

УДК 81'25:81'373.21(=111=161.2):82

DOI: <https://doi.org/10.31861/gph2025.855-856.17-30>

## PROPER NAMES IN WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAYS: SEMANTICS, GENDER MARKERS AND TRANSLATION

### ІМЕНА У ДРАМАТУРГІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА: СЕМАНТИКА, ГЕНДЕРНІ МАРКЕРИ ТА ПЕРЕКЛАД

Василь БЯЛИК<sup>1</sup>, Марія ШТЕФАНЮК<sup>2</sup>

<sup>1</sup>доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри лінгвістики та перекладу  
факультет іноземних мов  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
v.bialyk@chnu.edu.ua  
<https://orcid.org/0000-0001-7428-7145>

<sup>2</sup>магістрантка кафедри лінгвістики та перекладу  
факультет іноземних мов  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
shtefaniuk.maria@chnu.edu.ua  
<https://orcid.org/0009-0007-7256-6117>

*The article examines the anthroponymic system of William Shakespeare's plays as a complex and multidimensional phenomenon that reflects the author's linguistic creativity, cultural worldview, and artistic intent. The study focuses on the semantic, etymological, stylistic, and cultural functions of proper names (anthroponyms) used by Shakespeare to construct and characterize his dramatic personae. Drawing upon both Ukrainian and international scholarship in onomastics, literary linguistics, and translation studies, the research aims to determine how Shakespeare's choice of names operates within the cognitive, social, and aesthetic dimensions of his works. The analysis is based on a corpus of tragedies, comedies, including Hamlet, Macbeth, Merry Wives of Windsor and Twelfth Night, or What You Will.*

*Particular attention is paid to the symbolic and associative meanings of names, the relationship between the name and the identity of a character, and the strategies used by translators to render Shakespeare's anthroponyms into Ukrainian. The article explores how the interplay between linguistic form and cultural content creates deeper layers of interpretation, linking Shakespeare's naming practices to Elizabethan beliefs, humor, and social hierarchy. The findings demonstrate that Shakespeare's anthroponymy is deeply rooted in the linguistic consciousness of the English Renaissance and serves as a tool of characterization, irony, cultural allusion, and social commentary. It is concluded that Shakespeare's use of proper names not only enhances dramatic realism but also embodies a broader anthropocentric paradigm of language and literature, revealing how names become vehicles of meaning, emotion, and cultural memory across linguistic and temporal boundaries.*

**Key words:** anthroponymy, Shakespeare, proper name, literary onomastics, semiotics, semantics, translation, cultural symbolism.

У статті досліджується антропонімічна система п'єс Вільяма Шекспіра як складне, багатошарове й багатовимірне явище, що поєднує мовну, культурну та художню компоненти авторського задуму. Антропоніми у Шекспіра розглядаються не лише як засоби номінації персонажів, а й як потужні носії смислів, що відображають соціальні, етичні та психологічні риси образів. Дослідження зосереджується на семантичних, етимологічних, стилістичних та культурних функціях імен, які драматург застосовує для створення індивідуалізованих характерів і розкриття глибинного змісту художнього тексту.

Спираючись на українські та зарубіжні наукові праці з ономастики, літературної лінгвістики та перекладознавства (О. Карпенко, І. Кулик, Л. Гнатюк, А. Agha, Р. McClure, Р. Newmark, L. Venuti та ін.), автори аналізують, як вибір імен у п'єсах Шекспіра функціонує у семіотичному, соціальному та естетичному вимірах англійського Ренесансу. Матеріалом слугують трагедії та комедії, серед яких *Hamlet*, *Macbeth*, *Merry Wives of Windsor* і *Twelfth Night, or What You Will*.

Особливу увагу приділено символічному, етимологічному, гендерному та перекладацькому аспектам антропонімів, їхній ролі у відтворенні культурного колориту та комунікативної інтенції автора. Зроблено висновок, що антропонімія Шекспіра глибоко вкорінена в мовну свідомість епохи, виконує функції характеристики, іронії, культурного коду та соціального коментаря, а також репрезентує антропоцентричну парадигму мови й художнього мислення.

**Ключові слова:** антропонімія, Шекспір, ім'я, семіотика, етимологія, семантика, літературна ономастика, переклад, культурний символізм.

## I. ВСТУП

Упродовж останніх десятиліть ономастика еволюціонувала від вузької підгалузі лексикології до міждисциплінарної науки, що охоплює лінгвістику, культурологію, когнітивну семантику, соціолінгвістику та перекладознавство (Гнатюк, 2020; Жилінська, 2019; Коломієць, 2012; Павлишин, 2018; Algeo, 1992; Crystal, 2008). Антропонімічна система художнього твору постає не лише як номінативний засіб, а як складна семіотична структура, що відображає соціальну і національну ідентичність, культурні стереотипи та авторське бачення світу (Бялик, 2024; Жаботинська, 2008; Коломієць, 2012).

Імена – або антропоніми – у літературному дискурсі виконують не лише функцію ідентифікації, але й виступають носіями символічного, етимологічного, психологічного та ідеологічного значення (Карпенко, 2003). Вони є важливими інструментами створення художнього образу, відтворення національної культури та вираження авторського світогляду. Особливо багатий матеріал для дослідження антропонімії дає творчість Вільяма Шекспіра, у якій система іменування персонажів поєднує універсальні та культурно специфічні моделі найменування, стилістичну багатоплановість та міжтекстові (інтертекстуальні) алюзії (Гнатюк, 2020; Добровольська, 2016; Кулик, 2017; Павлишин, 2018; Таран, 2015; Algeo, 1992; Crystal, 2008; Vitek, 2017).

Останні роки позначені зростанням інтересу до шекспірівської антропонімії в Україні (Гнатюк, 2020; Жаботинська, 2008; Кулик, 2017), що відбиває загальну тенденцію інтеграції лінгвістичних, когнітивних та культурологічних підходів у сучасному шекспірознавстві. В українській філологічній традиції значний внесок у дослідження літературної антропонімії зробили О. Карпенко (2003), В. Калінкін (2010). Їхні праці окреслили функціонально-семантичні параметри імен, типологію антропонімів і зв'язок між ономастичною системою та художнім задумом.

Антропонімічний світ п'єс Шекспіра охоплює сотні імен, що характеризуються різним ступенем мотивації, які набувають нових смислових відтінків у контексті твору (Mc Clure, 2003, с. 92). З лінгвістичного погляду, шекспірівські антропоніми виконують комунікативні,

характерологічні, символічні та інтертекстуальні функції (Жаботинська, 2008; Denton, 2015), у перекладознавчому аспекті вони становлять складну проблему через наявність культурно маркованих і семантично насичених компонентів (Newmark, 1988; Venuti, 1995).

Проблема імен у творах Шекспіра має також міждисциплінарне значення: вона поєднує лінгвістику, поетику, культурологію та перекладознавство. З позицій лінгвістики антропоніми демонструють потенціал англійських моделей іменування доби Відродження, тісно пов'язаних із гуманістичними цінностями, класичною міфологією та етимологічними іграми (Kelsall 2011; McClure, 2003). З позицій літературознавства вони поглиблюють психологічну характеристику персонажів і структурну організацію драми (Vitek, 2017), а в перекладознавчому аспекті — відкривають проблематику еквівалентності, культурної адаптації та інтерпретаційного вибору перекладача (Newmark, 1988; Venuti, 1995).

Попри численні дослідження мови Шекспіра, антропонімічний компонент його поезики досі не отримав комплексного висвітлення. Традиційна критика схильна розглядати імена як допоміжні елементи, тоді як сучасна когнітивно-семіотична перспектива засвідчує, що вони є мікротекстами, що кодують соціальні ролі, моральні концепти й емоційні смисли як багатошарові символи, що створюють мережу асоціацій, через яку реалізується художній задум автора.

**Метою** цього дослідження є аналіз антропонімічної системи п'єс Вільяма Шекспіра як багатогранного лінгвокультурного явища, визначення структурних, семантичних і функціональних типів імен, а також дослідження їх ролі у формуванні образної системи, гендерних характеристик і перекладацьких відповідників в українських версіях трагедій *Hamlet* і *Macbeth* та комедій *Merry Wives of Windsor* і *Twelfth Night, or What You Will*.

Для досягнення поставленої мети у статті передбачено вирішення таких завдань:

- визначити етимологічно-семантичні типи антропонімів у п'єсах Шекспіра;
- проаналізувати їх функції в системі художньої характеристики персонажів;
- з'ясувати перекладацькі стратегії передачі імен українською мовою;

**Актуальність** дослідження зумовлена зростаючим інтересом до взаємодії мови та ідентичності, до антропоцентричних аспектів мови художнього тексту, а також тривалим культурним впливом творчості Шекспіра в українському інтелектуальному просторі.

Новизна дослідження полягає в його інтегративному підході, що поєднує лінгвістичну ономастику з літературознавством та перекладознавством. На відміну від попередніх аналізів, що зосереджувалися переважно на лексиці чи стилістичних засобах Шекспіра, це дослідження розглядає систему імен як багатошаровий пласт лексичного фонду мови, що віддзеркалює світогляд драматурга та його творчу методологію. Такий підхід дозволяє виявити взаємодію між іменем і значенням, мовою і характером, культурою та індивідуальністю.

**Методи дослідження.** Дослідження базується на поєднанні семантичного, структурного, контекстуального та порівняльного методів. Семантичний аналіз визначає внутрішню форму та етимологію імен; структурний метод досліджує взаємозв'язок між іменами та композицією тексту; контекстуальний аналіз інтерпретує прагматичні та символічні функції імен у драматичних ситуаціях; порівняльний підхід зосереджується на еквівалентності перекладу та адаптації в українських версіях.

Матеріал дослідження включає п'єси Шекспіра різних жанрів: трагедії "Hamlet", "Macbeth", комедії "Merry Wives of Windsor", "Twelfth Night or What You Will", а також їхні українські переклади Михайлом Рудницьким («Гамлет»), Борисом Теном («Макбет»), Максимом Рильським («Дванадцята ніч, або Як вам подобається»), Олександром Грязновим («Дванадцята ніч, або Як вам заманеться»), Борисом Теном і Марією Тобілевич («Віндзорські жартівниці»), Ольгою Сенюк («Віндзорські жартівниці»). Вибір перекладачів драматичних творів не є випадковим і обумовлений високим рівнем передачі оригіналу в українському перекладі. Імена М. Рудницького, Б. Тена, М. Тобілевич широко відомі читацькій аудиторії, а

імена О. Грязнова та випускниці кафедри англійської філології Чернівецького університету, перекладачки з германських мов, окрім англійської, також шведської, норвезької, данської, ісландської, потребують ознайомлення широкого загалу з їхнім творчим доробком високого гатунку. Ці тексти становлять репрезентативний корпус для аналізу різноманітності антропонімів Шекспіра з точки зору лінгвістичного походження, культурного коннотації та функціональної ролі.

Методологічна різноманітність антропонімічних досліджень відображає міждисциплінарний характер цієї галузі. Серед основних підходів, які окреслюють водночас і етапи дослідження, можна виокремити такі:

- семантичний та етимологічний аналіз, що відстежує походження та внутрішнє значення імен.
- культурно-семіотичний аналіз, що інтерпретує імена як символи, вбудовані в систему культурних кодів.
- трансляційний аналіз, що вивчає еквівалентність та адаптацію імен у різних мовах.

У цьому дослідженні використовується інтегрована методологія, що поєднує ці підходи для надання всебічної інтерпретації антропонімічного світу Шекспіра.

Слід зазначити, що важливим опертям у проведеному дослідженні були етимологічні словники та енциклопедичні видання у вигляді електронних ресурсів. Серед яких найбільш ефективними і репрезентативними виявились такі: Online Etymology Dictionary (далі – OED) та Behind the Name. The Etymology and History of First Names (далі – EHFN).

## II. РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Імена в драматургії В. Шекспіра, як зазначалося раніше, розглядаємо на прикладі двох трагедій та двох комедій з точки зору їх гендерної, етимологічно-семантичної, культурно-семіотичної, функціональної репрезентації в тексті та реалізації творчого задуму автора, з одного боку, а також короткого коментаря щодо стратегій і технік їх передачі в українському перекладі

У трагедіях Вільяма Шекспіра імена нерідко набувають значення своєрідних «знаків долі», стаючи не лише засобом індивідуалізації персонажа, а й провідниками прихованих смислів, що формують психологічну напругу сюжету (Гнатюк, 2020, с. 47). Імена у досліджуваних шекспірівських творах реалізують свої семантичні характеристики, функційні особливості, гендерні маркери, які потребують врахування при їхній передачі у процесі перекладу засобами цільової мови (див. Табл.1).

Особливо яскраво це проявляється у двох знакових текстах – *Hamlet* та *Macbeth*, де семантика імен віддзеркалює драматичний розвиток дійових осіб і виявляє їхню фатальну залежність від історичних та моральних обставин.

### 1. Чоловічі імена в трагедіях В. Шекспіра

Чоловічі імена розглянемо на прикладі головного героя трагедії *Hamlet* та його дядька Клавдія, а також Макбета і Банко у трагедії *Macbeth*.

Так, у трагедії *Hamlet*, ім'я головного героя – англізована форма скандинавського *Amleth*, етимологія якого до кінця не з'ясована (OED). Дослідники припускають, що воно може походити від давньоскандинавських *ama* («турбувати», «завдавати клопоту») та *odr* («шалений», «розлючений», «одержимий»), що уможливує інтерпретацію як «той, хто спотворює», «удаваний божевільний» (EHFN). У цій семантиці закладено подвійність – балансування між розумом і безумством, що стає однією з провідних рис характеру Гамлета та визначає його трагізм.

Семантика імені, пов'язана з удаваним божевіллям, втілюється в характері героя: Гамлет постає суперечливою особистістю – водночас розсудливою й імпульсивною,

ввічливою й різкою, схильною до роздумів, але рішучою у хвилини емоційного вибуху. Його роздирають сумління та гнів: прагнучи помститися за смерть батька, він зволікає з убивством Клавдія, проте легко позбавляє життя Полонія та прирікає на загибель Розенкранца й Гільденстерна. Сам герой свідомо попереджає про свою «маску божевілля»:

*“How strange or odd soe'er I bear myself, / As I perchance hereafter shall think meet / To put an antic disposition on”* (Shakespeare, 2015, с. 679)

Таблиця 1

**Типи антропонімів у п'єсах В. Шекспіра: семантичний, функційний, гендерний та перекладацький аспекти**

Тип антропоніма	Приклади з творів Шекспіра	Семантична характеристика	Функція в тексті	Гендерні маркери	Особливості перекладу українською
Номінативні (реалістичні)	Henry, Richard, Anne, John	Імена, поширені в англійській культурі XVI–XVII ст., без прихованої символіки.	Індивідуалізація персонажа; історична достовірність.	Чоловічі та жіночі форми з типовими англійськими антропонімами.	Передаються без змін або адаптовано: Генрі, Річард, Анна, Джон.
Символічні (алегоричні)	Malvolio (Twelfth Night)	Містять семантичне або етимологічне значення, що підкреслює характер або долю героя.	Символізація рис, долі чи морального принципу.	Часто нейтральні гендерно, але значення підсилює образ (Desdemona - «нешасна»).	У перекладі зберігається форма, але часто втрачається семантична прозорість; потрібен коментар або компенсація.
Характерологічні (мовно-ігрові)	Sir Toby Belch, Justice Shallow	Комічні, іронічні або описові імена, що вказують на риси характеру чи соціальний тип.	Створення комічного ефекту; соціальна сатира.	Часто відображають соціально-гендерну ієрархію (пан, місіс, слуга).	Можлива передача через калькування або функціональний аналог (Белч - «Буркун», «Гик»).
Іронічні / контрастивні	Fortinbras (Hamlet), Sweet Prince, Lucio (Measure for Measure)	Ім'я має протилежне значення до поведінки чи долі персонажа.	Підсилення драматизму, створення контрасту між ім'ям і сутністю героя.	Гендерно нейтральні; підкреслюють іронічне ставлення автора.	Перекладач може передати іронію через ремарку, коментар або тональність.

*«Як дивовижно я не поводився б, / Або ж ховався за чудернацький настрій»* (Шекспір, 2008, с. 50).

Однак упродовж розвитку дії межа між «удаваним» і справжнім божевіллям дедалі більше розмивається. Це яскраво відображено в знаменитому монолозі «Бути чи не бути?» (*To be, or not to be?*), де герой ставить під сумнів саме право людини обирати між терпінням і опором долі.

Унаслідок цього ім'я *Hamlet* поступово виходить за межі конкретного літературного персонажа й перетворюється на культурний символ. Воно стає позначенням людини глибоко рефлексивної, інтелектуальної, проте розчавленої тягарем морального вибору й нездатної знайти гармонію між особистим почуттям і суспільним обов'язком. Саме тому образ Гамлета й досі залишається універсальним уявленням про трагічного героя, а його ім'я – синонімом до вічного пошуку сенсу існування.

У цьому контексті особливо показовим є протиставлення Гамлетові його дядька – Клавдія. У трагедії *Hamlet* ім'я Клавдій згадується близько ста двадцяти разів, проте залишається своєрідним «мовчазним знаком»: жоден із персонажів жодного разу не звертається до нього на ім'я. Це цікава драматургічна деталь, адже таким чином Шекспір підкреслює відчуженість нового короля від оточення й маргінальність його становища серед персонажів, попри формальну легітимність влади.

Етимологія імені Клавдій пов'язана з латинським *Claudius*, що походить від прикметника *claudus* – «кульгавий», «покалічений» (EHFN). У римській історії воно було тісно пов'язане з впливовим патриціанським родом Клавдіїв, представники якого не лише обіймали вищі державні посади, але й нерідко виступали уособленням честолюбства та владолюбства. Таким чином, ім'я поєднує в собі два полюси значень: фізичну «недосконалість» (кульгавість) і водночас політичну велич. У Шекспіровій трагедії це семантичне протиріччя ніби трансформується у символ «моральної кульгавості» персонажа, котрий здобуває владу шляхом братовбивства.

Сам Клавдій визнає тяжкість власного злочину:

*“O, my offence is rank it smells to heaven; / It hath the primal eldest curse upon't, / A brother's murder”* (Shakespeare, 2015, с. 694)

«Від мого вчинку сморід в небо йде. / Над ним тяжить проклін найстарший, перший – братоубивства!» (Шекспір, 2008, с. 103).

Але попри щирий розпач, герой визнає неможливість відпущення гріха, оскільки й надалі утримує все те, заради чого скоїв убивство:

*“My crown, mine own ambition and my queen. / May one be pardon'd and retain the offence?”* (Shakespeare, 2015, с. 694).

*«Мій гріх – минулий. Та як молитись?! / “Пробач мені мерзенне душогубство”. / Даремне, поки я не вирікся всього, для чого я убив: корони, / і честолюбства, жінки-королеви. / Відпущення і злочин водночас?»* (Шекспір, 2008, с. 104).

Таким чином, Клавдій постає внутрішньо роздвоєним: він прагне спокути, але не готовий пожертвувати владою, престолом і королевою. Його ім'я, семантично пов'язане з «кульгавістю», стає метафорою духовної неповноцінності – він ніби «накульгує» між двома світами, моральністю і беззаконням, свідомістю і пристрастю.

Подібний контраст імен як маркерів долі виявляється й у *Macbeth*. Ім'я головного героя – англізована форма шотландського *Mac Beatha* («син життя»), що поєднує життєствердний сенс і нагадування про смертність (EHFN). У шотландській традиції ім'я мало амбівалентний зміст: з одного боку, воно могло символізувати життєву силу та велич, з іншого – нагадувало про неминучість смерті й крихкість людської долі. Саме ця подвійність відбивається у Шекспіровій трагедії, де ім'я стає знаком людини, чие прагнення величі прирікає її на катастрофу (Жаботинська, 2008, с.74).

У тексті *Macbeth* ім'я головного героя згадується майже три сотні разів, що свідчить про його домінуючу роль у драматичній структурі. При цьому воно постає у різних конотаціях – від величальних до демонічних. У першій дії Макбет зображений як шанований воїн і майбутній король:

*“All hail, Macbeth, thou shalt be king hereafter!”* (Shakespeare, 2015, с. 859)

*«Привіт, Макбет, привіт, король майбутній!»* (Шекспір, 1986, с. 16).

Проте вже у другій дії відбувається різкий злам: ім'я героя стає символом злочину. Після вбивства Дункана зринає фраза:

*“Sleep no more! Macbeth does murder sleep”* (Shakespeare, 2015, , с. 865)

*«Не спить віднині! Макбет зарізає сон!»* (Шекспір, 1986, с. 44).

Тут ім'я пов'язується не лише з конкретним убивством, а й із метафоричним «убивством спокою», втраті можливості віднайти внутрішній спокій.

У подальшому розвитку дії ім'я Макбета асоціюється з божевіллям і нав'язливим страхом. В Дії IV воно повторюється із інтонацією прокляття:

*“Macbeth! Macbeth! Macbeth! beware Macduff; Beware the thane of Fife. Dismiss me. Enough.”* (Shakespeare, 2015, с. 874).

*«Макбет! Макбет! Макдуфа бійся ти, Макдуфа бійся! Годі... Відпусти»* (Шекспір, 1986, с. 97).

Нарешті, у сценах протистояння із Макдуфом ім'я героя стає символом абсолютного зла. Таким чином, семантика імені проходить шлях від шани й надії до страху й демонізації.

Отже, ім'я Макбет у Шекспіровій трагедії є ключовим семантичним осередком, який відображає внутрішню еволюцію персонажа: від «сина життя» – символу честі та доблесті – до втілення смерті й руйнівної пристрасті. Воно функціонує не лише як позначення особи, а й як символ трагічної приреченості, що уособлює небезпеку надмірної амбіції та фатальної довіри до пророцтв (Ketsall 2011, с. 87).

Водночас поряд із Макбетом з'являється його своєрідний антипод – Банко. Ім'я Банко має невизначену етимологію. Деякі дослідники припускають його можливий зв'язок із шотландськими словами *bàn* – «білий» та *cù* – «гончак», що у перекладі могло б означати «білий пес» (EHFN). Втім, форма *Banquo*, у якій подає його Шекспір, не засвідчена в автентичних історичних джерелах. Це підкреслює певну літературну сконструйованість образу, покликаною виконувати у трагедії особливу драматургічну функцію. Ім'я Банко в тексті згадується майже сто разів, що свідчить про його важливість, хоч і не центральність у порівнянні з Макбетом.

У трагедії *Macbeth* Банко – шляхетний шотландський генерал, друг і соратник головного героя, однак водночас його моральна противага. На відміну від Макбета, він не піддається спокусливим обіцянкам відьом, здатний критично сприймати події, проявляє обережність і тверезість мислення :

*“And oftentimes, to win us to our harm, / The instruments of darkness tell us truths, / Win us with honest trifles, to betray's / In deepest consequence.”* (Shakespeare, 2015, с. 860).

*«Буває часто – щоб згубити нас, / Нечиста сила правду нам віщує / І зваблює нас на дрібниці чесній / У глибочинь облуди»* (Шекспір, 1986, , с. 356).

Цей момент виявляє психологічну глибину персонажа: він, як і Макбет, перебуває під впливом передчуттів, але намагається свідомо протистояти їм. Його доблесть і мужність визнають навіть вороги.

Отже, у трагедіях Вільяма Шекспіра, як бачимо, імена постають своєрідними маркерами долі, в яких закарбовано провідні риси характерів і їхні драматичні траєкторії (Denton, 2015, с. 236): *Гамлет* символізує трагічний пошук істини, *Клавдій* уособлює духовну «кульгавість» і моральну деградацію, *Макбет* утілює руйнівну силу безмежних амбіцій, тоді як *Банко* постає як втілення моральної рівноваги й надії. Через семантику власних імен драматург формує багаторівневу систему художніх смислів, де ім'я виконує функцію не лише індивідуалізації персонажа, а й ключового інструмента розкриття універсальних тем – влади, гріха, морального вибору та невідворотності людської долі.

Основними перекладацькими стратегіями, якими послуговуються перекладачі цих трагедій, є транслітерація (*Гамлет, Макбет, Банко*) та адаптивне транскодування (*Клавдій*).

## 2. Жіночі імена в трагедіях В. Шекспіра

Особливу увагу заслуговують жіночі імена, якими Шекспір наділяє поетичну та водночас трагічну семантику у своїх трагедіях. Так, ім'я Офелія у *Hamlet* походить від грецького слова «допомога», «підтримка» (EHFN). У Шекспіра доля Офелії розгортається у протилежному до етимології напрямку: замість «підтримки» й «допомоги» вона стає жертвою політичних інтриг і внутрішніх протиріч. Хоча ім'я Офелії згадується у п'єсі 87 разів – значно менше, ніж ім'я Гамлета, її образ набуває виняткової символічної ваги. На відміну від головного героя, чия свідомість і роздуми розкриваються у численних монологів, Офелія постає у взаємодії з чоловічими персонажами: батьком, братом, Гамлетом. Її ім'я відображає роль «підтримки» у чужих долях, адже вона намагається догодити трьом чоловікам, зрештою утрачаючи власне «я». Як слушно окреслено у вислові: “*poor Ophelia / Divided from herself and her fair judgment*” (Shakespeare, 2015, с. 702). «Офелія – без розуму, без “я”» (Шекспір, 2008, с. 126).

Але, водночас, її слова, особливо знаменита «квіткова сцена», демонструють межове поєднання ніжності, чутливості й безумства:

*“There's fennel for you, and columbines: there's rue for you; and here's some for me: we may call it herb-grace o' Sundays:/ O you must wear your rue with a difference./ There's a daisy: I would give you some violets, but they withered all when my father died: they say he made a good end.”* (Shakespeare, 2015, с. 702).

*«Для вас ось укріп і голубки, для вас — рута, а тут щось і для мене. /Її зуть милосердною або недільною травичкою.Ї Ви повинні носити її в іншому значенні, ніж я./ А це стокротка. /Я принесла б вам і фіялок, але вони всі зів'яли від часу, як помер мій батько./ Кажуть, він мав легку смерть.»* (Шекспір, 2008, с.129-130).

Цей монолог не лише відкриває внутрішній надлом героїні, але свідчить про її чуттєву і ніжну натуру. Можливо, Офелія спочатку не задумувалася як центральний персонаж трагедії, її ім'я та образ поступово набули самостійного значення. Ім'я Офелії стало культурним символом жіночої вразливості й трагічної краси, закріпившись у сотнях літературних і мистецьких інтерпретацій.

Подібний парадокс простежується й у випадку імені Гертруди. Воно, ймовірно, означає «*спис сили*» і походить від давньогерманських елементів *ger* – «*спис*» та *drud* – «*сила*» (EHFN). У трагедії «Гамлет» воно згадується 95 разів. Королева Гертруда на перший погляд постає як жінка, зосереджена на земних благах і зовнішньому блиску. Для Гамлета-короля вона уособлює слабкість і зраду, адже її поспішний шлюб із Клавдієм він трактує як моральний занепад:

*“Ay, that incestuous, that adulterate beast, / With witchcraft of his wit, with traitorous gifts,— / O wicked wit and gifts, that have the power / So to seduce!—won to his shameful lust / The will of my most seeming-virtuous queen.”* (Shakespeare, 2015, с. 678).

*«Так, цей злочинний чужоложний звір / Пекельним хистом зради спокусив, / Здалось, найневиннішу королеву.»* (Шекспір, 2008, с. 45).

Однак, образ Гертруди не зводиться до ролі «байдужої матері» чи «легковажної королеви». Слова Гамлета вражають її так глибоко, ніби вона вперше бачить власний гріх і здобуває трагічне самопізнання:

*“O Hamlet, speak no more: / Thou turn'st mine eyes into my very soul; / And there I see such black and grained spots / As will not leave their tinct.”* (Shakespeare, 2015, с. 695).

*«Сину, досить! / Моїм очам відкрив ти мою душу, / А в ній глибокі плями, невиводні / Нічим, ніколи»* (Шекспір, 2008, с. 109).

Таким чином, семантика імені *Gertrude* («*спис сили*») різко контрастує з образом персонажа, який у трагедії постає радше як втілення слабкості й компромісу. І все ж у вирішальний момент Гертруда виявляє внутрішню здатність до каяття й духовного прозріння, що надає її образіві складності й трагічної глибини.



Аналіз імен персонажів у зв'язку з їхніми характерами є складним завданням, проте особливий інтерес становлять випадки, коли ім'я відсутнє. Хрестоматійним прикладом є дружина Макбета, відома лише під титульним позначенням «*Леді Макбет*». Відсутність індивідуального імені акцентує на тому, що її ідентичність визначається винятково через чоловіка та її прагнення до влади. Вона постає як «*Леді Макбет*», а не як Груох (історичне ім'я, засвідчене у джерелах) (Таран, 2015, с. 58), що пов'язує її долю й моральну відповідальність із самим Макбетом (Кулик, 2017, с.116). Деякі дослідники підкреслюють, що така номінація ілюструє чоловікоцентричність трагедії: навіть попри надзвичайну силу характеру героїні, вона залишається пов'язаною з чоловіком і включеною до системи конструювання чоловічої влади (Лисенко, 2011, с. 106). Історично відомо, що існувала реальна королева Груох, дружина короля Макбета (Vitek, 2017), однак у драматичній версії Шекспіра її ім'я не використовується. Можна припустити, що застосування історичного антропоніма обмежило б універсальність образу або надто жорстко прив'язало б сюжет до конкретного історичного контексту, зменшивши його морально-тематичну концентрацію (Кулик, 2017, с. 118).

Цю «безіменність» компенсує виняткова енергія характеру персонажа. Леді Макбет уособлює руйнівну жагу влади, що веде до трагедії і її самої, і її чоловіка. Симптоматичною є знаменита промова, у якій титул «леді» вступає у конфлікт з її прагненням перевершити традиційну жіночу роль:

*“Come, you spirits / That tend on mortal thoughts, unsex me here, / And fill me from the crown to the toe top-full / Of direst cruelty! make thick my blood; / Stop up the access and passage to remorse, / That no compunctious visitings of nature / Shake my fell purpose, nor keep peace between / The effect and it! Come to my woman's breasts / And take my milk for gall, you murdering ministers, / Wherever in your sightless substances / You wait on nature's mischief! Come, thick night, / And pall thee in the dunnest smoke of hell, / That my keen knife see not the wound it makes, / Nor heaven / peep through the blanket of the dark, / To cry 'Hold, hold!'”* (Shakespeare, 2015, с. 860).

*«Духи смерті, / Сюди, до мене! Стать мою жіночу / Змініть, від голови до п'ят наситьте / Злобою / лютою, згустіте кров, / Не допускайте жалоців до серця, / Щоб наміру жорстокого мого / й рішучості незламної природа / Не похитнула каяттям. До персів / Моїх прилиньте, оберніть у жовч їх молоко, о демони убивства, / Хоч де б ви злу служили. Темна ноче, / Зійди, вповита хмурим димом пекла, / Щоб ніж тих ран, яких завдасть, не бачив, / Щоб небо, розірвавши мли покрови, / Не закричало: «Стій!»* (Шекспір, 1986, с. 356–357).

Відсутність особистого імені робить Леді Макбет радше архетипом амбітної жінки, яка спонукає свого чоловіка до злочину, маніпулює ним.

У такий спосіб Леді Макбет постає центральною фігурою трагедії: вона виконує функцію каталізатора злочину, але водночас є і перешкодою для власного чоловіка. Її амбіції запускають ланцюг подій, що призводять до вбивства, тиранії та хаосу. Водночас, у динаміці персонажів простежується протиставлення: Макбет поступово втрачає чутливість і стає холодним тираном, тоді як Леді Макбет виявляє зростаючу вразливість до почуття провини (Гнатюк, 2020, с. 51).

Отже, Леді Макбет уособлює трагічний конфлікт – прагнення реалізувати владу через чоловіка та водночас неминучу втрату власної індивідуальності.

Таким чином, жіночі імена у трагедіях Шекспіра функціонують як знаки долі, де етимологічне значення або підкреслює, або суперечить художньому образу (Кулик, 2017, с. 116). Сукупно ці образи ілюструють, як Шекспір використовує імена жінок для розкриття ключових антитез своїх трагедій – підтримка й руйнування, вірність і зрада, сила й слабкість, амбіція й внутрішній крах.

У перекладацькій площині найбільш показовими шляхами передачі досліджуваних жіночих імен в трагедіях є транслітерація (*Офелія*, *Леді Макбет*) та адаптація (*Гертруда*).

### 3. Чоловічі та жіночі імена в комедіях В. Шекспіра

Якщо у трагедіях Шекспір послуговується іменами передусім для увиразнення теми неминучості, падіння чи морального зламу, то у комедійних творах антропоніми набувають іншої функції. Вони перетворюються на багатозначний інструмент комізму, іронії, соціального коментаря та мовної гри (Добровольська 2016, с. 47). На конкретних прикладах, репрезентованих здебільшого прізвищами героїв (*Shallow, Slender – Merry Wives of Windsor; Malvolio, Belch – Twelfth Night*), а також іменами (*Viola, Olivia, Orsino – Twelfth Night*) розглянемо їх характеристики.

Комедія *The Merry Wives of Windsor* («Віндзорські жартівниці») побудована на активному використанні промовистих антропонімів, що володіють високим комічним і сатиричним потенціалом. Яскравим прикладом є прізвище *Shallow*, яке носить персонаж Роберт Шеллоу. Лексема *shallow* у первісному значенні в англійській мові означає «неглибокий», «мілкий» і походить, імовірно, від давньоанглійського *sceald* – «мілководний» (порівн. сучасне *shoal* – «мілина») (OED). Згодом це слово почало вживатися і в переносному сенсі – для характеристики людини як «поверхневої у судженнях», «обмеженої», «неглибокої розумово чи емоційно», а також у значенні «худорлявий» або «виснажений» (OED). Саме це семантичне тло підкреслює образ старого судді, пихатого та малограмотного, чия постать позбавлена глибини й серйозності.

Шеллоу часто звертається до власної молодості, описуючи її перебільшено героїчними та майже комічними фарбами. Його мовлення сповнене повторів, самовиправлень і своєрідного словесного «заїкання»:

“Come, coz; / come, coz; we stay for you. A word with / you, coz; marry, this, coz: there is, as 'twere, a / tender, a kind of tender, made afar off by Sir Hugh / here. Do you understand me?” (Shakespeare, 2015, с. 552).

«Ходім, небоже, ходім, – ми на тебе чекаємо. Тільки одне ще слово, небоже. Тут є, між іншим, пропозиція... щось схоже на пропозицію, що зробив сер Гю. Ти мене розумієш?» (Шекспір, 1952, с. 545).

Повторюваність звертань (“coz... coz”, “conceive me, conceive me”) свідчить про намагання бути зрозумілим і водночас демонструє інтелектуальну обмеженість персонажа, його неспроможність висловитися чітко без повторів. Показово, що перекладачі обрали різні стратегії відтворення цього антропоніма: Б. Тен та М. Тобілевич вдалися до транскрипції – «Шеллоу», тоді як О. Сенюк застосувала калькування – «М’ялоу», що значно вдаліше, на нашу думку, передає семантику «неглибокості» як ключову рису героя.

Не менш промовистим є прізвище *Slender* (Слендер) – молодого залицяльника Анни Пейдж. Його етимологія сягає давньофранцузького *esclendre* – «тонкий», «стрункий» (OED). У контексті твору семантика цього імені виходить за межі фізичної характеристики: воно передає хиткість, нестійкість і невпевненість персонажа. Слендер позбавлений здатності вести за собою інших, він діє здебільшого під впливом чужої волі. Це виявляється навіть у його репліках та роздумах про майбутній шлюб:

“I will marry her, sir, at your request: but if there / be no great love in the beginning, yet heaven may / decrease it upon better acquaintance, when we are / married and have more occasion to know one another; / I hope, upon familiarity will grow more contempt: / but if you say, 'Marry her, I will marry her; that / I am freely dissolved, and dissolutely.” (Shakespeare, 2015, с. 553).

«Я одружуся з нею, сер, з вашого наказу. Якщо на початку не буде великого кохання, то при ближчому знайомстві воно з божою допомогою може ще зменшитися, коли ми одружимося і матимем більше нагоди розпізнати одне одного. Сподіваюсь, що при зближенні зростатиме і взаємна нехіть. Але ви кажете “женись” – і я женюсь. Це я вирішив цілком добровільно й відвратно» (Шекспір, 1952, с. 546–547).

Тут звучить абсурдне поєднання залежності від чужої волі з декларативною «добровільністю», що підсилює комічний ефект. У цьому випадку перекладачі також обрали різні рішення: О. Сенюк, на відміну від транскрипційного варіанта, подає більш експресивний відповідник – «Нікчем», який увиразнює внутрішню слабкість персонажа.

Комедія *Twelfth Night, or What You Will* («Дванадцята ніч») належить до тих творів Шекспіра, де ігрова природа антропонімів виявляється особливо яскраво (Павлишин, 2018, с. 91). П'єса вибудовується навколо мотивів перевдягання, плутанини та зміни ідентичностей, а імена функціонують не лише як елементи номінації, а й як маркери культурної відмінності, інструменти гумору та засоби створення комічної напруги (Добровольська, 2016, с. 48).

Латинське ім'я *Viola* у перекладі означає «фіалка» (EHFN). У культурному символізмі ця квітка асоціюється зі скромністю, чутливістю та жіночою ніжністю. Вибір імені для героїні не є випадковим: у п'єсі Віола змушена переодягнутися у юнака Чезаріо, щоб служити герцогу Орсіно. Це маскування запускає низку романтичних і комічних непорозумінь, які підкреслюють мінливість гендерної та соціальної ідентичності. Завдяки новому імені Віола демонструє гнучкість у сприйнятті ролей, що виводить її постать на рівень однієї з найяскравіших жіночих образів у Шекспіровому доробку (Кулик, 2017, с. 120). Показово, що Віола виявляє не лише здатність успішно грати чоловічу роль, а й вміння глибоко оцінювати інших персонажів. Так, у сцені з блазнем вона робить проникливе спостереження:

*"This fellow is wise enough to play the fool; / And to do that well craves a kind of wit: / He must observe their mood on whom he jests, / The quality of persons, and the time, / And, like the haggard, cheque at every feather / That comes before his eye."* (Shakespeare, 2015, с. 655)

*«Розумний досить він, щоб грати дурня, / Чималий розум справді тут потрібен: / Він мусить добре знати вдачу, й стан, / І настрій тих, кого бере на посміх, / А не як сокіл навчений ббивати / Усе, що бачить»* (Шекспір, 1964, с. 210).

Цей епізод підкреслює інтелектуальну глибину героїні та символічне значення її імені.

Ім'я *Olivia* походить від слова *olive* – «оливкове дерево», традиційного символу миру (OED). Проте у п'єсі образ Олівії радше протиставляється цій семантиці: графиня стає центром романтичної плутанини та джерелом інтриг. Її емоційна стихійність проявляється у словах:

*"I do I know not what, and fear to find / Mine eye too great a flatterer for my mind. / Fate, show thy force: ourselves we do not owe; / What is decreed must be, and be this so."* (Shakespeare, 2015, с. 647).

*«Що я чиню, сама гаразд не знаю. Боюся – зір мій серце обманю. Що ж, доле! Всі ми ходим під тобою, І що судилось – буде те зі мною»* (Шекспір, 1964, с. 190).

Таким чином, символіка імені контрастує з непослідовністю поведінки персонажа, створюючи художній ефект іронії.

Італійське ім'я *Orsino* походить від латинського *Ursinus* («ведмежий»), утвореного від *Ursus* – «ведмідь». (EHFN). В образі герцога Орсіно у Шекспіра «ведмежа» символіка трансформується: від грубої сили до витонченої чуттєвості й меланхолійної емоційності.

Отож, персонаж під іменем Орсіно у комедії постає знаком тонкої межі між пристрасною і безплідною самозакоханістю.

Ім'я *Malvolio* має італійське походження (*mal volere* – «зла воля») (EHFN), іронічно співвідносячись із натурою персонажа – самозакоханого пуританина, який стає об'єктом кепкувань і комічного приниження.

Саме ім'я виявляє внутрішню суперечливість образу: претензію на праведність і водночас внутрішню «злу волю» (Кулик, 2017, с. 118).

Прізвище *Belch* походить від давньоанглійського *bealcan* – «відригувати», що з XVI ст. фіксується і як іменник *belch* («відрижка») (OED). Воно несе відверто тілесне, навіть вульгарне забарвлення, пов'язане з фізіологією, надмірністю і нестриманістю. У п'єсі прізвище належить дядькові Олівії, серу Тобі, який постає як п'яниця та носій грубого гумору.

У перекладах простежуються різні стратегії передачі імен: О. Грязнов залишає «Белч» (*Шекспір, електронний ресурс*), тоді як М. Рильський обирає «пан Тобіо Гик» (*Шекспір, 1964*), що звучить більш промовисто для українського читача й одразу увиразнює комізм персонажа.

У підсумку, імена у «Дванадцятій ночі» відзначаються контрастністю: мелодійні й «високі» (*Віола, Олівія, Орсіно*) поєднуються з гротескно-сатиричними (*Малволіо, Белч*). Така антитеза підкреслює зіткнення романтичних ідеалів з комічними руйнаціями, створюючи багатовимірну гру смислів, у якій ім'я стає провідним інструментом комічного ефекту та культурної інтертекстуальності.

### III. ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження встановлено, що антропонімічна система драматургії Вільяма Шекспіра є складним багатовимірним утворенням, у якому поєднуються мовні, культурні, символічні та соціальні аспекти. Імена персонажів у його трагедіях і комедіях виконують не лише номінативну функцію, а й виступають важливими засобами характеристики, символізації та культурного кодування.

Семантична глибина шекспірівських антропонімів полягає у їхній багатозначності, етимологічній прозорості та інтертекстуальних відсиланнях. Імена на кшталт *Malvolio* чи *Belch* несуть у собі елементи оцінності, морального судження та художньої іронії, що підсилює ідейно-сміслову структуру творів.

Гендерний аспект найменувань у Шекспіра має особливе значення: жіночі імена здебільшого, хоч не завжди, асоціюються з ніжністю, емоційністю, жертвенністю (*Ophelia*), тоді як чоловічі – із владністю, честолюбством і соціальним статусом (*Hamlet, Macbeth, Claudius*). Таким чином, гендерні маркери в ономастиконі драматурга відображають соціокультурні уявлення епохи Ренесансу про роль жінки й чоловіка у світі.

Функціональна типологія антропонімів у драматургії Шекспіра охоплює номінативну, характерологічну, символічну та прагматичну функції. Імена виступають не лише засобом індивідуалізації персонажа, а й способом розкриття теми влади, моралі, кохання чи зради.

Проблема перекладу шекспірівських антропонімів українською мовою залишається багатоаспектною. Вибір між транслітерацією, адаптацією або семантичним перекладом визначається прагненням перекладача зберегти баланс між змістовою точністю та культурним резонансом. У перекладах важливо зберігати символічний та емоційно-оцінний потенціал імен, оскільки вони є ключами до розуміння авторської ідеї.

Отже, антропоніми у драматургії Вільяма Шекспіра – це не просто мовні знаки, а багаторівневі семіотичні структури, які репрезентують ідейно-естетичний зміст творів, гендерні стереотипи та культурні цінності епохи. Їх аналіз у зіставному, культурному та перекладознавчому аспектах відкриває перспективи для подальших досліджень літературної ономастики та міжкультурної комунікації. Перспективним у цьому ракурсі також видається дослідження сучасної інтерпретації шекспірівських імен у культурному просторі XXI сторіччя (кіно, театр, поп-культура, тощо).

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Бялик В., Дідик Л., Боднарчук А. (2024) Множинність перекладу як герменевтична проблема. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія*, 846. С. 23–34. <https://doi.org/10.31861/gph2023.846.23-34>
- Гнатюк Л. (2020) Імена Шекспіра у перекладі: українська рецепція. *Філологічні студії*, №35, с. 47–62.
- Добровольська І. (2016) Літературна ономастика у шекспірівських комедіях. *Слов'янознавчі студії*, №22. С. 45–59.

- Жаботинська О. (2008) Соціальні та культурні функції імен у творчості Шекспіра. *Vsesvit*, №9. С. 72–85.
- Жилінська О. (2019) Перекладацькі стратегії англійських антропонімів в українському літературному дискурсі. *Порівняльне мовознавство*. С. 66–79.
- Калінкін В. (2010) Експресивна та референтна функції літературних антропонімів. *Філологічні нотатки*, №12. С. 33–45.
- Карпенко О. (2003) *Літературна антропонімія: український вимір*. Київ: Либідь.
- Коломієць, Л. (2012) *Переклад і національна ідентичність: Український Шекспірівський канон*. Київ: Смолоскип.
- Кулик І. (2017) Імена персонажів у драматургії Шекспіра: українські інтерпретації. *Слово і час*. №5. С. 2–124.
- Павлишин В. (2018) Гумор та іронія у перекладі шекспірівських імен. *Сучасна філологія*, №10. С. 88–102.
- Таран О. (2015) Антропоніми Шекспіра в українських перекладах. *Наукові записки НПУ*, вип. 7. С. 54–67.
- Шекспір В. (1952) Віндзорські жартівниці. Пер. Б. Тена, М. Тобілевич. Вибрані твори у 2 т. Т. 2. Київ: Мистецтво. С. 535–645.
- Шекспір В. (1986) Віндзорські жартівниці. Пер. з англ. О. Сенюк. Твори у 6 т. Т. 3. Київ: Дніпро. С. 443–526.
- Шекспір В. (2008) Гамлет Пер. з англ. М. Рудницького. Львів: Видавничий центр ЛНУ. 192 с.
- Шекспір В. (2015) Дванадцята ніч, або Що заманеться. Пер. О. Грязнова URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9030&page=Shakespeare,2015>
- Шекспір В. (1964) Дванадцята ніч, або Як вам подобається. Пер. з англ. М. Рильського. Твори у 3 т. Т. 2. Київ: Дніпро, 1964. С. 171–318.
- Шекспір В. (1986). Макбет. Пер. з англ. Б. Тена. Твори у 6 т. Т. 5. Київ: Дніпро. С. 344–416.
- Algeo, J. (1992). *Onomastics and Word-Play in Shakespeare*. *Names: A Journal of Onomastics*, 40 (3). Pp. 157–167.
- Crystal, D. (2008) *Think on My Words: Exploring Shakespeare's Language*. Cambridge: CUP..
- Denton, J. (2015) *Shakespeare's Names and Naming: A Cultural Study*. London: Routledge.
- Kelsall, M. (2011) *Shakespeare's Dramatic Characterization: Anthroponyms and Identity*. *Journal of English Studies*, 9 (2) . Pp. 85–101.
- McClure, P. (2003) Proper Names and Narrative Authority in Renaissance Drama. *Journal of Literary Semantics*, 32(2) . Pp. 89–105.
- Newmark, P. (1988) *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Online Etymology Dictionary (OED). URL: <https://www.etymonline.com>
- Shakespeare W. (2015) *The Complete Works of William Shakespeare*. New York: Barnes & Noble, Sterling Publishing Co., Inc. 1280 p.
- Behind the Name. The Etymology and History of First Names (EHFN). URL: <https://www.behindthename.com>
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Vitek, A. (2017) *Cultural Semantics and Naming in Elizabethan Drama*. Prague: Charles University Press.

## REFERENCES

- Alge J. (1992). *Onomastics and Word-Play in Shakespeare*. *Names: A Journal of Onomastics*, 40 (3). Pp. 157–167.
- Behind the Name. The Etymology and History of First Names (EHFN). URL: <https://www.behindthename.com>
- Bialyk V., Didyk L., Bodnarchuk A. (2024) *Mnozhyhnyist' perekladu: yak hermenevtychna problema [Multiplicity in Translation: Hermeneutic Issue]* *Naukovyi Visnyk Chernivetskoho universytetu. Hermanska filolohia*, 846. P.23–34.
- Crystal D. (2008) *Think on My Words: Exploring Shakespeare's Language*. Cambridge: CUP..
- Denton, J. (2015) *Shakespeare's Names and Naming: A Cultural Study*. London: Routledge.
- Dobrovolska, I. (2016) Literaturna onomastyka u shekspirivskyh komediyah. [Literary onomastics in Shakespearean comedy]. *Slavic Studies*, 22, 45–59.
- Hnatiuk L. (2020) *Imena Shekspira u perekladi: ukrainska retsetsia. [Shakespearean names in translation: Ukrainian reception]*. *Filolohichni studiyi*. No 35. P.47-62.

- Kalinkin V. (2010) Ekspresyivna ta referentna funktsiia literaturnykh antroponimiv. [Expressive and referential functions of literary anthroponyms]. *Filological Notes*, 12, 33–45.
- Karpenko O. (2003) Literaturna antroponimiia: ukrainskyi vymir. [*Literary Anthroponymy: Ukrainian Perspective*]. Kyiv: Lybid.
- Kelsall M. (2011) *Shakespeare's Dramatic Characterization: Anthroponyms and Identity*. *Journal of English Studies*, 9(2), 85–101.
- Kolomiyets L. (2012) *Pereklad i natsionalna identychnist. Ukrainskyi Shekspirivskyi kanon. [Translation and National Identity; Ukrainian Shakespearean Canon]*. Kyiv: Smoloskyp.
- Kulyk I. (2017). Imena personazhiv u dramaturhiyi Shekspira: ukrainski interpretatsiia. [Character names in Shakespearean drama: Ukrainian interpretations]. *Slovo i Chas*, 5, 2–124.
- McClure, P. (2003). Proper Names and Narrative Authority in Renaissance Drama. *Journal of Literary Semantics*, 32(2), 89–105.
- Newmark P. (1988) *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Online Etymology Dictionary (OED). – Access mode: <https://www.etymonline.com>
- Pavlyshyn V. (2018) Humor ta ironia v perekladi sherspirivskykh imen [Humor and irony in translation of Shakespeare's names]. *Philology Today*, 10, 88–102.
- Shakespeare W. (2015) *The Complete Works of William Shakespeare*. New York: Barnes&Noble, Sterling Publishing Co. 1280 p.
- Shakespeare W. (2015) *The Complete Works of William Shakespeare*. New York: Barnes & Noble, Sterling Publishing Co., Inc. 1280 p.
- Shekspir W. (1964) Dvanadtsiata nich, abo Yak vam podobayetsia. [Twelfth Night or What You Will]
- Shekspir W. (1986) Vindsorki zhartivnytsi [Merry Wives of Windsor]
- Shekspir W. Dvanadtsiata nich, abo Yak van zamanetsia. [Twelfth Night or What You Will]
- Shekspir W. (1952) Vindsorki zhartivnytsi [Merry Wives of Windsor]
- Shekspir W. (2008) Hamlet. Per.z anhl.M. Rudnytskoho. Lviv: Vydavnychiy tsentr. 192 p.
- Taran O. (2015) Antroponimy Shekspira v ukrainskykh perekladah. [Shakespearean anthroponyms in Ukrainian translations]. *Naukovi Zapysky NPU*, 7, 54–67.
- Venuti L. (1995) *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Vitek A. (2017) *Cultural Semantics and Naming in Elizabethan Drama*. Prague: Charles University Press.
- Zhabotynska O. (2008) Sotsialni ta kulturni funktsii imen u tvorchosti Shekspira. [Social and cultural functions of names in Shakespeare.]. *Vsesvit*, 9, 72–85.
- Zhylinska O. (2019) Perekladatski stratehiyi anhliyskykh antroponimiv ukrainskomu literaturnomu dyskursi. [Translational strategies of English anthroponyms in Ukrainian literary discourse]. *Comparative Linguistics*. Pp. 66–79.

Отримано: 15 жовтня 2025 р.

Прорецензовано: 27 жовтня 2025 р.

Прийнято до друку: 08 листопада 2025 р.