: usporedna analiza romana dora i minotaur s. drakulić i ja, dora maar n. avril : Diplomski rad. Pula, 2022. 71 p.

48. Sibinović Miodrag. Tehnika prevođenja. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.

49. Soldin, Lejla. 2003. Problem prevođenja realija. Pismo. Časopis za jezik i književnost. I (1), s. 19-34

50. Šuler Galos, J. Strategija kompenzacije v prevodu literarnih del: iz prevajalskega opusa Joanne Pomorske. Y: *Podoba v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi, Ljubljana.* Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2024. s. 196–204.

51. Vladimir Ivir. Teorija I Tehnika Prevođenja. Sremski Karlovci : Centar "Karlovačka gimnazija", 1978. 167 s.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

52. Дракуліч С. Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо / пер. Н. Хороз. Тернопіль : Вид-во Богдан, 2024. 175 с.

53. Drakulić S. Dora i Minotaur. Moj život s Picassom. Zagreb : Fraktura, 2015. 211 p.

54. Drakulić S. Dora in Minotaver. Moje življenje s Picassom / trans. by M. Komel Snoj. Ljubljana : Beletrina, 2021. 227 p.

Електронні ресурси

55. Hrvatski jezični portal. *Hrvatski jezični portal.* URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=main>

56. Fran/iskanje. *Fran.* URL: <https://www.fran.si/>

ДОДАТКИ

Короткий словник реалій в авторському лексиконі Славенки Дракулич (на матеріалі роману «Дора та Мінотавр: моє життя з Пікассо»)

№	Хорватська (оригінал)	Словенська (переклад)	Українська (переклад)
1	«Jučer sam od Jacquesa otišla tako dobre volje!» [Drakulić 2015, s. 6]	«Včeraj sem od Jacquesa odšla tako dobre volje!» [Drakulić 2021, s.10]	«Учора я вийшла від Жака в такому гарному настрої!» [Дракулич 2024, с. 9]
2	«Zapravo, i ne znam koliko sam puta prošla “ tretman ”, kako to nazivaju u bolnici.» [Drakulić 2015, s. 6]	«Pravzaprav niti ne vem, kolikokrat sem doživela “ tretma ”, kot to imenujejo v bolnišnici.» [Drakulić 2021, s.10]	«Власне, я не знаю, скільки разів проходила «терапію» , як це називають у лікарні.» [Дракулич 2024, с. 9]
3	«Zato što ga poznajem otprije, i to ne preko Picassa nego preko njegove žene Sylvije ...» [Drakulić 2015, s. 7]	«Ker ga poznam od prej, in sicer ne prek Picassa, temveč prek njegove žene Sylvie ...» [Drakulić 2021, s.13]	«Оскільки я була знайома з ним раніше і не через Пікассо, а через його дружину Сільвію ...» [Дракулич 2024, с. 9]
4	«...s kojom sam se sprijateljila dok je još bila udata za Georgesa Bataillea ...» [Drakulić 2015, s. 7]	«...ko je bila še poročena z Georgesem Bataillem ...» [Drakulić 2021, s.13]	«...з якою я потоваришувала, коли вона була ще заміжня за Жоржем Батаєм ...» [Дракулич 2024, с. 9]
5	«Osjetila sam se bolje zbog tih njegovih riječi,	«Bolje sem se počutila zaradi teh njegovih	«Мені стало ліпше від його слів, бо він

	zbog toga što me podupire i potiče da govorim, umjesto da me drži <i>drogiranu</i> i vezanu za krevet.» [Drakulić 2015, s. 7]	besed, ker me podpira in spodbuja naj govorim, namesto da bi me imel <i>otamljeno</i> in privezano na posteljo.» [Drakulić 2021, s.13]	підтримує мене і заохочує до розмови, а не прикував до ліжка й не <i>напихає ліками</i> .» [Дракуліч 2024, с. 10]
6	«Pred očima sam ponovo vidjela lice svog poznanika psihijatra, izlog <i>papirnice</i> , svoj odraz u njemu.» [Drakulić 2015, s. 8]	«Pred očmi sem znova imela obraz svojega znanca psihiatra, izložbo <i>papirnice</i> , svoj odsev v njej.» [Drakulić 2021, s.15]	«Перед очима знову постали обличчя знайомого психіатра, вітрина <i>паперової крамниці</i> , моє відображення в ній.» [Дракуліч 2024, с. 10]
7	«Jacques, koji je u međuvremenu postao poznati <i>dr. Lacan</i> ...» [Drakulić 2015, s. 8]	«Jacques, ki je vmes postal znani <i>dr. Lacan</i> ...» [Drakulić 2021, s.16]	«Жак, який тим часом став відомим <i>доктором Лаканом</i> ...» [Дракуліч 2024, с. 12]
8	«Jutro je, kroz zastor nazirem obrise <i>bračnog kreveta</i> i čujem očev prigušen, prijeteći glas.» [Drakulić 2015, s. 9]	«Jutro je, skozi zaveso nejasno vidim obrise <i>zakonske postelje</i> in slišim očetov pridušeni grozeči glas.» [Drakulić 2021, s.17]	«Ранок, крізь завісу виджу обриси <i>двоспального ліжка</i> і чую приглушений, грізний батьків голос.» [Дракуліч 2024, с. 12]
9	«...je da ovdje ima mnogo siromašnih Francuskinja koje se prostituiraju i da zbog	«...da je tu mnogo siromašnih Francozinj, ki se prostituirajo, in da zaradi njih prostitutko	«...що тут багато бідних французенок, які працюють повіями, і тому в них

	njih prostitutku nazivaju - <i>francesa</i> .» [Drakulić 2015, s.11]	imenujejo – <i>francesa</i> .» [Drakulić 2021, s.21]	повій називають “ <i>францесами</i> ”.» [Дракуліч 2024, с. 16]
10	«Djevojčice su govorele španjolski, jezik sluškinja, mornara, <i>lučkih radnika</i> i goniča stoke.» [Drakulić 2015, s.13]	«Te so govorele špansko, jezik služkinj, mornarjev, <i>pristaniških delavcev</i> in gonjačev živine.» [Drakulić 2021, s.23]	«Дівчатка розмовляли іспанською мовою, мовою покоївок, матросів, <i>докерів</i> і погоничів худоби.» [Дракуліч 2024, с. 17]
11	«U Buenos Airesu nas smo dvije ponekad posjećivale oca u njegovom arhitektonskom studiju <i>u Calle Reconquista</i> .» [Drakulić 2015, s.13]	«V Buenos Airesu sva z maman včasih obiskali očeta v njegovem arhitekturnem ateljeju <i>na Calle Reconquista</i> .» [Drakulić 2021, s.24]	«У Буенос-Айресі ми з маман іноді відвідували батька в його архітектурній майстерні <i>на вулиці Реконкісти</i> .» [Дракуліч 2024, с. 18]
12	«...pokazivao mi je zgrade koje je sagradio, na primjer onu <i>na Plaza de Mayo</i> ili u Calle Sarmiento...» [Drakulić 2015, s.13]	«...mi je kazal stavbe, ki jih je naredil, na primer tisto <i>na Plaza de Mayo</i> ali Calle Sarmiento...» [Drakulić 2021, s.27]	«...він показував мені будівлі, які звели за його проєктами, наприклад, ті, що <i>на площі Майо</i> чи на вулиці Сарм’єнто...» [Дракуліч 2024, с. 18]
13	«...pokazivao mi je zgrade koje je sagradio, na primjer onu na Plaza de Mayo ili <i>u Calle Sarmiento</i> ...» [Drakulić 2015, s.13]	«...mi je kazal stavbe, ki jih je naredil, na primer tisto na Plaza de Mayo ali <i>Calle Sarmiento</i> ...» [Drakulić 2021, s.28]	«...він показував мені будівлі, які звели за його проєктами, наприклад, ті, що на площі Майо чи на <i>вулиці Сарм’єнто</i> ...» [Дракуліч 2024, с. 18]

14	«Otac je naziva <i>kitničarkom</i> , što je stara hrvatska riječ za modisticu šešira.» [Drakulić 2015, s.14]	«Oče jo je imenoval <i>kitničarka</i> , kar je stara hrvaška beseda za modistko.» [Drakulić 2021, s.28]	«Батько називав маман <i>клобукаркою</i> — старохорватською назвою капелюшниці.» [Дракуліч 2024, с. 20]
15	«A nakon mise na čaj i kolače u secesijski uređenu kavanu na Avenida de Mayo, pariškog imena Tortoni, prema onoj <i>na Boulevard des Italiens</i> .» [Drakulić 2015, s.15]	«In po maši na čaj in kolače na Avenida de Mayo v secesijsko urejeno kavarno s pariškim imenom Tortoni, po tisti <i>na Boulevard des Italiens</i> .» [Drakulić 2021, s.29]	«А після меси — на чай із тістечками в облаштовану в сецесійному стилі цукерню на проспекті Майо з паризькою назвою «Tortoni», <i>в напрямку бульвару Італійців</i> .» [Дракуліч 2024, с. 21]
16	«A nakon mise na čaj i kolače u secesijski uređenu <i>kavanu</i> na Avenida de Mayo, pariškog imena <i>Tortoni</i> , prema onoj na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2015, s.15]	«In po maši na čaj in kolače na Avenida de Mayo v secesijsko urejeno <i>kavarno</i> s pariškim imenom <i>Tortoni</i> , po tisti na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2021, s.31]	«А після меси — на чай із тістечками в облаштовану в сецесійному стилі <i>цукерню</i> на проспекті Майо з паризькою назвою « <i>Tortoni</i> », в напрямку бульвару Італійців.» [Дракуліч 2024, с. 21]
17	«A nakon mise na čaj i kolače u secesijski uređenu kavanu na <i>Avenida de Mayo</i> ,	«In po maši na čaj in kolače na <i>Avenida de Mayo</i> v secesijsko urejeno kavarno s	«А після меси — на чай із тістечками в облаштовану в сецесійному стилі

	pariškog imena Tortoni, prema onoj na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2015, s.15]	pariškim imenom Tortoni, po tisti na Boulevard des Italiens.» [Drakulić 2021, s.31]	цукерню <i>на проспекті Майо</i> з паризькою назвою «Tortoni», в напрямку бульвару Італійців.» [Дракуліч 2024, с. 21]
18	«Otac je u elegantnom tamnom odijelu, crne sjajne kose zalizane <i>briljantinom</i> i pomno počesljanih brkova...» [Drakulić 2015, s.16]	«Oče je v elegantni temni obleki, s črnimi svetlečimi se lasmi, zalizanimi z <i>briljantino</i> , in skrbno počesanimi brki...» [Drakulić 2021, s.31]	«Батько в елегантному темному костюмі, з блискучим чорним волоссям, зализаним <i>бриоліном</i> , і ретельно розчесаними вусами...» [Дракуліч 2024, с. 22]
19	«Opasni su poput <i>tango</i> groznice.» [Drakulić 2015, s.17]	«Nevarni kot vročica <i>tanga</i> .» [Drakulić 2021, s.31]	«— Вони небезпечні, як лихоманка, котру викликає <i>танго</i> .» [Дракуліч 2024, с. 24]
20	«Muškarac bi obavezno napravio <i>cabeceo</i> , lagani, jedva primjetni naklon prema svojoj odabranici gledajući je ravno u oči.» [Drakulić 2015, s.17]	«Moški nujno naredi <i>cabeceo</i> , lahen, komaj opazen priklon svoji izbranki, medtem ko jo gleda naravnost v oči.» [Drakulić 2021, s.31]	«Чоловік обов'язково робив <i>cabeceo</i> — легкий, ледь помітний уклін своїй обраниці, дивлячись їй прямо у вічі.» [Дракуліч 2024, с. 24]
21	«Utjehu je nalazila jedino u molitvi i dugim razgovorima sa svećenikom, paterom	«Tolažbo je najdevala samo v molitvi in dolgih pogovorih z duhovnikom, patrom	«Вона знаходила розраду лише в молитвах та довгих розмовах зі

	<i>Jeanom</i> , zbog kojeg je odlazila na drugi kraj grada.» [Drakulić 2015, s.22]	<i>Jeanom</i> , zaradi katerega je hodila na drugi konec mesta.» [Drakulić 2021, s.40]	священником, отцем <i>Жаном</i> , до якого ходила на інший кінець міста.» [Дракуліч 2024, с. 30]
22	«Uz nastavu sam pohađala satove slikarstva kod Andréa Lothea , najboljeg učitelja tih godina, a zatim i školu fotografije.» [Drakulić 2015, s.22]	«Poleg pouka sem obiskovala ure slikarstva pri Andréju Lhotu , najboljšem učitelju v tistih letih, in potem tudi fotografsko šolo.» [Drakulić 2021, s.39]	«Окрім занять, я відвідувала уроки живопису в найкращого викладача тих років Андре Лота , а згодом і школу фотографії.» [Дракуліч 2024, с. 30]
23	«... Henri Cartier-Bresson, Brassai i Pierre Kefer , s kojim sam uskoro osnovala fotografski atelje.» [Drakulić 2015, s.22]	«... Henri Cartier-Bresson, Brassai in Pierre Kefer , s katerimi sem malo ustanovila fotografski atelje.» [Drakulić 2021, s.40]	«... Анрі Картьє-Брессон, Брассай та П'єр Кефер , з яким я незабаром заснувала фотостудію.» [Дракуліч 2024, с. 30]
24	«Da ne spominjam scenarista i montažera Louisa Chavancea... » [Drakulić 2015, s.22]	«Da ne omenjam scenarista in montažerja Louisa Chavancea... » [Drakulić 2021, s.40]	«Не кажучи вже про сценариста та монтажера Луї Шаванса... » [Дракуліч 2024, с. 30]
25	«Asistirala sam modnom fotografu Ossipu Meersonu. » [Drakulić 2015, s.22]	«Asistirala sem modnemu fotografu Ossipu Meersonu. » [Drakulić 2021, s.40]	«Працювала асистенткою модного фотографа Оссина Меерсона. » [Дракуліч 2024, с. 30]

26	«Ali <i>rolleiflex</i> koji mi je kupio otac, bio je malen i zgodan za nošenje.» [Drakulić 2015, s.22]	«Toda <i>Rolleiflex</i> , ki mi ga je kupil oče, je bil majhen in prijeten za nošenje.» [Drakulić 2021, s.41]	«Але «ролейфлекс», який придбав мені тато, був маленьким і зручним для носіння.» [Дракуліч 2024, с. 31]
27	«...a bili smo i organizirani u grupe: <i>Odobre</i> , <i>Masses</i> i <i>Contre-Attaque</i> .» [Drakulić 2015, s.26]	«Bili smo tudi člani skupin <i>Octobre</i> , <i>Masses</i> in <i>Contre-Attaque</i> .» [Drakulić 2021, s.47]	«...а ми об'єднались у групи: «Жовтень», «Маси» і «Контратака.»» [Дракуліч 2024, с. 36]
28	«...a bili smo i organizirani u grupe: <i>Odobre</i> , <i>Masses</i> i <i>Contre-Attaque</i> .» [Drakulić 2015, s.26]	«Bili smo tudi člani skupin <i>Octobre</i> , <i>Masses</i> in <i>Contre-Attaque</i> .» [Drakulić 2021, s.47]	«...а ми об'єднались у групи: «Жовтень», «Маси» і «Контратака.»» [Дракуліч 2024, с. 36]
29	«...a bili smo i organizirani u grupe: <i>Odobre</i> , <i>Masses</i> i <i>Contre-Attaque</i> .» [Drakulić 2015, s.26]	«Bili smo tudi člani skupin <i>Octobre</i> , <i>Masses</i> in <i>Contre-Attaque</i> .» [Drakulić 2021, s.47]	«...а ми об'єднались у групи: «Жовтень», «Маси» і «Контратака.»» [Дракуліч 2024, с. 36]
30	«... <i>Breton</i> u svojim tekstovima, Éluard u poeziji, Bataille u razmišljanjima o zlu.» [Drakulić 2015, s.26]	«... <i>Breton</i> v svojih besedilih, Éluard v poeziji, Bataille v premissljevanjih o zlu.» [Drakulić 2021, s.48]	«... <i>Бретон</i> у своїх текстах, Елюар — у поезії, Батай — у роздумах про зло.» [Дракуліч 2024, с. 36]
31	«Toga dana ušla sam u dvorište pa u podrum njegove kuće u <i>Issy-les-Moulineaux</i> ...» [Drakulić 2015, s.29]	«Tisti dan sem stopila na dvorišče in potem v klet njegove hiše v <i>Issy-les-Moulineaux</i> ...» [Drakulić 2021, s.54]	«Того дня зайшла я у двір, опісля у підвал його будинку в <i>Issy-les-Moulineaux</i> ...» [Дракуліч 2024, с. 40]

32	«Sebično i razmaženo čudovište <i>Minotaur</i> u njemu je nesmetano raslo.» [Drakulić 2015, s.39]	«In v njem je neovirano rastla sebična in razvajena pošast <i>Minotaver</i> .» [Drakulić 2021, s.71]	«Егоїстичне і розпечене чудовисько <i>Мінотавр</i> безперешкодно росло в ньому.» [Дракуліч 2024, с. 53]
33	«...čiju je majku, ženu kralja <i>Minosa</i> , Pasiraju, oplodio bik.» [Drakulić 2015, s.47]	«...na človeka z bikovo glavo, čigar mati Pazifaa, žena kralja <i>Minosa</i> , je spočela z bikom...» [Drakulić 2021, s.86]	«... матери якого, дружина царя <i>Міноса</i> , Пасіфая, була запліднена від бика.» [Дракуліч 2024, с. 65]
34	«...čiju je majku, ženu kralja Minosa, <i>Pasiraju</i> , oplodio bik.» [Drakulić 2015, s.47]	«...na človeka z bikovo glavo, čigar mati <i>Pazifaa</i> , žena kralja Minosa, je spočela z bikom...» [Drakulić 2021, s.86]	«... матери якого, дружина царя Міноса, <i>Пасіфая</i> , була запліднена від бика.» [Дракуліч 2024, с. 65]
35	«I fotografije, pogledaj - unijela sam mu se u lice pokazujući mu fotografiju u <i>Ce soiru</i> .» [Drakulić 2015, s.57]	«In fotografije, poglej, sem se mu zazrla v obraz in mu pokazala fotografijo v časopisu <i>Ce soir</i> .» [Drakulić 2021, s.103]	«— I фотографії, глянь, — я підійшла до Пікассо впритул, показавши йому фото в « <i>Ce soir</i> ».» [Дракуліч 2024, с. 78]
36	«Zaista, nakon <i>Guernice</i> nešto se među nama promijenilo, nisam još točno znala što.» [Drakulić 2015, s.63]	«Po <i>Guernici</i> se je med nama nekaj resnično spremenilo, a še nisem natančno vedela, kaj.» [Drakulić 2021, s.114]	«І справді, після « <i>Герніки</i> » між нами щось змінилось, я ще не знала, що саме.» [Дракуліч 2024, с. 87]

37	«No njegov posilni Sabartés, koji se ponovo doselio k njemu, njegov sluga i maiordomus , prijatelj i povjerenik...» [Drakulić 2015, s.64]	«Njegov sluga Sabartés, ki se je znova priselil k njemu, njegov služabnik in majordom , prijatelj in zaupnik...» [Drakulić 2021, s.116]	«А його ад'ютант Сабартес, який знову переїхав до нього, його слуга і мажордом , товариш і повірений...» [Дракуліч 2024, с. 88]
38	«Тako smo u crnoj komori neko vrijeme izrađivali tzv. fotograme i fotogravure na kojima se fotografija preklapala sa slikom.» [Drakulić 2015, s.69]	«V temnici sva nekaj časa izdelovala tako imenovane fotograme in fotogravure , na katerih se je fotografija prekrivala s sliko.» [Drakulić 2021, s.125]	«Тому в чорній коморі певний час ми виготовляли так звані фотограми та фотогравюри , на яких фотографія переходила у живопис.» [Дракуліч 2024, с. 95]
39	«Ili bi intervenirao na fotografskoj ploči , to ga je zabavljalo.» [Drakulić 2015, s.69]	«Ali pa je delal posege na fotografski plošči , kar ga je zabavalo.» [Drakulić 2021, s.125]	«Або експериментував із фотодошкою , що його розважало.» [Дракуліч 2024, с. 95]
40	«Kada su te naše fotogravure 1937. objavljene u Cahiers d'Art... » [Drakulić 2015, s.69]	«Ko so bile leta 1937 najine fotogravure objavljene v Cahiers d'Art... » [Drakulić 2021, s.125]	«Коли ті наші фотогравюри були опубліковані в «Cahiers d'Art» у 1937 році...» [Дракуліч 2024, с. 95]
41	«I bila sam sretna ako je za stolom u Le Catalanu sjedilo samo nas dvoje a ne i cijela svita...» [Drakulić 2015, s.73]	«In bila sem srečna, če sva pri mizi v Le Catalanu sedela samo midva in ne tudi vse spremstvo.» [Drakulić 2021, s.131]	«І я була щаслива, якщо за столом у «Le Catalan» сиділи тільки ми вдвох, а не весь почет...» [Дракуліч 2024, с. 100]
42	«Ili bi na salveti radio rupice cigaretom i odjednom bi u	«Ali pa je s cigareto delal luknjice v prtičke, in nenadoma je v	«Або цигаркою робив дірки у серветці, й несподівано його руки

	njegovim rukama uskrснуo moj mali bijeli psić, <i>maltezer Bichon</i> , i ja bih se smijala, sretna.» [Drakulić 2015, s.73]	njegovih rokah vстал od mrtvih moj mali beli psiček, <i>maltežan Bichon</i> , in jaz sem se vsa srečna smejala.» [Drakulić 2021, s.132]	вичакловували мого маленького білого песика, <i>мальтійську болонку</i> , і я щасливо сміялася.» [Дракуліч 2024, с. 100]
43	«Živjeli smo u <i>Hôtelu du Tigre</i> .» [Drakulić 2015, s.81]	«Živela sva v <i>Hôtel du Tigre</i> .» [Drakulić 2021, s.147]	«Ми мешкали в « <i>Hôtel du Tigre</i> ». [Дракуліч 2024, с. 101]
44	«Svi znaju da je Max umro od upale pluća u <i>koncentracijskom logoru Drancy</i> .» [Drakulić 2015, s.86]	«Znano je, da je Max umrl zaradi pljučnice v <i>koncentracijskem taborišču v Drancyju</i> .» [Drakulić 2021, s.154]	«Всі знають, що Макс помер од запалення легенів у <i>концтаборі Дрансі</i> .» [Дракуліч 2024, с. 118]
45	«... a Francuska je nedugo prije njegovog bijega uvela <i>oznaku J</i> na identifikacijske isprave osoba židovskog porijekla.» [Drakulić 2015, s.87]	«...Francija pa je nedolgo pred njegovim pobegom za identifikacijske dokumente ljudi judovskega rodu uvedla <i>oznako »J«</i> . » [Drakulić 2021, s.157]	«...а Франція почала проставляти <i>відмітку «Є»</i> на ідентифікаційних документах осіб єврейського походження безпосередньо перед його втечею. » [Дракуліч 2024, с. 119]
46	«Za moje se dokumente pobrinuo na vrijeme, srediвши da u srpnju te godine dobijem pasoš <i>Kraljevine SHS...</i> » [Drakulić 2015, s.87]	«Za moje dokumente je pravočasno poskrbel z zagotovilom, da julija tega leta dobim potni list <i>Kraljevine SHS...</i> » [Drakulić 2021, s.157]	«Він вчасно подбав про мої документи, діставши для мене в липні того року паспорт <i>Королівства сербів, хорватів і словенців...</i> » [Дракуліч 2024, с. 119]
47	«Znam samo da sam izašla iz kuće i sjela na bicikl s namjerom da se odvezem <i>do bulevara</i>	«Vem samo to, da sem stopila iz hiše in sedla na kolo, da bi se odpeljala <i>na bulvar Saint-</i>	«Знаю тільки, що вийшла з дому, сіла на велосипед, плануючи поїхати <i>на бульвар</i>

	<i>Saint-Germain...»</i> [Drakulić 2015, s.89]	<i>Germain...»</i> [Drakulić 2021, s.161]	<i>Сен-Жермен...»</i> [Дракуліч 2024, с. 122]
48	«Prvog prolaznika pitala sam gdje je <i>Rue de Savoie</i> i uputila se onamo pješice ulicama koje odjednom nisam prepoznavala.» [Drakulić 2015, s.89]	«Prvega mimoidočega sem vprašala, kje je <i>Rue de Savoie</i> , in se peš napotila po ulicah, ki jih nenadoma nisem prepoznavala.» [Drakulić 2021, s.161]	«Першого перехожого запитала, де <i>вулиця Савоя</i> , й пішла туди вулицями, які раптом перестала впізнавати.» [Дракуліч 2024, с. 122]
49	«Kao i obično, jeo je odrezak <i>chateaubriand</i> , gestikulirajući i govoreći istodobno, dok su se drugi podanički smijali njegovim vicevima.» [Drakulić 2015, s.90]	«...je kot navadno jedel zrezek <i>chateaubriand</i> , gestikuliral in hkrati govoril, drugi pa so se podložniško smejali njegovim šalām.» [Drakulić 2021, s.163]	«Як завжди, він їв біфштекс <i>шатобриан</i> , жестикулюючи й розмовляючи водночас, а інші покірно сміялися з його жартів.» [Дракуліч 2024, с. 124]
50	«Kad smo ga jednom na Novu godinu posjetili u <i>Saint-Benoît-sur-Loireu...»</i> [Drakulić 2015, s.97]	«Ko sva ga некоč za novo leto obiskala v <i>Saint-Benoît-sur-Loire...»</i> [Drakulić 2021, s.175]	«Коли ми відвідали його на Новий рік у <i>Сен-Бенуа-сюр-Луар...»</i> [Дракуліч 2024, с. 132]
51	«Premda sam dolazeći k njemu u <i>Rue de Lille</i> morala proći pokraj kuće na broju 3...» [Drakulić 2015, s.98]	«Čprav sem na poti k Jacques na <i>Rue de Lille</i> morala mimo hiše na številki 3...» [Drakulić 2021, s.176]	«Хоч, ідучи до Жака на <i>вулицю де Лілля</i> , мені доводилося проходити повз будинок під номером 3...» [Дракуліч 2024, с. 133]
52	«Mogao je crtež istog trena prodati nekom kolekcionaru za ne znam koliko tisuća <i>franaka.</i> » [Drakulić 2015, s.101]	«Risbo bi lahko takoj prodal kakemu zbiralcu za ne vem koliko tisoč <i>frankov.</i> » [Drakulić 2021, s.182]	«Він міг би миттю продати малюнок колекціонерові за хтозна-скільки тисяч <i>франків.</i> » [Дракуліч 2024, с. 137]

53	«Zapravo, ponovo smo se našli pod istim krovom, u <i>dvorcu La Castille</i> kod Cooperovih.» [Drakulić 2015, s.104]	«Pravzaprav sva se spet znašla pod isto streho, pri Cooperjevih v <i>dvorcu La Castille</i> .» [Drakulić 2021, s.187]	«Ми знову опинилися під одним дахом, у <i>замку Ла Кастіль</i> з Куперами.» [Дракуліч 2024, с. 141]
54	«Toliko je različita od mene da nikada ne bih pomislila da će mi upravo <i>Françoise Gilot</i> dati neke tako potrebne odgovore, i to nakon što ga je ostavila.» [Drakulić 2015, s.112]	« <i>Françoise Gilot</i> je bila tako drugačna od mene, da ne bi nikoli pomislila, da mi bo prav ona dala nekaј odgovorov, ki sem jih tako potrebovala, in sicer potem, ko ga je zapustila.» [Drakulić 2021, s.203]	«Вона настільки відрізнялася від мене, що я б ніколи не подумала, що саме <i>Франсуаза Жильо</i> дасть мені деякі вкрай необхідні відповіді, причому після того, як вона його покинула.» [Дракуліч 2024, с. 153]
55	«Prazninu koju je za sobom ostavila Françoise vrlo brzo i službeno je popunila <i>Jacqueline</i> ...» [Drakulić 2015, s.112]	«Praznino, ki jo je za sabo pustila Françoise, je zelo hitro uradno zapolnila <i>Jacqueline</i> ...» [Drakulić 2021, s.204]	«Порожнечу, що залишила Франсуаза, швидко й офіційно заповнила <i>Жаклін</i> ...» [Дракуліч 2024, с. 155]
56	«...dvadesetsedmogodišnja bivša prodavačica u <i>dućanu keramike Madoura</i> u Vallaurisu...» [Drakulić 2015, s.114]	«...sedemindvajsetletna nekdanja prodajalka v <i>trgovini s keramiko Madoura</i> v Vallaurisu...» [Drakulić 2021, s.204]	«...двадцятисемирічна колишня продавчиня <i>керамічної крамниці «Madoura»</i> у Валлорі...» [Дракуліч 2024, с. 155]
57	«...dvadesetsedmogodišnja bivša prodavačica u dućanu keramike <i>Madoura u Vallaurisu</i> ...» [Drakulić 2015, s.114]	«...sedemindvajsetletna nekdanja prodajalka v <i>trgovini s keramiko Madoura u Vallaurisu</i> ...» [Drakulić 2021, s.204]	«...двадцятисемирічна колишня продавчиня <i>керамічної крамниці «Madoura» у Валлорі</i> ...» [Дракуліч 2024, с. 155]
58	«One večeri u <i>La Castilleu</i> kad je kukao kako je sam i bez žene, zapravo nije bio sam	«Tistega večera v <i>La Castilleu</i> , ko je tarnal, da je sam in brez ženske, pravzaprav ni bil ne sam	«Того вечора в <i>Ла-Кастілі</i> , коли Пікассо скиглив про самотність та

	niti je bio bez žene. » [Drakulić 2015, s.114]	ne brez ženske.» [Drakulić 2021, s.204]	відсутність жінки, він насправді не був самотнім, не був без жінки.» [Дракуліч 2024, с. 155]
59	«...da ne spominjem mlađahnu pjesnikinju Génèviève Laporte , koja je bila uvjerena da je ona jedina Picassova ljubav.» [Drakulić 2015, s.114]	«...da ne omenjam mladostne pesnice Genéviève Laporte , ki je bila prepričana, da je njegova edina ljubezen.» [Drakulić 2021, s.206]	«... не кажучи вже про молодяву поетесу Женев'єву Лапорт , яка була переконана, що вона — єдине кохання Пікассо.» [Дракуліч 2024, с. 156]
60	«Eto, nekidan u razgovoru sa svećenikom iz samostana u Rue de la Source rekla sam: Živjela sam s Picassom.» [Drakulić 2015, s.116]	«Nedavno sem v pogovoru z duhovnikom iz samostana na Rue de la Source rekla tole: Živela sem s Picassom.» [Drakulić 2021, s.208]	«Недавно у розмові зі священником з монастиря на вулиці Сорс сказала: «Я жила з Пікассо».» [Дракуліч 2024, с. 157]
61	«Jednoga od tih nekoliko dana koliko sam tamo provela, dok sam se šetala od muzeja Peggy Guggenheim... » [Drakulić 2015, s.116]	«Enega tistih nekaj dni, kolikor sem jih preživela tam, sem se med sprehodom od muzeja Peggy Guggenheim... » [Drakulić 2021, s.209]	«Одного з небагатьох днів, які я там провела, дорогою від музею Пеггі Гуггенгайм... » [Дракуліч 2024, с. 158]
62	«... ulicom Ca' Macana , našla sam se pred neuglednim izlogom prodavaonice maski.» [Drakulić 2015, s.116]	«... ulici Ca' Macana znašla pred neugledno izložbo prodajalne z maskami.» [Drakulić 2021, s.209]	«... вулиці Ка Макана , я опинилася перед непривабливою вітриною крамниці масок.» [Дракуліч 2024, с. 158]
63	«U izlogu sam prepoznala uobičajene modele karnevalskih maski kao što su bauta	«V izložbi sem prepoznala navadne modele karnevalskih mask, kot so baùta in	«У вітрині впізнала звичайні моделі карнавальних масок, таких як bauta i

	<i>i moretta muta, pantalon, colombina, medico della peste...»</i> [Drakulić 2015, s.116]	<i>moretta muta, pantalone, colombina, medico della peste...»</i> [Drakulić 2021, s.209]	<i>moretta muta, pantalon, colombina, medico della peste...»</i> [Дракуліч 2024, с. 158] Примітка: Баута, німа смаглявка, панталоне, коломбіна, чумний лікар. (італ.)
64	«Kroz otvorena vrata - bio je svibanj - vidjela sam <i>mascheraia</i> , majstora za maske, koji stoji sa škarama u ruci nagnut nad stol.» [Drakulić 2015, s.116]	«Skozi odprta vrata – bil je maj – sem opazila <i>mascheraia</i> , izdelovalca mask, ki je s škarjami v roki stal nagnjen nad mizo.» [Drakulić 2021, s.209]	«Був травень, крізь відчинені двері я угледіла <i>mascheraio</i> — майстра масок, який стояв із ножицями в руці, схилившись над столом.» [Дракуліч 2024, с. 158]
65	«Majstor je slučajno spomenuo sliku koju sam baš jučer zajedno s Jamesom vidjela u <i>Museo del Settecento.</i> » [Drakulić 2015, s.117]	«Mojster je po naključju omenil sliko, ki sva jo ravno prejšnji dan z Jamesom videla v <i>Museu del Settecento.</i> » [Drakulić 2021, s. 210]	«Майстер випадково згадав картину, яку ми зі Джеймсом бачили попереднього дня в <i>Музеї венеційського сеттеценто.</i> » [Дракуліч 2024, с. 159]
66	«Crkva je zamijenila atelje u <i>Rue des Grands-Augustins</i> , a Picassa, koji ostaje mjerilo mog uzleta i mog pada, još uvijek uporno pokušavam zamijeniti Bogom.» [Drakulić 2015, s.122]	«Cerkev je zamenjala atelje na <i>Rue des Grands-Augustins</i> , Picassa, ki ostaja merilo mojega poleta in padca, pa še vedno vztrajno poskušam zamenjati z Bogom.» [Drakulić 2021, s. 221]	«Церква замінила майстерню на <i>вулиці Гранд-Огюстен</i> , а Пікассо, який залишається еталоном мого злету і падіння, я досі наполегливо намагаюся замінити Богом.» [Дракуліч 2024, с. 167]
67	«Kad me toga dana ugledao za stolom u	«Ko me je tisti dan zagledal za mizo v <i>Deux</i>	«Коли Пікассо зауважив мене того дня за столиком у

	<i>Deux Magots...</i> » [Drakulić 2015, s.39]	<i>Magots...</i> » [Drakulić 2021, s. 73]	« <i>Deux Magots</i> » ...» [Дракуліч 2024, с.54]
68	«Baš toga ljeta, našeg drugog zajedničkog ljeta, odsjeli smo u <i>hotelu Vaste Horizon.</i> » [Drakulić 2015, s.50]	«Prav tisto poletje, najino drugo skupno poletje, sva bila nastanjena v <i>hotelu Vaste Horizon.</i> » [Drakulić 2021, s. 93]	«Саме того літа, нашого другого спільного літа, ми зупинилися в <i>готелі «Vaste Horizon».</i> [Дракуліч 2024, с. 69]
69	«Upoznala sam je kad ju je <i>André Breton</i> pozvao u Pariz i obećao joj izložbu...» [Drakulić 2015, s.76]	«Spoznala sem jo, ko jo je <i>André Breton</i> povabil v Pariz in ji obljubil razstavo...» [Drakulić 2021, s. 138]	«Я познайомилася з нею, коли <i>Андре Бретон</i> запросив її до Парижа і пообіцяв їй виставку...» [Дракуліч 2024, с. 105]
70	«Kad me Jacqueline pozvala da se nađemo, sjedila je u <i>kavani Flore</i> sa sitnom ženom...» [Drakulić 2015, s.77]	«Jacqueline me je povabila, da se dobiva. Sedela je v <i>kavarni Flore</i> z drobno žensko...» [Drakulić 2021, s. 140]	«Одного разу Жаклін запросила мене приєднатися до <i>кав'ярні «Flore»</i> , я застала її з мініатюрною жінкою...» [Дракуліч 2024, с. 106]
71	«Unatoč ratu, u Parizu smo više bili zajedno nego u <i>Royanu.</i> » [Drakulić 2015, s.85]	«Kljub vojni sva bila v Parizu več skupaj kot v <i>Royanu.</i> » [Drakulić 2021, s. 153]	«Незважаючи на війну, в Парижі ми були разом більше, ніж у <i>Руаяні.</i> » [Дракуліч 2024, с. 117]
72	« <i>Paul Éluard</i> , moj i njegov dragi Paul, bio je mobiliziran...» [Drakulić 2015, s.85]	« <i>Paul Éluard</i> , moj in njegov dragi Paul, je bil mobiliziran...» [Drakulić 2021, s. 154]	« <i>Поль Елюар</i> , мій і його дорогий Поль, був мобілізований...» [Дракуліч 2024, с. 117]
73	«Ja sam pohađala <i>licej Molière.</i> » [Drakulić 2015, s.19]	«Obiskovala sem <i>licej Molière.</i> » [Drakulić 2021, s. 36]	«Я навчалась у <i>лицеї імені Мольєра.</i> » [Дракуліч 2024, с. 27]
74	«Neke od nas, Jacqueline Lamba,	«Nekatere med nami, Jacqueline Lamba, Lee	«Дехто з нас, зокрема Жаклін Ламба, Лі

	<p>Lee Miller, Valentine Penrose, Alice Rahon, Leonor Fini i ja, nismo se samo družile s nadrealistima nego smo i pripadale pokretu...» [Drakulić 2015, s.27]</p>	<p>Miller, Valentine Penrose, Alice Rahon, Leonor Fini in jaz, se z nadrealisti nismo samo družile, temveč smo bile tudi del gibanja...» [Drakulić 2021, s. 50]</p>	<p>Міллер, Валентина Пенроуз, Еліс Рахон, Леонор Фіні та я, не тільки спілкувався зі сюрреалістами, а й належав до цього руху...» [Дракуліч 2024, с. 38]</p>
--	--	--	---

Онлайн сервіс створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

ПРОТОКОЛ

створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

Дата та час: 22:05:09 15.05.2025

Назва файлу з підписом: Магістерська робота. Станкевич.pdf.asice

Розмір файлу з підписом: 1.0 МБ

Перевірені файли:

Назва файлу без підпису: Магістерська робота. Станкевич.pdf

Розмір файлу без підпису: 1.2 МБ

Результат перевірки підпису: Підпис створено та перевірено успішно. Цілісність даних підтверджено

Підписувач: Станкевич Юлія Тарасівна

П.І.Б.: Станкевич Юлія Тарасівна

Країна: Україна

РНОКПП: 3749206643

Час підпису (підтверджено кваліфікованою позначкою часу для підпису від Надавача): 22:05:07 15.05.2025

Сертифікат виданий: КНЕДП ТОВ "Вчасно Сервіс"

Серійний номер: 2DBD5940D955E12A04000000FB760100846C0600

Тип носія особистого ключа: ЗНКІ криптомодуль ІІТ Гряда-301

Алгоритм підпису: ДСТУ 4145

Тип підпису: Кваліфікований

Тип контейнера: Підпис та дані в архіві (розширений) (ASiC-E)

Формат підпису: З повними даними ЦСК для перевірки (CAdES-X Long)

Сертифікат: Кваліфікований

Версія від: 2025.02.05 13:00

ДЗЮБА-ПОГРЕБНЯК ОЛЕНА ІВАНІВНА

Результат перевірки підпису	Підпис вірний
П.І.Б.	ДЗЮБА-ПОГРЕБНЯК ОЛЕНА ІВАНІВНА
РНОКПП	2370809406
Організація (установа)	ФІЗИЧНА ОСОБА
Код ЄДРПОУ	
Посада	
Час підпису (підтверджено кваліфікованою позначкою часу для даних від Надавача)	19:15:41 17.05.2025
Сертифікат виданий	КНЕДП АЦСК АТ КБ "ПРИВАТБАНК"
Серійний номер	5E984D526F82F38F04000000F209CB01C5175006
Тип носія особистого ключа	Захищений
Алгоритм підпису	dstu4145
Тип підпису	Кваліфікований
Формат підпису	CAAdES-T
Сертифікат	Кваліфікований