

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № _____
від « _____ » _____ 2024 р.
Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ
(прізвище та ініціали)

_____ (підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
**Множинність українських перекладів
роману-антиутопії С. Коллінз “Голодні ігри”**

Виконавець:

студентка II курсу магістратури,
групи АМП-62
Міхайліченко Ганна Павлівна

Керівник роботи:

Фролова Ірина Євгенівна, професор кафедри
перекладознавства імені Миколи Лукаша, доктор
філологічних наук, доцент

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № _____ від « _____ » _____ 2024 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

(підпис)

_____ (прізвище та ініціали)

Харків – 2024

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ МНОЖИННОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ	8
1.1. Проблеми сучасного художнього перекладу	9
1.2. Поняття множинності перекладу	12
Висновки до розділу 1	18
РОЗДІЛ 2. МАТЕРІАЛ, ЕТАПИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	22
2.1. Матеріал дослідження.....	22
2.2. Етапи і методи дослідження	28
Висновки до розділу 2	30
РОЗДІЛ 3. СПІЛЬНІ ТА ВІДМІННІ РИСИ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»	32
3.1. Однакові переклади: якісні та кількісні характеристики	33
3.1.1. Ідентичні переклади.....	33
3.1.2. Подібні переклади	34
3.2. Різні переклади: якісні та кількісні характеристики.....	39
3.2.1. Трансформації вилучення і додавання.....	39
3.2.2. Інші способи перекладу	42
Висновки до розділу 3.....	46
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52
SUMMARY	58

ВСТУП

Переклад – це багатогранний процес, який вимагає від перекладачів значного обсягу лінгвістичних та екстралінгвістичних знань, коректного тлумачення тексту оригіналу, володіння обома мовами на високому рівні й розуміння культурних особливостей як представників мови оригіналу, так і реципієнтів. Одним з найскладніших його видів є художній переклад, який, окрім вищезазначених вимог, потребує уміння відтворювати в мові перекладу головну його особливість – художньо-естетичний вплив, закладений автором першотвору.

На сьогоднішній день і переклад у цілому, і художній переклад зокрема стикаються з низкою труднощів і викликів, тому сучасні дослідження особливостей перекладацької діяльності залишаються надзвичайно важливими для удосконалення такої діяльності та її подальшого розвитку.

Одним з феноменів художнього перекладу, який існує вже протягом не одного десятиліття є перекладна множинність. Це явище зустрічалося і зустрічається зараз зокрема і в українській лінгвокультурній спільноті, тому, беручи до уваги стрімкий розвиток ринку української перекладної літератури і високий попит на неї з боку суспільства, було вирішено присвятити наше дослідження існуванню множинності українських перекладів одного з відомих сучасних художніх творів, написаних англійською мовою.

Однією з популярних американських письменниць, чиї твори схвально сприймаються як підлітковою, так і дорослою читацькою аудиторією у всьому світі й навіть були екранізовані, є Сюзанна Коллінз (*Suzanne Collins*). У якості матеріалу дослідження нами було обрано її роман-антиутопію «Голодні ігри» (*“The Hunger Games”*), що є першою частиною однойменної трилогії. Роман було опубліковано у 2008 році, і з того часу протягом кількох наступних років він перебував у списках бестселерів різних видань, високо оцінений як фанатами, так і критиками, а кількість проданих примірників сягає більше 100

мільйонів [50; 52]. Роман було перекладено багатьма мовами світу, зокрема і українською.

Таким чином, *актуальність* нашого дослідження визначається важливістю аналізу множинності українських перекладів одного англomовного твору, створених в один часовий проміжок і за умов відсутності ідеологічного впливу.

Об'єктом дослідження є одиниці з обраних фрагментів тексту оригіналу й текстів перекладів, що з точки зору літературознавчої теорії є важливими для розуміння твору.

Предметом дослідження виступають особливості відтворення обраних в тексті оригіналу одиниць в двох українських перекладах, виконаних різними перекладачами.

Метою роботи є виявлення спільних та відмінних рис в двох українських перекладах роману.

Задля досягнення поставленої мети було сформульовано і виконано такі *завдання*:

- систематизувати наукові поняття і положення, які стосуються обраної теми дослідження;
- обрати автентичний англomовний твір художньої літератури і його українські переклади;
- порівняти текст роману Сюзанни Коллінз «Голодні ігри» з українськими перекладами у виконанні Уляни Григораш і Тетяни Марченко;
- знайти спільні й відмінні риси у двох перекладах та класифікувати їх;
- визначити відсоткове співвідношення виявлених збігів та розбіжностей;
- зробити висновки щодо проведеного дослідження і його результатів.

Матеріалом дослідження слугував текст оригіналу роману С. Коллінз «Голодні ігри» і два українські переклади, створені У. Григораш (2010 р.) і Т. Марченко (2024 р.). Для дослідження було обрано та опрацьовано окремі

розділи в тексті оригіналу і текстах перекладу, які є значущими з точки зору літературознавства. Таким чином було виділено та проаналізовано усього 306 одиниць: 102 одиниці з тексту оригіналу і 204 – з текстів перекладу (по 102 з кожного перекладу відповідно). Одиниці для аналізу включали лексичні одиниці на позначення розроблених С. Коллінз спеціально для роману понять, авторські неологізми, а також фразеологічні вирази, вільні словосполучення та деякі речення.

Методами дослідження були такі:

- *метод аналізу і синтезу, індукції і дедукції* для пошуку, підбору та опрацювання наукової літератури за темою дослідження;
- *дефінітивний метод* для з'ясування значень термінів, необхідних для проведення аналізу;
- *описовий метод*, за допомогою якого були представлені дані про автора тексту оригіналу;
- *метод вибіркового добирання*, за допомогою якого було сформовано джерельну базу дослідження;
- *метод суцільного добирання*, за допомогою якого здійснювалося опрацювання обраних частин тексту оригіналу і текстів перекладів і формування вибірки одиниць аналізу;
- *метод порівняльного аналізу* було використано для аналізу обраних одиниць;
- *метод кількісного аналізу*, за допомогою якого було виявлено питому вагу збігів та розбіжностей у перекладах;
- *метод графічної презентації* для того, щоб унаочнити отримані кількісні дані.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше розглянуто множинність українських перекладів роману С. Коллінз «Голодні ігри» і визначено співвідношення їх спільних та відмінних рис.

Наукову новизну дослідження було узагальнено в таких *положеннях, що виносяться на захист*:

1. Множинність перекладів одного художнього твору може бути спричинена значним часовим проміжком між створенням різних перекладів, впливом ідеологічного чинника або проявом індивідуальної творчості перекладачів.

2. Українські переклади роману С. Коллінз «Голодні ігри», виконані У. Григораш і Т. Марченко були створені в один часовий період і не зазнали впливу ідеологічного чинника.

3. У результаті аналізу двох перекладів роману було встановлено, що перекладачі передавали текст оригіналу трьома різними способами: (1) ідентично, тобто із застосуванням однакових способів перекладу або перекладацьких трансформацій і однакових мовних засобів; (2) подібно, тобто із застосуванням однакових способів перекладу або трансформацій і різних мовних засобів; (3) по-різному, тобто застосовуючи різні способи перекладу й трансформації і різні мовні засоби.

4. Згідно з кількісними показниками, у більшості випадків перекладачі передавали текст оригіналу по-різному, тоді як ідентичний переклад був зафіксований найрідше. Це свідчить про переважання відмінних рис у перекладах над спільними.

5. Причиною існування двох перекладів роману «Голодні ігри» є індивідуальні прояви творчості перекладачів і наявність творчого змагання між всіма суб'єктами перекладу.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає в можливості їх використання студентами і аспірантами для майбутніх перекладознавчих досліджень, зокрема задля вивчення питань, що стосуються множинності перекладів, а також розуміння перекладу в цілому і художнього перекладу зокрема як творчого процесу, що вимагає високого рівня креативності.

Апробація роботи. Результати дослідження було представлено і обговорено на студентській науковій конференції, проведеній у листопаді 2024 р. на базі Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Окрім цього, на основі отриманих результатів також було підготовлено наукову статтю «Множинність українських перекладів роману-антиутопії С. Коллінз "Голодні ігри"» у співавторстві з керівником магістерського дослідження і включено її до випуску збірки студентських наукових статей "*In Statu Nascendi*", що укладається кафедрою перекладознавства імені М. Лукаша.

Структура та обсяг кваліфікаційної магістерської роботи. Робота включає такі структурні компоненти, як-от вступ, три розділи з висновками до кожного з них, загальні висновки, список використаних джерел (усього 54 джерела, з них 19 – іноземною мовою) і анотацію англійською мовою (summary). Загальний обсяг роботи становить 60 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ МНОЖИННОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ

Переклад – це специфічний вид людської діяльності, який допомагає забезпечити вербальну комунікацію між носіями різних мов і культур, а також результат цієї діяльності [30, с. 5]. У загальному розумінні, переклад також визначають як зміну мовної форми певного повідомлення у такий спосіб, що дозволяє зберегти його зміст [10, с. 9]; як процес трансформації певного мовленнєвого утворення на одній мові в мовленнєве утворення на іншій мові за умови збереження значення; як вид розумової діяльності, сенс якого полягає у передачі змісту інформації, викладеної однією мовою, засобами іншої мови [1313, с. 16]; як вид пізнавальної діяльності, у ході якої відбувається перенос текстів, смислів і концепцій з одного культурного контексту в інший [21, с. 28].

Переклад є лінгвістичним явищем, проте однією мовою він не обмежується – це передусім соціальне, а також культурне, історичне та естетичне явище [1313, с. 16]. Це багатогранний процес, який взаємодіє з низкою різних галузей, як-от літературознавство, історія, етнографія, соціолінгвістика, психолінгвістика, математика, інформатика, а також іншими природничими й технічними науками.

Ураховуючи комплексний характер перекладацької діяльності, не дивно, що перед фахівцями постає багато проблем і перешкод, що стосуються як практичних аспектів процесу перекладу, так і теоретичних засад, зокрема класифікацій та способів подолання труднощів, тлумачень текстів оригіналу, класифікацій та вибору стратегій і необхідних трансформацій, удосконалення систем машинного перекладу та багато інших.

Існують різноманітні класифікації видів і типів перекладу: 1) за способом утворення (письмовий, усний); 2) за жанрово-стилістичною приналежністю (інформативний, художній); 3) за загальною метою (навчальний, професійний); 4) за стратегією створення тексту перекладу (семантичний, комунікативний) та інші [19, с. 40–43]. Наше дослідження присвячено множинності українських

перекладів художньої літератури, тому нижче подано детальний огляд художнього перекладу, його особливостей і проблем.

1.1 Проблеми сучасного художнього перекладу

Художній переклад – це жанрово-стилістичний різновид письмового перекладу, який передбачає переклад художніх літературних творів. Його визначають по-різному: як такий різновид словесної творчості, що продукує внаслідок тексти, які оригінально створені однією мовою, але відтворені засобами іншої вербальної системи [34, с. 164]; тип перекладацької діяльності, що має за мету створення цільовою мовою мовленнєвого твору, який здатен чинити на реципієнта такий художньо-естетичний вплив, котрий максимально наближений до того, який чинить оригінальний твір [19, с. 40]. Зміст і форма художнього тексту перебувають в нерозривній єдності, і перед перекладачем художньої літератури стоїть задача зберегти її, «відобразити спосіб художнього втілення» ідей автора, закладених у творі, і «передати образність оригіналу з не меншою силою» [10, с. 10]. Художній переклад – це «взаємодія і взаємовплив культур», які представляють тексти оригіналу і перекладу; мистецтво, яке обумовлено об'єктивними чинниками, тобто певними історичними літературними канонами, і суб'єктивними, тобто особистістю та стилем перекладача [34, с. 164–165].

В. Коптілов зазначав, що теорія художнього перекладу є найбільш дослідженою та розвиненою сферою в перекладознавстві [9, с. 7]. Одна з причин полягає в тому, що традиційно у центрі перекладацької діяльності та її дослідженні перебували саме переклади різних літературних творів та святих текстів. Це зумовлено тим, що здебільшого саме ті перекладачі, які працювали з такими типами текстів, досліджували і писали про перекладацький процес, створюючи дихотомії «буквальний і дослівний переклад», «еквівалентність і адекватність», «доместикація і форенізація» тощо [48, р. 295].

Особливу увагу до художнього перекладу зумовлює ще й той факт, що переклад художнього тексту завжди вважався найбільш складним у виконанні, оскільки відомо, що стиль художньої літератури постає як специфічна єдність різнорідних рис, які виступають характерними чинниками, що відрізняють художній стиль від інших функціональних стилів [30, с. 130]. Проблеми, що виникають під час такого перекладу, головним чином пов'язані з передачею емоційного впливу тексту оригіналу, його культурних особливостей і збереженням авторського стилю [30, с. 131].

Емотивність, орієнтація на світ почуттів та суб'єктивність є одними з визначальних рис художнього тексту [30, с. 131]. Наявна в тексті емотивність, створена за допомогою фонетико-графічних, лексико-граматичних чи лексичних засобів, здійснює вплив на емоційний стан реципієнта, викликаючи в нього певну емоційну реакцію і стимулюючи уяву [14, с. 91; 30, с. 131]. Таким чином у читача створюється виразніша й яскравіша картина прочитаного, що допомагає краще передати задум автора [30, с. 131].

Індивідуальний стиль автора, або ідіостиль, визначається як система формальних та змістовних характеристик, притаманних літературним творам певного автора, які роблять спосіб його передачі власного задуму унікальним та виправдовують усі використані ним художні засоби [35; 30, с. 131].

Що стосується культурологічного аспекту, то при перекладі задачею перекладача є досягнути порозуміння між автором та реципієнтом, які є вихідцями з різних культурних просторів та часових періодів [30, с. 139].

Зв'язок між перекладом та культурою трактувався по-різному на різних етапах розвитку перекладознавства, проте в останні десятиліття ХХ ст. відбулися значущі зміни. Наприкінці 70-х рр. минулого століття дві різні групи дослідників на чолі з І. Евен-Зохаром та Г. Турі почали говорити про статус та функції перекладу в цільовій культурі, акцентуючи увагу саме на культурному контексті перекладу, а не на традиційній концепції еквівалентності [5, с. 24; 30, с. 142]. Наприкінці 80-х рр. з'явився термін «культурний поворот», який дослідники С. Баснетт і А. Лефевр використали у збірці наукових доповідей до

конференції у Воріку [30, с. 142]. У своєму довіднику вони наголошували, що метою перекладу є вплив на розвиток культури та літератури, а відтак ці всі компоненти перебувають в тісному зв'язку один з одним і перекладач має так «переписати» текст, щоб створити взаємодію між різними культурами [44; 30, с. 143].

Іншою низкою проблем, з якими стикається сучасний художній переклад, є ті, що пов'язані із залученням цифрових технологій та систем. Досягнення науково-технічного прогресу за останні десятиліття призвели до трансформації майже всіх сфер людської діяльності, зокрема перекладацької галузі. Наприклад, розробка і удосконалення систем машинного перекладу та штучного інтелекту (ШІ) відкрили можливість збільшити масштаби та швидкість оброблення інформації, підвищити ефективність та покращити точність перекладів, а також зменшити мовний бар'єр [4, с. 327]. На думку фахівців з Оксфордського та Єльського університетів, системи ШІ з імовірністю у 50% можуть перевершити можливості людини вже до 2062 р. [12, с. 67].

На сьогоднішній день машинний переклад є доступним як для професійних перекладачів, так і для звичайних користувачів мережі Інтернет, і часто використовується для особистих потреб, вивчення іноземних мов, перекладу усного мовлення, наукової літератури тощо [46]. Однак, можливості його застосування для перекладу саме художніх текстів досі активно досліджуються експертами з усього світу. Незважаючи на перелік переваг, зокрема зменшення витрат часу і зусиль на переклад, ці системи часто продукують неточні або неправильні переклади, є неспроможними повністю відтворити культурно-естетичний вплив тексту оригіналу і мають дуже низький рівень креативності [16, с. 133; 42].

До переваг застосування систем штучного інтелекту в художньому перекладі можна віднести високу ефективність та доступність, а також можливість обробляти значні обсяги текстової інформації в реальному часі [49, р. 70]. Це дозволяє швидко створювати переклади художніх творів і, як

наслідок, поширювати витвори світової літератури серед ширшої читацької аудиторії [49, р. 70]. Проте, використання ШІ має і свої недоліки, які головним чином пов'язані з особливостями художніх текстів, як-от: 1) культурний компонент, що включає ідіоматичні вирази, гру слів, посилання на інші культурні феномени та контекстуальні значення лексичних одиниць; 2) творчий компонент; 3) неоднозначність та полісемія; 4) емоційний інтелект; 4) авторський голос тощо [49, р. 70–71].

Отже, незважаючи на низку переваг машинного перекладу та систем ШІ, на даному етапі технологічного розвитку точний і адекватний художній переклад може здійснити лише людина-перекладач, оскільки саме жива людина здатна правильно інтерпретувати культурну, творчу та емоційну складову художнього тексту. Таким чином, художній переклад, що створюється професійними перекладачами, має багато перспектив для подальшого розвитку й дослідження.

1.2. Поняття множинності перекладу

Одним із феноменів художнього перекладу, який привертає увагу багатьох дослідників з усього світу, є множинність перекладів одного твору в певній лінгвокультурній спільноті [21, с. 306]. Терміни «множинність перекладів», «діахронна множинність перекладів» і «перекладна множинність» вживаються на позначення існування в одній національній культурі кількох перекладів одного і того ж самого іншомовного літературного твору, оригінал якого, зазвичай, має лише одне текстове втілення [27, с. 238]. Закордонні дослідники на позначення цього феномену вживають термін «ретрансляція» (англ. *retranslation*) [20, с. 190].

На думку української мовознавиці та перекладачки О. Лучук, потенційність багатократної реалізації перекладу є частиною специфіки художнього перекладу як окремого виду творчої діяльності [27, с. 237]. Твори художньої літератури можуть мати численні смислові інтерпретації, їх естетика

здатна чинити різний вплив як на перекладачів, так і на цільову культуру, що зумовлює виникнення множинності [27, с. 237].

Явище множинності перекладів існувало протягом довгого періоду часу, а його дослідження проводилися на основі художньої літератури, оскільки найчастіше повторно перекладалися святі тексти, а також канонічні ліричні, прозові та драматичні твори [54, с. 141; 48, р. 484].

У лінгвістичному перекладознавстві множинність вважається частиною перекладацької практики, яка ґрунтується на двох основних принципах теорії еквівалентності: 1) визнання, окрім мовної, текстуальної і комунікативної еквівалентності; 2) неможливість досягнення повної еквівалентності між текстом оригіналу і текстом перекладу [21, с. 307]. У культурологічній парадигмі множинність перекладів пояснюється можливістю інтерпретувати текст оригіналу різними способами, і особливо це стосується текстів художньої літератури [21, с. 308]. Множинність тлумачень, у свою чергу, спричинює варіативність мовних засобів, «вибір певних форм вираження, найбільш прийнятих з точки зору конкретного перекладача» і конкретної мови [21, с. 308]. Загалом, «ретрансляція» художніх творів сприймається як позитивне явище, оскільки у такий спосіб можна урізноманітнити вже існуючі тлумачення тексту оригіналу [48, р. 485].

Розуміння та сприйняття тексту оригіналу перекладачем відбувається через призму його освіти, мови, культури, яку він представляє, а також власного досвіду. До того ж, в основі різних культур лежать різні системи соціальних стереотипів, когнітивних схем і образів, а кожний вербальний знак представляє певний фрагмент картини світу, яку має окрема культура [27, с. 239]. З огляду на це, можна зробити висновок, що для перекладачів першотвір ніколи не буде містити саме той смисл, який був закладений автором [27, с. 239].

Видатний український поет і перекладач М. Рильський писав, що кожний перекладач перекладає у власний спосіб, і навіть при успішному відтворенні іншомовного твору все ще існує ризик щось випустити заради виділення іншої

деталі [22]. Відомий німецький письменник, поет і науковець Й. В. Гете наголошував на тому, що для досягнення тотожності з текстом оригіналу переклад має бути виконаний тричі [48, р. 485]. Пізніше такий та інші підходи лягли в основу так званої «гіпотези повторного перекладу», над якою працював французький перекладач та перекладознавець А. Берман [48, р. 485; 21, с. 308].

Як окрема перекладацька категорія, множинність з'явилася в другій половині ХХ століття, але лише в 1990-х рр. вона почала набувати популярності завдяки дослідженням А. Бермана [18, с. 191; 26, с. 95]. Розглядаючи множинність перекладів художніх творів, дослідник розмірковував про те, що переклад не є завершеним актом, а натомість процесом, який тільки може наблизитися до стану завершеності завдяки «ретрансляції» [48, р. 485].

На думку французького перекладача і дослідника П. Бенсімона, перші переклади тексту оригіналу з культурних та редакційних міркувань не допускають альтернатив, а також містять скорочення та зміни, зроблені з метою підвищити рівень читабельності [48, р. 485]. Іноземні літературні твори натуралізують для того, щоб увести їх у певну цільову культуру [48, р. 485]. На відміну від цього, всі наступні переклади більше фокусуються на тексті оригіналу та зберігають культурну відстань між перекладом та оригіналом [48, р. 485].

Таким чином, можна припустити, що перші переклади тексту оригіналу вдаються до стратегії одомашнення, тоді як наступні – до стратегії відчуження. Проте, деякі дослідження поставили під питання це припущення, доказуючи, що не завжди перші переклади виконуються із застосуванням стратегії одомашнення, а пізніші переклади не завжди стають більш очуженими [48, р. 485; 21, с. 314]. Зв'язок між вибором стратегії та існуванням множинності перекладів активно досліджується й сьогодні, зокрема українськими дослідниками [26, с. 96].

Розробляючи гіпотезу повторного перекладу, А. Берман стверджував про те, що текст оригіналу є вічним, тоді як його переклади з плином часу стають

застарілими, формуючи потребу у виконанні нових варіантів [48, р. 485]. З огляду на динамічність мови як соціального явища, постійні зміни в ній призводять до змін очікувань читацької аудиторії, що відображається і в перекладі. Культурні та перекладацькі норми також можуть з часом змінюватися та ставати менш актуальними [48, р. 485]. Ураховуючи те, що переклади створюються протягом одного або кількох різних історичних періодів, є можливість відстежити їх вплив на перекладачів і, відповідно, на перекладені твори [2, с. 145].

Одним із класичних авторів, чії твори перекладалися неодноразово та різними мовами, є видатний англійський поет і драматург В. Шекспір. Його творча спадщина належить до шедеврів світової літератури, що зумовило і зумовлює досі дуже пильну увагу до його літературних робіт. Наприклад, трагедія «Гамлет» українською мовою була перекладена чимало разів: Ю.-О. Федьковичем (поч. 1870-х рр.), М. Старицьким (1882 р.), П. Кулішем (1899 р.), Ю. Кленом (1930 р.), Г. Кочуром (1935 р.), Л. Гребінкою (1939 р.), М. Рудницьким (1943 р.), І. Костецьким (1987 р.) і Ю. Андруховичем (2000 р.) [2, с. 145; 11, с. 194]. Трагедію «Ромео і Джульєтта» перекладали П. Куліш (1901 р.), В. Мисик (1932), А. Гозенпуд (1937 р.), І. Стешенко (1952 р.), І. Костецький (1957 р.), Ю. Андрухович (2016 р.), Г. Хоткевич (рукопис) [2, с. 146; 17, с. 111]. Часова відстань між першими і останніми перекладами обох трагедій становить понад сто років, а перекладачі є представниками різних шкіл і стилів перекладу: М. Старицький і П. Куліш – романтична школа, І. Костецький – модерністська, Ю. Клен – київська неокласична, Г. Кочур – неокласицистський стиль, а Ю. Андрухович – постмодерністський стиль [2, с. 146]. Окрім цього, аналіз згаданих перекладів показав, що не тільки стиль перекладу, а ще й творча індивідуальність перекладача впливали на вибір стратегії [2, с. 146].

Іншою причиною створення повторних перекладів одного літературного твору нерідко стають ідеологічний і політичний чинники [48, р. 485]. Важливу роль у цьому відіграють умови соціально-політичного життя представників

приймаючої культури, а також те, яким чином пануюча ідеологія впливає на сприйняття ними вихідної культури [21, с. 312]. Яскравим прикладом можна вважати цензурування та суворий відбір текстів для перекладу за часів існування СРСР, метою яких було забезпечення відповідності радянській ідейно-естетичній концепції [25, с. 48].

Критерії, згідно з якими відбиралися твори для подальшого перекладу, спиралися не стільки на художню цінність твору, скільки на те, чи відповідає він ідеологічному аспекту, і включали такі пункти: 1) особистість автора, наскільки він прихильний до радянського режиму і наскільки його погляди й творчість співпадають з панівною радянською ідеологією; 2) відповідність ідейного навантаження радянській ідеології; 3) рівень «моральності» твору, наявність описів сексуальних відносин, вульгаризмів, ненормативної лексики, єврейської та релігійної тематики, а також тем, пов'язаних із забороненими особистостями [24, с. 199-202].

У випадку з особистістю автора, вирішальними факторами були як його позиція і ставлення до СРСР, так і етнічна приналежність і громадянство. Наприклад, твори ізраїльських авторів перекладалися і публікувалися лише протягом незначного періоду часу в 1963-1967 рр., коли політичні відносини між СРСР та Ізраїлем дещо покращилися [25, с. 49]. Натомість перекладати твори таких видатних письменників, як Джордж Орвелл, А. Кестлер та А. Камю було заборонено, як і поширення будь-якої інформації про них, через їхню критику в адресу радянської держави [23, с. 97]. Цензура також поширювалася і на перекладачів та авторів вступних статей до перекладних видань, як-от українських літературознавців, поетів і перекладачів М. Зерова, В. Підмогильного, Г. Кочура, М. Лукаша, В. Мисика та інших, більшість з яких була репресована радянською владою [23, с. 97].

Дозволялося публікувати та перекладати твори класиків, як-от В. Шекспір, Й. В. Гете, Дж. Г. Байрон, а також авторів XIX-XX ст., які в своїх літературних працях критикували «буржуазне суспільство», тобто В. Гюго, Т. Драйзера, Ч. Дікенса тощо, або відкрито заявляли про свої комуністичні чи

соціалістичні погляди – Джек Лондон, М. Вілсон, Дж. Б. Шоу [25, с. 49]. Нейтральні в ідеологічному сенсі твори також перекладалися і неодноразово друкувалися, до них належали роботи таких письменників, як А. К. Дойль, В. Скотт, Т. Майн Рід, О. Дюма та інших [25, с. 49].

Проте, незважаючи на всі спроби, заборонити поширення всіх творів, які суперечать радянській ідеології, було неможливо, що призводило до їх публікацій у зміненому, підданому суворій перевірці та цензурі вигляді. У ході перекладу небажані та суперечливі елементи вилучалися зовсім на рівні слова, словосполучення, речення або фрагменту тексту або замінювалися на протилежні чи нейтральні [25, с. 50]. Наприклад, одним із закордонних авторів, які користувалися популярністю в СРСР та часто перекладалися, був американський письменник Е. Гемінгвей [32, с. 43]. Перший український переклад його роману під назвою *“For Whom the Bell Tolls”* («По кому подзвін») було виконано відомим українським перекладачем М. Пінчевським у 1981 р., і при цьому обсяг тексту перекладу складав 522 сторінки [32, с. 43]. У 2018 р. вийшов новий переклад А. Савенця, який налічував 608 сторінок, і це наочно демонструє наявність значної кількості вилучень у тексті перекладу, написаному в радянські часи [32, с. 43].

Проте, не завжди причиною виникнення множинності перекладів є великі часові проміжки або ідеологічний чинник, оскільки часто один літературний твір перекладається кілька разів протягом короткого періоду часу в лінгвокультурній спільноті, яка не має суворих заборон або обмежень на ідеологічному тлі [48, р. 485].

Тлумачення певного тексту тісно пов'язано не тільки з мовною варіативністю, про яку було згадано вище, а ще й індивідуально-психологічними особливостями перекладу як творчої діяльності [21, с. 308]. Одним з елементів художнього перекладу як такої діяльності є творче змагання, а відтак феномен множинності також пов'язаний зі змаганням між творчими особистостями перекладачів [21, с. 310]. У деяких випадках повторні переклади

одного твору з'являються через те, що перекладач має особисту зацікавленість в певному тексті, але при цьому індивідуальні вподобання є частиною більш широкого соціального контексту [21, с. 310–311].

У якості прикладу можна розглянути існування кількох українських перекладів роману *“Alice in Wonderland”* англійського письменника Льюїса Керрولا. Під час дослідження, проведеного О. Ребриєм, було порівняно переклади Г. Бушиної (1976 р.), В. Корнієнка (2001 р., 2007 р.) та В. Наріжної (2008 р.) [20]. У результаті було отримано такі висновки: 1) у першому перекладі, написаному в 1976 р. і віддаленому від наступного часовим проміжком у двадцять п'ять років, не виявлено ознак застарівання; 2) доказів впливу ідеологічного чинника, який може зумовлювати появу повторних перекладів, не виявлено; 2) в усіх сучасних перекладах застосовано стратегію одомашнення; 3) під час порівняльного аналізу не виявлено принципових відмінностей між підходами перекладачів до передачі значущих параметрів креативності перекладу [20, с. 202]. Таким чином, було встановлено, що причиною існування майже одночасно виконаних перекладів англійського роману є скоріше конкуренція між суб'єктами перекладу, які включають і замовників, і перекладачів [20, с. 202].

Висновки до розділу 1

Згідно з думками перекладознавців, у широкому сенсі, переклад слід вважати розумово-пізнавальною діяльністю, метою якої є забезпечення комунікації між носіями різних мов і представниками різних культурних спільнот, а також результат цієї діяльності. На сьогоднішній день існує багато різних визначень терміну «переклад», проте всі вони здебільшого зводяться до його основного завдання – передачі змісту певного повідомлення, вираженого засобами однієї мови, за допомогою засобів іншої мови.

Переклад є складним і комплексним процесом, який викликав і викликає зацікавленість з боку різних дослідників. Особливо це стосується художнього перекладу, або перекладу художньої літератури, на основі якого проводилися перші дослідження в перекладознавстві. До завдань цього різновиду перекладу, окрім передачі змісту оригіналу, також належить відтворення його естетичного впливу на реципієнтів, який пов'язаний з індивідуальним стилем автора, вираженням емотивності й культурологічним аспектом. З огляду на це, художній переклад вважається одним з найскладніших видів перекладу, якщо взагалі не найскладнішим.

Досягнення науково-технічного прогресу значною мірою вплинули на галузь перекладознавства, зробивши можливим використання систем машинного перекладу та штучного інтелекту. Проте, незважаючи на низку їх переваг, як-от висока ефективність, скорочення витрат часу на переклад, доступність, вони мають і суттєві недоліки, наприклад, створення неправильних або неточних перекладів, неможливість відтворити художньо-естетичний вплив першотвору на реципієнта в цільовій культурі тощо. Це дає право зробити висновок про те, що на сьогоднішній день праця людини-перекладача все ще є важливою та необхідною, оскільки лише людина може в повній мірі зрозуміти та передати всі особливості художнього тексту.

Одним із феноменів художнього перекладу, який досі привертає увагу дослідників з усього світу, є множинність перекладів (англ. *retranslation*), або існування в одній лінгвокультурі двох та більше різних перекладів одного оригінального твору. Як перекладацька категорія, множинність з'явилася в другій половині минулого століття, а в 1990-х рр. набула значної популярності завдяки дослідженням, проведеним французьким перекладознавцем і розробником «гіпотези повторного перекладу» А. Берманом, а також іншими науковцями.

Лінгвістичне перекладознавство розглядає перекладну множинність як невід'ємну частину перекладацької практики, що спирається на головні

принципи теорії еквівалентності. Культурологічне перекладознавство пояснює цей феномен можливістю тлумачити тексти художньої літератури у різні способи, що, в свою чергу, передбачає можливість обирати різноманітні мовні засоби для передачі змісту та естетичної складової оригіналу, а насамперед для здійснення культурного трансферу шляхом використання стратегій доместикації та/або форенізації.

До основних причин існування перекладної множинності можна віднести такі: 1) часовий чинник; 2) ідеологічний чинник; 3) творчий чинник, або такий, що пов'язаний з особливостями процесу перекладу як творчої діяльності.

Повторні переклади одного тексту оригіналу, які віддалені значними часовими проміжками, можна пояснити тим, що хоч оригінал є незмінним та вічним, мова конкретного перекладу може застарівати. Це стосується як лінгвістичних, так культурних і перекладацьких норм. Наприклад, часова відстань між першим і останнім українськими перекладами шекспірівських трагедій «Гамлет» та «Ромео і Джульєтта» становить понад сто років, а усього перекладів існує дев'ять (Ю.-О. Федькович, М. Старицький, П. Куліш, Ю. Клен, Г. Кочур, Л. Гребінка, М. Рудницький, І. Костецький, Ю. Андрухович) і шість (П. Куліш, В. Мисик, А. Гозенпуд, І. Стешенко, І. Костецький, Ю. Андрухович) відповідно.

Ідеологічний чинник пов'язаний з умовами соціально-політичного життя культури реципієнтів. Його вплив на перекладну множинність яскраво демонструють обмеження, що існували за часів СРСР: відбір творів для перекладу відбувався на основі суворих критеріїв та прихильності автора до радянського режиму й комуністичної ідеології. Деякі автори були повністю заборонені (Дж. Орвелл, А. Камю тощо), а твори інших перекладали і піддавали цензурі, що проявлялося у вигляді численних вилучень та замінів (Е. Гемінгвей).

Як творча діяльність, переклад має свої індивідуально-психологічні особливості, які зокрема включають і стиль перекладача, його вподобання і існування своєрідного творчого змагання між перекладачами. Ця внутрішня

конкуренція, а також конкуренція між замовниками перекладу нерідко стають причиною створення кількох перекладів однією мовою протягом відносно короткого періоду часу.

Таким чином, на сьогоднішній день художній переклад все ще залишається найбільш актуальною темою для досліджень у перекладознавстві, а феномен перекладної множинності надає можливість глибше зрозуміти і дослідити, які яким чином і які саме чинники впливають на перекладачів під час їхньої професійної діяльності.

РОЗДІЛ 2. МАТЕРІАЛ, ЕТАПИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1. Матеріал дослідження

Для того, щоб проаналізувати множинність перекладів на конкретному прикладі, необхідно спершу обрати джерельну базу. Вона має включати текст оригіналу й кілька перекладів, зроблених однією мовою в один або різні часові періоди. Для нашого дослідження ми обрали роман-антиутопію американської письменниці Сюзанни Коллінз «Голодні ігри».

С. Коллінз народилася у 1962 р. в Гартфорді, штат Коннектикут, у родині офіцера повітряних сил США, а пізніше – і ветерана В'єтнамської війни Майкла Дж. Коллінза, і стала наймолодшою з чотирьох дітей [40]. Через роботу батька родина майбутньої письменниці часто міняла місце проживання, тому дитинство та юність Сюзанни пройшли в різних країнах та містах, зокрема Брюсселі та Нью-Йорку [45]. У 1980 р. вона завершила старшу школу в штаті Алабама, а у 1985 р. із відзнакою закінчила Індіанський університет у Блумінгтоні за двома спеціальностями – телекомунікації й театр – і отримала ступінь бакалавра [40; 43]. Після випуску С. Коллінз продовжила вивчати драматургію на магістратурі Нью-Йоркського університету, яку закінчила в 1989 р. [40].

Починаючи з 1991 р., Сюзанна будувала професійну кар'єру на телебаченні й писала сценарії для дитячих телевізійних шоу і серіалів, зокрема для відомого американського дитячого телеканалу “Nickelodeon” [50]. У 2003 р. вийшов її перший роман для дітей під назвою “*Gregor the Overlander*”, що розпочав книжкову серію “*The Underland Chronicles*” (2003-2007 pp.) [40]. Усі п'ять романів, що увійшли до її складу, стали бестселерами за версією американської газети “The New York Times” [50]. У 2005 р. Коллінз написала дитячу книжку-картинку “*When Charlie McButton Lost Power*”, а в 2013 р. – “*Year of the Jungle: Memories from the Home Front*” [40].

Незважаючи на дитячу спрямованість, серія “*The Underland Chronicles*” та автобіографічна книжка-картинка “*Year of the Jungle: Memories from the Home Front*” містили зовсім недитячі теми геноциду й війни, нав'язані розповідями батька Сюзанни [40]. Офіцер Коллінз був не лише досвідченим військовим, а ще й доктором політичних наук та істориком і викладав історію на рівні коледжу [47]. Як зазначала сама письменниця, її батькові було важливо, аби діти, слухаючи його історії та спогади, розуміли причини, перебіг та наслідки військових конфліктів [47].

Тема громадянської війни і насилля стала однією з центральних тем і наступної серії підліткових науково-фантастичних романів С. Коллінз – трилогії “*The Hunger Games*” («Голодні ігри»). Першу книгу з однойменною назвою було видано у 2008 р., друга частина “*Catching Fire*” («У вогні») була опублікована у 2009 р., а третя – “*Mockingjay*” («Переспівниця») – побачила світ у 2010 р. [40].

Кожну книгу з трилогії можна охарактеризувати як роман-антиутопію, оскільки їх хронотоп визначається часовим періодом після занепаду сучасної цивілізації на теренах Північної Америки, а проблематика включає (але не обмежується) критику державної системи та соціальних експериментів [1]. У цілому, тематика серії охоплює широке коло питань і включає такі теми, як-от класи суспільства та їх взаємодія між собою, тоталітарний режим і пропаганда, політика, повстання і революція, геноцид і війна, зокрема ядерна, стосунки між батьками і дітьми, дружба і кохання тощо.

Події усіх трьох романів відбуваються у вигаданій країні Панем, що колись постала на руїнах Північної Америки. Столиця Панему – вишукане, модне і багате місто Капітолій, що живе за рахунок важкої праці мешканців дванадцяти Округів, кожний з яких спеціалізується на окремій справі: вироблення зброї, добуток цінних мінералів, обробка деревини, вирощування різних культур, розведення тварин, видобуток вугілля та інше. Колись Округів було тринадцять, і останній з них займався розробкою ядерної зброї, проте за 74 роки до подій першого роману його мешканці розпочали повстання проти

Капітолію, внаслідок чого Округ 13 було перетворено на руїни, а всі інші округи зазнали нищівної поразки і потрапили у повну залежність від столиці. Аби не допустити повторення Темних часів і весь час нагадувати народів про їхню невдачу спробу, влада країни запровадила Голодні Ігри – щорічні змагання, у яких зобов'язані брати участь діти від 12 до 18 років з кожного округу. Щороку в кожному окрузі проводяться Жнива – церемонія, під час якої шляхом жеребкування обирають одного юнака і одну дівчину – трибутів – для участі в Іграх. Проте переможець завжди один, і для кожного округу Ігри – це жах, який забирає життя їхніх дітей, тоді як для мешканців Капітолію – це розвага та неабияке видовище.

Головна героїня трилогії, шістнадцятирічна Катніс Евердін, разом з мамою та молодшою сестрою Прим мешкає в Окрузі 12 – найбіднішому з усіх. Для того, щоб вижити та прогодувати рідних, вона змушена полювати на диких тварин – цій навичці її навчив померлий батько.

Під час Жнив перед 74-ми Голодними Іграми ведуча Еффі Тринкет витягує жереб, що вказує на Прим Евердін, і Катніс стає добровольцем замість сестри, щоб зберегти її життя. Другим трибутом від округу обирають Піта Меларка – однолітка Катніс, який колись врятував її від голоду і вже довгий час був таємно закоханий в дівчину.

Після Жнив і прощання з родинами трибути прямують до Капітолію на спеціальному потязі. Там вони ближче знайомляться з Хеймітчем Абернаті – колишнім переможцем ігор і їх майбутнім ментором; Еффі Тринкет, яка супроводжує їх аж до початку змагання; стилістами Циною, Порцією та іншими. У столиці всі трибути беруть участь у параді – першому заході, спрямованому на завоювання прихильності мешканців Капітолію; у тренуваннях, де вони мають продемонструвати свої навички і вміння; а також в інтерв'ю Цезаря Флікермена.

Потрапивши на арену Голодних ігор, Катніс стає свідком жорсткості, насилля та смерті, що перетворюється на неймовірно складне випробування для неї. Трибути з Округів 1, 2 і 4 об'єднуються у команду, щоб вбити слабших і

саму Катніс, тоді як деякі діти, як-от маленька Рута з Округу 11, навпаки допомагають їй.

Кмітливість Катніс, її навички виживання, небажання підкоритися жажливій системі й кохання Піти врешті-решт рятують життя їм обом та змінюють перебіг Ігор, який ще ніколи не порушувався – вони обидва стають переможцями й повертаються додому живі («Голодні ігри»), таким чином кидаючи виклик існуючій системі. Збій в усталеному порядку підігріває надію пригніченого і втомленого народу («У вогні») й розпалює революцію, яку вже неможливо зупинити («Переспівниця»).

Трилогія має багато алюзій на давньогрецьку міфологію, а також історію і культуру Стародавнього Риму, оскільки сама авторка ще з дитинства цікавилася цими темами [47]. Назва вигаданої країни Панем походить від латинського виразу «*panem et circenses*», що у перекладі означає «хліба та видовищ» [47], а імена багатьох персонажів-мешканців столиці (Цина, Порція, Флавіус, Цезар Флікермен, Като, Плутарх Хевенсбі, Кастор, Поллукс тощо) нагадують імена відомих римських історичних або міфологічних персоналій. Цікаво, що поділ Панему на тринадцять округів (англ. *districts*) є відсилкою на тринадцять британських колоній на території Північної Америки, які пізніше здобули незалежність і заклали основу для сучасних США [52].

Сюзанна Коллінз також зазначала, що на сюжет романів значною мірою її надихнув міф про Тесея та Мінотавра, а історичний роман Мері Рено «Цар має померти» (“*The King Must Die*”), присвячений життю героя та його подвигам, зокрема на Криті, змінив її сприйняття «лабіринту Мінотавра» як справжнього лабіринту на арену для виступів [52]. Так само, як, згідно з міфом, колись Крит вимагав від афінян данину у вигляді 7 дівчат і 7 юнаків, яких відправляли до Мінотавра, Капітолій щороку збирав трибутів з кожного округу для боротьби за виживання на арені Голодних ігор. До того ж, події на арені ставали справжнім видовищем для заможних мешканців столиці, як колись ним були гладіаторські бої для римлян. За словами С. Коллінз, її улюбленим фільмом у дитинстві була

стрічка про Спартака – відомого гладіатора і очільника повстання рабів проти Римської імперії [52].

Після публікації, трилогія стала настільки успішною, що усього було надруковано більше 100 мільйонів примірників, які продавалися в 54 країнах та на 52 мовах [50]. Як критики, так і шанувальники високо оцінили захоплюючий сюжет, стосунки героїв одне між одним, а також соціальну критику влади й насилля [40]. Серія романів стала бестселером за версією газети “USA Today” та журналу “Publishers Weekly”, а у списку бестселерів “The New York Times” протрималася 260 тижнів поспіль, тобто майже п’ять років [50; 52]. У 2010 р. Сюзанну Коллінз було включено до “TIME 100 list” – щорічного списку найбільш впливових людей за версією американського журналу “Time” [50].

Одноійменна екранізація першого роману, режисером якої став Гері Росс, вийшла у прокат у 2012 р. і пізніше потрапила до списку 10 найкасовіших фільмів того року [36]. Другий фільм «Голодні ігри: У вогні» побачив світ у 2013 р., а третій роман було екранізовано у вигляді двох фільмів «Голодні ігри: Переспівниця. Частина I» та «Голодні ігри: Переспівниця. Частина II» у 2014 і 2015 роках відповідно. Над останніми трьома фільмами працював відомий режисер Френсіс Лоуренс, а в написанні сценарію для всіх фільмів брала участь сама Коллінз [40].

Незважаючи на те, що трилогія довгий час вважалася завершеною, у 2020 р. Коллінз випустила до неї приквел під назвою “*The Ballad of Songbirds and Snakes*” («Балада про співочих пташок і змії»), у якому події відбуваються за 64 роки до подій у першій книзі трилогії, а сюжет розгортається навколо історії молодого Кориолана Сноу – майбутнього президента Панему, який в основній трилогії є другорядним персонажем [40]. Екранізація під назвою «Голодні ігри: Балада про співочих пташок і змії» вийшла на світові екрани у 2023 р., а режисером знову виступив Ф. Лоуренс.

На сьогоднішній день С. Коллінз працює над ще одним приквелом, який доповнить серію «Голодних ігор». Новий роман “*Sunrise on the Reaping*” («Схід сонця на жнивах»), публікація якого запланована на березень 2025 р.,

розповідатиме про ментора Катніс і Піти – Геймітча Абернеті – і його участь у 50-х Голодних Іграх [51]. Події у новому приквелі відбуватимуться через 40 років після «Балади про співочих пташок і змії» і за 24 роки до подій в першому романі трилогії.

Перші переклади романів трилогії були опубліковані видавництвом «Країна мрій» (з 2015 р. – «КМ-Букс»), над ними працювали Уляна Григораши («Голодні ігри», 2010 р.; «Переспівниця», 2012 р.) і Катерина Плугатир («У вогні», 2011 р.). У 2024 р. видавництво «BookChef» перевидало перший («Голодні ігри») і другий романи («Полум'я займається») у перекладі Тетяни Марченко, а публікація її перекладу «Переспівниці» очікується у листопаді цього року. Український переклад «Балади про співочих пташок і змії» у виконанні Марії Пухлій було видано у 2021 р. видавництвом «BookChef». Екранізації трилогії й приквелу також були дубльовані українською мовою для масового прокату по всій території країни.

Для нашого дослідження ми обрали українські переклади першого роману трилогії у перекладах У. Григораши і Т. Марченко. Уляна Григораши є сучасною українською перекладачкою, яка працює над відтворенням як сучасних («Голодні ігри» С. Коллінз, «Трепіт» М. Стівотер), так і класичних англійських творів («Джейн Ейр» Ш. Бронте – видання 2009 р.) [31]. На жаль, у відкритому доступі не було знайдено жодної інформації стосовно другого перекладача.

Часовий проміжок між публікацією перекладів становить 14 років, проте з огляду на соціально-ідеологічний контекст, який за цей час не зазнав суттєвих змін, обидва переклади слід вважати такими, що зроблені в один і той самий часовий період. Окрім цього, варто зазначити, що переклад Т. Марченко здійснювався вже після того, як всі романи трилогії було екранізовано. Доступ не тільки до друкованого тексту оригіналу, а ще й до візуалізації твору у вигляді фільмів також міг вплинути на процес виконання перекладу.

2.2. Етапи і методи дослідження

Як і більшість наукових робіт такого рівня, наше дослідження складається з трьох етапів, які будуть описані детально нижче.

На **першому етапі** дослідження було сформовано його теоретичну базу шляхом опрацювання науково-методичної літератури про види перекладу, особливості художнього перекладу, його проблеми і перспективи розвитку, а також перекладну множинність. На цьому етапі було застосовано *методи аналізу, синтезу, індукції та дедукції* для пошуку і підбору інформації, релевантної стосовно обраної теми дослідження. Окрім цього, ми також зверталися до *дефінітивного методу* для з'ясування значень термінів, необхідних для подальшого практичного аналізу; *описовий метод* було використано для подання даних про автора тексту оригіналу.

На **другому етапі** було сформовано джерельну і прикладову базу дослідження. У якості джерельної бази ми обрали: 1) один текст оригіналу англomовного роману-антиутопії американської письменниці Сюзанни Коллінз «Голодні ігри» (Suzanne Collins, “*The Hunger Games*”), першої частини однойменної трилогії; 2) два українські переклади, виконані Уляною Григораши (2010 р., «Країна мрій») і Тетяною Марченко (2024 р., «BookChef»).

Такий вибір матеріалу дослідження був вмотивований, по-перше, високою популярністю роману С. Коллінз як в оригінальному відтворенні, так і в українському перекладі; по-друге, особистою зацікавленістю у творчості письменниці та її трилогії «Голодні ігри». Отже, під час формування джерельної бази дослідження було використано *метод вибіркового добирання*.

Наступним кроком було формування прикладової бази дослідження. Текст оригіналу містить 384 сторінки друкованого тексту й складається з 27 розділів, об'єднаних у три частини (“*The Tributes*”, “*The Games*”, “*The Victor*”) по дев'ять розділів у кожній, переклад У. Григораши має 384 сторінок (назви частин відповідно «Трибути», «Ігри», «Переможець»), а Т. Марченко – 352 сторінки («Трибути», «Ігри», «Переможець»). У перекладі У. Григораши

нумерація розділів в кожному розділу розпочинається заново, тоді як в тексті оригіналу та перекладі Т. Марченко вона продовжується.

Такий обсяг ми вважаємо занадто великим для повного опрацювання, тому було вирішено обрати лише окремі частини тексту оригіналу і текстів перекладів, користуючись досвідом попередніх досліджень [32; 33; та ін]. При цьому ми керувалися таким принципом: з позиції літературознавства, найбільш значущими частинами літературного твору є зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка. Таким чином, з частини 1 ми обрали такі розділи: 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9; з частини 2 – 10, 11, 15, 17, 18; з частини 3 – 22, 24, 25, 26. У процесі опрацювання цих частин тексту оригіналу та текстів перекладів було використано *метод суцільного добирання*.

Як свідчить досвід аналізу множинності перекладів, найбільш продуктивним є дослідження відмінностей у відтворенні лексичних і фразеологічних одиниць, оскільки граматичні структури більшою мірою перебувають під впливом мовних норм, ніж лінгвокультурних чинників. З огляду на це, ми відібрали для аналізу 70 лексичних та фразеологічних одиниць в тексті оригіналу, які розглядали разом із контекстом. Утім, специфіка нашого дослідження, а саме акцент на множинності перекладів, обумовила також добір вільних словосполучень (23 одиниці), а в окремих випадках і цілих речень та фрагментів тексту (9 одиниць).

Загальна кількість одиниць аналізу в тексті оригіналу склала 102, відповідна кількість цих одиниць у текстах перекладу становить – 204 (по 102 одиниці відповідно у кожному з перекладів), а загальна кількість усіх одиниць аналізу складає 306. Формування вибірки одиниць аналізу здійснювалося шляхом *методу суцільного добирання*.

Для наочності й точного аналізу було створено таблицю у файлі форматом .doc (Microsoft Word), яка містила три колонки: одну для тексту оригіналу і дві для перекладених текстів.

На **третьому етапі** дослідження обрані одиниці для аналізу було проаналізовано із застосуванням *методу порівняльного аналізу*. Метою цього етапу було виявити збіги і відмінності між двома українськими перекладами, проаналізувати їх та описати отримані висновки. Для виявлення питомої ваги збігів та відмінностей у перекладах було застосовано *метод кількісного аналізу*; для унаочнення отриманих кількісних даних став у нагоді *метод графічної презентації*.

Висновки до розділу 2

1. У якості матеріалу дослідження нами було обрано роман-антиутопію американської письменниці Сюзанни Коллінз «Голодні ігри». Роман є першою частиною однойменної трилогії (2008 – 2010 рр.), яка також включає романи «У вогні» («Полум'я здіймається») і «Переспівниця». Протягом майже п'яти років поспіль трилогія знаходилася в списку бестселерів за версією “The New York Times”, а її екранізація стала не менш успішною.

2. Текст оригіналу (“*The Hunger Games*”), написаний англійською мовою, і два українські переклади у виконанні У. Григораш (2010 р.) і Т. Марченко (2024 р.) сформували джерельну базу нашого дослідження. З огляду на обсяг роману (384 сторінки в оригіналі; 384 сторінки у перекладі У. Григораш; 352 сторінки у перекладі Т. Марченко) було прийнято рішення опрацювати лише окремі фрагменти текстів за принципом їх приналежності до значущих частин роману з точки зору літературознавства, а саме зав'язки, розвитку дії, кульмінації та розв'язки. Таким чином, було сформовано прикладову базу дослідження – 306 лексичних і фразеологічних одиниць, зокрема вільних словосполучень і окремих речень.

3. Загалом, наше дослідження проходило у три етапи. На першому було опрацьовано науково-методичні літературні джерела, пов'язані з темою дослідження, за допомогою методів аналізу, синтезу, індукції, дедукції та дефінітивного методу. На другому етапі було сформовано джерельну й

прикладову базу дослідження. На третьому етапі ми проаналізували обрані фрагменти тексту оригіналу й двох перекладених текстів і за допомогою методу зіставного аналізу та компаративного методу виявили збіги та розбіжності в текстах перекладу.

РОЗДІЛ 3. СПІЛЬНІ ТА ВІДМІННІ РИСИ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ-АНТИУТОПІ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»

У процесі дослідження множинності перекладів роману С. Коллінз «Голодні ігри» ми зосередили увагу на спільних та відмінних рисах у відтворенні перекладачами У. Григораш та Т. Марченко українською мовою обраних частин роману. Це дослідження враховувало як якісні, так і кількісні аспекти.

У виявленні *спільних рис* в досліджених перекладах ми вивчали обидва переклади та зараховували до спільних варіантів слова, фразеологічні та вільні словосполучення, які відтворені українською за допомогою того самого способу перекладу. Зауважимо, що варіанти перекладу цих одиниць можуть бути *ідентичними* (якщо обидва перекладачі використовують один і той самий спосіб перекладу і ті самі мовні засоби) або *подібними* (коли перекладачі використовують той самий спосіб перекладу, але різні мовні засоби).

У вивченні *відмінних рис* у проаналізованих перекладах ми зосереджували увагу на способах перекладу та/або стратегіях перекладу, які застосовували обидва перекладачі. Саме у вивченні відмінностей між обома українськими перекладами до аналізу було залучено речення та фрагменти текстів, які були/не були відтворені у цільових текстах.

Для визначення й опису способів перекладу і перекладацьких трансформацій більшості одиниць було використано класифікацію В. Карабана:

- способи перекладу: підбір словникового відповідника; вибір варіантного відповідника; транскодування; контекстуальна заміна; калькування; описовий переклад [6];

- найпоширеніші лексичні трансформації: конкретизація значення лексичної одиниці; генералізація значення; додавання; вилучення; заміна слова однієї частини мови на іншу; пермутація [6, с. 326].

Для аналізу перекладу фразеологізмів було використано класифікацію, яка включає застосування фразеологічних способів (фразеологічний еквівалент,

фразеологічний аналог) і нефразеологічних (калькування, контекстуальна заміна, описовий переклад) [15]. Під час аналізу фразових дієслів ми спиралися на два найбільш поширені способи: морфологічний і синтаксичний [3].

Далі подано детальний аналіз якісних та кількісних характеристик спільних рис та відмінностей досліджених перекладів.

3.1. Однакові переклади: якісні та кількісні характеристики

Під час аналізу фразеологічних одиниць, зокрема фразових дієслів, вільних словосполучень і лексичних одиниць, що належать до системи понять, вигаданих авторкою роману, було виявлено випадки ідентичних і подібних перекладів, які будуть розглянуті нижче.

3.1.1. Ідентичні переклади українською, тобто такі, що виконані за допомогою однакових способів і мовних засобів, було знайдено лише у випадках з окремими лексичними одиницями, які належать до системи авторських понять і термінів, дійсних лише в межах трилогії. Такі одиниці включали назви вигаданих тварин і рослин, топоніми та інші специфічні слова і словосполучення:

(1) *I only have to pass a few gates to reach the scruffy field called the **Meadow**.*

*Тож мені достатньо минути кілька хвіток, щоб опинитися на брудному полі, яке зветься **Левада*** [Григоращ].

*Мені потрібно пройти всього кілька воріт, аби дістатися занедбаного поля, яке називають **Левадою*** [Марченко].

(2) *I suddenly recognize it. A **mockingjay**.*

*Раптом я впізнала її — це **переспівниця*** [Григоращ].

*Зненацька її впізнаю. **Переспівниця*** [Марченко].

(3) *“What’s an **Avox**?” I ask stupidly.*

*“Someone who committed a crime. They cut her tongue so she can’t speak,” says **Haymitch**.*

– А що таке **авокс**? – запитала я розгублено.

– Без'язика. Вона вчинила злочин, і їй втяли язика, тож тепер вона не здатна розмовляти, – пояснив Геймітч [Григораш].

– Що означає «авокс»? – тупо запитала я.

– Той, хто скоїв злочин. Їм відрізують язика, щоб не могли говорити, – пояснив Геймітч [Марченко].

Приклад (1) ілюструє застосування **контекстуальної заміни** обома перекладачами, оскільки англійський іменник “*Meadow*”, яким в романі називають поле на околиці Округу 12, має один словниковий відповідник, а саме: «лука, луг» [29].

До **калькування** перекладачі вдалися у прикладі (2), щоб передати іменник “*mockingjay*” – назву вигаданого птаха.

У прикладі (3) знаходимо випадок **транскодування** для передачі іменника “*Avox*”, вживаного на позначення людини, якій відрізали язика у якості покарання за певний злочин. Дане слово є авторським неологізмом, оскільки вживається виключно в романах С. Коллінз. Його було утворено шляхом додавання грецького префіксу “*a-*”, що вказує на відсутність чогось, до латинського слова “*vox*” – «голос» [53].

3.1.2. Подібні переклади, або такі, що були виконані із застосуванням тих самих способів, але різних мовних засобів, зафіксовано у випадках з вільними словосполученнями і окремими специфічними одиницями, вигаданими С. Коллінз самостійно або вжитими у не властивому їм значенні, а також фразеологічними одиницями, зокрема фразовими дієсловами, і деякими вільними словосполученнями.

Спочатку наведемо приклади перекладу окремих лексичних одиниць і словосполучень, що називають специфічні для роману предмети і явища:

(4) *The hovercraft materializes overhead and two ladders drop, only there's no way I'm letting go of Peeta. Om тільки я не збиралася відпускати Піту далеко від себе.*

*Над нашими головами з'явився **вертоліт**, і в повітрі повисли дві драбини* [Григораш].

*У нас над головами з'явився **екраноплан**, опустилися дві драбини, ось тільки я нізащо не хотіла відпускати Піту самого* [Марченко].

Словниковим відповідником до “*hovercraft*” – транспортного засобу, що може рухається над поверхнею землі або води на повітряній подушці – є термін «*судно на повітряній подушці*» [38; 37], проте у трилогії романів даний термін називає літальний транспортний засіб, який може підніматися на значну висоту, а не судно. Обидва перекладача застосували **контекстуальну заміну**, але обрали різні українські лексичні одиниці: «*вертоліт*» у варіанті У. Григораш і «*екраноплан*» у перекладі Т. Марченко. Варто зазначити, що останній варіант є терміном і позначає літальний апарат, що може низько рухатися над поверхнею землі за рахунок так званого «ефекту екрану», тобто за сенсом він ближчий до оригінального значення англійського терміну, але все одно не є його повним еквівалентом [28].

У наведеному нижче прикладі (5) обидва перекладача застосували **калькування** для перекладу всього словосполучення, але різні **варіантні відповідники** прикметника “*hollow*”:

(5) *hollow* – 1) порожній, пустий, порожнистий; 2) запалий; 3) увігнутий, удавлений; 4) голодний, худий; 5) глухий (про звук); 6) загробний (про голос), 7) несерйозний, пустий; 8) нещирий, облудний [29]:

*Despite the groosling and the fish, my stomach's growling, and I know I'm going to have what we call a **hollow day** back in District 12.*

*Хоча я з'їла добрячий кусень грусятини та ще й дві рибини на додачу, у животі бурчало, і я зрозуміла, що попереду в мене **голодний день** – саме так ми називали такі дні в Окрузі 12* [Григораш].

*У животі бурчало: я зрозуміла, що це один із **порожніх днів**, як ми називали такі вдома, в Окрузі 12* [Марченко].

Наступний приклад демонструє, як перекладачі передали різні фразові дієслова шляхом **описового перекладу**:

(6) *Somehow Haymitch calling me sweetheart **ticks me off** enough that I'm at least able to speak.*

Від такого теплого звертання **мені стало трохи легше**, і я спромоглася вичавити з себе бодай кілька слів [Григораш].

Якимось чином те, що він назвав мене «серденьком», **здалося таким обурливим**, що я вже просто не могла не заговорити [Марченко].

(7) *The strong band together to hunt down the weak then, when the tension becomes too great, begin to **turn on one another**.*

Сильніші об'єднуються, щоб винищити слабших, а тоді напруга зростає, і вони **повстають одне проти одного** [Григораш].

Сильні збираються групою і полюють на слабких, а коли напруга надто зростає – починають **кидатися одне на одного** [Марченко].

Вважаємо необхідним звернути особливу увагу на приклад (6) з перекладом фразового дієслова “*tick (somebody) off*”, яке має значення «дратувати або обурювати когось» [38]. Обидва перекладача використали **описовий переклад**, проте в результаті було отримано вирази, протилежні за значенням: у варіанті У. Григораш головна героїня роману відчула полегшення від чужих слів, тоді як у перекладі Т. Марченко вона, навпаки, обурилася. Ураховуючи оригінальне значення фразового дієслова, варіант Т. Марченко видається ближчим до вихідного тексту.

У прикладі (7) обидва перекладачі вдаються до **синтаксичного методу** перекладу фразових дієслів, що передбачає передачу такого типу англійських дієслів словосполученням [3].

При перекладі фразеологічних виразів обидва перекладача підбирали **фразеологічні аналоги**, або застосовували нефразеологічні методи, як-от **описовий переклад**.

Приклади (8) і (9) ілюструють використання різних **фразеологічних аналогів**:

(8) *We have to joke about it because the alternative is to **be scared out of your wits**.*

Все, що нам залишалося, то це кепкувати, оскільки була ще альтернатива – **вмерти зі страху** [Григораш].

Жартуй з того, чого боїшся до гикавки [Марченко].

(9) *Most of the Peacekeepers turn a blind eye to the few of us who hunt because they're as hungry for fresh meat as anybody is.*

За браконьєрство також можна отримати смертний вирок, проте більшість миротворців **заплющують очі** на те, що дехто з нас полює, адже вони так само хочуть свіжого м'яса, як і всі інші [Григораш].

Більшість миротворців **крізь пальці дивляться** на тих кількох, хто полює, бо й самі не менше за нас бажать скуштувати свіжого м'яса [Марченко].

Нижче подано приклад застосування **описового перекладу**:

(10) *I don't know why, but this rubs me the wrong way.*

Не знаю чому, але його слова мене розізлили [Григораш].

У мене якесь дивне враження [Марченко].

Цікавим видається підхід перекладачів до перекладу виразу, що спирається на змінену авторкою роману англійську ідіому “*the odds are in sb's favour*” і вживається лише в межах роману:

(11) “*And may the odds —*” (...) — *be ever in your favor!*”

– *І нехай везіння... (..) – ...завжди буде на твоєму боці!* [Григораш]

– *І хай тобі завжди випадає... (..) – ...щасливий жереб!* [Марченко]

Оригінальна англійська ідіома, яку можна трактувати як «мати високу ймовірність або шанс досягти успіху в чомусь», а також повний вираз з прикладу (11) не мають ані повного еквівалента, ані фразеологічного аналога в українській мові [38; 28]. Проте, з точки зору сюжету роману, даний вираз є одним з елементів вербального прояву пропаганди Капітолія, тому його відтворення в цільовій мові є важливим. Задля вирішення цієї задачі перекладачі звертаються до описового перекладу, через що образність вихідного речення втрачається. На нашу думку, варіант У. Григораш є ближчим до оригінального виразу, тоді як Т. Марченко додає відсутню в тексті оригіналу

гру слів, що спирається на багатозначність іменника «жереб», який в українській мові означає: 1) умовний знак, що допомагає встановити почерговість чого-небудь; 2) доля; життєвий шлях і обставини, які його формують [28]. На початку роману учасників Голодних Ігор обирають методом жеребкування, який водночас визначає і їх майбутню долю: чи залишаться вони вдома, чи потраплять на арену, перемогти на якій неймовірно складно.

Далі подано приклади перекладу вільних словосполучень, в яких обидва перекладача застосували **калькування**, але підібрали різні мовні одиниці:

(12) *My legs, arms, torso, underarms, and parts of my eyebrows have been stripped of the Muff, leaving me **like a plucked bird**, ready for roasting.*

*Мені обскубали геть усе: ноги, руки, пахви, не пощадили й брів – тож я почувалася, **немов обпатрана курка**, яку збираються запікати [Григораш].*

*З ніг, рук, тулуба, пахв і частини брів прибрати абсолютно кожну пушинку, тож почувуюся **наче обципана курка**, готова до запікання [Марченко].*

(13) *“Well, you better learn fast. You’ve got about as much charm as a **dead slug**,” says Haymitch.*

– Тоді раджу тобі навчитися чимшвидше. У тобі стільки ж чарівності, як у мертвому слимакові, – огризнувся Геймітч [Григораш].

*– Що ж, тоді тобі ліпше швиденько навчитися. Ти ж чарівна, як **здохлий слизень**, – констатував Геймітч [Марченко].*

(14) *“Good luck, **girl on fire**.”*

*– Удачі тобі, **дівчино у вогні** [Григораш].*

*– Удачі, **дівчинко, яка палає** [Марченко].*

Під час кількісного аналізу було встановлено, що питома вага випадків з однаковим перекладом становить 48% від загальної кількості одиниць. Серед усіх одиниць, перекладених таким чином, ідентичний переклад мали 25% з них (загальна кількість всіх випадків однакового перекладу дорівнює 100%), а подібний – 75%.

Результати підрахунків одиниць з однаковим перекладом було оформлено у вигляді діаграми, поданої нижче (рис. 3.1).

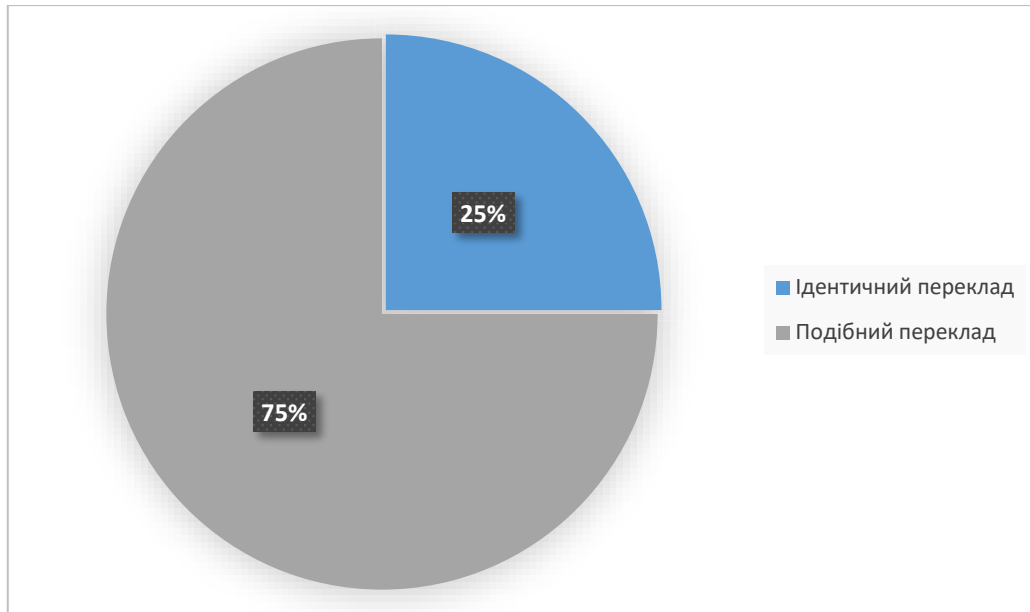


Рис. 3.1. Однакові переклади

3.2. Різні переклади: якісні та кількісні характеристики

Далі подано аналіз відмінних рис у перекладах, пов'язаних з вибором різними перекладачами різних способів і застосуванням різних перекладацьких трансформацій.

3.2.1. Трансформації вилучення і додавання. Одним із видів перекладацьких трансформацій, який часто зустрічався в перекладі У. Григораши, виявилось **вилучення** на різних рівнях, зокрема **на рівні слова**:

(12) *My legs, arms, torso, underarms, and parts of my eyebrows have been stripped of the Muff, leaving me like a plucked bird, ready for roasting.*

Мені обскували геть усе: ноги, руки, _ пахви, не пощадили й брів – тож я почувалася, немов обпатрана курка, яку збираються запікати [Григораши].

З ніг, рук, тулуба, пахв і частини брів прибрали абсолютно кожну пушинку, тож відчуваюся наче обципана курка, готова до запікання [Марченко].

У фрагментах з обох перекладів було зафіксовано **вилучення** окремих частин речення:

(15) *I notice her blouse has pulled out of her skirt in the back again and **force myself to stay calm.***

Ззаду її блузка знову вибилася зі спіднички _ [Григораш].

Помічаю, що блузка знову вибилася з-за спідниці, **ї змушую себе залишатися спокійною** [Марченко].

(16) *When they televise the replay of the reapings tonight, everyone will make note of my tears, and I'll be marked as an easy target. A weakling.*

_ Тоді інші помітили б мої сльози і вважали б мене слабачкою (...)[Григораш].

Коли сьогодні ввечері транслюватимуть повтор Жнив, усі побачать мої сльози, і це зробить мене легкою мішенню. Слабачкою [Марченко].

(17) *Despite the groosling and the fish, my stomach's growling, and I know I'm going to have what we call a hollow day back in District 12.*

Хоча я з'їла добрячий кусень грусятини та ще й дві рибини на додачу, у животі бурчало, і я зрозуміла, що попереду в мене голодний день – саме так ми називали такі дні в Окрузі 12 [Григораш].

_ У животі бурчало: я зрозуміла, що це один із порожніх днів, як ми називали такі вдома, в Окрузі 12 [Марченко].

Вилучення на рівні речення також було знайдено в перекладі У. Григораш:

(18) *I wouldn't let her take out any tesserae. But she's worried about me. **That the unthinkable might happen.***

Я б нізащо не дозволила їй ризикувати заради тесерів. Але вона хвилюється за мене _ [Григораш].

Я не дозволяла їй узяти жодної тесери. Але Прим хвилюється за мене. **Боїться, що може трапитися немислиме** [Марченко].

Окрім цього, в її перекладі також було зафіксовано **вилучення** одразу двох речень підряд:

(19) *I protect Prim in every way I can, but I'm powerless against the reaping. The anguish I always feel when she's in pain wells up in my chest and threatens to register on my face. I notice her blouse has pulled out of her skirt in the back again and force myself to stay calm.*

_ Ззаду її блузка знову вибилася зі спіднички [Григораш].

Я захищаю Прим, як тільки можу, але безсила проти Жнив. Мука, яку відчуваю щоразу, коли їй погано, накопичується у грудях і може відобразитися на обличчі. Помічаю, що блузка знову вибилася з-за спідниці, й змушую себе залишатися спокійною [Марченко].

У деяких фрагментах текстів перекладу було знайдено випадки застосування додавання на рівні слова:

(3) *"What's an Avox?" I ask stupidly.*

"Someone who committed a crime. They cut her tongue so she can't speak," says Haymitch.

– А що таке авокс? – запитала я розгублено.

– **Без'язика.** Вона вчинила злочин, і їй втяли язика, тож тепер вона не здатна розмовляти, – пояснив Геймітч [Григораш].

– Що означає «авокс»? – тупо запитала я.

– Той, хто скоїв злочин. Їм відрізують язики, щоб не могли говорити, – пояснив Геймітч [Марченко].

У цьому прикладі У. Григораш використовує додавання для роз'яснення терміну "Авох", що у тексті оригіналу вживається на позначення людини, якій у якості покарання за тяжкий злочин відрізали язика.

(20) *At the last minute, I remember Madge's little gold pin.*

В останню мить я згадала про маленьку золоту брошку – подарунок Мадж [Григораш].

Останньої миті згадала про маленький золотий значок Мадж [Марченко].

Також було знайдено приклади додавання частини речення:

(21) *Today her drab school outfit has been replaced by an expensive white dress, and her blonde hair is done up with a pink ribbon. Reaping clothes.*

Сьогодні, в день Жнив, вона була одягнена в дорогу білу сукню замість сірої шкільної, **в якій я звикла її бачити**, а її русяве волосся перев'язане було рожевою стрічкою [Григораш].

Сьогодні замість сіро-бежевого шкільного вбрання на Мадж дорога біла сукенька, а в світле волосся вплетена рожева стрічка. Одяг для Жнив [Марченко].

(9) *Most of the Peacekeepers turn a blind eye to the few of us who hunt because they're as hungry for fresh meat as anybody is.*

За браконьєрство також можна отримати смертний вирок, проте більшість миротворців заплющують очі на те, що дехто з нас полює, адже вони так само хочуть свіжого м'яса, як і всі інші [Григораш].

Більшість миротворців крізь пальці дивляться на тих кількох, хто полює, бо й самі не менше за нас бажують скуштувати свіжого м'яса [Марченко].

3.2.2. Інші способи перекладу. Використання різних способів перекладу було зафіксовано при передачі (приклади (22)-(25)) окремих лексичних одиниць, які належать до системи специфічних понять, створених самою С. Коллінз та існуючих лише у межах серії романів:

(22) *She recognizes the bird, too, some wild thing they call a **groosling** in her district.*

Рута також упізнала пташку – це дикі птахи, в їхньому окрузі їх називають дикими **грусьми** [Григораш].

А ще Рута впізнала підстреленого мною птаха. В її окрузі таких називали **готурами** [Марченко].

Словом “groosling” у тексті оригіналу називають птаха, схожого на дику індичку, але розміром з курку, який водиться в Округах 11 і 12 [41]. Оскільки такого птаха не існує в реальності, можна вважати цей термін авторським неологізмом. У своєму перекладі У. Григораш застосувала **адаптивне**

транскодування і утворила слово «*грусі*», що дуже нагадує назву існуючих «гусей». Натомість Т. Марченко використала **контекстуальну заміну** і вжила слово «*готури*», яке існує в українській мові та вживається на позначення глухарів – птахів, що мешкають зокрема в Українських Карпатах, отже її варіант також можна вважати прикладом застосування стратегії одомашнення [28].

У наступних прикладах У. Григораш вдається до **описового перекладу**, а Т. Марченко застосовує **калькування**:

(23) *I've been in the **Remake Center** for more than three hours and I still haven't met my stylist.*

Я провела в салоні краси під назвою «Ремейк» понад три години, але досі не познайомилася зі своїм стилістом [Григораш].

*Я провела в **Центрі Перетворення** понад три години й досі ще не зустрілася зі своїм стилістом [Марченко].*

(24) *This has included scrubbing down my body with a **gritty loam** that has removed not only dirt but at least three layers of skin (...).*

Спершу мене натерли милом, що збивалося на густу піну, і, здається, змили не тільки пилуку, а й ще, як мінімум, три шари шкіри (...) [Григораш].

*Це охоплювало шкрябання мого тіла **шерехатою глиною**, яка видалила не тільки бруд, а принаймні три шари шкіри; (...) [Марченко].*

У прикладі (25) для передачі слова-реалії “*Seam*”, назви найбільшій частини Округу 12, було використано **контекстуальну заміну** (У. Григораш) і підбір **варіативного відповідника** (Т. Марченко) до одиниці “*seam*”:

(25) *seam* – 1) шов; 2) прошарок, пласт [37]:

*The pair last year were two kids from the **Seam** who'd never, not one day of their lives, had enough to eat.*

*Минулого року в Іграх брали участь двійко дітей зі **Скиби**. Вони ніколи, жодного дня у своєму житті не наїдалися досхочу (...) [Григораш].*

*Минулорічною парою були двоє дітей із **Пласту**, які жодного дня за своє життя не наїлися досхочу [Марченко].*

Приклади (26) і (27) демонструють випадки застосування **конкретизації** і **контекстуальної заміни**:

(26) *Today her drab **school outfit** has been replaced by an expensive white dress, and her blonde hair is done up with a pink ribbon. Reaping clothes.*

Сьогодні, в день Жнив, вона була одягнена в дорогу білу **сукню** замість сірої **шкільної**, в якій я звикла її бачити, а її русяве волосся перев'язане було рожевою стрічкою [Григораш].

Сьогодні замість сіро-бежевого **шкільного вбрання** на Мадж дорога біла сукенька, а в світле волосся вплетена рожева стрічка. Одяг для Жнив [Марченко].

У. Григораш застосувала **конкретизацію** шляхом обрання українського відповідника і до іменника “*dress*”, тобто слова «сукня», яке вжито в поданому реченні далі, і для перекладу іменника “*outfit*”, що має ширше значення і не вказує на конкретний предмет одягу. Т. Марченко вживає іменник «вбрання», що є одним із синонімів до словникового відповідника «одяг» [29].

(27) *“Go on, then, **Lover Boy**,” says the boy from District 2. “See for yourself.”*

– Тоді вперед, **Ромео ти наш**, – мовив хлопець з Округу 2. – Переконайся на власні очі [Григораш].

– Ну ж бо, **Любчику**, – сказав хлопець з Округу 2, – переконайся особисто [Марченко].

У даному випадку прізвисько Піти (“*Lover Boy*”) було передано шляхом **конкретизації** в перекладі У. Григораш («*Ромео*») і **контекстуальної заміни** у варіанті Т. Марченко («*Любчик*»).

Отже, у ході аналізу було підраховано, що відмінності у перекладі обраних одиниць зустрічалися у 52% випадків (загальна кількість обраних одиниць з тексту оригіналу дорівнює 100%), тоді як однаковий переклад, як було зазначено у підрозділі 3.1, мали 48% одиниць, з яких 12% було перекладено ідентично, а 36% у подібний спосіб. Результати кількісних підрахунків представлено нижче у вигляді діаграм (рис. 3.2 і рис. 3.3.).

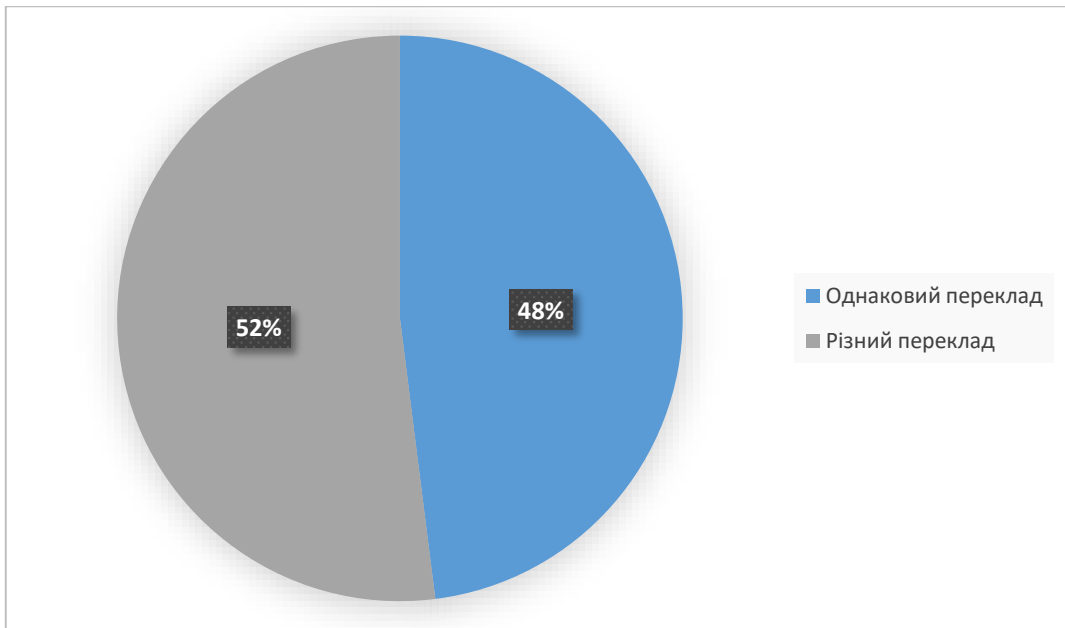


Рис. 3.2. Кількісне порівняння однакового і різного перекладів

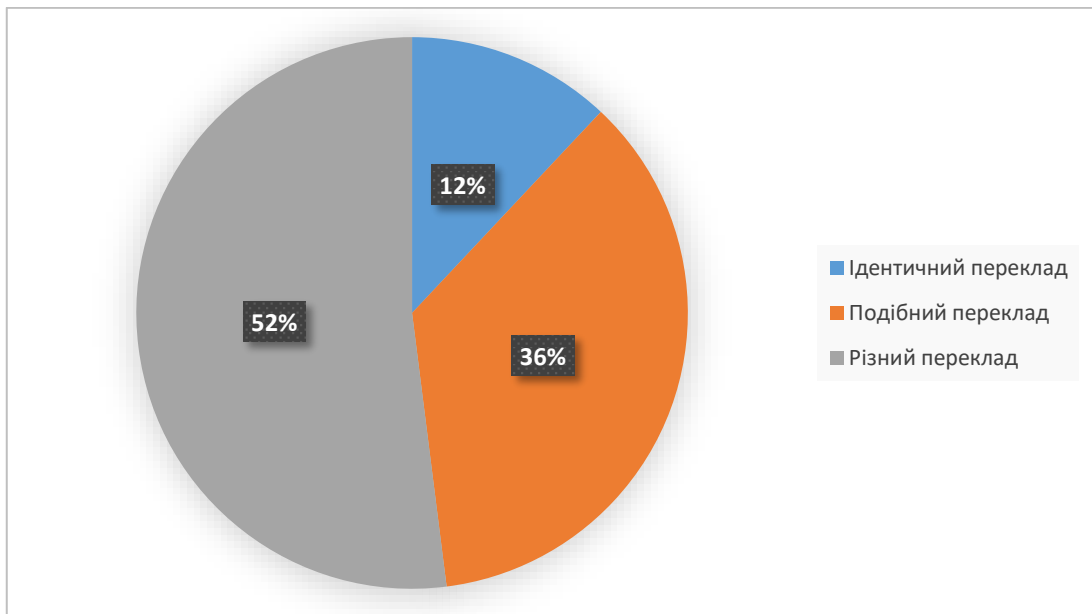


Рис. 3.3. Загальне порівняння спільних і відмінних рис між перекладами

У ході аналізу не було знайдено ознак впливу часового або ідеологічного чинників, які могли б спричинити переважання відмінних рис у перекладах У. Григораш і Т. Марченко. Це свідчить про те, що обидва перекладачі мають різний індивідуальний стиль і значною мірою проявили креативність у виборі способів перекладу і мовних засобів.

Висновки до розділу 3

1) Під час аналізу було опрацьовано відібрані одиниці з тексту оригіналу та двох перекладених текстів. У результаті цього було встановлено, що перекладачі У. Григораш і Т. Марченко частину з досліджених одиниць переклали однаково (зокрема у ідентичний або подібний спосіб) і частину – по-різному.

2) У випадках однакового перекладу перекладачі вживали один і той самий спосіб перекладу або перекладацьку трансформацію і одні й ті ж мовні засоби (ідентичний переклад) або той самий спосіб перекладу/трансформацію і різні мовні засоби (подібний переклад). У кількісному співвідношенні, ідентичний переклад виявився найрідшим видом – кількість випадків становить менше третини від загального числа одиниць. Переважна більшість ідентично перекладених одиниць належать до системи понять-неологізмів авторки роману. Що стосується подібного перекладу, то його було застосовано приблизно у третині випадків.

3) Різний переклад було створено шляхом використання різних способів і трансформацій за допомогою різних мовних засобів. За кількісними підрахунками, він траплявся найчастіше – майже у двох третинах випадків від загальної кількості. Серед ужитих перекладачами способів перекладу та перекладацьких трансформацій було зафіксовано такі конфігурації: вилучення і відсутність вилучення; додавання і відсутність додавання; адаптивне транскодування і контекстуальна заміна; описовий переклад і калькування; контекстуальна заміна і підбір варіативного відповідника; конкретизація значення і контекстуальна заміна без конкретизації.

4) Під час аналізу не було знайдено проявів ідеологічного впливу або часової відстані між перекладами. Переважання різного перекладу свідчить про прояв креативності з боку обох перекладачів у виборі способів перекладу, перекладацьких трансформацій і мовних засобів.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Як один із видів людської діяльності, переклад сприяє забезпеченню вербальної комунікації між представниками різних народів, культур і мов шляхом передачі змісту інформації, зафіксованої в писемній або усній формі засобами однієї мови, за допомогою засобів іншої мови.

З огляду на існування культурних, лінгвістичних та інших відмінностей між потенційними учасниками комунікації та їх мовами, а також тісного зв'язку перекладу з багатьма іншими дисциплінами і галузями науки, він є доволі трудомістким і багатогранним процесом, а відтак постійно стикається з різними проблемами і труднощами.

Багато дослідників вважають художній переклад найскладнішим його різновидом. Окрім необхідності передати зміст вихідного тексту, перед перекладачем художньої літератури стоїть завдання відтворити той самий культурно-естетичний і емоційний вплив, який було закладено автором оригіналу, а також зберегти авторський ідіостиль.

На сьогоднішній день і в умовах швидкого науково-технічного прогресу переклад в цілому і художній переклад зокрема часто стикаються з викликами, пов'язаними із удосконаленням систем машинного перекладу і розвитком штучного інтелекту. Результати досліджень доводять, що застосування таких технологічних досягнень дійсно сприяє покращенню рівня ефективності перекладу, але ціною точності і адекватності. Окрім цього, згадані системи не завжди можуть або повністю неспроможні розпізнати і передати деякі лінгвістичні особливості тексту оригіналу, як-от гру слів або фразеологічні вирази, творчу складову і художньо-естетичний вплив, який є головною ознакою будь-якого художнього літературного твору.

Незважаючи на спроби замінити живу людину-перекладача штучним інтелектом, художній переклад, виконаний фахівцем, все ще високо цінується і залишається перспективною галуззю для різних перекладознавчих досліджень.

Одним з його феноменів, який активно викликає зацікавленість у багатьох дослідників з усього світу, є перекладна множинність.

Множинність перекладів того самого художнього твору однією мовою – явище, яке існує не одне десятиліття. Спочатку воно виникало здебільшого у межах релігійної літератури, проте пізніше поширилося і на інші різновиди художньої літератури, зокрема драматичні, прозові й ліричні твори.

З точки зору лінгвістичного перекладознавства, множинність перекладів є природною частиною перекладацької практики, яка спирається на теорію еквівалентності. У межах культурологічного підходу, цей феномен пояснюють існуванням різних способів тлумачити один і той самий твір художньої літератури, що безпосередньо впливає на вибір як способів перекладу, так і мовних засобів у ході роботи над ним.

Розгляд перекладної множинності як окремої категорії в перекладознавстві розпочався завдяки дослідженням А. Бермана, який вважав повторні переклади одного і того ж твору спробами наблизитися до гіпотетичної завершеності перекладу цього твору в цілому. Його гіпотеза повторного перекладу зокрема спиралася на динамічний характер мови і розбіжності в очікуваннях читачів відносно різних часових періодів.

Загалом, дослідники виокремлюють три основні чинники, які спричиняють повторні переклади однією мовою. До них включають такі: значний часовий проміжок між створеними перекладами, протягом якого не тільки мовні, але й культурні та перекладацькі норми в цільовій мові можуть застарівати; вплив ідеологічного чинника, що може проявлятися у вигляді цензурування, вилучення певних фрагментів тексту і суворого відбору творів для подальшого перекладу; сприйняття перекладу як одного з різновидів творчої діяльності, під час якої різні перекладачі мають змогу проявити власну креативність різними способами. Останній чинник пояснює існування в одній цільовій мові одразу кількох різних перекладів одного першотвору, створених з у той самий часовий період без обмежень з боку політики чи ідеології.

У цій роботі було розглянуто множинність українських перекладів англомовного роману-антиутопії американської письменниці Сюзанни Коллінз під назвою «Голодні ігри».

Під час формування джерельної бази дослідження було прийнято рішення обрати саме такий матеріал через низку причин. По-перше, С. Коллінз є однією із відомих сучасних американських письменників, що пишуть свої твори англійською мовою. По-друге, існування кількох українських перекладів згаданого роману свідчить про зацікавленість з боку українського ринку перекладної масової художньої літератури, який на сьогоднішній день перебуває на стадії стрімкого розвитку. По-третє, такий добір роману був також вмотивований нашим особистим інтересом до трилогії та її українського перекладу.

«Голодні ігри» є першою частиною однойменної науково-фантастичної трилогії, сюжет якої розгортається в майбутньому, на території Північної Америки у вигаданій країні Панем.

Роман охоплює чимале коло проблем і, незважаючи на підліткову спрямованість, розкриває багато серйозних питань, актуальних майже для кожного суспільства. Однією з центральних тем роману є наслідки, з якими стикається тоталітарна країна, яка протягом десятків років відправляла своїх громадян на смерть з метою недопущення повстань та контролю населення. Через головних героїв твору авторка розкриває теми не тільки громадянської війни та боротьби за свободу, а ще й революції та повстання, нерівності між класами суспільства, функціонування і впливу пропаганди, стосунків між батьками і дітьми, кохання і дружби.

Сюжет трилогії був нав'язаний давньогрецькою міфологією, а також історією і культурою Стародавнього Риму. Ключовим став міф про Тесея і Мінотавра, проте у текстах романів також можна знайти алюзії на гладіаторські бої й відомих історичних римських діячів і героїв міфів. Твори також містять алюзії на історичний розвиток деяких сучасних держав.

Роман, як і вся трилогія, був схвально сприйнятий читацькою аудиторією і потрапив до списків бестселерів за версіями різних видань. Від початку продажів було надруковано більше ста мільйонів примірників, що є показником успіху й досить високого попиту з боку суспільства. Усі романи було перекладено на багато мов світу, зокрема українську, що свідчить про високий рівень зацікавленості й серед іноземних читачів.

На сьогоднішній день існує два українські переклади роману, видані двома різними видавництвами: перший виконала Уляна Григораш у 2010 р., замовником стало видавництво «Країна мрій» (з 2015 р. – «КМ-Букс»); другий переклад було зроблено Тетяною Марченко у 2024 р. на замовлення видавництва «BookChef». Саме їх і було розглянуто під час дослідження.

Перший розділ роботи включає аналітичний огляд науково-методичної літератури з питань перекладу, його класифікацій, проблем сучасного художнього перекладу і безпосередньо обраної теми дослідження – множинності перекладів.

У другому розділі було розглянуто матеріал дослідження, зокрема відомості про автора роману і перекладачів, сюжет і тематику обраного роману. Розділ також містить опис етапів проведення дослідження та усіх застосованих методів.

Третій розділ присвячено детальному аналізу прикладової бази дослідження, тобто обраних одиниць, наведенню прикладів українських перекладів у контексті, а також опису схожих і відмінних рис у двох перекладах з їх відсотковим співвідношенням.

Результати проведеного аналізу і дослідження в цілому демонструють, що у половині випадків перекладачі обирали однакові способи перекладу або перекладацькі трансформації (ідентичний і подібний переклади), а в іншій половині – різні. Різний переклад було зафіксовано більш ніж у половині випадків; на другому місці за частотою перебуває подібний переклад, що передбачає використання однакових способів перекладу/перекладацьких трансформацій і різних мовних засобів; найрідше зустрічався ідентичний

переклад, створений шляхом застосування однакових способів і трансформацій та однакових мовних засобів. Ідентично здебільшого було перекладено одиниці, що належать до авторських неологізмів С. Коллінз.

Часовий проміжок між двома українськими перекладами є незначним, а відтак їх було віднесено до одного часового періоду. Відсутність ознак впливу ідеологічного чиннику та отримані результати аналізу свідчать про те, що причиною множинності українських перекладів роману «Голодні ігри» є індивідуальні прояви творчості перекладачів.

Перспективою дослідження є встановлення кількісних параметрів різних способів перекладу та перекладацьких трансформацій, використаних кожним з перекладачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антиутопія. *BUE*. URL: <https://vue.gov.ua/Антиутопія> (дата звернення: 10.09.2024).
2. Бойко Я. В. Діахронна множинність перекладів у ракурсі творчого потенціалу цільової культури (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2021. № 3 (341). С. 142–151. URL: [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-3\(341\)-142-151](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-3(341)-142-151) (дата звернення: 30.08.2024).
3. Воробйова О. С. Фразові дієслова в англійській мові: деривація і переклад. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Т. 2, № 10. С. 41–45.
4. Горбовий В. Р. Використання штучного інтелекту та машинного перекладу для покращення точності перекладу. *Innovative Solutions in Public Communications and International Relations : Proceedings of the XXI International Scientific and Practical Conference, Sofia, 28–31 May 2024*. 2024. Р. 327–329. URL: <https://doi.org/10.46299/isg.p.2024.1.21> (дата звернення: 27.08.2024).
5. Кальниченко О. А. Теорія перекладу: для студентів 3-4 курсів ф-ту «Референт-перекладач», які навчаються за спеціальністю 035 Філологія (Переклад). Харків : Вид-во НУА, 2017. Ч. 1. 64 с.
6. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. 5-те вид. Вінниця : Нова книга, 2018. 656 с.
7. Коллінз С. Голодні ігри : пер. з англ. У. Григораш. Київ : КМ Publishing, 2010. 384 с.
8. Коллінз С. Голодні ігри. Книга 1: Голодні ігри : пер. з англ. Т. Марченко. Київ : Букшеф, 2024. 352 с.
9. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Київ : Юніверс, 2002. 280 с.

- URL: https://archive.org/details/pereklad/Koptilov_Viktor_Teoriya_i_praktyka_perekladu2002/page/n1/mode/2up (дата звернення: 02.09.2024).
10. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс, 1982. 165 с.
URL: https://archive.org/details/pereklad/Koptilov_Viktor_Teoriya_i_praktyka_perekladu1982/mode/2up (дата звернення: 02.09.2024).
11. Лучук О. М. Ще один український "Гамлет" (Інтерпретація Гната Хоткевича). *Парадигма*. Львів : Класика, 1998. № 1. С. 193–207. URL: <http://jnas.nbuiv.gov.ua/article/UJRN-0000165087> (дата звернення: 03.09.2024).
12. Маковійчук Л. Штучний інтелект у перекладацькій діяльності. *Філософські виміри техніки* : зб. тез III Міжнар. наук. конф. молодих уч. та студентів, 1–2 груд. 2022 р. Тернопіль, 2022. С. 67–68.
13. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2009. 304 с.
14. Марінашвілі М. Д., Весна Т. В., Склярєва Л. П. Мовні засоби вираження емотивності в художньому діалозі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2022. № 56. С. 90–94. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.56.19> (дата звернення: 03.09.2024).
15. Нагорна М. Основні шляхи перекладу фразеологізмів українською мовою. *Наука. Освіта. Молодь*. 2016. № 2. С. 47–48.
16. Наумова Т. М., Щепка О. А. Машинний переклад художніх текстів: теоретичний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2023. Т. 1, № 32. С. 132–137. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.32.1.24> (дата звернення: 03.09.2024).
17. Олексин О. З. Особливості відтворення Шекспірової гри слів в українських перекладах : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Львів, 2016. 229 с.

- 18.Павлюк А. Б. Феномен множинності перекладу в контексті питань сучасного мовознавства. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. № 43(3). С. 190–197.
- 19.Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освіт.-кваліфікац. рів. «Бакалавр» ф-ту інозем. мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
- 20.Ребрій О. В. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ, 2009. № 3. С. 190–205.
- 21.Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
- 22.Рильський М. Мистецтво перекладу. Київ : Рад. письменник, 1975. 344 с.
- 23.Рудницька Н. «Не-особи» радянського перекладу. *Іноземна філологія*. Львів, 2015. № 128. С. 97–103.
- 24.Рудницька Н. Заборонені теми радянського художнього перекладу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2014. № 1102, Вип. 77. С. 198–203.
- 25.Рудницька Н. Переклад як засіб формування радянського канону світової літератури: ідеологічний аспект. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2015. № 3. С. 48–53.
- 26.Саліонович Л. М., Рубцова В.В. Перекладна множинність у лінгвокультурологічному вимірі на прикладі англійського перекладу повісті І. Франка «Захар Беркут». *Південний архів (філологічні науки) : зб. наук. пр.* Херсон, 2020. № 83. С. 94–98. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-83-17> (дата звернення: 30.08.2024).
- 27.Ситар Р. А. Множинність перекладів як варіантність відтворення жанрово-стилістичних особливостей часово віддаленого першотвору.

Науковий вісник Чернівецького університету : Германська філологія.
2014. № 692–693. С. 237–240.

28. Словники й енциклопедії. *Slovnuk.me*. URL: <https://slovnuk.me/> (дата звернення: 15.10.2024).
29. Сучасний англо-український та українсько-англійський словник : 200 000 слів / уклад.: В. Мюллер, М. Зубков, В. Федієнко. 3-тє вид. Харків : ШК., 2019. 944 с.
30. Тащенко Г. В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2021. 168 с.
31. Уляна Григораш – Тека авторів. *Чтиво*. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/hryhorash_uliana/ (дата звернення: 30.09.2024).
32. Фролова І. Є., Лапіна О. В. Чинники ідеологічного впливу на переклад (на матеріалі українських перекладів роману Е. Гемінгвея «По кому подзвін» 1981 та 2018 рр.) *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія “Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов”*. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. Вип. 94. С. 40–46.
33. Фролова І. Є., Котляров Д. М., Хуторна А. О. Особливості множинності українських перекладів роману В. С. Моєма «Театр». *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2023. № 30. С. 235–239. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/63988> (дата звернення: 10.09.2024).
34. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. № 1. С. 164–168.
35. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Перекладацькі інновації* : матеріали V Всеукр. студент. науково-практ. конф. (м. Суми, 12-13 березня 2015 р.). Суми : СумДУ, 2015. С. 141–143.
36. 2012 Worldwide Box Office – Box Office Mojo. *Box Office Mojo*. URL: <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2012/> (date of access: 03.09.2024).

37. Cambridge Dictionary – English Dictionary, Translations & Thesaurus. *Cambridge Dictionary – English Dictionary, Translations & Thesaurus*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (date of access: 15.10.2024).
38. Collins Online Dictionary – Definitions, Thesaurus and Translations. *Collins Dictionary*. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (date of access: 15.10.2024).
39. Collins S. The Hunger Games. URL: <https://mcla7th.weebly.com/uploads/1/4/0/8/14084007/hunger-games-18.pdf> (date of access: 16.10.2024).
40. Cunningham J. M. Suzanne Collins | Biography, Books, & Facts | Britannica. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Suzanne-Collins> (date of access: 05.10.2024).
41. Groosling. *The Museum of Fictional Literary Artifacts*. URL: <https://mfla.omeka.net/items/show/211#:~:text=Groosling%20is%20type%20of%20wild,in%20the%2074th%20Hunger%20Games> (date of access: 15.10.2024).
42. Guerberof-Arenas A., Toral A. Creativity in translation. *Translation Spaces*. 2022. P. 184–212. URL: <https://doi.org/10.1075/ts.21025.gue> (date of access: 10.09.2024).
43. 'Hunger Games' Author Suzanne Collins Graduated from IU: IU News Room: Indiana University. *Indiana University*. URL: <https://newsinfo.iu.edu/news/page/normal/21670.html> (date of access: 05.10.2024).
44. Lefevere A. Translation, History, Culture. London : Routledge, 1992. 182 p.
45. Piccotti T. Suzanne Collins. *Biography*. URL: <https://www.biography.com/authors-writers/suzanne-collins> (date of access: 05.10.2024).
46. Progress in Machine Translation / H. Wang et al. *Engineering*. 2021. URL: <https://doi.org/10.1016/j.eng.2021.03.023> (date of access: 02.09.2024).
47. Q&A with Suzanne Collins. *Scholastic Media Room*. URL: <https://mediaroom.scholastic.com/hungergames> (date of access: 05.10.2024).

48. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / ed. by M. Baker, G. Saldanha. 3rd ed. London : Routledge, 2020. 872 p.
49. Sharofova S. From Bots to Books: Understanding the Intersection of AI and Literary Translation. *American Journal of Interdisciplinary Research and Development*. 2024. Vol. 26. P. 68–75. URL: <https://www.ajird.journalspark.org/index.php/ajird/article/view/1035/999> (date of access: 30.09.2024).
50. Suzanne Collins – Biography. *Suzanne Collins*. URL: <https://www.suzannecollinsbooks.com/bio.htm> (date of access: 05.10.2024).
51. Suzanne Collins – Home. *Suzanne Collins*. URL: <https://www.suzannecollinsbooks.com/index.htm> (date of access: 05.10.2024).
52. Suzanne Collins Talks About ‘The Hunger Games,’ the Books and the Movies. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2018/10/18/books/suzanne-collins-talks-about-the-hunger-games-the-books-and-the-movies.html> (date of access: 05.10.2024).
53. The Hunger Games. *Enotes*. URL: <https://www.enotes.com/topics/the-hunger-games/questions/what-origin-word-avox-537963> (date of access: 15.10.2024).
54. Yasin A. Antoine Berman on Retranslation. *International Journal of English and Education*. 2019. Vol. 8, no. 2. P. 145–153.

SUMMARY

This research paper focuses on Ukrainian retranslations of English literary works, mainly fiction.

The actual value of the conducted research is determined by importance of studying what causes retranslation of certain literary works as well as finding similarities and differences between or among several retranslations made in one language for the same linguistic and cultural community. Studying multiple translations made within the same time period and not influenced by any political ideology is especially crucial because it also provides an opportunity to explore how translators use their creative skills and imagination while translating literary works.

The object of the research comprises fragments and lexical units taken from the young adult dystopian novel “The Hunger Games” by Suzanne Collins and its two Ukrainian translations by Uliana Hryhorash (2010) and Tetiana Marchenko (2024). The choice of this literary work is explained by immense popularity of the homonymous trilogy, part of which is this novel, and our personal interest in studying its Ukrainian translations.

The purpose of the work is to find similarities and differences in the abovementioned translations and factors that have caused them. In order to achieve the purpose, several tasks have been set, namely:

- to systematize scientific concepts related to the selected topic of our research;
- to choose authentic English novel and its Ukrainian translations;
- to compare two translations;
- to find similar and different features in the translated texts and classify them;
- to calculate and present the percentage of similarities and differences found in two translations.

While conducting this research, we used a range of various methods including the analysis and synthesis methods; the induction and deduction methods; the definitive method; the descriptive method; the selective sampling method; the

continuous sampling method; the comparative method; the quantitative method; and the method of graphic presentation.

The novelty of the work is determined by the fact that the two selected Ukrainian translations of S. Collins's novel have been researched and compared for the first time, resulting in their similar and different features being identified and analysed.

The theoretical value of this research, as well as the practical one, is determined by the possibility of using the obtained results for further translation studies done by graduate and postgraduate students, especially those concerning the phenomenon of retranslation, examples of Ukrainian retranslations of English literary works and translation as a form of creative activity. The conducted research and its results may also be used as an extra material for various special theoretical and practical courses for students engaged in studying translation.

In accordance with the research, the comparison of two Ukrainian translations of "The Hunger Games", mainly the translations of selected lexical units, idioms, collocations and several fragments of the original text, has showed that differences in rendering the same units prevail over similarities, accounting for 52% of the total number of the units analysed. In this case, the translators have used different methods of translation and opted for different linguistic means.

Cases of similarities in the translations account for 48% of the total number of units, however, they comprise two types of translation: identical translation and similar translation. The former provides that the translators use the same methods and same linguistic expression, while the latter involves choosing the same methods of translation but different linguistic means. There have been identified few examples of identical translation which constitute only 12% of the total, while similar translation has been found in 36% of cases.

Such results indicate that both translators have applied their creative skills to a great extent and demonstrated their individual manner of translating. Interestingly, the examples of identical translation largely concern the units that can be considered

specific terms developed by S. Collins to name things, animals, plants and places existing solely in “The Hunger Games” books and films.

The results of this research were discussed at the student scientific conference dedicated to theory and practice of translation and held in November, 2024. Additionally, an article with all most important results presented has been written and submitted to be included in the collection of students’ research papers called “In Statu Nascendi”.