

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
Faculty of Romance and Germanic Philology
Linguistics and Translation Department

Translation project:
Threepenny Memoir by Carl Barat

Перекладацький проєкт:
Переклад книги Карла Барата «Threepenny Memoir»

BA Paper

Veronika Testeshnikova
PERb12240d

Research supervisor:
O. Chernikova,
Candidate of Philology,
Linguistics and Translation Department

Цим підписом завідувач, після порівняння на захист
рукопису та шкотландського документу є ідентичні.

02.06.2026

Kyiv 2026

Summary

The translation project researches toponyms and allusions and the ways they are translated into Ukrainian. It highlights the distinctive qualities of toponyms as geographical components with roots in cultural history and their function as sources of spatial authenticity and identity creation in non-fiction and autobiography. Carl Barat's memoir and its Ukrainian translation contain several toponyms that show how place names from London are translated into Ukrainian with stylistic and geographical realism. Allusions serve as intertextual links that arise from a common cultural understanding of texts, events, and personalities. It shines light onto distinctions of classifications of allusion. The memoir contained several allusions that show how references to known to public personal events of the author, literary works, and British musical heritage are translated into Ukrainian with intertextual and cultural authenticity.

Keywords: *toponyms, allusions, English toponymy, established equivalent, «Threepenny Memoir»*

Анотація

У перекладацькому проєкті розглядається поняття топонімів та алюзій, їхня класифікація та особливості перекладу на українську мову. Висвітлюються особливі риси топонімів як географічних компонентів, що базуються в історії, а також їхня функція як джерел просторової автентичності та формування ідентичності в нехудожній літературі та автобіографіях. Мемуар Карла Барата та український переклад містять кілька топонімів, які демонструють, як назви місць у Лондоні перекладаються українською мовою зі стилістичним та географічним реалізмом. Алюзії виконують функцію інтертекстуальних зв'язків, які виникають із загального культурного усвідомлення текстів, подій та особистостей. У роботі висвітлюються особливості класифікації алюзій. У мемуарах присутні алюзії, які демонструють, як посилання на загальновідомі особисті події з життя автора, літературні твори та британську музичну спадщину перекладаються українською мовою з дотриманням інтертекстуальної та культурної автентичності.

Ключові слова: *топоніми, алюзії, топонімія Англії, уставлений еквівалент, «Нікудишній Мемуар»*

Contents

Introduction.....	3
Chapter 1. <i>Threepenny memoir</i> by C. Barat – К. Барат, ‘ <i>Нікудишній мемуар</i> ’	4
Chapter 2. Rendering toponyms and allusion in the translation of <i>Threepenny Memoir</i> by C. Barat.....	6
2.1 Notes on the author’s biography and the text’s style.....	6
2.2 Toponyms and allusion: Classifications and theoretical ways of translating	7
.....	
2.3 Rendering Toponyms and allusion in <i>Threepenny Memoir</i> by C. Barat.....	8
Conclusions.....	9
List of references.....	10
Appendix.....	11
Summary.....	12

Introduction

Toponyms are significant in the study of language and literature as well as in human history. Because they convey not only geographical reference but also cultural, historical, and intertextual layers—often representing a nation's collective memory, identity, and artistic legacy; their interpretation presents a unique challenge. On the other hand, allusions are just as significant in literary analysis. Because they rely on oblique allusions to other texts, events, individuals, or cultural artefacts, their identification presents a unique challenge since it necessitates that the reader and the author have a common body of knowledge. The material chosen for this research is a memoir text by Carl Barat (from *The Libertines*), which is rich in London toponyms and deeply rooted in the city's cultural geography as well as allusions.

The **relevance** of this study lies in the difficulties of deciphering allusions and toponyms, which show how language precision, cultural awareness, and historical authenticity interact. While readers and academics rely on identifying allusions to completely comprehend literary texts, many countries and communities rely on toponyms to preserve their local and national identity. Maintaining toponyms' meaning, purpose, and cultural resonance requires an understanding of how to evaluate them and spot allusions in other languages and cultures.

The **aim** of this study is to analyze the techniques used in translating toponyms and allusions and to explore the challenges associated with rendering their linguistic and cultural complexities in target languages.

To achieve this aim, the research pursues the following **objectives**:

1. To categorize translation methods of toponyms and allusions.
2. To fixate at the frequency with which these methods are used in practice.
3. To determine the difficulties translators encounter when translating toponyms and allusions while maintaining lexical and cultural nuances

The **data source** for this research is the autobiography *Threepenny Memoir* by Carl Barat (32 pages) and Ukrainian translation 'Нікудишний Мемуар' done by Veronika Testeshnikova (72,797 characters).

The **structure** of the thesis paper is organised as follows: an introduction, a theoretical section that discusses the origins, classifications, and significance of toponyms and allusion, a practical section that examines translation techniques and their applications, a conclusion that summarizes the findings, references, and an appendix that includes illustrative examples.

Chapter 1
THREEPENNY MEMOIR BY C. BARAT – К. БАРАТ, НІКУДИШНІЙ МЕМУАР

SOURCE LANGUAGE	TARGET LANGUAGE
Raising the Colours	Здіймаючи Знамена
<p>The room looked like the cover of the Sgt. Pepper album come to life: the great and the good, the infamous, the notorious and the inane all gathered under an opulent domed roof, lit up in blushes of colour, celebrating another year for the NME Awards. A dense bass guitar made the soles of my feet tingle as the room rubbernecked at a Stetson that was cutting a determined swathe towards the plush, red stairs Peter and I were standing on. Diminutive, and lit like she had her own spotlight, the lady beneath the cowboy hat tilted high on her head gave us a winning smile, before leaning towards us.</p>	<p>Кімната виглядала як обкладинка «Sgt. Pepper» увіч: геніальні та найліпші, безчесні, скандальні та нісенітні персонажи зібрались разом під розкішним куполоподібним дахом зі стобарвним освітленням, щоб відсвяткувати чергову нагородну церемонію від «NME». У підшивах відлунувала потужна бас-гітара, поки усі в кімнаті лізли до ковбойської шляпи, яка рішучо пробивалась до червоних, оксамитових сходинок, де стояли ми з Пітером. Мініатюрна та ніби освітлена власним прожектором жіночка під крисами високо-натягнутим капелюхом, яскраво посміхнулась, після чого нахилилась до нас.</p>
<p>‘Hello, The Strokes,’ she purred warmly before disappearing towards the door behind us.</p>	<p>– Привіт, The Strokes, – проворкотала вона після чого зникла за дверима за нашими спинами.</p>
<p>It was our first ever NME Awards ceremony and Madonna had just confirmed that it wasn’t our year</p>	<p>Це була наша сама перша церемонія від «NME» та Мадонна тільки підтвердила що далі буде гірше.</p>
<p>* * *</p> <p>Looking back at The Libertines is like catching flashes of sunlight between buildings as you race by on a train. An old film reel where the spools are weathered and worn, leaving empty frames on the</p>	<p>* * *</p> <p>Спогадувати «The Libertines» - це як виловлювати мляві промені сонця, поки ти мчиш повз будівель у потягу. Стара кіноплівка на обшарпаних катушках – не всі кадри збереглись. Обличчя то зникають, то</p>

<p>screen. Faces disappear and reappear, sights crackle and fade as we aimlessly walk the streets of an ever-changing London, pub-crawling, minesweeping – secretly topping up our drinks from half-full glasses left unattended by their owners. We dream of Albion and the high skies above the low ceiling of our basement flat.</p>	<p>з'являються, картинки розмиваються і зникають, і ми безцільно блукаємо вулицями нескінченно мінливого Лондона, обходячи паби, під шумок переливаючи з забутих напівпорожніх стаканів, залишені без догляду, у наші. Ми мріємо про Альбїон та широке небо над тісною стелею нашої цокольної квартири.</p>
<p>Sometimes there's no noise and sometimes that's all there is.</p>	<p>Іноді шуму немає, а іноді шум – єдине, що можна почути.</p>
<p>It's 2003 and we're about to go on stage. Gary and John are warming up, I can hear the thrum of the bass, the ricochet of the snare. Peter takes my hand and, barely acknowledging the rest of the band: 'Just you and me, we can do this without them. You have to believe.' He's almost in tears as he says it. Gary and John find something to stare at on the floor. My stomach turns over. Peter starts in again: 'Something's going to happen tonight', and I envisage some sort of imminent meltdown on stage. It's the equivalent of your girlfriend telling you that she needs a serious talk with you that evening: you know it's never going to be good news. Then, nothing happens. Peter plays a storming set; he's all over the stage, heralding the crowd, grinning at us three. Bumping chests, we collide at the centre of the stage, and to an onlooker it would seem like there was nowhere else we'd rather be.</p>	<p>Це 2003 рік, і ми ось-ось вийдемо на сцену. Гері та Джон налаштовуються, я чую гудіння баса, відлуння малого барабана. Пітер бере мене за руку і навіть не звертаючи уваги на інших: «Тільки ти і я, ми зможемо це зробити і без них. Тобі потрібно вірити» каже він з сльозами на очах. Гері і Джон втупилися в підлогу. Мене нудить. Пітер розпочинає знову: «Щось станеться уночі», і в моїй уяві виникає картина якоїсь неминучої катастрофи на сцені. Це як коли твоя дівчина каже, що хоче серйозно поговорити з тобою, і ти знаєш, це не буде нічого хорошого. Однак нічого не відбувається. Пітер викладається на повну, бігає по сцені, розпалює публіку, посміхається нам трьом. ми зіштовхуємося грудьми в центрі сцени, і зі сторони може здатися, що краще місця для нас немає.</p>

When we were performing, I used to worry about being found out, that I didn't deserve to be on that stage. I'd swap glances with John and Gary and we'd get on with it, we'd buckle down as we always did. But then there was this other part of me that knew how lucky we were, that knew we gelled, and how lucky we were that, without trying, me and Peter had a chemistry; we fitted together completely – which made it all the more difficult when he tried to wrench it all apart. I can see those lights, feel the sweat gather at the small of my back. I've never been happier, I've never been more angry, never more fulfilled or let down. The Libertines heightened my insecurities, made me feel like I was king of the world, realized my dreams and dashed my hopes. We were that kind of band.

Під час виступів я постійно боявся, що мене спіймають, що я не заслуговую бути на сцені. Але я би переглянувся з Джоном і Гері, ми взялися б до справи, як завжди. Проте була й інша частина мене, яка розуміла, як нам пощастило, що ми так добре ладнали, і як нам пощастило, що, навіть не намагаючись, ми з Пітером мали між собою хімію; ми ідеально підходили одне одному, що робило все набагато гірше, коли він намагався все звести нанівець. Я досі бачу ці софіти, відчуваю піт на поясниці. Ніщо мене так не радувало та гнівало; засмучувало та тішило. «The Libertines» підкреслювали мої сумніви, дали мені відчуття, ніби у мене цілий мир в долоні, та розбили мої мрії. Ми були саме таким гуртом.

* * *

Before The Libertines, before the madness and the money, before the room started filling up with people we didn't know, Peter and I would romanticize about Albion. I don't even know when we first started saying it. It was something that, many years ago, Peter and I, if we were trying to motivate the other to do something, we'd say: 'Do it for the Albion', and it would work. It would spur us into action even if it did sound as if we were talking about West Brom. Most people wouldn't

* * *

До «The Libertines», до грошей та бешкетництва, перед тим, як кімната забилася людьми, яких ми не знали, Пітер і я романтизували Альбїон. Навіть не пам'ятаю як це почалось. Багато років тому, коли комусь з нас бракувало мотивації, ми з Пітером казали один одному: «Зроби це для Альбїону», і це працювало. Це штовхало нас до дії, навіть якщо звучало так, ніби ми говорили про футбольний клуб «Вест-Бромвіч Альбїон.» Більшість людей навіть не намагались облагородити це: прямо би сказали, що

<p>even have bothered to dress it up: they'd just have told you they had goals, but we imagined ourselves on a voyage sailing through choppy waters, on a ship called the Albion looking for Arcadia. That might sound vaguely nonsensical or highfalutin to other people, but as far as I'm concerned that's the voyage I'm on. If you are going to set sail, then you have to give your vessel a name, and my good ship's called the Albion. For the sake of home and hope and glory, let's sail to Arcadia, an unfettered place with no constraints and infinite hope. That's the destination. We held Albion and Arcadia close, twisted it into our own philosophy; we changed and mutated it along the way. It was our own personal mythology, our idiosyncratic, romantic ideal. It was the Greek myths with England at their heart: Homer and Blake.</p>	<p>мають цілі; Але ми уявляли себе в мандрівці, плывучи бурхливими водами на кораблі іменованого «Альбїон» у пошуках Аркадії. Для інших це може здатися дещо безглуздим або пафосним, але хто би що не говорив – це мій шлях. Якщо ви хочете пуститися на море, вам потрібно назвати своє судно, і мій вірний корабель називається «Альбїон». Заради батьківщини, надії та слави, візьмемо курс на Аркадію, вільне місце без обмежень і з безмежною надією. Сюди ми й прямуємо. Альбїон та Аркадію ми тримали близько до серця, влітаючи їх у власну філософію: ми переписували її по шляху. То була наша особиста міфологія, наш своєрідний, романтичний ідеал. Грецькі міфи з англійським серцем: Гомер та Блейк.</p>
<p>The whole idea of Albion has got tangled up over the years, but the important thing was that Peter and I met in the middle with it; we chimed with that ideal. I truly believe that we're still on that boat – at the very opposite ends of it right now, but still stuck on the same fucking sea.</p>	<p>За ці роки ідея Альбїону дещо ускладнилася, проте найважливішим було те, що Пітер і я знаходилися в цьому питанню на одній хвилі; ми поділяли цей ідеал. Я щиро вірю, що досі пливемо на одному човні – щоправда, кожен на своєму краю, але все ж в одному сраному морі.</p>
<p>* * * I've lived in London since the summer of 1996, when I moved up to study drama at Brunel University. I wasn't particularly popular in Whitchurch, near Basingstoke, where I grew up. I</p>	<p>* * * Я живу у Лондоні з літа 1996 року, з тих пір, як я переїхав сюди, щоб поступити на театральний в Університет Брунеля. Там, де я виріс, у Уїтчерчі, біля Бейзінгстоуку, я не був дуже популярним;</p>

<p>was something of a ghost, felt straitjacketed there, and had to move away. Some people pick their point of the compass and stick to it; all I ever wanted to be was at the heart of the action.</p>	<p>скидався на привида та був ніби втиснутий в рамки, отожд, мусив переїхати. Деякі обирають свій напрямок та тримають курс – а все що хотів я, це бути у самій гущі.</p>
<p>Richmond, though, seemed very far from that. It's where I lived for most of my two short years at Brunel, hunkered down in the student halls on campus. I met Peter there, which was important in itself, but campus life also allowed me to plug into London's social scene and student life meant I had money in my pocket – a ludicrous notion for most students now – as well as all the time in the world to spend it. I was always annoyed that my Richmond halls didn't have a London postcode – they were in TW1, on the other side of the river – so I ended up moving with a friend to Sheen, in the first of many moves towards the heart of London. Sheen was SW14, I think, and we had a little old house next to Richmond Park, into which we used to creep at night and steal wood to burn in our fireplace, ambling back through the darkness weighed down with piles of wood. We'd cycle into Richmond together on my bike, the two of us careering along, one of us on the crossbar like the scene from Butch Cassidy and the Sundance Kid, 'Raindrops Keep Fallin' On My Head' running through my head, going way too fast, two miles there and two miles back. We thrived on the bright</p>	<p>Як виявилось, Річмонд був дуже далеко від цього. В основному я проживав саме там під час моїх коротких двох років в Брунелі, заचाївшись у гуртожитку. Саме там я зустрів Пітера, що само по собі було важливим моментом. Але студентське життя дало мені шанс вникнути в світське життя Лондону та мати немалу суму в кармані, – що звучить нереалістично для більшості студентів зараз – та цілу вічність щоб її потратити. Мене завжди дратувало, що поштовий код у гуртожитку не був Лондонський, тобто TW1, а як у Твікенгемі по ту сторону річки. Тому я з'їхався з другом у Шіні, один з багатьох переїздів з напрямом в саме серце Лондона. Поштовий код там був, здається, SW14, та у нас був маленький дом біля Річмонд-Парку в який ми пробирались вночі та тягли дрова на наш камін – повертались назад в темряві легким ходом, з вкраденими стопками дерева. На моєму велосипеді ми мчалися в Річмонд, поки хтось один мусив сидіти на рамі, як в «Буч Кессіді і Санденс Кід», «Raindrops Keep Fallin' On My Head» - крутиться у мене в голові; дві милі туди й назад. Ми процвітали в міському мерехтливому колориті центрального Лондону, та кожний раз ми їхали додому на 9-ому</p>

<p>lights of central London, and every trip home from town was spent on the number 9 bus, which would inevitably see us waking up in Kingston, the end of the line, bodies contorted and mouths drooling, faces pressed up against the glass, Richmond some miles back. Kingston's a very unforgiving place at seven in the morning. The driver would never let us stay on board the bus, even though there were never any other buses there and it would always be the next to depart. We'd stand for twenty minutes, bleary-eyed in the freezing cold, until he allowed us back on for the return journey – at which point we'd fall asleep again and wake up in fucking town. Sometimes it felt endless.</p>	<p>автобусі, що означало, що ми прокинемось у Кінгстоні - на останній зупинці, перекрученими, з роззявим ротами, притиснутими до вікна обличчями, давно проїхавши Річмонд. О сьомій ранку Кінгстон дуже безжалісний для заїжджих. Водій автобуса назад ніколи не пускав нас всередину, хоча інших маршруток не було, та все одно потрібно було скоро від'їжджати. Ми чекали 20 хвилин заспані у страшенному холоді поки він не дозволив нам забратися в середину та продовжити наш зворотній подорож – після чого ми би відразу же знову заснули та опинились в єбенях. Ніби все по колу.</p>
<p>Peter's sister Amy-Jo Doherty was the only person at Brunel I really felt a connection with during my short time studying there. From my vantage point in Whitchurch I'd imagined that, when going to London to university, I'd take rooms, and there'd be a succession of characters who'd process through my digs wearing bottle-green tweeds and carrying armfuls of leather-bound books tied with packing string – I think in my head I was going to Oxford circa 1930 in an Evelyn Waugh novel. What I actually found were people with golf clubs and Best of 1994 dance CDs. Amy-Jo was the one person I met there who seemed engaged with the sort of things I was looking for. We became best friends and she'd often tell me fantastic stories</p>	<p>Сестра Пітера, Еймі-Джо Доерті, була єдиною людиною в Брунелі, з якою я справді відчув зв'язок, за той короткий час, що я там навчався. З моєї оглядової точки у Уітчерчі, я вигадав собі, що навчатися в Лондоні це означало що я би заселився в апартаменти, та мене б оточувала низка персонажей, які би перебігали через моє гніздо в твідових, пляшково-зелених костюмах з оберемком книг в шкіряних палітурках, перев'язаних джутом. Чомусь я думав, що я збирався в Оксфорд 1930 року в книжці Івлін Во. Насправді, там мешкали студенти з клюшками для гольфу та диски «Хіти 1994». Еймі-Джо була єдиною людиною, яку я зустрів там, що зналася на речах, які я шукав. Після того як ми стали найкращими друзями, вона часто розповідала мені</p>

<p>about Peter, an aspiring poet who was a year younger than her and still lived in the sticks. When he finally came up to visit, she asked me to look after him while she went to an evening class. He wasn't really as I expected: very tall and wearing a kind of plastic jacket, looking quite 'street' – but then he's always courageous with his outfits. The family resemblance was more than incredible. I'd heard a lot of good things about him, and he was interested in me because his big sister used to come home and talk about the new world of university, and particularly about this friend she'd met.</p>	<p>про Пітера, амбітного поета, всього на рік молодшого за неї, який досі жив в глушині. Коли він нарешті приїхав в гості, вона попросила мене слідити за ним поки вона в неї була пара на другій зміні. Він взагалі був не таким як я уявляв : дуже високий, в якийсь целофановій куртці, загалом дуже «мішкувато» - але хоробрості в його модних рішеннях не бракувало. Вони були як дві краплі води. Я чув багато гарного про нього, та він також був зацікавлений мною бо його старша сестра поверталась додому з розповідями про цей чудовий новий мир університету, зосереджуючись на одному другові, якого вона зустріла.</p>
<p>Straight away we began to talk about music. He was a massive Morrissey and Smiths fan, and his sister had asked me to write down the tablature to 'This Charming Man', but I didn't know anything about The Smiths, and I'd transcribed 'Charmless Man' by Blur, instead. He didn't play guitar very well, so I showed him a few things, and he played me his one song, 'The Long Song', which lived up to its name. I had some songs with terrible lyrics, and we started doing musical things together; we bonded over music very quickly. That first night, too, we had an argument over the meaning of a word. I can't even remember what the word was now, but, finally, it felt as if I was getting the intellectual stimulation I'd been searching for and</p>	<p>Ми відразу почали обговорювати музику. Він був величезним фанатом Морріссі та «The Smiths», та його сестра попросила мене виписати табулятуру до «This Charming Man», але я нічого не знав про «The Smiths» та замість цього виписав «Charmless Man» від «Blur». На гітарі він грав не дуже, але вирішив показати мені одну зі своїх пісень з назвою, яка їй справді пасувала - «Довга пісня». У мене також були декілька пісень з жахливою лірикою, та ми почали займатись музикою разом; саме через це ми знайшли спільний зв'язок. Також в ту же першу ніч ми посварились через значення якогось, якого я вже не можу згадати, слова. Я нарешті відчув ту інтелектуальну стимуляцію, яку я очікував від університету. Для мене це був щасливий момент.</p>

had been expecting from university. For me, it was a joyful moment.

We began to meet up every time he came to town. He lived and breathed London – he'd go to charity shops and buy massive shoes and corduroy trousers, kitsch tea sets and Chris Barber vinyls, and he had a certificate to show he'd climbed the Monument – and just loved to draw it all in, for all the right reasons. I found that very charming. I was learning things from him, too, although I wouldn't have readily admitted it. I was performing the role of the older, experienced guy, and I'd try to play it like he was the little'un nipping at my feet. But in reality Peter knew a lot about the world I wanted to know. He'd read and read, and searched for authors to inspire him, and, by helping this passion come alive in me, helped me become more the person I wanted to be. He only made the trip to London every once in a while, so things progressed slowly. We'd said from the very beginning that we wanted to start a band, and kept on repeating it but to little effect. Amy would get him on the phone when we were out at night, drunk, and he'd say, 'What about this band, then?' That was all it was for a while – good intentions and drunken promises. It must have been a couple of years after we first met that we finally sat down properly, at my house. We wrote a song that became 'The Good Old Days' that first

Ми стали зустрічатися кожний раз коли він приїжджав в гості. Він жив та дихав Лондоном – ходив по секонд-хендам та покупав велетенське взуття, вельветові штани, кітчеві чайні сервізи, вінілові платівки Кріса Барбера, а ще він забрався на Монумент, та мав відповідний сертифікат, яким він хизувався при кожній нагоді. Мені здавалось це дуже чарівним. Також, я чомусь вчився від нього, хоча я не те що би впевнено визнався в цьому. У мене була роль старшого, досвідченого хлопця, та поводив себе так ніби то він шпінгалет, який заважає під ногами. Насправді Пітер знав про світ багато того, що я хотів знати. Він читав без зупинки та шукав авторів, які би його надихнули, та через те що він зародив цю мрію в мені, це допомогло мені стати людиною, якою я завжди хотів бути. В Лондон він приїжджав час від часу, отож процес йшов як мокре горить. З перших днів ми погодились на створенні гурту, та все говорили про це але нічого не робили. Еймі дзвонила йому вночі, коли ми були п'яні та він говорив «Що там з гуртом?». Благі наміри та хмільні обіцянки – це все що у нас було. Тільки через пару років ми нарешті зустрілись та сіли за діло. Нійпершої ночі ми написали те, що стало «The Good Old Days» (Старі Добрі Часи), разом з іншими піснями, та я пам'ятаю як ми сиділи та дивились

<p>night, along with quite a few others, and I remember us sitting there, staring at each other in silence as the clock ticked towards dawn, searching for the right words. We were trying to find a line for the middle eight, and he'd tell you differently but I'm absolutely sure it was me who came up with it. Finally, we had: 'A list of things we said we'd do tomorrow.' We've argued since about whose line it was, but that seemed to be a moment when everything slotted into place, and it was quite a forerunner of things to come.</p>	<p>один на одного в повній тиші, поки вулиця темніла, в пошуках вірних слів. Ми намагались вигадати рядок до бріджу і, хоча він те зперечуватиме, я точно знаю, що придумав її саме я. Нарешті, у нас був : «Список обіцянок на завтра.» З тих пір ми сварились щодо авторства цієї строчки, але здається що це був момент де усе зливалось в одне, та це був тільки початок.</p>
<p>* * *</p> <p>London, its streets and neighbourhoods, litter my lyrics, and I can always find some part of it to suit my mood. I first felt plugged in to the city at a place called the Foundry on Old Street. They're knocking it down now to build a grand hotel or something, to cash in on the area's cool Shoreditch surgically removing its own heart – but Peter used to run a night there called Arcadia, a performance poetry thing, which he used to revel in. I'd come along and play the piano very badly, but it was art so the quality of the performance didn't really matter. We'd get free Guinness and we'd host a raffle to make money. I think the most auspicious prize we gave away was half a gram of speed and a Charles Manson record, but it always made us a couple of bob for a few beers and a fine breakfast.</p>	<p>* * *</p> <p>Лондон – його вулицями та районами рясніють мої пісні, та я завжди можу знайти куточок під будь-який свій настрій. Я вперше перейнявся цим містом у пабі «Foundry» на Олд Стріт. Його зараз зносять, щоб побудувати якийсь гранд-готель, зраджуючи дивовижній частині Шордітча за гроші, хірургічно вирізаючи собі серце – але, Пітер раніше там проводив вечірні шоу «Аркадія», присвячене перформансу поезії, в яких він раював. Я приходив за компанію та дуже погано підігрував на піаніно, але це було мистецтво, отож якість самого виступу не враховується. Нам давали пінту Гіннесу задарма, та ми би проводили лотерею щоб заробити гроші. Мені здається, найвигідніший приз, що ми видали, були пів граму фену та платівку Чарльза Менсона, проте це завжди забезпечувало нам кілька шилінгів на пиво та чудовий сніданок.</p>

<p>London really began for me, though, in Camden and Soho. I have such a strong image of Camden from those days, entrancing but horrific, edgy and dark and hilarious, at least partly thanks to some of the characters who made up the Camden contingent. Irish Paul was in a band called The Samaritans and was the kind of legend that my Camden was made of. He was part of our schooling, older than us, as was Essex Tom and another guy called Max. They were the big boys, the older brothers, and when they spoke you pricked up your ears and listened. I was always a bit cautious around them, though, as they'd drink, fuck and fight whoever or whatever they could find. We'd be walking down the street and Max would have this really demonic look in his eye, then pause, apologize, and leg it up Parkway to knock seven bells out of a couple of students who were being lairy and drunk. Then he'd come back again and resume the conversation as if nothing had happened. Essex Tom I remember from his run-in with John Hassall's girlfriend, a girl called Jenny who'd had a boob job and therefore instantly became known as Jenny with the Big Knackers on Holloway Road. It wasn't always poetry and lofty ideals with The Libertines. Anyway, one day we were all sat around in a pub and Tom took John's camera from the table and went to the toilets to</p>	<p>По-справжньому Лондон проявлявся на Камдені та Сохо, як на мене. З тих днів Камден виразну картину у мене в голові : зачаровуючий, але моторошний, безцеремонний, таємничий але потішний; Якнайменш дякуючи деяким персонажам які там мешкали. Такі легенди як Ірландець Пол, який був у гурті «The Samaritans», як цеглинки вибудовували мій Камден. Він був старше за нас, та виховував нас, як і Том Ессекський та хлопець на ім'я Макс. Вони були нашими старшими братцями, та коли вони тебе посвящали ти відкривав вуха та слухав. Я трішки їх остерігався, бо коли вони пили, то чиплялись та били кожного хто пав на очі. Ми йшли прямо та у Макса на очах був цій демонічний погляд, він би зупинився, вибачився та погнав до Паркуей щоб видубисити якихось гучних, п'яних студентів. Потім він би повернувся, та розмова би продовжилась ніби нічого не сталося. Я в основному пам'ятаю Тома Ессекського через зв'язок з дівчиною Джона Гассалла – та, яку усі називали Грудаста Дженні на Голлоуей Роуд. «The Libertines» не завжди були тільки про поезію та зарозумілий ідеали. Отож, одного разу вся компанія сиділа у пабі, та Том взяв телефон Джона та пішов в туалет, щоб зняти свій член – член, хочу додати, з явним заломом. Телефон потім попав у руки Джона, та через деякий час до Грудаста Дженні на Голлоуей Роуд, та вона впізнала</p>
--	---

<p>film his dick – a dick, moreover, with a notorious kink in it. John took the camera home without realizing and, later, Jenny with the Big Knackers on Holloway Road stumbled across it and recognized Tom from the footage. I think her relationship with John was doomed from thereon in.</p>	<p>Тома по відеоматеріалу. Здається, з того моменту її відносини з Джоном пішли на спад.</p>
<p>Irish Paul, on the other hand, had a Dickensian air about him, and I remember when he invited all of his mates to a celebratory dinner one night at the Mango Room in Camden just after it had opened. ‘My ship’s come in,’ he told the assembled company. ‘You’ve stuck with me through the lean times, each sorted me out when I’ve needed it, so now it’s your turn. I’m going to treat you all to a night out. Tuck in, fill your boots.’</p>	<p>З іншої сторони, Ірландець Пол мав у собі щось від Діккенса, та я пам’ятаю, як він запросив усіх своїх друзів до свіжо-відкритих «Mango Room» у Камдені. «Мій час настав,» говорить він зібраним. «Ви не залишали мене у скрутні моменти, кожний з вас втручався коли я цього потребував, отож, зараз ваша черга. Уся ніч для всіх вас за мій рахунок. Сідайте, частуйтеся досхочу.»</p>
<p>I felt touched, a real part of his gang, the inner circle, and we had a great evening. Then, at the end of an incredible meal, just as the bill was presented, Irish Paul got up: ‘I hope you’ve got your running shoes on, you boys,’ he said, then he ran straight out of the restaurant and away down the street into the night. There was a significant pause and then all hell broke loose as we all bolted for the door. It was like the rush to get on the last helicopter out of Saigon.</p>	<p>Мене це торкнуло: я був щирою частиною його кубла, вузького кола, та це був прекрасний вечір. Після схвального обіду, тієї ж секунди як чек з’явився на столі, то Ірландець Пол встав: «Сподіваюсь, ви прийшли в кросівках,» після чого вибіг з ресторану вниз по вулиці та зник у ніч. Пролунала значна пауза, після якої усі зірвались з ланцюга та ми понеслись до дверей. Як до останнього літака з В’єтнаму.</p>

There was another Paul, Rock Paul, an American, who'd been a fixture at the Good Mixer through all the different crowds and bands who came and went. He just sat up at the bar, watched them come and watched them go, and drank. One night, we were all in there, about to embark on a session, and Rock Paul walked in looking utterly stricken. 'I've had some really bad news,' he said, and it fell very quiet, the only noise the clicking of balls on the pool table behind us. 'I'm terminally ill with cancer.' We were shattered. All I could think about was an empty stool, another face fading from the scene, and the Mixer, Camden, London, everywhere being the poorer for it. It got very sad, and slow, and we started to exchange stories, buy drinks for the fellow, reminisce about the good times we'd had and the good times we'd dedicate to his memory when he'd gone. At the end of the night, we were all mellow and drunk, giving hugs and saying goodbyes, and Rock Paul, on his way out, admitted he'd made the whole thing up. That he just wanted us to buy drinks for him. We were horrified and dumbfounded, but slightly in awe that he'd play the cancer card just to get free drinks. Passing him in the doorway, Welsh Paul gave him a level look that suggested he'd best not try that again, but I think that even he admired the gall of it. Cancer in exchange for a few drinks: how do you meter that out?

Був ще один Пол, Пол-рокер, американець, постійний відвідувач паба «Good Mixer» який просто сидів, дивився як люди та гурти з'являються та зникають та пив. Одного вечора, коли ми всі були в тому пабі та були готові розпочати діяти, то Пол рокер підійшов до нас, абсолютно ніякий. «У мене жахливі новини,» говорить він, та настала абсолютна тиша; тільки можна було почути як стукають більярдні кульки. «Я смертельно хворий; В мене рак.» Ми були у відчаї. Все про що я міг думати це порожній стілець, чергове зникнення - з «Good Mixer», Камдена, Лондона, всюди зникали кольори. Настрій впав, та кожна хвилина відчувалась довше, та ми почали ділитись історіями та купувати йому напитки, згадували за гарний час які ми провели разом, та потомні гарні спогади які ми би надбали в його честь коли його не стане. Під кінець дня, розм'якли та п'яні, обіймалися та прощалися поки Пол рокер на виході зізнався що він усе вигадав. Він просто хотів халявної випивки. У жаху ми остовпіли, але в якийсь мірі, ми були вражені тим що він набрехав про рак тільки за безкоштовні напої. Уельський Пол, як він застав його у дверях, зиркнув на нього так, що було зрозуміло – краще більш так не робити, але мені здається, навіть він оцінив цю безсоромність. Набрехати про рак, аби набухатися за чужий рахунок — неабияке нахабство.

* * *

That was the Camden that made us, formed The Libertines, but the centre of my world, the heart of Albion, was undoubtedly Waterloo. It was where the city first came into sharp relief for me when I was fifteen, where, with a few friends, I came blinking into the light as we descended from the train for the first time. We were country bumpkins at their most inoffensive and wide-eyed, innocence personified in Jim Morrison T-shirts and old German army boots. It felt like the whole world was watching us as we slunk into dodgy bars in Soho, tentatively asking for that first drink then suddenly cocksure when they served us. We trawled the illegal twenty-four hour joints along the back of Archer Street and felt as if we were in a film, though the magic waned briefly for me when I walked into a toilet and saw someone jacking up as he leant against a tiled wall. I was equally freaked out and awed. From a distance, London had always been faded glamour and drinking underage; coming face to face with hard drugs in a sleazy bar was all I could have hoped for, a ridiculous notion that really does lend weight to the phrase 'Be careful what you wish for'. At fifteen the rush was almost physical. The three of us then went to a peep show in Soho with about three quid between us, and squeezed into a single booth, the smell of cleaning fluid making our noses wrinkle and our eyes red. Then, as our tingling anticipation

* * *

Це – Камден, який створив нас, сформував «The Libertines». Але центром мого всесвіту, як і серцем Альбіону був, безсумнівно, Ватерлоо. Саме там я вперше усвідомив це місто коли мені було п'ятнадцять та ми з друзями спускались с потягу. Ми – сільська невинність з широкими очима наяву, у футболках зДжимом Моррісоном та старим німецькими берцями. Здавалось, що на нас були очі усіх прохожих коли ми прокрадались в темні бари Сохо, перелякані замовляли перші напої, та пихаті коли нам їх віддавали. Пробравшись через усі нелегальні, цілодобові забігайлівки впродовж Арчер Стріт; Все це відчувалось так, нібито ми у фільмі, не дивлячись на те що магія трішки потьмяніла, коли я зайшов в туалет та побачив як хтось вставляє собі голку в руку, спиною до кахельної стіни. Мене це одночасно відлякувало і приваблювало. Здалеку здавалось що істина Лондону – втрачений гламур та малолітнє п'янство; наткнутися на важкі наркотики один на один в мерзотному барі це було все, що я тільки хотів – ідея, яка своєю абсурдністю тільки допомагає фразі «Мрій обережно.» Потяг майже став фізичним в п'ятнадцять. Ми пішли до піп-шоу*, утрюх влізли в одну кабінку; запах хімікатів виїдав нам очі так, що ми не могли сидіти зі спокійними обличчями. В очікуванні, вкриті сиротами, ширма піднялась, залишаючи перед нами пусту кімнату зі старинним велосипедом, підпертим під стіну. Вид порожнечі майже розслабляв ... потім, щось

<p>built, the screen slid up to reveal an empty room with an old bike propped up against the wall. The emptiness was almost a relief ... and then something moved in the corner, a woman you could best describe as tatty, reading a paperback, with part of Spider-Man tattooed across her face. She stood up, her book still hanging from one hand, and gyrated momentarily before us. Then the screen came down, and I think we were all secretly pleased it did. Strangely, I was glad the moment wasn't sexy. My dream of London was of decaying beauty and a brittle, tawdry sheen of glamour. I had wanted to see the workings beneath the surface and that afternoon in Soho they couldn't have been more visible.</p>	<p>двинулось у кутку - жінка, яку тільки можна описати як 'бувала', яка читала зношену книжку, з татуванням Людини Павука на на пів обличчя. Все ще тримаючи книжку, вона піднялась, та покружилась перед нами. Потім ширма знову опустилась та, здається, що ми усі були раді що це закінчилось. На диво, я зрадів що момент не був еротичним. Мій міфічний Лондон складався з віджитої краси та тендітного, показного блиску шику. Я хотів побачити що відбувається за сценою, і того вечора в Сохо у мене був шанс побачити все як є</p> <p>*Піп-шоу (анг. Peep Show) – еротичне шоу з елементами підглядування</p>
<p>* * *</p> <p>After I dropped out of Brunel and Peter came to town, we set sail together around London, moving from squat to flat, to mates' houses and then back again. Peter found the first important place: DeLaney Mansions, 360 Camden Road. Our landlord was just like Del Boy, had Del Boy been Greek and fond of shell suits and gaudy chains heavy enough to sink him if he fell in the Thames. It was a sixties bedsit that time forgot. The front door didn't work, so we had to exit and enter via the window, which we half heartedly secured with a bicycle chain. Not that we had anything worth</p>	<p>* * *</p> <p>Після того, як я пішов з університету, а Пітер переїхав до Лондону, ми підняли паруса, та мандрували по місту, від сквоту* до квартири, потім пожили у друзів і знову по кругу. Пітер знайшов саме перше пам'ятне місце : Ділейні Меншнз, 360 Камден Роуд. Наш орендодавець був викапаний Дел Бой з шоу «Only Fools and Horses», якби Дел Бой був греком та носив різнокольорові олімпійки з помпезними ланцюжками, настільки важкими, що він би потонував, упавши в Темзу. Вхідні двері не працювали, отже, ми входили та виходили через вікно, на яке "для галочки" навішали велосипедний</p>

stealing. We had so little, in fact, that we shared a mattress on the floor and a kitchenette, and that was it. We had two cyberpunks for upstairs neighbours, a couple who looked like characters from a William Gibson novel: plastic straws in their hair, huge shoes, multiple unappealing piercings. They practically lived on speed. He was a computer programmer (ironic, given that he looked like he belonged in Tron) from Philadelphia; she was an Israeli, quite mad, and with a rather strange sideline. People would pay her cash to go into their houses and beat them up, which I found both creepy and enterprising. The cyberpunks would clomp around above our heads all day, but if we made the slightest sound on our acoustic guitars they'd start screaming and banging the floor. One night a brick came through the window. We looked out through the jagged hole and it was the Israeli, screaming in at us, shouting, 'Fuck you!'

We called the police, the first and only time we ever called them, I think. But nothing much could be done about it and the upshot was that we had a

ланцюг. Не те що би у нас було що красти. У нас було настільки порожньо, єдине наше майно це - матрац на підлозі та кухонька – все . Наші сусіди знизу були якісь "кіберпанки", що наче втекли зі сторінок книг Уільяма Гібсона; з пластиковими трубочками в волоссях, гігантськими чоботами та купою стрьомних пірсінгів. Вони по факту жили на фені. Хлопець був з Філадельфії, та працював комп'ютерним програмістом (дуже іронічно, враховуючи те що він виглядає як персонаж з фільму "Трон")

а дівчина була сказеною ізраїльтянкою і мала якусь дивну халтуру. Клієнти платили їй готівкою, щоб вона приїхала до них та побила, що для мене звучало і огидно, і толково. Кіберпанки могли тупати над нами скільки хотіли, але якщо від нас долинав хоч один звук гітари, то вони кричали та стукали по підлозі. Одного разу, нам прилетіла цеглина у вікно вночі. Ми вглянули у пощерблене вікно, та побачили ізраїльтянку, та верещала на нас: Заїбали!

*Сквот – покинуте приміщення у якому живуть сквотери, люди, які неправовласно заселились до покинутого будинку.

Здається, в першій та останній раз за наше життя, ми подзвонили в поліцію. Але ті нічого заподіяти не

<p>broken window for the next four months. It was winter, naturally.</p>	<p>змогли, і зрештою наступні чотири місяці ми жили з розбитим вікном. Взимку, звісно.</p>
<p>We then moved along Camden Road to number 236, where Peter sweet talked a family who had bought a big house there who we helped move in. The house was a mix of old bedsits and small flats and sat atop a huge basement. The basement was a real mess, but you could see the potential in it, and they gave it to us to live in while they made the place into a home. So we had this glorious subterranean Victorian expanse with a garden, and a grand old toilet cistern; it reminded me of ringing a church bell every time I pulled the heavy chain to flush it. That was where we began to forge our legend, where we started throwing impromptu gigs and parties. We'd flyer Camden and invite people back there and play for them, revelling in the randomness and the unexpected that this brought. At the first ever gig there, we'd decorated the place with lots of candles, and Peter had been to visit his parents in Germany and come back with lots of beer and cigarettes, which we'd put out for people. Everyone sat expectantly around, waiting for us to begin and, as soon as we played the first chord, all the lights went out. We had to ask around for a pound for the meter, but got things going again eventually and it turned into a very long, debauched party. Irish Paul shagged someone in</p>	<p>Ми переїхали далі по Камден Роуд, тепер до будинку під номером 236, Нещодавно цей великий будинок купили сусіди, яким ми допомогли перевезти речі, тож Пітер умовив їх дати нам там пожити. Поверх велетенського підвалу, сам будинок складався зі старих однокімнатних студій та маленьких квартир. Підвал був у жахливому стані, але з потенціалом, та вони дозволили нам жити там, поки вони працювали над будинком. У нас був шикарний підземний вікторіанський простір з садом та неймовірним старим туалетним бачком – кожний раз коли я тягнув за важкий ланцюг, щоб змити, було відчуття що я запускав церковні дзвони. В цьому місці ми почали виконувати нашу міфологію, тут почали закидати концерти та вечірки експромтом. Ми розвішали флаєри по усьому Камдену, та запрошували туди людей, виступали для них та розквітали в абсурді та в його правовірній непередбачуваності. На самому першому концерті, ми прикрасили підвал свічками та, після подорожі до родини в Німеччину, Пітер привіз купу пива та сигарет, які ми виставили на халяву. Усі сіли, чекаючи поки ми нарешті почнемо, та перший акорд не встиг збігти зі струн як вимкнули світло. Нам вийшилось просити у аудиторії фунт на передоплатний лічильник, з горем пополам ми знову</p>

<p>the bathroom, which at the time we thought was particularly impressive, and that first night created the template for all the gigs there to come. The locust swarm would descend, we'd play, and they'd leave us, sometimes days later, with only debris and hazy recollections to show for it. The flat would be wrecked, but we'd be happy. Later, after we were signed, the so-called 'guerrilla' gigs would take over the mantle. They came about because, by that time, the internet was becoming a force in everyone's lives, and we were knocked sideways by the way you could post 'Gig tomorrow night' on a forum somewhere and, as if by magic, people would turn up. The guerrilla gigs were chaotic and disorganized because there was no time to sort anything out, and precious little money, too, but the fact that people would turn up was a real buzz. They were a continuation of the impromptu gigs at 236 Camden Road, in the same <i>mi casa es su casa</i> spirit. They were about anyone being able to reach out and touch the people in the pictures on their wall, the musicians they were listening to at the time, about pushing all the boundaries, seeing how far that was possible. It was the best fun imaginable, and everyone was invited.</p>	<p>взялися до справи, та вона перетворилось на дуже довгу, розпусну вечірку. Ірландець Пол засадив комусь в туалеті, що, на тій час, ми вважали дуже вражаючим, та ця перша ніч створила шаблон для усіх наступаючих концертів. Коли рій сарани спускався до нас, ми для них грали – та вони уходили, іноді, через декілька днів; Залишивши після себе тільки руїни та мутні спогади. Квартира була зруйнована, але ми були щасливі. Після того як ми уклали контракт з лейблом, то так названі «партизанські концерти» забрали всю нашу увагу. Вони з'явилися через те, що інтернет по троху з'являвся в життях людей, та нас збивало з пантелику, що можна було запостити десь на форумі «Концерт завтра ввечері» та, незрозуміло звідки, народ приходив. Хаотичність та безлад «партизанських» концертів відзначаються браком часу на наладження, та також пустими гаманцями, але те, нас радував тій факт, що люди з'являлися. Експромтні концерти на 236 Камден Роуд продовжувались з девізом «<i>mi casa es su casa</i>» (мій дім – твій дім). Їх сутність складалась з того, що усі могли торкнутися людей з плакатів, до музикантів яких вони слухали, в руйнуванні стін – так наскільки далеко можна зайти з цим. Все це було веселіше ніж можна собі уявити, та всі були запрошені.</p>
<p>Remarkably, the family upstairs at 236 Camden Road looked on us as some kind of novelty. They</p>	<p>На диво, сім'я, яка жила зверху, сприймала нас як сувенірний годинник. Їм було байдуже, навіть коли</p>

<p>never batted an eyelid even when we serenaded up to seventy people at a time below them. Then we hit upon the idea of sub-letting the space under the stairwell to a French conceptual artist who we charged twenty pounds a week. He was happy there in our basement. And so was I, for a while.</p>	<p>ми завивали для натовпу до сімдесят людей. Потім нам прийшла геніальна ідея віддати в суборенду місце під сходами французькому концептуальному художнику. Брали ми з нього 20 фунтів за тиждень. Йому дуже подобалось в нашому підвалі. Та мені також, але недовго.</p>
<p>I was always much happier on Camden Road than I was later, living on the top floor of a townhouse in Holloway, which, looking back, was an exercise in making myself feel edgy. Some nights I even slept in a cage, in the spare room of a prostitute we'd made friends with, a woman we'll call Natasha. Natasha worked from home, I suppose you could say; she ran it as a sort of brothel and, when she wasn't working, she hung around Camden a lot, a face at our shows. Someone said she knew one of the guys in Blur, but I don't know. What I do know was we needed somewhere to sleep, and she had the space, so we took her up on her offer, despite its pitfalls. Natasha looked like a beautiful fourteen-year-old boy: skinny, emaciated and striking, and she was an enigma. She thought it would age her being outside too long, took cabs everywhere, and wouldn't leave the house without applying sun block – a very paranoid girl, and quite lonely as far as I could tell. The bedroom I was allocated had a big iron cage in it, halfway between an outsize birdcage and a medieval torture device,</p>	<p>Мені набагато більше подобалося на Камден Роуд, ніж на останньому поверсі в таун хаузі на Голлоуей, де ми жили потім, та, як я розумію зараз, це була спроба відчути себе "не таким, як усі". Іноді, я навіть спав у клітці, у гостьовій кімнаті проститутки на ім'я, скажімо, Наташа. Можна сказати, що вона працювала з дому; В неї був своєрідний бордель, та в вільний час вона блукала по Камдену – і часто з'являлася на наших концертах. Десь я почув, що вона знає когось з «Blur», але я не впевнений щодо достовірності цієї інформації. Але, нам було потрібно десь спати - вона запропонувала, та ми погодилися. Наташа виглядала як вродливий чотирнадцятирічний хлопчик : кістлява, виснажена та вражаюче гарна; вона була таємницею. Вважала, що багато часу на вулиці приведе до старіння, тому їздила всюди на таксі та не виходила з дому без сонцезахисного крему – як мені здавалось, вона була дуже параноїдальна та самотня дівчина. Кімната, яку мені віддали, мала велику залізну клітку, щось між габаритною кліткою для пташки та середньовічним знарядям тортур, в який я часто</p>

<p>which I often ended up sleeping in. I think her clients used to spend their hours in there paying to suffer, but it afforded me a degree of security I enjoyed. Natasha was our drummer for a few hours; we liked the notion, but she really couldn't drum.</p>	<p>засинав. Її клієнтура платила гроші щоб сидіти там годинами заради 'страждань' – мені вона надавало приємне відчуття захисту. На кілька годин Наташа навіть побула нашою барабанщицею — ми були не проти, але грати вона вміла не дуже.</p>
<p>When she had a client, Peter and I would sit in the next room holding pellet guns and talk in gruff voices so that, through the wall, one might think that she had muscle to look after her in case a client freaked out. As a thank-you she'd usually take us to the café across the road and feed us, which seemed a fair exchange. Peter and I used to spy on her and her clients, sometimes, crawling quietly around on our knees to peep through the keyhole. I remember seeing her with a Hassidic Jew and, surprisingly, the drummer from a band we knew. Not at the same time, of course. We sat back dumbfounded when we caught sight of him on the other side of the door</p>	<p>Коли до неї хтось приходив, я та Пітер ховались у сусідній кімнаті з пневматичними пістолетами в руках та розмовляли грубими голосами, зображаючи охоронців, у випадку неадекватних клієнтів. За це вона пригощала нас в кафе напроти дома – справедливий розмін. Іноді, ми підглядали за нею та її клієнтами – підкрадаючись на карачках та дивились через замкову щілину. Пам'ятаю як ми її побачили з хасидом та, несподівано, з барабанщиком знайомого гурту. Не одночасно, звісно. Як тільки ми його побачили через прощілину, ми відповзли та очманіли.</p>
<p>However, the boarding arrangement couldn't, and didn't, last. A few months in, Peter found a new girlfriend, which Natasha didn't like at all. She could be quite possessive and paranoid, and she used to have these fits and attacks that she seemed totally convinced by, but which we never quite fully believed in. We used to take her to hospital</p>	<p>Проте, ці умови проживання не могли бути, та й не були, тривалими. Через декілька місяців Пітер почав зустрічатися з дівчиною, та Наташі це дуже не подобалось. Через її ревнивість та параноїдальність ставались істерики та бійки, в які вона, здається, щиро вірила, а ми – не дуже. Ми приводили її до лікарні та вона брала себе в руки та одужувала –</p>

and she'd always rally and make a recovery, a little miracle every time. She claimed to be able to see auras around people, and know high-ups in government, clients, she said, who were in positions of terrible power. One night she left a note to say goodbye and perched out on the window ledge feigning a suicide attempt. There was another suicide note pinned on the door one day when we got back from somewhere, and we ran into the kitchen where she had her head in the electric oven. I'm not sure she enjoyed the sound of our laughter, and I don't think we were laughing because we thought the situation funny. Fundamentally, we were pretty scared of her. In the end I took the coward's way out and fled to Manchester in the middle of the night. Peter had already gone, and I was getting the fear alone in my cage. Someone told me Natasha has since moved to Ireland, but if ever I'm on the Holloway Road I still tread lightly.

* * *

They were lazy days on the whole, though, and when there was no wind to fill our sails Peter and I would drift in slow circles, becalmed, waiting for the currents to bear us away. After we left Holloway, we moved to Dalston, where Peter had a room and I was sort of squatting. Also there was Don, whose place it was, who was eccentric at best,

кожний раз як магія. Вона вважала що може бачити аури людей, та стверджувала, що знає верхівку уряду, Що деякі її клієнти були наділені величезною владою. Однієї ночі вона залишила прощальну записку та стирчала на підвіконні у фальшивій спробі самогубства. Ще одна передсмертна записка нас застала на дверях коли ми прийшли додому, та коли ми забігли на кухню то побачили що вона засунула голову в електричну духовку. Не впевнений що наш сміх було приємно чути, та я не думаю що ми сміялись через кумедність ситуації. По суті, вона нас лякала. В кінці кінців, я, як справжній боягуз, збіг в Манчестер посеред ночі. Пітер мене опередив та пішов першим, в слід чого мої самотні ночі в клітці стали неспокійними. Хтось сказав що з того часу Наташа переїхала до Ірландії, але на Голлоуей Роуд я досі боюся зазирати.

* * *

В нас був і відпочинок, але все-таки Пітер та я, без попутного вітру у наших парусах, кружились на місці у штилі, чекаючи на повітряну течію що направить нас. Після переїзду з Голлоуей ми переїхали до Далстону, де Пітер жив, а я був за компанію. Також там жив Дон, бо це була його квартира, він, м'яко кажучи, був ексцентричним, та

and another guy, Mad Mick, who lived up to his name and was always hanging around. Nothing much moved on those long hot days, cars hummed in and out of sight, and we lay listlessly in sunlit windows trying to feel the world turn. Downstairs there were a couple of French girls who spent their spare time attempting to make ketamine out of rose-water that they'd bought at the chemist. They'd spend afternoons boiling all sorts of ingredients in rose-water, because one night at a club someone had given them a bum tip that that was how you made the stuff, but they were having about as much luck with that as most alchemists have conjuring up gold. Mad Mick was from Brooklyn, and I liked him. He was quiet and self-contained, but a lunatic with it, and it was as if he lived in the shadows: you'd only see him at very strange times, like six in the morning at Dalston Kingsland train station when he really lived over in Kentish Town. We'd always meet him at the most odd, out-of-the-way places with the oddest people. We'd show up at a random squat party in Deptford and he'd be there. I was in a Jobcentre in Hackney once in an interminable wait to see someone and I suggested we start breakdancing and, without another word, he did. He was a damn good breakdancer, and it made the surly staff feel uncomfortable, which was a bonus.

інший хлопець – Маячний Мік, це прізвисько дали йому не просто так та він завжди був поруч. В ці спокійні, спекотні дні майже нічого не відбувалось – гудіння машин звучало вдовж дороги поки ми ліниво лежали на сонці під вікном, намагаючись відчутти як земля їде під нами. Сусіди знизу, дві французьки, увесь свобідний час намагались приготувати кетамін з аптечної трояндової води. Вони кидали все що знайшли в воду та варили її, бо хтось в клубі накинув лапшу на вуха, що саме так кетамін і готують, але в них виходило як в хіміків приготувати шмат золота. Маячний Мік родом з Брукліну, та мені він подобався. В тихий та замкнутий образ додавалось божевілля, та здавалось, нібито він живе у темряві: на нього можна було наштовхнутись тільки в найдивніші моменти, наприклад о шостій ранку в метро на Кінгсленд у Далстоні, коли він жив у Кентіш Таун. Ми завжди натикались на нього тільки в аномальних місцях з незрозумілими людьми. Зазирнеш, бувало, до першої-ліпшої вечірки в закинутому будинку в Дептфорді — а він уже й там. Я був у центрі зайнятості на Хакні, та поки я нескінченно чекав на когось, було нудно, я запропонував станцювати брейк — і він одразу ж погодився. І в нього виходило дуже гарно, та, очевидно, напружувало суворих робітників, що тільки йшло бонусом.

During those early days we got a gig in a nursing home in East Ham because our drummer at the time knew one of the nurses there and we'd been promised £50 if we did this gig for the old people. So we trooped down and were confronted by a room of very fragile and vulnerable old people, the kind of old people, shockingly old, you don't see on the street any more because they can't really get around. I feel quite bad about it now. About the most suitable song in our repertoire was a cover of 'Anything But Love', the old jazz standard, and we tried to be quiet, but we weren't especially good at that, and there were a lot of fingers in ears and a lot of confusion. People kept getting up and walking around, as if they weren't quite sure what was going on, or where the door was. One of the patients there was called Margie, and she took rather a shine to us; the poor lady had alcoholic dementia and kept asking if we'd brought a pint with us. We persisted, though, and by the end of our set a few people seemed into it. Then a couple of nurses came in and quietly drew a curtain around one of the beds. It transpired that its occupant had died during our performance of 'Music When The Lights Go Out'. It was a pretty incomprehensible moment for us, but the nurses took it entirely in their stride. It might sound cold, but I suppose that's just how it is in a hospice. It was terribly tragic, but what a pertinent song to go out on. There are, I imagine, worse ways to go.

В ті дні нам дісталось зіграти у будинку для літніх людей в Іст-Гемі, адже медсестра, яку знав наш тодішній барабанщик, пообіцяла нам 50 фунтів за виступ перед пожилими. Покірно добрашись туди, нас зустріли німечні, неймовірно старі пенсіонери, такі, яких вже на вулиці не побачиш, бо вони не те що би в стані перебиратись кудись. Згадуючи це все зараз, мене душить провина. З нашого репертуару підходив тільки переспів старої джазової класики «Anything But Love», наші спроби грати тихенько були марними (в нас не дуже виходило), тож спантеличені старі позатикали пальцями вуха. Вони вставали та бродили в контуженому стані, ніби не розуміючи що відбувається та не могли знайти двері. Одній пацієнтці, Марджи, ми припали до душі. Бідна жінка страждала від алкогольної деменції, та постійно питала, чи взяли ми з собою випивку. В результаті стояння на своєму та впертості, під кінець сету деяким, здається, сподобалось. Тоді прийшли пара медсестер та тихо закрили штору навколо ліжка. Виявилось, поки ми грали «Music When The Lights Go Out» на тому ліжку хтось помер. Нас це доволі збентежило, а медсестри приймали це як належне. Мабуть воно й звучить жорстоко, але скоріш за все, ось така вона робота в госпісі. Це, звісно, було дуже трагічно, принаймні, людина хоч послухала перед смертю гарну пісню. Це, гадаю, не найгірший варіант відходу в засвіти.

<p>To add to the surreal turn that the day had taken, before the gig we'd told Mad Mick that he could be our manager. We didn't really want him to be, and of course there wasn't a job because we didn't really need a manager back then, but it was just a cool thing to tell people none the less. We'd said to Mick that if he ran to the gig from Dalston then the job was his. As we left the hospice after this terrible confusion, just as we were driving off, we saw Mick at the end of the road, huffing and puffing. He had just arrived, had run all the way, but there wasn't room in the car to give him a lift back so we had to leave him there. I remember looking in the rear-view mirror and there was Mad Mick, confused and red-faced, sweating in his jeans, getting smaller and smaller until he was only a speck.</p>	<p>Аби додати ще один рівень сюрю до цієї ситуації – перед цим концертом ми призначили Маячного Міка нашим менеджером. Ми не дуже горіли бажанням, та вакансія була не справжня, бо нам менеджер не дуже був потрібен, але ми почувалися крутеликами коли говорили людям що в нас є менеджер. Отож, ми сказали Міку що він може бути нашим менеджером, якщо добіжить до пансіонату від Далстону. Коли ми вже йшли після всього цього абсурду, ми побачили Міка вдалі, він біг до нас здалеку, спітнілий, захеканий . Він пробіг увесь цій шлях та тільки добрався, але в машині не було місця для нього, тому нам прийшлося залишити його. Я пам'ятаю як силует Маячного Міка, розгубленого та червоного, повільно зменшувався в дзеркало заднього виду поки не зник.</p>
<p>Gigs like that were clearly not going to pay, so I had a series of other, mostly crap, jobs that I sometimes enjoyed but mostly resented. Waterloo had been my gateway to the world, but the altogether less lovely Hammersmith was my gateway to the world of work. The temp agency there saw something in me that I'm not all too sure I saw in myself, dispatching me across London to push paper around like a clerk in the background in an Ealing comedy. For a while, I was at the BBC, and I looked out over west London from my office</p>	<p>Очевидно, таке діло не платить, отже я був вимушен працювати на жахливих підроботках, які в деякі моменти можна було терпіти, але більшість часу я їх ненавидив. Ватерлоо відкрив мені очі, але Геммерсміт, який подобався мені набагато менше, відкрив мені шлях до праці. Кадрове агентство тимчасової роботи бачило в мені те, що я сам в собі не дуже бачив, та відправили мене перекладати папірці через увесь Лондон, як офісний планктон у якомусь малобюджетному серіалі. Якийсь час я працював в BBC, та вікно офісів Television Centre</p>

<p>at Television Centre, a network of endless corridors and boxy rooms that held about as much charm as pleurisy. I was twenty-one, and an easily distracted employee at best. The wages were criminal and, feeling hard done by, I spent my days roaming the corridors wearing a suit and a trilby, which wasn't really done back then, and flirting with random BBC employees, ambitious girls who really didn't care if I lived or died, though the hat piqued their interest. I was a purchase ledger clerk, which meant paying the BBC employees, though I can't quite remember ever paying anyone or not. At the same time, I was performing in the house band at a place called Jazz After Dark on Greek Street in Soho. The four of us played for four hours a night for the princely sum of £20 (between us, not each) and a bottle of beer apiece. Which, considering that none of us could actually play jazz, was probably fair enough. My undoing was oversleeping one morning after a gig and missing my shift. The BBC drafted in another temp to do my job, a temp who accomplished, I was reliably informed, my whole eight hours' work in the first five minutes of the day. It was fair to say that they were on to me.</p>	<p>виходили на західний Лондон, це був лабіринт з нескінченними коридорами та квадратними кімнатами, які вабили як пневмонія. Мені було двадцять один, та, якщо ввічливо говорити, я був трішки розгублений. Зарплатня була мізерна, тому на знак протесту я просто шлявся цілими днями по офісу в костюмі та трілбі, що не дуже було в моді, та липнув до амбіційних дівчат в ВВС, які й оком би не моргнули якби я завтра помер, але шляпа привертала до себе увагу. Я відповідав за журнал закупівель, тобто я відповідав за зарплатню, але щиро не пам'ятаю чи я платив комусь. Паралельно «Jazz After Dark» на Сохо зробили нас постійним гуртом. За чотири години вони платили нам чотирьом нечувані гроші, 20 фунтів – не кожному, а на всіх, та по пляшці пива. Враховуючи те, що ніхто з нас не вмів грати джаз, то це було справедливо. Моя провина була в тому, що після виступу я проспав свою зміну. ВВС викликали інший кадр який замінив мене, та, мені дуже ввічливо повідомили, що він впорався з роботою, яку я роблю вісім годин за перші п'ять хвилин робочого дня. Очевидно, вони щось підозрювали.</p>
<p>After that, I worked at Cobb's Hall in Hammersmith, which wasn't a place for a suit or trilby. I was on the front desk, or the front line as I came to think of it, for a building full of social</p>	<p>Далі я працював там, де костюм та трілбі були недоречні - Кобс Голл в Гаммерсміті. Я сидів на рецепції, чи, Але мені це місце скидалося на лінію бойових дій — а за спиною купа соцпрацівників. В</p>

<p>workers. A lot of their clients were mental health patients, a good portion of them schizophrenics, who came in to get their injections to offset their psychosis. I won't pretend to understand what went on in the clinic or what disorders some of the people were struggling with, but I was pretty much the first face they saw when they came in. So I had people who were overdue their injections, very interesting people, very angry people, some telling me they're the Son of God and they need to kill me, and there's no security. Just me sitting there in splendid isolation. I had a little black alarm cord that, when you pulled it, made a sound that I can only describe as inoffensive, and that was my only protection. All for £5 an hour. I never got hurt, although came close to it, but there was an impreciseness to their plans, so when they loomed up it wasn't too difficult to get out of the way. In quieter moments I used to go through the computer system and see who was on file. I found a few people I knew.</p>	<p>основному вони возились з ментально хворими, більшість з яких були шизофреніки, що приходили на профілактичні уколи аби запобігти психозам. Не удаватиму, що розумів, на що саме вони хворіли, але коли вони заходили, то першим бачили мене. Приходили люди, яким давно вже треба було зробити той укол, дуже цікаві люди, дуже злі люди, дехто навіть казав, що він Син Божий і мусить мене вбити. А охорони там не було. Тільки я в розкішній ізоляції. Взагалі був маленький тривожний дріт, але коли його тянеш то він видає звук, який можна тільки назвати нестрашним - ось і весь мій захист. І це за 5 фунтів за годину. Я вийшов цілий, не дивлячись на деякі спроби; Їх наміри бракували плану, та коли хтось замахувався — уклонитись було не складно. Коли усе затіхало, я лазив у комп'ютерній системі та підглядав у списки хворих. Я знайшов там декілька знайомих.</p>
<p>Far more pleasant were the three years I spent off and on as an usher in London's theatres. The job excited me if only because it let me in on the periphery of the glittering world I'd imagined London to be. I was still outside its walls, but I could finally see in at the windows. Before I moved to London, I'd get home from a day trip to the</p>	<p>Працювати капельдинером в Лондонських театрах було набагато краще. Ця робота Відчинила мені двері до самого краєчку гламурного Лондона, принаймні тому мені там подобалось. Всередину цього світу я не потрапив, але хоч у вікно піддивитися міг. Перед формальним переїздом, у мене були одноденні вилазки у Вест-Енд, та я</p>

West End, turn on the TV and there was the city again, and it seemed fantastic to me that I'd been somewhere that was on the box, that it actually existed. When I moved there, I'd go back to places again and again, and remember standing in the cobbled square in Covent Garden early one morning with a light mist on the streets and no one around. I fancied I heard the flower market starting up across the way, blooms brought on trestle tables. I imagined Oscar Wilde, the comings and goings of My Fair Lady, I romanticized it out of all proportion and it took me a long time to realize that it was a modern-day tourist trap. When I was working at the theatres I used to go down to the Piazza in my lunch hours and watch the performers, and I'd see people in sleeping bags waiting to perform for the tourists and people a little too drunk for lunchtime, and I realized that the only place that the romantic Covent Garden lived on in was in the hearts of people like me. And, little by little, the lustre faded. The world inside the theatre, however, still held some magic, and I particularly liked working at the Old Vic. It was near my spiritual home of Waterloo – the portal to this new world for a country boy like me – and I loved its tradition and its history; it signified something and felt real to me. I had one pair of blue trousers and a horrible matching waistcoat that I wore for all my theatre work; the trousers were a pair of flares that were so worn that they shone.

повертався додому, вмикав телевізор, та Лондон був й там, та мені здавалось щось із роду фантастики, те що я був у місті яке показували на ТБ, те, що воно взагалі існувало. Коли я переїхав, то постійно ходив в одні й те ж самі місця; Пам'ятаю, на бруківці в Ковент-Гарден стоячи на світанку серед легкого туману на самоті. Здавалось було чутно, як свіжий розквіт накривали на столи на іншому кінці ринку. Я уявляв Оскара Уайльда, відтворення «Моя Чарівна Леді», я романтизував це безмежно, та до мене не доходило, що це сучасна туристична пастка. Під час працевлаштування у театрах, в обідні перерви я спускався до площі, спостерігав за вуличними артистами, та бачив людей в спальних мішках чекають на свою чергу виступати, людей які в полудень вже були під градусом, та я зрозумів що поетизований Ковент-Гарден існує тільки в серцях таких як я. Поволі іскра зблякла. Магія всесвіту театру, все таки, продовжувала мене манити, особливо мені було до вподоби працювати в «Олд Вік». Він знаходився біля моєї музи: станції Ватерлоо – портал у новий всесвіт для сільського хлопця – минуле та звичаї цього місця захоплювали мене; воно мало значення та здавалось мені справжнім. Коли я працював в різних театрах, я носив єдині брюки які в мене були - в комплекті зі страшним жилетом; штани були розкльошені, та до блиску заношені. Мені було ніде їх прати, тому вони ніколи не миті, та одного разу у мене була рана на нозі яку я постійно чесав, та в кінці кінців вона

<p>They never got washed because I had nowhere to wash them, and at one point I had impetigo on my legs that I couldn't help rubbing, and the trousers eventually blended with the scab. But those trousers carried me through, from my initial days among shadowy aisles pointing patrons to their seats to the day our Rough Trade deal finally allowed me to fold them neatly along their thinning creases and put them away for good.</p>	<p>злилась зі штанами. Але вони служили мені вірною службою з рудиментарних днів у темних коридорах де я указував людям їх місця, до дня, коли контракт з «Rough Trade» дозволив мені акуратно скласти їх по кволім краям, та сховати назавжди.</p>
<p>That might make everything sound very purposeful, but the truth was that I didn't have any sense of where we were going while I was at the Old Vic, though Peter and I were increasingly inseparable and working more and more intensely on our lyrics. Peter was always very optimistic but somehow – and this is probably indicative of the insecurities that would dog me all the way through my performing career – I never thought I'd make it in a band. For me, it was an impenetrable world, and playing in front of a small audience was already intimidating enough. Peter's attitude was different: We can do this, you can be that. He was full of faith, life and vitality, and that sustained me; it was a real part of the magic of the time. Peter surprised me at work at the Old Vic one night, when we were meant to be rehearsing but I'd taken the paying job instead. Separate worlds music and theatre – colliding momentarily, almost causing</p>	<p>Це може прозвучати, так ніби на горизонтах був якийсь план, але, поки я працював у "Олд Вік", насправді геть не знав, куди ми прямуємо, хоча ми з Пітером дедалі більше часу проводили разом, та й стали більше працювати над піснями. У Пітера погляди завжди були оптимістичні, але мені здавалось – що, здається ознака одного з комплексів які переслідували мене усю мою артистичну кар'єру – в мене ніколи не вийшло би бути в гурті. Для мене це був недоступний мир, та виступати перед купкою людей вже було занадто страшно. Пітер ставився до цього по іншому : В нас все вийде, в тебе все вийде. Ходяча відданість, жвавість та енергія – це мене підбадьорювало, це було частинкою магії. Одного вечора, коли ми домовились практикуватись але я обрав роботу, за яку платили хоч якісь гроші, то Пітер завітав до «Олд Вік». Два протилежних світи – музика та театр, ментально зіткнулись та почали конкурувати. Під час вшанування Марселя Марсо я,</p>

<p>one to spin helplessly out of orbit. I was in my trusty trousers, probably gleaming in the theatre lights, serving a platter of vol-au-vents as part of a reception for Marcel Marceau. It was an after-show as far as I can remember – as much as great mime artists have after-shows, anyway. Then Peter just appeared, lumbering into sight, red-faced with tears in his eyes. I can't imagine what the guests must have thought as a stranger button-holed one of the waiters, and the quiet of the theatre bar is shattered as he screams: 'What are you doing here? Can't you see these people are cunts? We're meant to be writing songs!'</p>	<p>у своїх вірних брюках, відблискуючи усі театральні вогні, подавав тарілку волованів. Це сталося під час афтепати, здається, принаймні таке, яке проводять видатні міми. Раптом на очі попав незграбний Пітер – Увесь розпашілий і в сльозах. Навіть уявити не можу про що гості думали як прихосько забив у кут одного з офіціантів та розбив тишу театральної столовою з криками на все горло – Що ти тут робиш? Тобі що, не видно, що всі тут мудаки? Нам же потрібно писати пісні!</p>
<p>The room screeched to a halt, a hundred heads turning towards us, now centre stage in the encroaching silence. I was livid. How I kept my job there is still a mystery.</p>	<p>Кімната завмерла та сотня голів повернулись до нас – центру уваги в наростаючій тиші. Я був розлючений. Досі не розумію, як мене не звільнили</p>
<p>As well as the Old Vic, I did stints at the Aldwych, the Apollo and the Lyric. Ushering is a funny job, mostly populated by hopeful actors and musicians, a lot of whom fall by the wayside and get stuck in that routine. The idea is that it'll subsidize your earnings and allow you to pursue your dreams during the daylight hours, but the reality is that you all end up going to the same cliquey bars after the show, spend all your money and then sleep all day. Many people get stuck in that for years. It wasn't</p>	<p>Окрім «Олд Вік» я також працював у театрах «Олдвіч», «Аполло» та «Лірика». Така посада як капельдинер дуже дивна, нею здебільш займаються початківці — актори та музиканти які в один момент здаються та застряють в буденності. Оригінальний задум – поки днем ти займаєшся своєю мрією, то вечором тобі гроші капають в карман, але в реальності після шоу всі йдуть по тим самим барам та потім відсипаються цілий день. Дуже багато людей попадають в пастки цієї рутини. Не все було</p>

<p>entirely without merit: I got to meet Harold Pinter and Michael Gambon, an impressive man who seemed to have a glow about him. I even had a chance to speak with him too, and he gave me some advice.</p>	<p>без переваг, я зустрів Гарольда Пінтера та Майкла Гамбона, останній був ефектним, що очі не відведеш. Мені перепало поговорити з ним один на один, та він просвітив мене.</p>
<p>‘What is your purpose?’ he asked.</p>	<p>–Яка в тебе мета? – він спитав.</p>
<p>I mumbled something about going to drama school, breaking into acting– I was still very young and shy – and he looked me directly in the eye and said: ‘Don’t worry about that bullshit, just lie. I got an agent on the strength of saying I did this thing at the Old Vic and it was a total lie.’ He was quite encouraging, and pleasingly unprincipled, too, as far as I could tell.</p>	<p>Я щось пробурмотів про театральний, пробивання в акторство – Я був дуже юний та невпевнений. Він подивився мені прямо в очі та сказав «Навіть не хвилюйся через ці дурниці – просто бреш. В мене агент з’явився основному через те, що я колись сказав, що виступав в «Олд Вік» та це повна брехня.» Як я побачив, він був добродієм та, на диво, без принципів.</p>
<p>* * *</p> <p>For a short while we called the band The Strand, principally because, during my breaks as an usher at the Aldwych Theatre I used to walk up and down the Strand wondering when it was I would be randomly offered a part in a film or even to be scouted to be a model. Those were the kind of dumb things I’d sometimes do. London for me back then was limitless, and I was naïve and silly. I just assumed that there was a chance anyone could make it, get lucky. Funnily enough, it never happened like that, but the band name stuck for a</p>	<p>* * *</p> <p>Деякий час наш гурт називався «The Strand» в основному через те, що на перекурах, під час роботи у «Олдвіч», я тинявся по Стренду та думав коли же до мене підійдуть та запропонують знятись у фільмі або стати моделлю. Таким ідіотизмом я займався. В тій час Лондон для мене був містом безкінечних можливостей – а я був наївним та глупим. Мені здавалось що будь кому може посміхнутися фортуна. На диво, зі мною нічого такого не сталося, але назва прилипла – одна з декількох жахливих назв які ми пережили, разом з «The Cricketers» та</p>

<p>period, one of our many awful names, along with The Cricketers and The Sallys. Then I suggested The Libertines: we'd had a well-thumbed copy of the Marquis de Sade's Lusts of the Libertines floating around the band for as long as I could remember. That name was, briefly, rejected, though I can't imagine why: none of us was particularly enamoured with the idea of being called The Sallys or The Strand.</p>	<p>«The Sallys». В решті решт я вкинув назву «The Libertines», бо книга Маркіза де Сада «Lusts of the Libertines» завжди переходила по руках у гурті. Моя ідея була відкинута на деякий час, незрозуміло чому, бо нікому з нас не подобались «The Sallys» чи «The Strand».</p>
<p>Later, by utter coincidence, we found out that the Sex Pistols used to be called The Strand. I met Glenn Matlock backstage when we supported them at Crystal Palace and the only conversation I could think of, while he's sitting there drinking herbal tea and I was drunk and looking for drugs, was to tell him that my band used to be called The Strand, too. It must have sounded like a complete lie, the sort of thing you'd make up just to cosy up to him, to let him know that you really knew all about the Pistols. I felt a ridiculous need to make conversation because I was a fan, and really wanted to talk to the Sex Pistols. He, meanwhile, simply regarded me quietly over his tea. It was at a football stadium, and so we were standing in our dressing room, trying not to worry too much and just enjoy it, and the Pistols were in the room next door. I could hear John Lydon saying, and I think he was talking about Keith Flint, 'I was doing that,</p>	<p>Sex Pistols також раніше називались «The Strand», що ми винайшли абсолютно випадково. Коли ми виступали перед ними в «Crystal Palace» я наткнувся на Глена Матлока на бекстейджі, він сидів та пив трав'яний чай, та єдина тема для розмови, лізла мені в голову поки я був п'яний та намагався зрозуміти де знайти наркотики, це те що мій гурт теж колись називався «The Strand». Звучало, мабуть, як повна брехня щоб підлизатися до нього, ніби ти багато знаєш про них. Але я справді був фанатом, та аж лускав від бажання поговорити з Sex Pistols. Він спокійно собі сидів та пив свій чай. Концерт був у футбольному стадіоні, та ми стояли у своїй гримерці – намагались не хвилюватися – та Sex Pistols були в сусідній кімнаті. Було чутно як Джон Ліндон сказав, здається про Кіта Флінта (The Prodigy) «Це моя річ, у мене була ця зачіска двадцять років тому, хитрий гівнюк». Нас абсолютно зламало від сміху, та ми</p>

<p>I had that haircut twenty years ago, cheeky sod.’ That made us roll about with laughter, deliriously happy just to be a part of it, to be that close to the inner circle.</p>	<p>були на сьомому небі через те, що ми були настільки близькі до них, що м просто були рядом.</p>
<p>Even though we were playing in front of all the Sex Pistols’ gear, the stage was a vast expanse. It was a magnificent day, perfect for a festival, and the crowd was made up of families and lots of blokes in their late thirties and forties, out for the day reliving their youth. Punk pomp with pushchairs. We had our matching red army jackets on in the blisteringly hot sun, and we tried to get them going, but they all started to sing ‘Yellow Submarine’ at us, I think on account of our jackets. That just fired us up, so we ripped off our tunics to expose skinny bare flesh, this pasty punk flesh, which for reasons I’ve yet to fathom always goes down a treat. Suddenly they seemed to be on our side. Fear and adrenalin meant that we were going mental, fucking giving it as hard as we could and we really, really meant it. I think that came across, and our enthusiasm was reciprocated by a very partisan audience. They were there for one band and we weren’t that band. Later on I remember reading Steven Wells’ review of the gig and I think we got a quick mention, which I was pleased about. The Sex Pistols are a pretty hard band to support.</p>	<p>Сцена була масивною, навіть враховуючи те, що за нами був увесь антураж Sex Pistols. День був ідеальний для фестивалю, в натовпі були сім’ї та купа тридцяти-сорокалітніх чоловіків, що прагнули пригадати молоді роки. Панки з помпами на колясках. Коли ми вийшли на сцену у своїх червоних мундирах на пекуче сонце ми спробували їх оживити, але вони почали співати «Yellow Submarine» - через мундири, здається. Це тільки підлило палива, та ми зірвали з себе одяг, оголивши худорляві, бліді тіла панків – це трюк, який визиває захват та ніколи не перестає працювати; чому, я досі не можу зрозуміти. Тепер вони були на нашій стороні. Страх та адреналін змушував нас грати нібито ми божевільні, віддали все, що могли бо дійсно робили що любили. Це було зрозуміло навіть такій фанатичній публіці що відповіли на наш ентузіазм. Вони прийшли подивитись на один гурт, та це були не ми. Стівен Уеллс написав відгук на цій концерт, та здається він згадав нас у тексті, що мене порадувало. Бути у підспівці «Sex Pistols» нелегка робота.</p>

<p>Afterwards, I bumped into John Lydon and I asked if he'd seen the show. 'Libertines!' he said</p>	<p>Після виступу я натрапив на Джона Ліндона і спитав чи він бачив нас на сцені. – Libertines! – сказав він</p>
<p>'Yes,' I replied</p>	<p>–Так, – відповів я</p>
<p>'I don't miss a trick,' he said and shot off.</p>	<p>Він відповів – Повз мене нічого не проходить, – та пролетів попри.</p>
<p>We were pretty much ordered to go to the after-show party. I remember someone who might have been Lydon's minder pointing his finger at us and shouting at us to do so. I'm assuming that John Lydon's quite into drum and bass, because the party was at a rough drum and bass place in Wandsworth High Street, which I found a bit odd. Peter took a chair from the Lydon group, and he's a massive Lydon fan so he was crestfallen when Lydon said to him, 'Hey, what are you doing? Those chairs are for us; they're our chairs. Be fair!'</p>	<p>Практично ми були зобов'язані йти на афтепаті. Хтось, є можливість що це був полигач Ліндона, тикав на нас пальцем та крикнув щоб ми пішли. Справедливо припустити те, що Ліндону подобається драм-енд-бейс, бо увесь двіж був у драм-енд-бейс клубі на Уендсворт Хай Стріт з не дуже гарною репутацією. Пітер підсів до відокремленої групки Ліндона, бо він його мега фанат, та в нього розбилось серце коли Ліндон звернувся до нього «Ти що робиш? Ці стільці для нас; Це наші стільці. Знайди собі свої!»</p>
<p>The drink and fervour of the day had taken their hold when I started asking Lydon if he could get us any drugs. 'I'm not your drug dealer,' he said, 'but I shall speak to the proprietor and see what I can do.' Looking back, I doubt he did, and I must have asked him another four times that night before he took our manager to one side and said, 'I am not his drug dealer.' I stopped asking him after that. At least I hope I did.</p>	<p>Алкоголь та спека взяли мене за голову та я почав просити Ліндона достати нам наркотики. «Я вам не дилер,» сказав він, «але я поговорю з власником та дізнаюсь що можна зробити». Ретроспективно, я сумніваюсь що йому було не все одно, та, здається, я попросив в нього ще 4 рази перед тим, як він відвів нашого менеджера на тет-а-тет, та сказав «Я йому не дилер». Більше я в нього такого не просив. Я сподіваюсь.</p>

* * *

I think if you'd said to us back when we lived on the Camden Road that only a couple of years hence, just a hop over the millennium, we'd be supporting the Sex Pistols, I would have laughed you out of town. On millennium eve, I was with Johnny Borrell and his girlfriend, Jen, and we were drunk. We'd left it too late to organize our evening, we couldn't get near any of the celebrations so – and I'm still not sure how we hit on the idea – we went down to the Kingsway underpass knowing that it led directly to Waterloo Bridge. The crowds were milling about as we disappeared into the gaping darkness and clambered over the locked gate. We stumbled along, for about half a mile, the sound of London fading behind us, until we came out right in the heart of the celebrations, the Thames below us, the sky full of gassy sulphur. It was exhilarating, euphoric. We walked into the middle of it all with a bottle of Cava. Everyone had been wondering for years where they were going to be in 2000, and I was in the epicentre of my universe: Waterloo.

That moment seemed freighted with significance, seemed to be one of the rare times I was in the right place at the right time. Mostly, we'd just bob about, drift through London like ghosts, talk about our band and admire the city's shape; it seemed

* * *

Якби нам сказали, коли ми жили на Камден Роуд, що через пару років, одною ногою в новому тисячолітті, ми будемо на розігріві у «Sex Pistols», то я би посміявся вам в обличчя. Напередодні нового століття зі мною були Джонні Боррелл та його дівчина Джен та ми були п'яні. Пізно було починати організовувати свою вечірку, та не могли приєднатися до інших, тому – я досі не знаю як ми додумались до цього – пішли по тунелю метро Кінгсуей прямуючи до моста Ватерлоо. Поки юрба метушилась, ми зникли у бездонну п'тьму та перебрались через ворота. Звуки Лондона стихали за нами поки ми плелись пів милі на інший бік поки ми не вийшли над Темзою у світ – саме серце свята, нічне небо, сяюче сіркою. Цій момент був запаморочливий, ейфорійний. Ми опинились в центрі подій з пляшкою вина. Роками усі гадали де вони будуть коли настане нове сторіччя, та я був в центрі свого всесвіту – Ватерлоо.

Момент здавався переповненим важливістю, момент раз на сто років, нібито я був у потрібному місці у потрібний час. Зазвичай ми пленталися Лондоном, наче якісь привиди, обговорювали наш гурт та любувались силуетом міста; такі дні були для нас

<p>magical to us. Sitting outside pubs in Soho on long summer evenings, climbing the park fence at eleven at night in winter, that stillness among the firs, grass crunching beneath your feet.</p>	<p>магічними. Сидіти зовні пабів Сохо у вічні літні вечора, перебиратись узимку через забор у парк в одинадцять вечора, ця затишність ялин, шелест трави під ногами.</p>
<p>Other times Peter and I would just work away, on the peripheries of the scene, made all the more aware of that fact by the near misses we had. One night, I remember being elbowed in the ribs by Liam Gallagher. I was in the Dublin Castle innocently minesweeping drinks into my pint glass at the time. I looked around. He was accompanied by Mani from The Stone Roses and Finley Quaye; you could almost hear the sound of a hundred necks craning to get a better look at them all. Peter approached Liam and said something to him which I couldn't make out, though Liam's voice cut across the room: 'I'm the Devil's dick, me.' But Liam didn't mean anything by the accidental elbow, graciously bought me a beer and then politely declined to come back to our flat and have a jam. I can fully understand that, now that I've so frequently been on the receiving end of such requests. It was impossible for me to understand, then, that he was just a person in the pub enjoying a drink with his friends. Not the rock star, not the performer, just the Devil's dick enjoying a pint.</p>	<p>В інший час, я та Пітер працювали, проте на окраїнах центру подій, та це тільки робило нас більш свідомими наскільки близько ми підібрались. Один раз мене Ліам Галлагер штовхнув ліктем у ребра. Я мирно собі доливав в свій стакан з чужих у «Dublin Castle». Дивлюсь навколо. З ним були Мані зі «The Stone Roses» та Фінлі Куей; Якщо хотілось, можна було почути як сотня ший звертаються щоб роздивитися їх. Пітер підійшов до Ліама та сказав щось нерозчуте, проте голос Ліама пролунав по кімнаті: «Я, взагалі-то, велика риба». Штовхнув він мене ненавмисно, Чемно пригостив мене пивом, але прийти до нас на хату пограти на гітарі ввічливо відмовився. З тих пір як я був на його місці незчислену кількість разів, я повністю його розумію. Але тоді мені в голову не вмещалось що він був просто людиною у пабі з друзями. Не рок зірка, не артист, просто велика риба з пінтом пива.</p>

Another night, we liberated a moped on the Kentish Town Road, a Honda Cub 90 propped up outside the WKD Café, a dive full of indie kids being scrunched by bouncers. WKD stood for Wisdom, Knowledge and Destiny, which were hardly abounding in there. It didn't last long. The moped had been sitting outside for a while, obviously abandoned or dumped, and the third time we walked past we decided to wheel it with us. Down a backstreet, Peter was walking along and I was sitting on it, sort of wheeling it along, and then we got leapt upon. I remember this Kiwi man, a sort of angry, apish figure waving a police badge at us, the headlights of a car screaming up the road. It was like something from *The Sweeney*. Scary stuff, it jolted us out of our reverie and then some. We were arrested and carted off down to the cells. When they asked us what we did, I said I was an actor and Peter said he was a poet. I think it was then that they realized that we weren't professional criminals. The police officer at the desk was from Liverpool so I instantly tried on my bad Scouse accent, trying to impress upon her how Peter and I weren't vagrants – that we shared a house, that there were lots of books in our toilet. A little too Withnailian now that I think about it, but I couldn't stop myself. I asked her if she read on the toilet, or did they call it the can in Liverpool? At the end of it I think we kind of charmed them, but they still banged us up in the cells anyway.

Ще якоїсь ночі ми поцупили мопед, який стояв біля WKD Кафе на Кентіш Таун Роуд, ця Honda Cub 90 спостерігала як охоронники викидають підрастаюче інді покоління з цієї сумнівної забігайлівки. WKD – означає Wisdom (Мудрість), Knowledge (Обізнаність) та Destiny (Судьба) що, в такому місці майже неможливо знайти. Свобода не довго протримала. Цій мопед конкретно мозолив очі, хтось його або викинув або забув, та як ми пройшли повз нього в третій раз, то вирішили взяти його за компанію. Я сів на нього та потрошки їхав, потім на нас різко накинулись. Якійсь розлючений, мавпоподібний новозеландець махав нам поліцейським значком, фари сліпили усю дорогу. Прямо як в поліцейському серіалі. Страх повернув нас в реальність. Нас заарештували та відвезли до ізоляторів. Коли в нас спитали за місце зайнятості, то я сказав що я актор, а Пітер сказав що він поет. Здається, в цій момент вони зрозуміли що ми, несправжні злочинці. Виявилось, що поліцейська у відділку родом з Ліверпулю, ото ж я відразу перемкнувся на свій ніякий ліверпульський акцент та вмовляв її повірити що ми не бомжі, ми живемо в одному домі, що у нас туалет забитий книгами. Звучить як сцена з «*Withnail & I*», але я вже занадто далеко зайшов щоб зупинитись. Спитав чи вона читає в туалеті, чи вони в Ліверпулі називали унітаз «cans»? Є шанс що ми їх трішки задобрили, але нас все одно закрили в ізоляторі.

	*Cans – сленг до «туалет» в англійській мові, включно з регіоном Ліверпуля.
<p>Once we'd stopped protesting our innocence, I think we were charged with the theft of an automobile. I still have the charge sheets somewhere. I think we were both shocked when they actually shut the cell doors on us. They had small chalkboards outside the cells, and on the way through we liberated the chalk next to the boards through the little shutter in the door and Peter wrote poetry on the walls. We left our mark as we thought Libertines should. We were released the next day with a caution; by all accounts the bike's owner was less than pleased that we'd liberated his Honda.</p>	<p>Коли ми замовчали після захисту своєї невинності, то нас офіційно звинуватили в крадіжці транспортного засобу. В мене досі десь валяється цей обвинувальний протокол. В ступорі, ми не могли повірити що ми дійсно попали за решітку. Через проїм у двері ми ще звільнили залишки крейди що валялась на підлозі біля ізолятора, Пітер написав вірш на стінах. Як справжні лібертіни – ми залишили свій слід. На наступний день нас відпустили з попередженням, та почули про те що правовласник мопеда не дуже сподобалось що ми поцупили його Хонду.</p>
<p>But we were Libertines: we liberated. That was what we did. We always did know how to make our own fun.</p>	<p>Але, по-іншому ми не могли. Це те, що можна було очікувати від нас. Ми завжди знали як себе розвеселити.</p>

Chapter 2

RENDERING TOPONYMS AND ALLUSION IN THE TRANSLATION OF THREEPENNY MEMOIR BY C. BARAT

2.1 Notes on the author's biography and the text's style

Carl Ashley Raphael Barat (born 6th of June 1978) is an English singer-songwriter, most renowned for co-fronting band “The Libertines”, along with his other musical credentials. As a founding father for British indie-sleaze, he and his writing partner brought more than the term entails.

The term itself was coined in 2021 to encapsulate the scene which emerged in the early noughties (2000s), and it's grimy, carefree music and aesthetic. The sound of indie sleaze across borders united in particular ‘hedonism’, which prevailed in the music videos and the fashion of its artists. (Georgia, 2024). Personalities such as French fashion designer Hedi Slimane drew inspirations from the movement along with the band “*The Libertines*”, who were a cultural zeitgeist at the same time. The disreputable essence of this era can be summed by a phrase ‘Meet me in the bathroom’ (The Strokes), with an eponymous song to go with, written by another staple in the indie sleaze movement.

Defining the author simply as a part of this movement, would be undermining the cultural impact he had on the scene. The most important part of this band was, and is, are myths, writing and poetry. Studying drama in Brunel University, he longed for intellectual stimulation and so he finally bonded with Peter Doherty over the love for literature, creating the long-withstanding legend of ship ‘Albion’ sailing to ‘Arcadia’ – a place for everything and everyone; Doherty explains in an early interview “*Just when you get really wound up, you turn a corner and you're somewhere else completely.*” then introduces the Arcadian dream - “*You find an Arcadian glade – a glimpse of paradise in the middle of it all. And that's why you persevere.*” And in that same interview Barat claims to believe in ‘*melody and hearts and minds.*’ (The Guardian, 2003)

Their debut album ‘*Up the Bracket*’ was recognized as an anthem for British youth; with that album they established themselves as ‘*one of the most exciting and frankly dangerous bands of their era*’ (CultureSonar, 2023)

The point of interest being the bands close connection with the fans, or the lack of borders. At the time of early internet development, they were one of the first to use the web for connecting with admirers, establishing communication. This helps us understand that the text of the autobiography is written in a personal style, as if the author was holding a conversation with the reader, telling anecdotes, instead of giving a manufactured feeling.

A review at the time of release of the book calls it an ‘ash-flecked, blocked nostril of a tale’, truthfully claiming that the narrative, though autobiographical is ‘*as much a story about London*’ (The Quietus Culture Countered, 2010)

2.2 Toponyms and allusion: classifications and theoretical ways of translating

Coming from Greek, the term **Toponym** is a combination of *tópos* meaning 'place' and *onoma* 'name'; They are the geographical names of any features: large, small, natural, man-made, located on land or in water across the Earth, which form geographical names shaped by historical, social and cultural factors. (Удовенко 2019, с. 77) The root of this term is considered to be a branch of **Onomastics**, which is the study of proper names.

The science of **toponymy** has evolved over a long period of time. Everywhere people lived, people always gave names to different geographical features, rivers, lakes, forests, and their settlements. People in the past were frequently compelled to relocate for a variety of reasons, and they took note of the geographical names they encountered while travelling.

The study of geographical names is crucial for history, archaeology, ethnography, botany, and zoology because once established, they last for centuries or even millennia and transmit information from time immemorial. Additionally, place names are social in nature because they are given by people who belong to particular social groups or who work occupations for eg. farmers, hunters, herders. (Лабінська, с. 8) Van Langendonck's statement also corresponds to this, where he claims that they sometimes represent the character of the area or the person who gave them: Street names may be used, just like patterns in language, architecture, religion, cuisine, and other social components. A claim was also made that a lexeme which also functions as a common noun and indicates the class to which the topographical entity belongs, e.g., street, field, forest, land, lake, sea, ocean, mount (Van Langendonck 2007, с. 206)

Over millennia, toponyms evolved to reflect a variety of human endeavors. Many were borrowed from other cultures, some developed gradually, and others were made for items. Layered name systems were produced by '*toponymic waves*' throughout history.

Despite the extinction of some source languages, the modern map of Great Britain demonstrates this process. Latin, Norman-French, and North Germanic languages have influenced British toponymy for centuries, creating a cohesive yet diverse system.

Although it is possible to reconstruct relative chronology, the precise dates of individual names are still unknown. **McDonald** and **Cresswell** state that early settlement names were descriptive, but toponyms lost their original meaning as a result of the extinction or irreversible change of many source languages. For instance, the meanings of "*Nottingham*" - the settlement of Snot's tribe, "*London*" (*the town of Londino*), and "*Cambridge*" - the bridge over the Cam, are no longer clear in modern English. Thus, toponyms are "fossils" of language history. (McDonald and Cresswell 1999, с. 20)

The etymology of many short Old English words is unclear. Rivers and hills were named by British tribes long before the Romans, but written records have not survived. Breton (Brythonic branch), Welsh, and Cornish are not the same as Gaelic (Goidelic branch). When Anglo-Saxons drove Celts to the south, west, and north in the fifth century BCE, Common Brittonic started to deteriorate. Thus, toponyms whose etymology is unknown are probably descended from the Celts.

British toponyms, reflecting the history of settlement of different nations and tribes, have enough proper names to distinguish which toponyms were 'borrowed' from each tribe. Most of the names are of different Celtic origins, are summarized by **Zhuk** (2015, с. 223) and divided into subgroups they are:

Of Celtic origin:

- 1) Britton: Malverns "*bare hill*", which are closely connected with Cumbric (McDonald and Cresswell 1999, с. 124) that is described by K. Jackson (1954, с. 10) as a 'Brittonic dialect'

- 2) Welsh: Cardiff “*fort on the River Taff*”;
- 3) Pictish: Pitcarmick; In Scotland, there are more than 300 names that start with Pit- that can be used to identify the central region where the Celtic-speaking Picts resided rather than the region they ruled.
- 4) Gaelic: Douglas “*black stream*”.

Since the Roman occupation had little effect on geographical names, there are very few toponyms that are exclusively Latin. UK has many Anglo-Saxon names; the Anglo-Saxon conquest had a significant impact on the creation of geographical names: Oxford: “*passing for the cattle*”; Liverpool: “*pond with muddy water.*” Scandinavian toponyms, such as Danish and Norman names that demonstrate a significant Scandinavian influence on the history of British Isles settlement: Haverbrack (*where oats grew*); A few Norse and Old English place-name components can be confusing because they result in names that are strikingly like those with very different meanings or suggest that a settlement has Scandinavian roots when this is untrue. (c.68) Compared to their involvement to spoken English language, there are very few toponyms of Norman-French origin, for e.g. Ridgmont “*hill crest*”. (McDonald and Cresswell 1999, c. 85)

The etymology of many short Old English words is unclear. Rivers and hills were named by British tribes long before the Romans, but written records have not survived. Breton ‘*Brythonic branch*’, Welsh, and Cornish are not the same as Gaelic ‘*Goidelic branch*’ (Жук, 2015, c. 223). When Anglo-Saxons drove Celts to the south, west, and north in the fifth century BCE, Common Brittonic started to deteriorate. Thus, **toponyms** whose etymology is unknown are probably descended from the Celts.

As toponymy is a well-researched field, defining the subtypes would rid the discussion of repetition and provide proper distinction of proper names; the list includes, but not limited to:

Urbanonyms - it comprises of all proper names that have been formed on the territory of a certain settlement that has the characteristics of a town, (Žigo 1988, c. 11-15)

Oeconym (from Greek *oikos* ‘house’) - names of inhabited locations, such as houses, villages, towns, or cities.

Hodonyms (from Greek *hodós* ‘road’) – are referring to proper names of any street or road. (Room, 1996) However, in the UK Traditionally, all the streets are referred to as “Street,” “Lane”, “Court”, “Hill”, “Row,” or “Alley” rather than “Roads.” (Brown, 2016) For it appears that such word wasn’t invented until most of the streets were named – which would be 16th century.

Under further exploration many more additional ‘-onym’s described by **Room** (1996), then updated and corrected by **Zgusta** (1998) and **Karpenko** and **Neklesova** definitions will be used.

Karaban believes that translator should be familiar with the traditional Ukrainian **equivalents** of common geographical names, which are frequently listed in translation dictionaries (2001 c. 427). Translation dictionaries may not always have standard equivalents for less well-known geographical names, or even any equivalents at all. In these situations, it is advised to employ a practical transcription technique that incorporates transliteration components so that the original spelling of the geographical name can be fairly accurately identified.

Transcoding – a method described by Korunets, which uses the target language's alphabet to translate words from the source language into the target language. The following are the different kinds of transcoding:

a) **transcription** – the letters in the target language match the sound form of the source language.

b) **transliteration** – a word is expressed letter by letter in the original language. (Корунець 2003, p. 99).

One of the main methods of translation is **transcription** with the addition of a noun.

Several factors determine how street, avenue, and square names are translated. The significance of the individual components that make up the name is the most crucial of these elements, in addition to the established custom. Since many Ukrainians are familiar with the nouns “*street*,” “*avenue*,” “*road*,” and “*square*,” the names of streets, avenues, roads, and squares may frequently be simply transcribed or transliterated when used in context. (Корунець 2003, с. 108)

The following methods match the techniques which are described by from Molina & Albir's classification can be used to translate proper names, toponyms included:

1. **Naturalized borrowing** – This process is used to translate SL words into TL words and modify them for standard pronunciation and morphology. (Molina & Albir 2002, p.510).
2. **Calquing** – a precise translation, either lexical or structural, of a foreign word or phrase, e.g.,
3. **Established equivalents** – Using a term or phrase from the target language that dictionaries have recognized as equivalent

Toponyms frequently serve as potent **allusions**, conveying literary, historical, or cultural connotations that go well beyond their geographical definitions. When the author mentions of a location it creates a structure of intertextual meaning and the assumption of a conversation going both ways; a mutual understanding.

In order to ensure that the target-language reader can access the same level of cultural resonance embedded in the source text, translators must acknowledge both the denotative function and the allusive weight of such toponyms and different distinctive proper names.

Many definitions of the term **allusion** have been made, **Abrams** (1999) defines them as a ‘passing reference, without explicit identification, to a literary or historical person, place, or event, or to another literary work or passage’ and **Gray** (1984, c. 14) explains allusions in a similar way, but adds ‘*A writer may allude to legends, historical facts or personages,*’ which makes his definition distinguishable, and it continues in crucial matter ‘*to other works of literature or even to autobiographical details*’.

Two types of allusions defined by Kamyanyets and Nekriach (2010, c. 52-55) and were summed up by Vlasyuk and Demydenko (2021, c. 52): explicit and implicit. **Explicit allusions** which are readily apparent because they are well-known. **Implicit allusions** are challenging to understand because the reader must possess background knowledge.

For further development those definitions will be conjuncted with **Lennon’s** (2004 c.8) abridgement of Coombs’s (1984 c. 478) concept of a two-step process, which are interchanged by aforementioned notions. He, then explains, that in the reader’s mind those steps are replaced by recognition and inferencing. Some of the dedicated scientists consider allusions to be a branch of intertextuality, thus helping to define such factors of the nature of allusions:

1) Because allusions offer a hint or direct indication of any literary, biblical, or historical fact, they are inherently abstractive in character. 2) The usage of the allusion indicates the recipient's familiarity with the specific fact or event; this fact may be both real and unreal; it may or may not have been previously; it may belong to a particular language community, ethnos, or it may be universal; 3) Because the author assumes that the reader has the same encyclopaedic knowledge and experience as the author, an allusion cannot have a pretext (source). (Ярошевич 2012, с. 119) They are indissolubly linked to the cultural component that is real historic events, personalities, literary works.

Translators must have a deeper understanding of the culture of which the source language is both the expression and the source material in order to translate the text with utmost authenticity. Since it helps the reader comprehend the foreign culture, transmission of the original's figurative elements is crucial. Finding an analogy for an author's allusion that can fully convey the semantic and encyclopedic component of the allusive unit is just as important to the translator as maintaining and transmitting the author's stylistic quirks. (Власюк, Демиденко, 2020, с. 157)

Translating **allusions** could make a translator face a variety of challenges, including both language and cultural issues. One of the challenges that translators must address is the cultural significance of allusions. For translation, the techniques explained by Molina & Albir will be added to use for work with toponyms and allusions interchangeably.

1. **Particularization** – The usage of a more precise or concrete term.
2. **Generalization** – To employ a more neutral or general term.
3. **Amplification** – To provide information not included in the ST.
4. **Omission** – To remove a ST information item from the TT.

Toponyms and **Allusions** are thus a major theme in Carl Barat's memoir, which is based on the cultural geography of London and further traveling around England, and they are used frequently throughout the text. The creation of semantic groups made it simpler to identify various lexical items of urban origin within the text, separating them into their own categories.

2.3 Rendering Toponyms and Allusion in ‘Threepenny Memoir’ by C. Barat

This section examines the translation of **toponyms** and **allusions** in Carl Barat's memoir. Using the onomastic terminology discussed in the previous chapter; the examples show that **established equivalents** and **naturalised borrowing** are the most common techniques for translating London toponyms into Ukrainian meanwhile the most used techniques for working with allusions are **calque** and **amplification**.

Towns and countries of England that appear rarer on our radars are not translated as often and have not an established name to be called by in Ukrainian. Thus, a technique such as ‘**naturalised borrowing**’ helps to translate them.

*I've lived in **London** since the summer of 1996, when I moved up to study drama at Brunel University. I wasn't particularly popular in **Whitchurch**, near **Basingstoke**, where I grew up.* (C. Barat 2010 c. 11) — *Я живу у **Лондоні** з літа 1996 року, з тих пір, як я переїхав сюди, щоб поступити на театральний в Університет Брунеля. Там, де я виріс, у **Уітччерчі**, біля **Бейзінгстоуку**, я не був дуже популярним;*— London, an **ocononym** of wide-spread knowledge, and has an **established equivalent** used for centuries. both are lesser known **oekonyms**, and are rendered using tradition-based **transcription**, in which the Ukrainian spelling adheres to established patterns for rendering English urbanisms, therefore assuming the position of **naturalized borrowing**.

*became known as Jenny with the Big Knackers on **Holloway Road*** (C. Barat 2010 c. 14) — *та, яку усі називали Грудаста Джєнні на **Голлоуей Роуд*** — the translation of the **urbanonym** took on a hybrid form because the generic element Road is rendered as ‘*Роуд*’ **borrowing**, particularly **transcription**, instead of being translated as ‘*дорога*’.

*After we left **Holloway**, we moved to **Dalston**, where Peter had a room and I was sort of squatting.* (C. Barat 2010 c. 11) *Після переїзду з **Голлоуей** ми переїхали до **Далстону**, де Пітер жив, а я був за компанію.* — as the **hodonym** does not appear to have a well-known traditional translation, here **naturalized borrowing** is used via **transliteration**, adding a locative ‘-y’ for a full natural transition. Translation for borough ‘*Holloway*’ – a **hodonym**, and the **urbanonym** ‘*Holloway*’ does not differ.

*and leg it up **Parkway*** (C. Barat 2010 c. 12) — *та погнав до **Парквей*** — In order to conform the English pronunciation to Ukrainian spelling conventions, Parkway as a street name is translated via **naturalised borrowing** and transliteration in the second half of the **hodonym**.

*We trawled the illegal twenty-four hour joints along the back of **Archer Street** and felt as if we were in a film* (C. Barat 2010 c. 12) — *Пробравшись через усі нелегальні, цілодобові забігайлівки впродовж **Арчер Стрім**; Все це відчувалось так, нібито ми у фільмі* — the **hodonym** is rendered according to custom, keeping the original name in **transliterated** form while omitting the Ukrainian word for ‘*street*’ in accordance with standard usage.

*He was quiet and self-contained, but a lunatic with it, and it was as if he lived in the shadows: you'd only see him at very strange times, like six in the morning at **Dalston Kingsland** train station when he really lived over in **Kentish Town**.* (C. Barat 2010 c. 20) — *В тихий та замкнутий образ додавалось божєвілля, та здавалось, нібито він живе у темряві: на нього можна було наштотувнутись тільки в найдивніші моменти, наприклад о шостій ранку в метро на **Кінгслєнд** у **Далстоні**, коли він жив у **Кентіш Таун**.* — while translating the **hodonym** the technique of **naturalized borrowing** was used to preserve the english compound structure of such toponym. The **urbanonyms** ‘*Dalston Kingsland*’ the elements reversed to fit Ukrainian syntax while preserving both names through **established equivalents**, though to maintain clarity throughout the text, **descriptive translation** was used instead of keeping pure established equivalent.

London is a well-researched city with thousands of years of history, hence the abundance of **established equivalents**. Instead of using phonetic transcription, many British place names have

established Ukrainian equivalents that adhere to historical naming conventions or traditional transliteration patterns.

I think in my head I was going to Oxford circa 1930 in an Evelyn Waugh novel. (C. Barat 2010 c. 12) — Чомусь я думав, що збирався в **Оксфорд** 1930 року в книжці Івлін Во — The translation of the university city **oeconym** Oxford, which has been used in Ukrainian for centuries, is done in accordance with a long-standing tradition and yields the fully naturalized form; thus – **established equivalent**. Despite the esteemed explicitness of this **allusion**, it is **implicit**. The author is talking about the happenings of ‘*Brideshead Revisited*’ by Evelyn Waugh. As the author keeps it a secret, in the translation nothing but **calque** was used. Comparison to a cultural phenomenon is not something that happened once, yet the means of translation are different, for e.g. : *ironic, given that he looked like he belonged in Tron* (C. Barat 2010 c. 17) — дуже іронічно, враховуючи те що він виглядає як персонаж з **фільму** "Трон" — such allusion is **explicit** and it was translated through **amplification**. In another situation : *a couple who looked like characters from a William Gibson novel* (C. Barat 2010 c. 17) — що наче втекли зі сторінок книг Уільяма Гібсона — this exemplifies an **implicit** allusion, purely for being less-well known from such crucial for culture examples like previous one. Nevertheless, it was translated through **calque**.

Most people wouldn't even have bothered to dress it up: they'd just have told you they had goals, but we imagined ourselves on a voyage sailing through choppy waters, on a ship called the Albion looking for Arcadia. (C. Barat 2010 c. 11) — Більшість людей навіть не намагались облагородити це: прямо би сказали, що мають цілі; Але ми уявляли себе в мандрівці, плывучи бурхливими водами на кораблі іменованого «**Альбїон**» у пошуках **Аркадії**. — the **implicit** nature of this **allusion**, as well as toponym (**oeconym** followed by **mythotoponym** – a proper name describing a mythological place (Карпенко, Неклесова с. 58)), lies in understanding the mythology of the author, history of England, Greek mythology and the poetic connotations and usage for both of those places. It was **transcoded** by the means of **established equivalents**, particularly **transcoding** in the first case and in accordance with the traditional Ukrainian form of this toponym, *Albion*, the poetic name for Britain, is rendered as ‘*Альбїон*,’, while the second was **transliterated**. In a different example, *but the centre of my world, the heart of Albion, was undoubtedly Waterloo* (C. Barat 2010 c. 16) — Але центром мого всесвіту, як і серцем **Альбїону** був, безсумнівно, **Ватерлоо** — Waterloo, not only an **equivalent** but an implicit allusion. The author, not including the mystification of the place caused by mythology, has a musical release that shares the name with the toponym. The reader has to assume the content is about the London station and borough Waterloo, and not the mythical version made out of The Battle of Waterloo. In a different situation: *it led directly to Waterloo Bridge* (C. Barat 2010 c. 11) — *прямуючи до моста Ватерлоо* — this toponym now represents a **hodonym** and is an example of same **established equivalent** and **calque** and has no allusion whatsoever. In other cases the previous **oeconym** is used in a completely different way and has no allusion at all : *it did sound as if we were talking about West Brom* (C. Barat 2010 c. 11) — ніби ми говорили про футбольний клуб «**Вест-Бромвіч Альбїон**.» — here is a clear example of lesser known subdivision of toponyms, explained by **Room** (1996) – **sympaisonym**, from Greek *sympaiein* 'to play together', meaning ‘*name of a team or club in any sport*’.

and I'm still not sure how we hit on the idea – we went down to the Kingsway underpass knowing that it led directly to Waterloo Bridge. (C. Barat 2010 c. 26) — я досі не знаю як ми додумались до цього – пішли по тунелю **метро Кінгсвей** прямуючи до моста Ватерлоо. — for this **urbanonym**, the method of **amplification** was used to help with **naturalized borrowing** via **transcoding**, for the unfamiliarity of the references where a direct borrowing would be unclear.

We'd cycle into Richmond together on my bike, the two of us careering along, one of us on the crossbar like the scene from Butch Cassidy and the Sundance Kid, 'Raindrops Keep Fallin' On My Head' running through my head, going way too fast, two miles there and two miles back. (C. Barat

2010 с. 12) — *На моєму велосипеді ми мчалися в Річмонд, поки хтось один мусив сидіти на рамі, як в «Буч Кессіді і Санденс Кід», «Raindrops Keep Fallin' On My Head» - крутиться у мене в голові; дві милі туди й назад.* — In accordance with the standard transliteration patterns for English place names, **hodonym** of the London district Richmond has been translated into an **established equivalent** using the Ukrainian phonetic adaptation. The **explicit allusion** of '*Butch Cassidy and the Sundance Kid, 'Raindrops Keep Fallin' On My Head'*' required nothing but **calque** and **established equivalents**, maintaining the elements bereft of any changes as they are proper names of cultural significance and what they are understood from context.

waking up in Kingston (C. Barat 2010 с. 12) — *прокинемось у Кінгстони.* — In order to conform to Ukrainian grammatical structure, the **urbanonym** Kingston is rendered using an **established equivalent** in Ukrainian, where the locative case ending '-i' is added while maintaining the English pronunciation.

a place called the Foundry on Old Street (C. Barat 2010 с. 14) — *у наві «Foundry» на Олд Стріт* — The pub name *Foundry* is borrowed as a non-translated proper name in this instance, while the **hodonym** Old Street is translated using an **established equivalent**, which preserves the English word order with Ukrainian adaptation.

Peter found the first important place: DeLaney Mansions, 360 Camden Road (C. Barat 2010 с. 16) — *Пітер знайшов найперше пам'ятне місце : Ділейні Меншнз, 360 Камден Роуд* — Several methods are used to translate the address: '*DeLaney Mansions*' **transliteration** with Ukrainian phonetic adaptation, and is borrowed, and '*Camden road*' which uses **established equivalent** and **naturalized borrowing** of '*Road*' is used.

I was always much happier on Camden Road than I was later, living on the top floor of a townhouse in Holloway, which, looking back, was an exercise in making myself feel edgy. (C. Barat 2010 с. 18) — *Мені набагато більше подобалося на Камден Роуд, ніж на останньому поверсі в таун хаузі на Голлоуей, де ми жили потім, та, як я розумію зараз, це була спроба відчутти себе "не таким, як усі".* — the translation of the **urbanonym** remains the same as previous mention, keeping the **transliteration**, while '*townhouse*' is referred to as 'таунхауз' which is an **established equivalent** where the English pronunciation is preserved while the locative case ending "-i" is added. To be specific this could be considered as **ecodonym**, from Greek *domos* 'house'. (Room 1996)

Peter takes my hand (C. Barat 2010 с. 10) — *Пітер бере мене за руку (...)* — The author rightfully assumes that by being interested in his book you already know who Peter is. In the same category fits *Gary and John are warming up*, (C. Barat 2010 с. 10) — *Гері та Джон налаштовуються, (...)* — Those common names belong to his fellow members of the band, hence the conclusion of **implicit** allusion. The translation assumes the same, so **calque** was used.

I took the coward's way out and fled to Manchester (C. Barat 2010 с. 19) — *я, як справжній боягуз, збіг в Манчестер* — An **established equivalent** that adheres to traditional Ukrainian transliteration patterns is represented by the city name Manchester

they all started to sing 'Yellow Submarine' at us, I think on account of our jackets. (C. Barat 2010 с. 25) — *але вони почали співати «Yellow Submarine» - через мундири, здається.* — **Amplification** explains the assumed previous knowledge of the author of the song, it being '*The Beatles*', and their album '*Sgt. Pepper*' which is known for the richness of colour and their military jackets. This allusion is **explicit**.

I have such a strong image of Camden from those days (C. Barat 2010 с. 14) — *З тих днів Камден виразну картину у мене в голові* — The **established equivalent** of the district name Camden, which has become the standard Ukrainian form for this area of London.

The book shines when talking about famous and infamous, and in translation the treatment of such mentions differ based on context and presumed previous knowledge of the supposed reader that acquired the book. For example: *I think he was talking about Keith Flint* (C. Barat 2010 с. 25) —

Джон Ліндон сказав, здається про *Kima Флінта (The Prodigy)* — this **explicit** allusion is translated through **amplification** in the simplest way, as this person won't appear in the book again to give further explanation. In another situation: *On millennium eve, I was with Johnny Borrell* (С. Barat 2010 с. 26) — *Напередодні нового століття зі мною були Джонні Боррелл* — such allusion is **implicit**; though the name wouldn't appear again, the only technique used was **calque**. The mentioned person is not only a front man of another band, but a personal acquaintance to the author, so limiting him to one single thing would be to undermine the role of this person. Where it also had gone without amplification is in this example: *One night, I remember being elbowed in the ribs by Liam Gallagher* (С. Barat 2010 с. 26) — *Один раз мене Ліам Галлагер штовхнув ліктем у ребра.* — the allusion is in fact **explicit** because of the level of fame of the person whose name it is; It is assumed that if the reader knows the author, they are most likely to be aware of this individual. For the translation calque was **deployed**.

At the first ever gig there, we'd decorated the place with lots of candles, and Peter had been to visit his parents in Germany and come back with lots of beer and cigarettes, which we'd put out for people. (С. Barat 2010 с. 17) — *На самому першому концерті, ми прикрасили підвал свічками та, після подорожі до родини в Німеччину, Пітер привіз купу пива та сигарет, які ми виставили на халяву.* — for translating the the technique used is **established equivalent** of the country name *Germany*, which has no morphological resemblance to the original language. This is an example of **choronym** (from Greek *χώρα* 'region' or 'country') - which a linguistic term that designates a proper name of an individual region or a country (Карпенко, Неклесова с. 58)

During those early days we got a gig in a nursing home in East Ham because our drummer at the time knew one of the nurses there and we'd been promised £50 if we did this gig for the old people. (С. Barat 2010 с. 11) — *В ті дні нам дісталось зіграти у будинку для літніх людей в Іст-Гемі, адже медсестра, яку знав наш тодішній барабанищик, пообіцяла нам 50 фунтів за виступ перед пожилими.* — The **established equivalent** for **hodonym** *East Ham* is *Іст-Гем*, with the generic directional element *East* rather being rendered with the help of transcoding.

I'd get home from a day trip to the West End, turn on the TV and there was the city again, and it seemed fantastic to me that I'd been somewhere that was on the box, that it actually existed. (С. Barat 2010 с. 22) — *Перед формальним переїздом, у мене були одноденні вилазки у Вест-Енд, та я повертався додому, вмикав телевізор, та Лондон був й там, та мені здавалось щось із роду фантастики, те що я був у місті яке показували на ТБ, те, що воно взагалі існувало.* — The translation of *West End* is carried out through a well-known **established equivalent**.

When I moved there, I'd go back to places again and again, and remember standing in the cobbled square in Covent Garden early one morning with a light mist on the streets and no one around. (С. Barat 2010 с. 22) — *Пам'ятаю, на бруківці в Ковент-Гарден стоячи на світанку серед легкого туману на самоті. Здавалось було чутно, як свіжий розквіт накривали на столи на іншому кінці ринку.* — The traditional Ukrainian form for Covent Garden, London based **hodonym**, is represented by the **established equivalent**.

After that, I worked at Cobb's Hall in Hammersmith, which wasn't a place for a suit or trilby. (С. Barat 2010 с. 22) — *Далі я працював там, де костюм та трілбі були недоречні - Кобс Голл в Гаммерсміті.* — though *Cobb's Hall* is **transliterated** as there are no previous traditions for translating the **urbanonym**, while *Hammersmith* is translated as *Гаммерсміті* via **established equivalent** and locative case ending '-і'.

A little too Withnailian now that I think about it, but I couldn't stop myself. (С. Barat 2010 с. 28) — *Звучить як сцена з «Withnail & I», але я вже занадто далеко зайшов щоб зупинитись.* — What makes this allusion **implicit**, is the not only the required knowledge of the movie but also be aware of the cultural and almost poetic implications by describing something as the conversion of a

proper name of the main character of the movie. To maintain readability and understanding both **omission** and **amplification**.

*I used to walk up and down **the Strand** (C. Barat 2010 с. 24) — я тинявся по **Стренду** — **the hodonym** is translated by the **established equivalent** but to maintain the conversational style of the autobiography the choice was made to omit the typical translation of similar **hodonyms** by not including ‘вулиця’*

*a little old house next to **Richmond Park** (C. Barat 2010 с. 11) — у нас був маленький дом біля **Річмонд-Парку** — The Ukrainian translation of the maintains the original sound structure while translating the name in accordance with long-standing custom, therefore being an example of **established equivalent**. This proper name is defined as **urbanonym**.*

*I was always annoyed that my Richmond halls didn't have a London postcode – **they were in TW1, on the other side of the river** (C. Barat 2010 с. 12) — Мене завжди дратувало, що поштовий код у гуртожитку не був Лондонський, тобто **TW1**, а як у **Твікенгемі** по ту сторону річки — the **implicitness** alludes to previous geographical knowledge of locations of boroughs in London town as well as source of obsolete information of postcodes, so it required **amplification** that was not present in the original text.*

*He was a computer programmer (...) from **Philadelphia** (C. Barat 2010 с. 11) — Хлопець був з **Філадельфії** — The Ukrainian translation of the American **oeconym Philadelphia** is **Філадельфія**, following the traditional rendering of this toponym, therefore using the **established equivalent**.*

*in the background in an Ealing comedy (C. Barat 2010 с. 21) — у якомусь **малобюджетному серіалі**. - this **implicit** allusion is rendered with the help of **generalization** and **omission**, for explanation such cultural proper name would be superfluous and is easily replaced. In a case where this could not be employed, for e.g.: *Our landlord was just like Del Boy*, (C. Barat 2010 с. 16) — *Наш орендодавець був викопаний Дел Бой з шоу «Only Fools and Horses»*, — It was translated through **amplification**, for it cannot be interchanged. In this allusion, the assumption of having the cultural knowledge of the media aspect is what makes it **implicit**.*

*I used to go down to the **Piazza** in my lunch hours and watch the performers (C. Barat 2010 с. 22) — в обідні перерви я спускався до **площі**, спостерігав за вуличними артистами. — This **urbanonym** was translated through the help of **generalization**. The proper name was replaced with a broader word.*

In the SL text there are also present subtypes of **toponyms** that frequently appear throughout the content and add to the essence. **Musonym**, described by **Žigo**, derived from Greek *mousa* 'muse' are used to describe musical compositions. Despite not having strict rules around them, it is commonly understood that for better communication with the audience those remain without any translation. In the text appear: ‘*Yellow Submarine*’ (p. 25), ‘*Music When The Lights Go Out*’ (p. 20), ‘*Anything But Love*’ (p. 20), ‘*The Good Old Days*’ (p. 13), ‘*This Charming Man*’ (p. 13), ‘*Charmless Man*’ (p. 13) with an exception of «*The Good Old Days*» (*Старі Добрі Часи*) appearing in TL, where the context required a **calque** way of translating for comprehension. Also, some **musiconyms** are present in the original text, which are explained to be ‘*name of a musical group or orchestra*’, for e.g.: ‘*The Strokes*’ (p. 9), ‘*The Libertines*’ (throughout the book), ‘*The Cricketers*’ (p. 24), ‘*The Sallys*’ (p. 24), ‘*Sex Pistols*’ (p. 24) and ‘*The Stone Roses*’ (p. 26).

Adding to the terms of toponymy that do not require any translation there are **ludiarionym**, explained by **Karpenko** and **Neklesova**, as a ‘*proper name of an entertainment establishments*’ (2024, p. 50), and appear often throughout the text. A certain percent of such proper names are translated via established equivalents, mixing the types of transcoding, mostly for popular places that the reader may already be aware of.

*I particularly liked working at the **Old Vic** (C. Barat 2010 с. 22) — особливо мені було до вподоби працювати в «Олд Вік».*

*I did stints at **the Aldwych, the Apollo and the Lyric** (C. Barat 2010 с. 24) — я також працював у театрах «Олдвіч», «Аполло» та «Лірика».*

Both examples are famous theatres in London, therefore there is an established way of translating them.

Others require omission of any translation in order to maintain the comprehension of the translation: *we supported them at **Crystal Palace** (C. Barat 2010 с. 24) — Коли ми виступали перед ними в «**Crystal Palace**».*

Therefore, **naturalised borrowing** and **established equivalents** are most often used in translations of **toponyms** whilst the translation of allusions is done mostly through **amplification** and **calque**.

Conclusions

Carl Barat's autobiography *Threepenny Memoir* lets the reader peek behind the scene of indie sleaze UK royalty as the author reflects on his life in noughties (00s) London - recalling different anecdotes connected with his childhood and musical career.

Self-described 'Londoner' the author's narrative is sprinkled throughout with different proper names, some of them being toponyms while he's describing incidents happening in the city, or allusions - adorning the text with poetic and cultural references to own mythology built around the band.

The course paper's theoretical section demonstrated how toponyms and allusions, which have deep roots in cultural, historical, geographical, and intertextual settings, are significant and complex occurrences in linguistic and literary studies. They offer poetic, symbolic, sardonic, and identity-forming expression in addition to geographical, navigational, and referential value because of their roots in human settlement, migration, territorial organization, and shared knowledge of literature, events, and characters. Researchers like Zgusta, Room, Zhuk, Podolskaya (for toponyms) and Karpenko and Neklesova, Lennon, Vlasyuk and Devydenko (for allusions) have categorised these phenomena along several aspects, highlighting their contextual flexibility and enduring significance. The Ukrainian translation tradition has exemplified this complexity for generations. In transcoding, calquing, and naturalised borrowing, translators use subtle tactics to represent toponyms and allusions in accordance with linguistic and cultural conventions while keeping the source's historical, emotional, and intertextual complexity. Scholars such as Korunets, Molina, and Albir give a robust foundation for understanding these processes by emphasising the usage of proven equivalents as well as the innovation required to adapt to new circumstances.

In the practical part the collected toponyms and allusions were analysed in order to determine the frequency of each translation technique used while translating the terms. The revelation of the study is that most used method of translation particularly for translating **toponyms** was **established equivalent** taking account for **55%**, then followed by **naturalised borrowing**, representing **39%** of the cases researched. It is followed by such techniques as **borrowing** being responsible for **3.5%** and **calque** respectively **2.50%** which were used less frequently. For **allusions** such technique as **amplification** occupied most of the translated cases, showing **39%** while **omission** followed behind with **32%**. The other terms were covered by **calque** which displayed **23%** and last is **generelazation**, responsible for **6%**.

Translators encounter numerous obstacles, including balancing literal reference with cultural resonance, retaining historical and emotional links with place names, and ensuring that allusions to texts, events, or personalities are recognizable across cultural settings. To address these challenges, translation processes must continue to improve, with a focus on **toponyms** as bridges between languages and geographies, as well as **allusions** as bridges between texts, traditions, and collective memory.

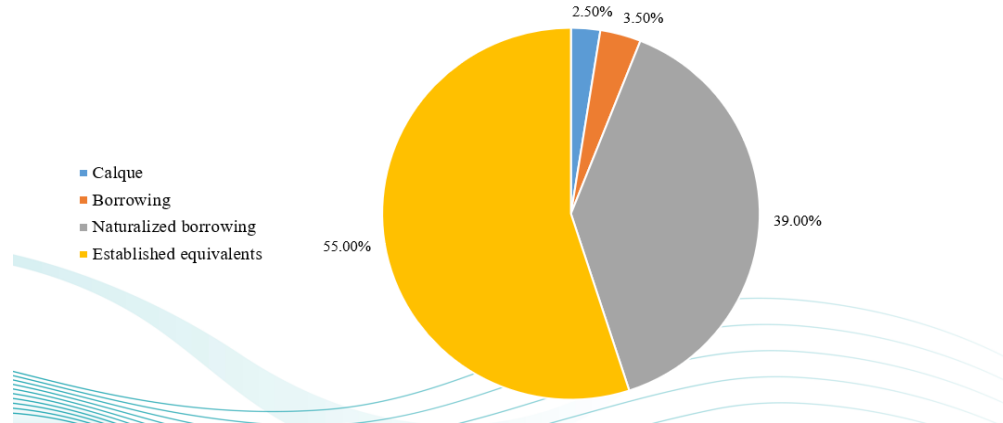
List of references

1. Корунець І. (2004) *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*. Нова Книга.
2. Лабінська Г. (2016) *Топоніміка : навч. посібник*. ЛНУ імені Івана Франка.
3. Ляшенко, Р. О. (2008). *Мікротопонімія Кіровограда*. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
4. Žigo, P. (1988) *Urbanonymia. Zborník prednášok z 2 celoštátneho onomastickeho seminára*. Univerzita Komenského v Bratislave.
5. Molina, L., & Albir, A. H. (2002). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 498–512
6. Dorian Linskey (2003) 'We believe in melody, hearts and minds'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2003/jan/10/artsfeatures.libertines>
7. Benjamin Myers, (2010) 'Confessions of A Blagger: Carl Barat's Threepenny Memoir Reviewed'. *The Quietus Culture Countered*. <https://thequietus.com/culture/books/carl-barat-threepenny-memoir-the-lives-of-a-libertine-review/>
8. Georgia, (2024), *A Rough Guide To: Indie Sleaze*. Rough Trade. <https://blog.roughtrade.com/gb/a-rough-guide-to-indie-sleaze/>
9. Zgusta L. (1998) *The Terminology of Name Studies (In Margine of Adrian Room's Guide to the Language. of Name Studies)*. The American Name Society
10. Matt Brown (2016) *Why There's Not A Single Road in The City Of London*. The Londonist. <https://londonist.com/2012/08/why-theres-not-a-single-road-in-the-city-of-london>
11. Room, Adrian (1996). *An Alphabetical Guide to the Language of Name Studies*. The Scarecrow Press
12. Van Langendonck W. (2007). *Theory and Typology of Proper Names (Studies and Monographs)*. Mou-ton de Gruyter.
13. Жук В. А. (2015) *Linguistic Analysis of Great Britain's Toponyms*. Записки з ономастики.
14. Jackson, K. H. (1956) *Language and History in Early Britain*. Edinburgh University Press
15. Карпенко О., Неклесова В. Ю. (2025) *Dictionary of Ukrainian Onomastic Terminology*. University Book.
16. Abrams, M.H (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Earl McPeck.
17. Ярошевич І. А. (2012) *Алюзія як засіб реалізації інтертекстуальності в публічній політичній комунікації*. Науковий вісник Ужгородського університету.
18. Abrams, M. H. (1961). *A Glossary of Literary Terms*. Holt, Rinehart and Winston.
19. Gray, Martin. (1984). *A Dictionary of Literary Terms*. Longman Group Limited.
20. Власюк Л. С., Демиденко О. П (2021) *Linguocultural And Translation Aspects Of Allusion Functioning In Media Texts*. Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». 9 (с.50-55)
21. Власюк Л. С., Демиденко О. П (2020) «Young Scientist»,. 7 (83) с.155-158
22. Кам'янець А., Некряч Т. (2010) *Інтертекстуальна іронія і переклад*. Карпенко.
23. Удовенко Л. О. (2019) *Топонімія Великого Міста: Неофіційний Аспект (На Матеріалах М. Харків)* (Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». 28 (с. 76-84)

24. Lennon P. (2004) *Allusions in the Press. An Applied Linguistic Study*. Mouton de Gruyter.
25. J. Coombs (1984) *Allusion defined and explained*. *Poetics*. 6(13) (c. 475-488)

Appendix

Translation techniques used in translating toponyms in *Threepenny Memoir*



Translation techniques used in translating allusion in *Threepenny Memoir*

