

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Лінгвальні засоби створення образів у трилогії С. Коллінз
The Hunger Games ‘Голодні ігри’ та їх відтворення українською мовою»

Студентки групи ПА 54-22
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Курявої Анни Володимирівни

Допущена до захисту
«___»_____ 2023 року

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови
_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
доцент, кандидат філологічних наук
Голяд Н.І.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Linguistic means of creating images in the trilogy by S. Collins
‘The Hunger Games’ and their rendering into Ukrainian”

Group PA 54-22
School of Translation Studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Anna V. Kuriava

Research supervisor:
N.I.Holiiad
Candidate of Philology,
Associate Professor

Kyiv – 2023

Київський національний лінгвістичний університет

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) **II** курсу **ПА 54-22** групи факультету перекладознавства КНЛУ

Курявої Анни Володимирівни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи «Лінгвальні засоби створення образів у трилогії С. Коллінз The Hunger Games ‘Голодні ігри’ та їх відтворення українською мовою»

Науковий керівник доцент, кандидат філологічних наук Голянд Н. І.

Дата видачі завдання _____ жовтень 2022 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2022 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2022 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2022р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2023 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2023р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2023 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2023 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2023 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2023 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) II курсу групи ПА 54-22 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Курявої Анни Володимирівни

(ПІБ студента)

за темою «Лінгвальні засоби створення образів у трилогії С. Коллінз The Hunger Games ‘Голодні ігри’ та їх відтворення українською мовою»

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

(_____) (ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2023 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) **II** курсу групи **ПА 54-22** факультету перекладознавства спеціальності **035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури** (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Курявої Анни Володимирівни

(ПІБ студента)

за темою **«Лінгвальні засоби створення образів у трилогії С. Коллінз The Hunger Games ‘Голодні ігри’ та їх відтворення українською мовою»**

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

_____ (ПІБ рецензента)

_____ (підпис рецензента)

” ” _____ 2023 р

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ..	5
1.1 Жанрові особливості відтворення образів у художньому тексті	5
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення образів у художньому тексті ...	13
1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу	20
Висновки до розділу 1	25
РОЗДІЛ 2	
ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	27
2.1 Семантична класифікація лінгвальних засобів творення образів у художньому дискурсі	27
2.2 Структурні моделі лінгвальних засобів творення образів у художньому дискурсі	36
2.3 Прагматичні функції лінгвальних засобів творення образів у художньому дискурсі	39
Висновки до розділу 2.....	47
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	49
3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою образів героїв у перекладі трилогії.....	49
3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій відтворення образів у перекладі.....	58
Висновки до розділу 3.....	67

ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	80
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	80
ДОДАТКИ	81
Додаток А. Образи героїв у трилогії «Голодні ігри» та їх відтворення в українськомовному перекладі	81
Додаток Б. Стилiстичнi засоби та прийоми зображення образiв у трилогiї Сюзенн Коллiнз «Голоднi iгри»	101
Додаток В. Лексичнi засоби вербального втiлення образiв у трилогiї Сюзенн Коллiнз «Голоднi iгри».....	102
SUMMARY	103

ВСТУП

Дипломну роботу присвячено аналізу комбінаторики лінгвальних засобів творення образів на матеріалі англійсько-українських текстів, зокрема зосереджено увагу на проблемах перекладу лінгвальних засобів творення образів, а також особливостям комбінаторики стійких словесних комплексів у художньому дискурсі.

Особливої уваги заслуговують лінгвістичні особливості твору, які беруть активну участь у створенні стилю письменника, а саме детальному описі емоційного стану та внутрішніх переживань головних героїв, пейзажів, інтер'єрів, змалювання фактів з історії, релігії, мистецтва, та насамперед наділення кожного з героїв індивідуальним, неповторним характером. Авторський стиль Сюзанни Коллінз представляє особливий інтерес з точки зору перекладацької діяльності.

Актуальність роботи полягає у зверненні до одного з важливих питань сучасного художнього перекладу — питання реалізації індивідуальних лінгвістичних особливостей стилю автора в україномовних перекладах.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження пройшли апробацію на II науково-практичній конференції “Пріоритети розвитку сучасної філології”, яка відбулась 6 - 7 листопада 2020 року у м.Запоріжжя.

Метою дослідження є описати лінгвальні особливості засобів творення образів у художньому дискурсі на матеріалі англійсько-українських корпусів текстів, а також представити способи адекватного перекладу таких комплексів, враховуючи культурні та мовні особливості мови оригіналу та мови перекладу. Серед інших цілей можна виділити такі: порівняльний аналіз англійських та українських способів творення образів у художньому дискурсі, опис прагматичних функцій таких комплексів, позначення їх різноманітних класифікацій, а також аналіз загальних характеристик художнього дискурсу.

Предметом дослідження виступає реалізація відтворення рис авторського стилю Сюзанни Коллінз в українських перекладах.

Для вирішення поставлених **завдань у роботі** було застосовано такі методи дослідження як:

1) контрастивний та зіставний методи, для порівняння текстів оригіналу та перекладу, виявлення у них елементів авторського стилю та ступінь їх збереження у текстах перекладу;

2) експлікація (дескриптивний метод), для пояснення особливостей вживання стилістичних лінгвістичних елементів автором та перекладачами у тих чи інших випадках;

3) аналіз отриманих відомостей з метою виявлення адекватності та еквівалентності перекладів;

4) метод систематизації для конкретизації результатів досліджуваного матеріалу.

У процесі дослідження як приклад ілюстративного матеріалу було наведено 100 (сто) речень із цитатами з книги. Теоретична та практична цінність об'єкта дослідження складена теоретичними аспектами та поглядом науковців на проблему, описану в кваліфікаційній роботі.

Практичною цінністю роботи є докази теоретичних засад у вигляді проаналізованих речень, за допомогою яких було виявлено, як застосування перекладацьких трансформацій, зокрема транскодування, лексико-граматичних та лексико-семантичних впливає на відтворення стійких словесних комплексів мовою перекладу.

Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, списку використаної літератури та ілюстративних матеріалів, висновків та додатку, що включає 100 (сто) проаналізованих речень із відтворенням образів героїв — фактичного матеріалу досліджень. Вступ визначає суть наукової проблеми та її цінність. Кожен розділ поділяється на підрозділи. Перший розділ —

теоретичний, він поділяється на три підрозділи. Перший підрозділ фокусується на дослідженні комбінаторики стійких словесних комплексів як лінгвістичного явища. Другий підрозділ розглядає проблеми перекладу лінгвальних засобів творення образів. Третій підрозділ описує особливості комбінаторики лінгвальних засобів творення образів у художньому дискурсі. Другий розділ — аналітичний. Він описує лінгвостилістичні (підрозділ 2) та лексико-граматичні (підрозділ 3) особливості перекладу лінгвальних засобів творення образів, окреслює їх прагматичні функції (підрозділ 4), а також представляє класифікацію лінгвальних засобів відповідно до підходів різних вчених (підрозділ 1) на прикладі ста речень з англійськомовної трилогії. Третій розділ — це практичний аналіз ста прикладів ілюстративного матеріалу із цитатами з роману. Він зосереджується на перекладацьких трансформаціях, що впливають на передачу змісту із мови оригіналу у мову перекладу. Висновки є логічним завершенням дослідження і підкреслюють найбільш важливі тези, а також представляють результати дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Жанрові особливості відтворення образів у художньому тексті

Сучасне перекладознавство, як закордонне, так і вітчизняне, зосереджує особливу увагу на специфіці відтворення змісту художнього тексту, зокрема на моделі художньої картини світу. Проте з метою формування інтегрованого підходу до відтворення особливостей художніх текстів різних жанрів подальшого вивчення вимагають наступні ключові питання:

- 1) концептуальні та методологічні основи перекладу,
- 2) трактування концептів (загальних понять) у перекладах творів жанру прози,
- 3) структурні (словотвірні) труднощі процесу відтворення,
- 4) трансформації і методи досягнення стилістичної еквівалентності,
- 5) лінгвістичний (мовний) аспект передачі реалій [33].

Перш ніж детально розглянути жанрові особливості відтворення образів у художньому тексті, спочатку ознайомимося з визначенням самого поняття «жанр». Загалом під цим терміном розуміють тип творів у галузі будь-якого виду мистецтва (у нашому випадку художньої літератури), що характеризується певними сюжетними та стилістичними ознаками [44]. Однак, всупереч різним тлумаченням поняття «жанр», для переважної більшості визначень характерною є одна спільна риса. Вона маркує фіксування, впорядкування і, відповідно, стандартну норму жанрових меж.

Багато наукових досліджень типізують та об'єктивують, поєднуючи при цьому спільні характерні риси, традиційні погляди та критерії до трактування вищезгаданого терміна. По суті, це вказує на існування загальних композиційно-мовленнєвих характеристик жанру. До того ж стає можливим

вивчення жанру в рамках моделі організації художніх текстів, в якій окремий художній текст є важливим її компонентом. Отже, текстовим маркером тут виступає належність художнього тексту до різних жанрів або до певного його різновиду. Адже саме жанр зумовлює структурно-семантичні та стилістичні особливості тексту, впливаючи як на формальні, так і на змістові (значеннєві, смислові) його ознаки. Усе вищезазначене знаходить свій відбиток у мовній реалізації замислу, ідеї чи концепції автора художнього твору [44].

Маємо підкреслити, що саме словесна творчість, зокрема художня література є тим особливим видом відтворення винятковості перцепції реальності певним мовним товариством. Іншими словами, її компоненти пов'язані зі специфікою систематизації світу виразниками чи носіями певного культурного середовища. Тоді як результатом творчого осмислення реальності стає художній образ світу, під яким розуміють спосіб пояснення та розкриття змісту художнього тексту через призму світогляду лінгвокультурної особи.

Зазначимо, що важливість вивчення перекладів художніх текстів різних жанрів можна пояснити поширенням культурологічних досліджень та спрямованістю перекладознавчої науки до злиття з іншими гуманітарними предметами. Відповідно до цього будемо тлумачити переклад як комплексний культурний та мовленнєвий процес, що поєднує когнітивні (зосереджені на пізнанні) та прагматичні та комунікативні операції з метою передачі своєрідного національно-мовного змісту засобами іншої (у нашому випадку англійської) мови із застосуванням перекладацьких прийомів, методів (пошук еквівалентів, трансформаційний переклад), стратегій і тактик.

Спрямованість на дослідження у перекладознавчому аспекті різних параметрів художньої картини світу в межах когнітивно-дискурсивного підходу дає змогу:

— по-перше, виявити зв'язок перекладацьких методів і прийомів із ціннісними положеннями та домінантами різних культур,

— по-друге, встановити характерні ознаки трактування культурно відзначених концептуальних компонентів образної системи світу,

— по-третє, визначити смисл (значення, розуміння) культурних концептів в іншомовному культурному середовищі,

— по-четверте, з'ясувати роль художніх образних складників у рамках прагматично-комунікативного підходу [33].

Потрібно зазначити, що сьогодні різноманітні мовностилістичні засоби у вигляді тропів і фігур, які підсилюють образність, залишаються в колі наукових досліджень. Передусім це відбувається з огляду на їх комунікативно-прагматичну роль і функції. Цікаво, що у філологічних розвідках подібні зображально-виражальні мовленнєві засоби мають різні назви. З одного боку, вони представлені певною формою з метою вираження думки чи відступом від стандартної форми, а з іншого боку, як стилістичні маркери. Зокрема, відомий науковець зазначає, що художня творчість полягає не у формальному порушенні правил граматики; її самобутність постає у «семантичних і функціональних перетвореннях мовних засобів», оскільки художнє мовлення «створює свої позитивні мовні цінності, які розширюють функціонально-семантичні можливості мови та перетворюють мовлення у мову мистецтва» [26].

У цьому розумінні загальне визначення художнього дискурсу слід доповнити конкретними ключовими положеннями. Серед них варто виділити наступні:

а) у межах художнього дискурсу доцільно розрізнати два підтипи: прозовий та поетичний;

б) вторинність притаманна прозі, де мовлення персонажів художнього твору становить комунікативно-вторинне дійство [21].

Останній пункт стосується насамперед тих жанрів (роману, повісті, оповідання тощо), що поєднують у собі авторське та персонажне мовлення. Відповідно, вони мають два напрями комунікації (спілкування), тобто

зовнішній та внутрішній аспекти. До першого належить ‘адресант-автор’ → ‘адресат-читач’. Разом з тим, друга площина представлена моделлю ‘персонаж’ → ‘персонаж’ (по суті це напрям ‘автор’ → ‘персонаж’ → ‘читач’). Саме завдяки цьому чи відповідно до цього в межах художнього дискурсу відбувається розподіл на дискурс автора та дискурс персонажа, або, за словами вченої, на «дискурсні зони наратора і персонажа» [28]. Отже, художня проза має складну структуру, яка складається з багатьох рівнів. У художньому прозовому творі формування смислів та функція регуляції чи регламентації (тобто впорядкування, налаштування) реалізується на різних мовних рівнях.

Слід мати на увазі, що у художньому дискурсі романного жанру у когнітивному аспекті на перший план висувається «образ автора». Це поняття було введене в науковий вжиток відомим радянським вченим-лінгвістом В.В. Виноградовим. Науковець визначив його як «концентроване втілення суті твору, що об’єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їхньому співвідношенні з оповідачами та за їхнім посередництвом, постаючи ідейно-стилістичним фокусом цілого»; «в образі автора, як у фокусі, з’єднуються всі структурні властивості словесно-художнього цілого» [28].

Слід зауважити, що дослідник поняттям «автор» позначає письменника як дійсного творчого індивіда (на відміну від додаткових його визначень). При цьому вчений розглядає «образ автора» як вияв відношення письменника до літературної мови своєї епохи, до її сприйняття та поетичного вжитку чи застосування [29]. Характерно, що це дослідження має бути спрямоване «вглиб» (у плані діахронії) та «вшир» (у плані синхронії). Інакше кажучи, мова йде про зіставлення художніх творів деяких сучасних письменників або творів одного з них з метою виявлення динамічного розвитку чи еволюції образу автора.

Вважаємо, що трансформація чи перетворення поняття «образ автора» у межах сучасної дискурсології як галузі лінгвістики передбачає відвертання акценту з мовно-мовленнєвої площини на когнітивну (пізнавальну). Одним

словом, увага фокусується на розумовому (мисленнєвому, інтелектуальному) просторі автора художнього твору, у якому формується те, що згодом у ньому упредметнюється (матеріалізується).

У вищенаведеному твердженні йдеться про те, що сучасний лінгвістичний підхід формулює мову не як ізольовану систему, а як невіддільну від природного середовища її присутності (при цьому посиляючись на ситуативні (контекстуальні), культурні, соціальні та особистісні фактори). Відповідні умови впливають на формування художньої картини світу автора твору. Її розуміють як «динамічну когнітивну структуру, глобальне уявлення її автора про світ, отримане в результаті узагальнення чуттєвого досвіду пізнання» [29].

Відтак, поєднання у художній картині світу зазначених вище причин має свої специфічні риси. Адже художня картина світу постає як результат особливого сприйняття й розуміння. На нашу думку, їй властива образність, оскільки вона ґрунтується на системі художніх архетипів (ідей, прообразів, прототипів), на основних образах (зображення, ікона, зовнішність, подоба) як виразників художнього досвіду. До речі, згадуваним образам властива багатозначність з натяком на щось істотне та здатність викликати низку асоціацій (зіставлень чи порівнянь).

Потрібно додати, що для художньої літератури важливою ознакою тексту є його маніфестація поетичною (піднесеною) мовою. Оскільки поетичне мовлення виконує функцію передачі саме образної інформації, яка є неоднозначною, це відзначається особливою знаковістю [9]. Отже, в художньому тексті важливою проблемою постає процес створення реального образу. Дану проблему можна вирішити лише системно, опираючись на формально-змістові складники (елементи) роману як жанрового різновиду прозового тексту.

Відчутним феноменом літературного процесу XXI ст. став роман американської письменниці С. Коллінз ‘Голодні ігри’ (“The Hunger Games”).

Цей фентезійний (фантастичний) твір отримав як національне, так і світове визнання. Так, за версією американської щоденної газети «Нью-Йорк Таймс» першу книгу циклу названо кращою для підлітків (2008 р.), а також найвидатнішим романом з елементами жанру фентезі та наукової фантастики. Тоді як у 2009 р. як кращу відзначено другу книгу серії «Паблішез Віклі» [4].

Крім того, жанр молодіжного роману з'явився відносно недавно. Адже лише у двадцятих рр. ХХ ст. почали розглядати молодь як окреме покоління. За словами М. Карта, «молодь потребує книг, які б відповідали їхнім унікальним інтелектуальним, емоційним потребам» [18]. Стосовно появи жанру молодіжної дистопії (у жанрі дистопії досить часто зображений процес репресій проти інтелектуалів, тому що більшість з них сприймають нав'язуване; на фоні відповідного сюжету виникає новий герой, що бореться з гнобленням) [18], вважається, що роман Л. Лоурі *The Giver* поклав початок спрямування цього жанру на підлітків [19]. Відповідно, прикладом однієї з найпопулярніших книг у жанрі молодіжної дистопії стала трилогія «*The Hunger Games*».

Отже, характерною особливістю роману-фентезі американської письменниці 'Голодні ігри' є використання різноманітних вербальних і невербальних засобів створення образів героїв. Відповідні мовностилістичні явища вирізняють образ персонажа як жінки-переможниці, яка виступила проти тоталітаризму. Як бачимо, саме художні концепти сприяють формуванню мовної картини світу. При цьому вони виявляють взаємовідносини героя художнього твору та світу, культурного середовища і спецсистеми. Видно, що художній твір С. Коллінз ґрунтується на асоціаціях минулого і сьогодення, які забезпечуються різноманітними лексико-граматичними, стилістичними та комунікативно-прагматичними засобами. Разом з тим, індивідуальний стиль письменниці відмічений так званою «дієвістю» на всіх рівнях художнього тексту. Характерно, що антиутопію *Hunger Games* С.Коллінз визнали фантастичною та вартою уваги найпопулярніші автори ХХІ ст. [15], що зробило необхідним її переклад для українського читача.

За словами С.Г. Шурми, переклад словесних образів потребує від перекладача подолання певних структурно-семантичних та інших труднощів. Так, до структурних труднощів перекладу відносимо наступні:

- 1) різниця у сполучуваності слів у порівнюваних мовах (англійська та українська);
- 2) заміна морфологічних ознак корелята (відповідник) або референта (предмет референції) у цільовій мові [36].

Семантичні проблеми перекладу включають:

- 1) невідповідність між асоціативним рядом, закріпленим за корелятом в мові оригіналу (вихідній мові) та мові перекладу (цільовій мові);
- 2) наявність або відсутність синонімів у цільовій мові, які б трансливали стилістичні конотації та основне забарвлення відповідника;
- 3) невідповідність обсягу експресивно-образної, емотивно-оцінної інформації між оригінальним та перекладним текстами [36].

Передача іконічної (що копіює об'єкт, виступає символом, образом) інформації складає окрему групу перекладознавчих проблем. Вона включає відмінність у принципі конструювання образу у двох мовах та в потребі збереження його концептуального виміру [36]. Зустрівши подібні ускладнення в процесі відтворення роману, обрані перекладацькі стратегії можуть спричинити так звану концептуальну заміну, якщо перекладач відповідно до організації тексту художнього твору не віднайде відповідник, що є максимально наближеним до вихідного тексту. Отже, крім заміни вербального вираження метафоричного образу, відбувається концептуальна його заміна.

Відтак, до перекладацьких стратегій, які використовуються перекладачами під час відтворення словесних образів, що викликають заміни, відносимо:

- 1) вилучення метафоричного образу;
- 2) утворення образу, відсутнього у вихідному тексті (оригіналі);
- 3) додавання або вилучення елементів образу;

4) заміну метафоричного образу.

По-перше, вилучення метафоричного образу відбувається тоді, коли той, хто перекладає, вважає, що така трансформація (перетворення чи модифікація) не вплине на розуміння художнього тексту загалом, чи коли повний відповідник видається для української мови неприродним або штучним [36].

По-друге, утворення образу там, де він відсутній в тексті оригіналу, спричиняє введення концептуальної метафори, відсутньої у художньому тексті. Відповідна стратегія найчастіше викликає зміни у стилістичному та емоційному фоні вихідного тексту [36].

По-третє, додавання або вилучення застосовують тоді, коли передача образу оригіналу чи вихідного тексту є обмеженою самими можливостями мови. У такому разі неможливо уникнути перекладацької трансформації. Однак, іноді перекладач використовує її, тим самим вносячи елемент власного тлумачення, чи елемент української культури до вихідного образу [36]. Отже, додавання або вилучення художнього образу вказує на те, яким чином перекладач трактує певний образ.

По-четверте, заміна метафоричного образу є перекладацькою стратегією. До неї перекладач вдається досить часто. Відповідна стратегія передбачає заміну одного образу іншим та однієї концептуальної метафори іншою. Використання зазначеної перекладацької стратегії стосується тих випадків, коли перекладач розуміє, що вихідний образ не достатньо зрозумілий читачам вихідного тексту, оскільки викликає хибні конотації або є незрозумілим реципієнтам [36].

Підсумовуючи, слід зазначити, що не всі обрані стратегії перекладу образності призводять до адекватного та еквівалентного перекладу. Розглянуті перекладацькі стратегії, хоча й не будуть заважати читачеві, не знайомому з вихідним текстом, скоріш за все відповідають баченню художньої картини світу перекладачем, ніж передають сприйняття художнього світу автора.

1.2. Перекладацькі стратегії відтворення образів у художньому тексті

Ми вважаємо, що переклад виконує наразі доволі важливу функцію мовознавства. Причиною цього є те, що сьогодні світ швидко втягується в глобалізаційні процеси. До того ж різні культури постійно поєднуються, населення взаємопроникає в різні світові процеси, відбувається постійна міграція. А відтак переклад стає невіддільною частиною буденного життя суспільства.

За словами Я.Рецкера, переклад становить точне відтворення вихідного тексту засобами цільової мови зі збереженням змісту і особливостей стилю. Однак, виникає питання з приводу правильної передачі смислу оригінального тексту в перекладі українською мовою, де слова є переважно багатозначними (явище полісемії) [21]. Отже, полісемія або багатозначність часто заважає перекладачу. Тому кожного разу, коли у нього виникає сумнів у точності перекладу слова, фрази чи фрагменту тексту, необхідно зробити їх уподібнення (ототожнення). Інакше кажучи, використовуючи різні мовні засоби, потрібно звернутися до перекладних і тлумачних словників та застосувати контекстуальний аналіз семантики слів, а також аналіз відповідних стилістичних явищ.

Для того, щоб надати об'єктивну оцінку перекладу, німецький лінгвіст Дж. Хаус пропонує розрізняти два його види, а саме явний і прихований переклад [44]. На думку О.О. Селіванової, критика перекладу має базуватися на лінгвістичному аналізі, який вимагає порівняння цільового тексту (перекладу) з текстом вихідним (оригіналом).

Заведено вважати, що підходи до оцінки якості перекладу залежать від типу тексту. Ця проблема набуває особливого характеру при перекладі художнього тексту. Адже однаково складними для перекладача постають як лінгвістичні (мовні, вербальні), так і екстралінгвістичні (невербальні) аспекти. Інакше кажучи, у сфері художнього перекладу питання оцінки якості

відтворення мовних одиниць розглядають за допомогою перекладацької критики як окремої його галузі.

Зазначимо, що складність оцінки якості художнього перекладу зумовлена багатоаспектністю художнього твору. У ньому кожне слово стає словесним образом і виконує переважно естетичну функцію. Слід зазначити, що реципієнтами цільового художнього твору або тексту в перекладі можуть бути читачі, відмінні від читачів тексту оригіналу або вихідного тексту. Так, П.М. Топер вважає, що перекладач художньої літератури стикається з такими групами проблем, а саме: макро- (художньо-естетичні характеристики твору) і мікрорівня (мовностилістичні аспекти) [34].

У зв'язку з викладеним вище, модель діяльності перекладача художнього твору може бути представлена наступними етапами:

1) аналіз і тлумачення вихідного тексту та індивідуального стилю автора, рецензій (відгуків) на художній твір, що відображають розуміння твору як в культурній, так і в літературній площині. Ідіостиль письменника розуміємо як комплекс естетичного змісту його художніх творів та вербальної форми як набору засобів мовної виразності. Отже, на цьому етапі перекладач повинен моделювати (повторювати) стилістичні аспекти вихідного тексту, визначивши при цьому власне трактування;

2) обробка лінгвістичної (вербальної) і екстралінгвістичної (невербальної) інформації. Цей вид художнього перекладу має на увазі особливу обробку інформації, що є можливою при відтворенні творчих і аналітичних дій;

3) відбір перекладацьких стратегій домінантних засобів мовної виразності вихідного тексту засобами цільової мови. Виявлення творчих можливостей перекладача в рішенні завдань перекладу щодо вибору естетично доцільних модифікацій відтворення таких стилістичних явищ, як метафори, епітети, оказіоналізми й т.д.;

4) переклад має на меті рецептивний і продуктивний напрямки; вони включають дії перекладача зі сприймання і творення художнього тексту. Одно-

часно художній текст є продуктом мовленнєвої діяльності, а також процесом її створення [34]. Відповідно, після аналізу художнього тексту, перекладач починає займатися породженням вторинного тексту як процесу створення цільового тексту. При цьому він виявляє індивідуальний стиль автора художнього твору, зупинивши свій вибір на перекладацьких стратегіях і піддавши обробці мовну інформацію;

5) у процесі перекладу художнього тексту перекладач має визначити проблеми, що виникли та сформулювати завдання для їх вирішення. Як правило, у перекладача виникають труднощі при виборі перекладацького варіанту. Разом з тим, прийняття остаточного рішення щодо варіанту перекладу вимагає розробки спеціальних перекладацьких стратегій;

б) аналіз тексту перекладу методом «вторинного тлумачення»; він має підтверджувати наявність перекладацьких рішень, прийнятих до цього моменту.

Залежно від вибраного положення стосовно перекладу, визначення естетичної природи художнього твору, його стилю, перекладач може приймати певні рішення, які наразі є адекватними потребам реципієнтів. Тоді як в другий період вони можуть бути відкинуті ними (читачами) або не відповідати перекладацьким нормам. Отже, коли співіснують різні переклади одного художнього твору, це стає умовою можливості варіювання (наявності варіацій) перекладу [23].

Ключовим показником якості перекладу художнього твору є, у першу чергу, його популярність серед реципієнтів. По-друге, це інтерес науковців і спроба постійно повертатися до тексту перекладу. Кожен період розвитку культури та літератури потребує нових перекладів і перекладачів. Проте, якщо наявний художній переклад ще не вичерпав себе, то переклад буде задовольняти читацьку аудиторію. А це, своєю чергою, є свідченням якості перекладу цільового тексту.

Переклад впливає не лише на мову, а й на культуру реципієнта. Взаємодія двох національних культур (у нашому випадку, американської та української) через перекладача, становить компроміс, особливо для тієї, у межах якої виникло першоджерело чи оригінальний текст. Відомо, що у процесі перекладу неможливо обійтися без трансформацій (перетворень, модифікацій), що змінює культурно-історичний фон цільового тексту. Однак, таке перетворення має бути послідовним. Адже неможливість здійснення культурних заміन викривлює художній твір, спотворюючи розуміння образу автора читачем-реципієнтом.

У перекладах художнього дискурсу перекладач має звертати увагу на питання збереження національного колориту. Відповідна проблема є складною як у практичній, так і теоретичній площині. На думку А.Федорова, «передача національного забарвлення найтісніше залежить від повноцінності перекладу: з одного боку, від ступеня правильності в передачі художніх образів, пов'язаної з речовим сенсом слів і їх граматичним оформленням, а з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, які вживаються в перекладі» [12].

Зазначимо, що крім проблеми збереження національної самобутності вихідного тексту постає питання відтворення його історичних конотацій. Адже епоха чи період створення художнього твору має значний вплив і на художні образи. По суті, сприймання збереження історичного колориту художнього тексту є можливим лише за допомогою стилістичних відповідників вихідному тексту. Це відбувається через те, що стилістичні засоби втілюють образи, специфічні для письменників конкретної історичної епохи. Отже, питання про передачу історичного забарвлення художнього твору вміщує широкий набір стилістичних засобів.

Як бачимо, у взаємодії двох культур майстерність художнього перекладу виступає важливою проміжною ланкою. Адже переклади художніх творів розширюють комунікацію художньої літератури однієї мови з багатьма світовими літературами. Інакше кажучи, чим більше перекладено першоджерел, тим багатшою стає культура. Вважають, що для перекладу

майже неможливим є цілковите відтворення художнього різноманіття вихідного тексту за допомогою лексичних відповідників цільової мови. Очевидно, що у перекладі важливо добиватися адекватного відтворення змісту, втіленого в художніх образах. Сюди також належить передача жанрово-стильової та структурно-композиційної специфіки вихідного тексту [12].

У такий же спосіб виявляється адекватність як важливий критерій, що пов'язує процеси перекладу та інтерпретації. Адекватність художнього перекладу передбачає повноцінну передачу змісту вихідного тексту та функціонально-стилістичну відповідність цільовим текстам. Відтак, важливим параметром адекватності відтворення художнього твору мовою перекладу є збереження його структури, що містить три компоненти: форма — образ — зміст [12].

Проведене нами дослідження дозволяє дійти висновку, що у художньому перекладі різноманітних мовних одиниць наявні дві протилежні перекладацькі стратегії:

1. Стратегія нейтралізації, що є наближеною до стратегії одомашнення. Вона характеризується повним вилученням мовних явищ у перекладі та використанням недеформованих відповідників. При цьому авторські наміри повністю розпадаються. Як наслідок, це призводить до деформації образів персонажів художніх творів.

2. Стратегія увиразнення, яка передбачає одночасне використання засобів як стратегії одомашнення, так і стратегії очуження. Вона полягає у використанні компенсації або замін, скажімо, просторіччя, так і паралельних засобів. Відповідна перекладацька стратегія сприяє збереженню образів персонажів художнього тексту. Вона зображує їх реалістично, що відповідає уявленню реципієнтів цільової мови (мови перекладу) [29].

Характерно, що лексична трансформація конкретизації є важливим способом вибору контекстуального відповідника. Ця трансформація пояснюється відмінностями у функціях словникових відповідників лексичних

одиниць (далі — ЛО) вихідного тексту та мовленнєвих стандартах чи нормах [1]. Отже, перекладацькі трансформації є одним з важливих засобів адекватного відтворення художніх текстів. Особливо це відбувається тоді, коли відсутній прямий відповідник слова, словосполучення чи речення, що вирізняє образ.

З одного боку, незбіг у структурі ЛО призводить до проблем із відтворенням значення слова під час перекладу іноземною мовою (мовою перекладу). Крім того, лексема відтворюється в сукупності її контекстуальних зв'язків, а не окремо. Наприклад, це стосується перекладу полісемантичних слів. Як бачимо, для досягнення адекватного перекладу знання словникових відповідників є недостатнім, оскільки контекст часто вказує на необхідність їх уникнення, заміни чи невживання. З огляду на те, що значну кількість контекстів не можна занести до словника, одна з ключових проблем художнього перекладу полягає у необхідності віднайти конкретне значення слова (відсутнє в словнику, що залежить лише від контексту). У цьому випадку, важливе значення мають згадувані вище лексичні трансформації (формальні та семантичні), які можна визначити як «передачу значення лексичних одиниць оригіналу в даному контексті лексемами мови перекладу, що не є їхніми словниковими відповідниками, які змінивши свою внутрішню форму, передають сенс, актуалізований одиницями оригіналу» [7].

Загалом лексичні (лексико-формальні та лексико-семантичні) трансформації описують формальні та змістовні чи семантичні відносини між словами у вихідному та цільовому художніх текстах. В групу лексико-формальних трансформацій входять транскрибування, транслітерація та калькування. Наступну групу лексичних трансформацій складають лексико-семантичні. Це способи перекладу ЛО вихідного тексту шляхом використання в перекладі ЛО цільової мови, значення яких не збігається зі значенням ЛО тексту оригіналу, проте можуть бути введені через певні розумові процеси. Разом з тим, ці заміни заведено називати лексико-семантичними через те, що їх використання пов'язане з модифікаціями значень ЛО. До ключових методів цієї

групи відносяться конкретизація, генералізація і модуляція (смісловий розвиток) [8]. Нарешті, визначення лексико-семантичної трансформації логічного розвитку полягає у заміні одного компонента причинно-наслідкових відносин іншим, логічно з ним пов'язаним.

У процесі перекладу широке застосування має також граматична трансформація додавання, яка «полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається, та дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу» [7]. Граматична перекладацька трансформація вилучення є протилежною до додавання. За словами Я. Рецкера, її вживання є виправданим з точки зору адекватності перекладу. Передусім це стосується норм цільової мови, усунення в тексті художнього перекладу плеоназму чи тавтології, які за нормами цільової мови є частинами імпліцитного чи прихованого смислу художнього тексту.

Таким чином, згадувані вище перекладацькі трансформації вимагають від перекладача значної уваги, щоб у перекладі не було зменшено обсягу вихідної інформації. Трансформації додавання та вилучення зумовлені, головним чином, розбіжностями лексико-семантичних систем двох мов і відсутністю відповідників. Інша важлива умова, що визначає застосування додавання чи вилучення слів, включає ситуативний контекст. Адже у контексті художнього твору лексема може актуалізувати приховані смисли, пов'язані з національно-культурним колоритом. Відповідно, це вимагає додаткового пояснення при відтворенні образів у художньому тексті.

Нарешті, перекладацькі трансформації становлять значну частину перетворень вихідного тексту (оригіналу) під час художнього перекладу. У працях з перекладознавства детально досліджена більшість видів перекладацьких трансформацій. Наразі в теорії перекладу зацікавленість різними аспектами перекладацьких трансформацій навіть зростає. Тому

питання доречності вживання різних типів трансформацій (лексичних, граматичних) під час перекладу є доволі релевантною.

1.3. Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

Для визначення розуміння художнього дискурсу слід, перш за все, уточнити зміст поняття дискурсу, що є сьогодні доволі популярним. У нашому дослідженні поділяємо точку зору І.С. Шевченко, яка описує дискурс як багатоаспектну когнітивно-комунікативно-мовну систему, що визначається поєднанням трьох важливих пунктів:

- формуванням ідей та переконань (когнітивний аспект),
 - взаємодією комунікантів у певних соціокультурних контекстах/ситуаціях (соціопрагматичний аспект),
 - використанням вербальних та невербальних засобів (мовний аспект)
- [28].

Окрім визначення дискурсу як загального поняття, увагу мовознавців привертають різні його типи, у тому числі й художній дискурс. Він отримує такі визначення:

- художній дискурс, утілений у художньому тексті, створює художню картину світу, що містить у собі певний зміст, емоції та експресію; його складником є також цілісне сприйняття читачем-реципієнтом; художній дискурс є основою, фоном, а також авторським стилем (його мова й інтелектуальні здібності, мисленнєвий процес), які він вкладає у персонажів художнього твору;

- художній дискурс є сукупністю художніх творів (текстів), створених як результат взаємодії авторських намірів, читацьких відгуків, а також тексту, що виводить художній твір у сферу семіотики як сукупності знакових систем (тексту, мови та культури у широкому сенсі слова);

– художній дискурс — це дискурс художнього тексту, де останній є несправжнім зображенням дійсності; вигаданою реальністю, створеною самим автором; у ньому відображені світогляд автора, його досвід та фонові знання;

– художній дискурс є культурно позначеним, тобто йому властивий прихований (завуальований) і дійсний плани існування; він виявляється як вигадка, реалізація художнього твору у процесі колективного чи індивідуального читання. Зазначені плани визначають основи художнього спілкування, які зумовлюють методи суб'єктивного чи об'єктивного напрямку у створенні художньої дійсності, директиву оповідача, що втілюється в «образі автора», роль адресатів (реципієнтів) і т.д. Предмет художньої інформації існує в надреальному або уявному світі авторської свідомості та його реципієнта; ґрунтовна різниця між художнім дискурсом та іншими побутовими та культурно визначеними дискурсами полягає, по-перше, у його вторинності відносно первинних жанрів і, по-друге, у його здатності до формування структури смислів, поданих на багатьох різних рівнях;

– художній дискурс є комунікативним актом, ключовою характеристикою якого є спроба автора за допомогою художнього твору вплинути на духовний світ реципієнта, тобто на систему його цінностей, переконань з метою внесення до них змін [29].

Усе це свідчить про те, що багато із наведених вище характеристик художнього дискурсу можуть бути використані нами у визначенні цього виду дискурсу. Отже, художній дискурс, разом з І.Є. Фроловою, розуміємо як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (читача), що відбувається у певному історичному і культурно-соціальному контексті; ґрунтується на світогляді адресанта, має на меті регулювання ідей, переконань адресата та втілюється у формі художніх текстів, численність яких бере участь у формуванні вербального плану художнього дискурсу.

Дослідивши художній текст, мовознавці виокремили його характерні особливості. Серед них, зокрема, варто виділити:

- а) образність;
- б) поетичний опис подій у художній прозі;
- в) естетика мовлення;
- г) експресія та інтенсивність вираження;
- г) зображувальність за допомогою тропів [13].

Переходячи до перекладу художнього твору, слід зазначити, що художній переклад становить доволі складне явище, яке зачіпає різні сфери діяльності людини. Крім того, він пов'язаний із різними гуманітарними, тобто мовознавчими та людинознавчими, науками. Водночас художній переклад виступає своєрідним суспільним продуктом, що втілюється у текст, спеціально репрезентований мовними засобами. Додамо, що він є самотутнім творчим процесом, пов'язаним з особою перекладача. Специфіка художнього тексту має пряме відношення до взаємозв'язків між компонентами в художньому тексті. У ньому кожен складник має свою форму, ознаки, способи вираження та функцію. В той самий час, всі вони підпорядковані виконанню загальної (естетичної) функції тексту. Переклад важливий також у комунікативному плані, оскільки неможливо уявити діалог двох культур через відсутність перекладів художніх текстів. У зв'язку з цим, художній переклад можна розглядати як у широкому, так і у вузькому сенсі [17].

З розвитком перекладознавства науковці постійно шукали способи розв'язання проблем, які виникають у процесі художнього перекладу. І хоча наразі існують численні перекладацькі стратегії й тактики, перед ерудованим перекладачем постають завдання, вирішення яких не обмежується лише знаннями. Це може стосуватися випадків, коли відтворення мовних явищ потребує винахідливості й особливої майстерності з боку перекладача [22].

Теоретичну та методологічну основу дослідження художнього перекладу становлять узагальнення перекладознавства як науки щодо аналізу художніх

текстів різних жанрів. Це стосується напрямку визначення мовних засобів об'єктивації концептуального простору вихідного тексту під час перекладу [33]. При цьому головне, що огляд традиційних моделей перекладу широко висвітлений в перекладознавчих дослідженнях. Утім, спроби поглиблення розуміння процесу перекладу художнього тексту містять намагання визначити параметри оцінки якості перекладу. Серед них важлива роль належить, по-перше, досконалому володінню вихідною та цільовою мовами, по-друге, правильному використанню мовних норм і доцільності вибору ЛО для забезпечення правильного відображення прагматичного ефекту та стилістичних конотацій вихідного тексту в тексті перекладу. Отже, необхідно зауважити, що адекватності й еквівалентності художнього перекладу сприяє правильний вибір моделі перекладу з огляду на цільову аудиторію та ситуативний контекст.

Аналіз різних моделей перекладу художнього тексту робить можливою систематизацію підходів до моделювання (схематизації) важливих ознак англомовних текстів у процесі перекладу. Так, під час використання денотативної моделі увага фокусується на відтворенні цілісної дійсності через базові елементи. Семантична модель художнього перекладу ґрунтується на еквівалентності змісту вихідного і цільового текстів, що передбачає розбиття текстів на елементарні смислові одиниці. У комунікативній моделі художній переклад розглядають у площині процесу міжмовної комунікації. Водночас основою трансформаційної моделі художнього перекладу слугують перекладацькі трансформації чи перетворення (модифікації) на різних мовних рівнях.

Далі розвиток когнітивного напрямку в перекладознавстві зумовлений впливом когнітивної лінгвістики, спрямованої на вивчення способів вербалізації знань про об'єктивну дійсність через їх лінгвістичне/мовне представлення. Услід за Ж. Факоньє, М. Тернером та ін. концептуальну модель певних ментальних утворень тлумачимо як мисленнєвий конструкт, що

утворюється в певній мовній спільноті на основі колективного розуміння дійсності [33].

Важливо також зазначити, що концепт характеризується образно-перцептивними різновидами. Відповідно, під час перекладу концепту перекладач повинен подолати культурні й ідеологічні розбіжності у художньому тексті. Отже, перекладознавчий аналіз художнього тексту спрямований на вивчення особливостей відтворення образної системи різних рівнів, наявних у художньому творі. Без інтегративного підходу, що передбачає творче поєднання різних способів перекладу вихідного тексту та відтворення значень символів культури і реалій у перекладі, прагматичне наповнення художнього тексту буде втрачене.

Що стосується української школи художнього перекладу, то вона не підтримує ідею неперекладності та наголошує саме на творчому характері художнього перекладу [35]. Скажімо, М.Т. Рильський не поділяє вимоги точності перекладу, вважаючи, що це призводить до буквалізму. На його погляд, переклад не має підпорядковуватись індивідуальності автора вихідного тексту. Інакше кажучи, між автором першоджерела та автором тексту перекладу повинна існувати так звана внутрішня спорідненість [35]. Головним, за словами відомого поета і перекладача, є розуміння першотвору, вміння увійти в художній світ автора цільового тексту. Відповідно термін «адекватність» науковець замінює на «естетичну рівноцінність», зосереджуючи увагу на впливі художнього перекладу (у такій же мірі як і оригіналу) на читача.

У працях вітчизняних перекладознавців також знаходимо ідеї про заглиблення поета в думки автора, сприйняття змісту його творів та стилістичну відповідність тексту оригіналу. М.М. Бахтін згадував про діалог тексту як предмету вивчення зі створюваним контекстом, у якому реалізується пізнавальна та оцінювальна думки вченого. Така зустріч двох текстів (готового та створеного реагуючого тексту) є зустріччю двох суб'єктів (авторів) [35].

Зосереджуючи увагу на впливі загального контексту на переклад, О.І. Чередніченко висловив теорію щодо інтерпретативної позиції перекладача. У процесі інтерпретації зміст повідомлення виводиться у формі ментальної пропозиції для виводу іншої пропозиції, яка пов'язана з нею аналітично або контекстуально. Цікаво, що розширення тексту за допомогою позатекстового контексту є необхідним для розуміння того, чи використовував автор певне слово-образ, яке йому приписують у перекладі [32].

Разом з А.В. Шевкун, вважаємо, що наведені вище теоретичні досягнення провідних перекладознавців вдало характеризують проблему відтворення особливостей індивідуального стилю автора під час перекладу, яка виникає внаслідок суб'єктивності перекладача під час передачі мовних особливостей художнього твору. У нашому дослідженні ми пропонуємо детальне опрацювання проблеми, спираючись на український переклад роману "The Hunger Games" ('Голодні ігри') С. Коллінз.

Висновки до розділу 1

Отже, жанри текстів відрізняються за ступенем насиченості мовно позначеними мовними засобами. Культурно-соціальний аспект і когнітивний аспект є основними компонентами художнього дискурсу. Когнітивний аспект зосереджується на «образі автора», який відображає внутрішній світ письменника та художню картину світу, яку він створив. Текст також підкреслює переклад як особливий вид мовленнєвої діяльності та міжмовних зв'язків. Переклад художнього тексту є складним завданням, оскільки текст не має аналогів у вихідній мові, і якість перекладу залежить від досвіду перекладача. Крім того, слід зазначити, що різні періоди часу можуть вимагати різних методів перекладу, що може призвести до того, що існує кілька перекладів одного твору. Зокрема, художній дискурс визначається як спілкування між автором і читачем, яке базується на епосі, культурі та соціумі. Наголошується на тому, що аналіз художнього твору дозволяє визначити його

конкретну частину. Завдання перекладача полягає в правильному передаванні смислу, використанні тропів і правильному відтворенні образів.

РОЗДІЛ 2

ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

2.1 Семантична класифікація лінгвальних засобів творення образів у художньому дискурсі

Серед новітніх текстів вирізняється трилогія “The Hunger Games” (2008) С.Коллінз. Вона стала відчутним явищем у художній літературі XXI ст. Роман ‘Голодні ігри’ американської письменниці розповідає про майбутнє, в якому підлітків примушують брати участь в іграх на смерть.

Зазначимо, що мова роману є образною та експресивною, що відображає реалії фантастичного світу, створеного автором. У нашому дослідженні в центрі уваги знаходяться оніми (топоніми, антропоніми, так звані “speaking names”), okazionalizmi, фразеологічні одиниці, обрані письменницею для забарвлення мовлення персонажів твору.

У романі мова йде про невдале повстання проти насилля, бешкету, в якому помітно виявився характер протагоніста, а саме мужньої дівчини Катнісс Евердін. Вона дає людям надію та стає головним поборником за звільнення від свавілля, Snow, який є президентом міста Капітолія [9]. У ‘Голодних іграх’ Коллінз порушує одвічні проблеми людства (голод, бідність, тоталітаризм) тощо.

У творі С. Коллінз можна побачити й так звані метафоричні лакуни. В енциклопедії під лакуною розуміють «слово чи вираз, що не має прямого відповідника в іншій мові» [23]. Отже, для метафоричних лакун характерною є метафоризація лексичних одиниць, які є властивими словникові тільки певної мови. Наприклад: (56) *The doubt whether I was not linked already to a chain of events, which even my approaching departure from Cuberland would be powerless to*

snap asunde (CHG, URL). У текстовому уривку згадується про людину, що є однією з ланок ланцюга подій, розірвати який не здатний навіть її від'їзд.

Досліджуваний роман насичений знаками та символами, що характеризують образи, на які варто звернути увагу для глибшого розуміння фантастичного тексту. Одним з основних символів, що присутній від початку до самого кінця фантастичного твору, є лук Катнісс. Відповідно, лук зі стрілами становить зброю як можливість порятунку: (17) *The bow and arrow is my weapon* (CHG, URL)

Він є вірою в перемогу на “The Hunger Games”. Адже це єдине, що додавало надію на виживання в жорстких умовах. Для героїні *Katniss* лук є спогадами про дитинство, а саме про її батька, який швидко помер, залишивши сім'ю на доньку: (15) *My bow is a rarity, crafted by my father along with a few others that I keep well hidden in the woods* (CHG, URL). Вона зуміла підняти на ноги свою матір і сестру, вправно володіючи єдиною зброєю, яку винайшов батько. Звідси лук є символом порятунку: (16) *Even a weak bow is better than no bow at all* (CHG, URL).

Разом з тим, письменниця хоче привернути увагу читача до однієї важливої деталі, а саме ім'я взято не просто так. Дівчину назвали на честь їстівної рослини “*katniss*”, листочки якої нагадують стрілу “*leaves like arrowheads*”: (14) *Hey, Catnip,” says Gale. My real name is Katniss, but when I first told him, I had barely whispered it. So he thought I'd said Catnip* (CHG, URL). У фрагменті йдеться про те, що насправді героїню звати *Katniss*. Проте коли вона познайомилася з Гейлом, то вимовила своє ім'я так тихо, що він не розчув і почав звертатися до неї як Катніп (так називають котовник, від якого коти шаленіють).

У творі про це згадується під час купання і в лісі. *Catnip* є морозостійкою цінною рослиною. Вона легко акліматизується до складних умов. Наш головний персонаж є також витривалою і стійкою до усіляких труднощів. Вона адаптується до різних життєвих ситуацій, намагаючись віднайти вихід.

Водночас *arrowhead* є символом виживання. У дитинстві батько говорив Катнісс, що якщо вона зможе знайти себе, то зможе й вижити: (46) *As long as you can find yourself, you'll never starve* (CHG, URL). Письменниця вклала в ці слова значно глибший зміст, ніж видається на перший погляд. Для того, щоб врятуватися, потрібно пройти шлях самопізнання, щоб перемогти режим.

Крім головної героїні Катнісс, увагу також привертають інші персонажі фантастичного твору. Їх імена мають прихований зміст. Наприклад, Gale, що є другом дитинства Катнісс, має доволі цікаве ім'я, що відповідає його характеру: (31) *Gale and I divide our spoils, leaving two fish, a couple of loaves of good bread, greens, a quart of strawberries, salt, paraffin, and a bit of money for each* (CHG, URL). Так, в англійській мові *gale* означає «сильний вітер, шторм; вибух, спалах». А тому Гейл дійсно є запальним, проте впевненим у собі. Катнісс вважає, що він має бунтівну натуру і більше підходить для війни зі своїм прагненням змагатися і перемагати: (30) *Gale's tirades against the Capitol* (CHG, URL). По суті, цей антропонім є протилежністю так званим жіночим квітковим іменам, бо пов'язаний з природним елементом. Однак слід зазначити, що цей онім є за своєю природою узуальним.

Іншим другом, з часом хлопцем Катнісс, стає Peeta Mellark. Його ім'я істотно відрізняється від інших персонажів роману своєю оказіональною природою, що поєднується з непрозорою внутрішньою формою. Особове ім'я має певну паронімічну атракцію з назвою борошняного виробу 'pita' чи з ім'ям 'Peter': (41) *Peeta Mellark! Oh, no, I think. Not him. Because I recognize this name, although I have never spoken directly to its owner. Peeta Mellark* (CHG, URL).

Інакше кажучи, можемо простежити певні асоціації з походженням героя з пекарської родини чи з його відданістю героїні. Проте це може бути лише суб'єктивним сприйняттям оніма, що немає нічого спільного з намірами автора. У даному фрагменті згадка про Піта Мелларк актуалізується повтором.

Обидва персонажі, які рішучо підтримували Катнісс, мають таємничі імена, такі як Peeta Mellark та Haymitch Abernathy (останній є її наставником в

іграх). Саме це виокремлює їх з ланки інших послідовників: (62) “*Please. I don't know where you pulled that cheery, wavy girl on the chariot from, but I haven't seen her before or since*”, — says Haymitch. “*And you've given me so many reasons to be cheery,*” *I counter*” (CHG, URL).

До того ж ім'я молодшої сестри Катнісс, *Primrose*, несе у собі приховане значення: (3) *Prim's face is as fresh as a raindrop, as lovely as the primrose for which she was named* (CHG, URL).

Загальновідомо, що з англійської *primrose* означає «первоцвіт». За аналогією, Prim є такою ж красивою, як ця перша весняна квітка. Це худенька дівчинка з *light hair* і *blue eyes*, якою милується весь District. Вона поводитьсь доволі оптимістично і сповнена наснаги навіть у найважчих ситуаціях. Рослина *primrose* є нестійкою до морозів, на відміну від *aglowhead*. Подібно до цього, Prim також потребує турботи та захисту в цьому соціумі.

Крім того, у фантастичному творі можна зустріти ім'я маленької дівчинки *Rue*, яке багато чого може розповісти про свою власницю. Відомо, що рута є багаторічною вічнозеленою рослиною з чудовим ароматом. Вона зазвичай використовується в медицині: (25) *Rue is a small yellow flower that grows in the Meadow* (CHG, URL). Так, з грецької мови *ruta* означає «рятувати». Лише слід згадати, як маленька дівчинка допомагала Катнісс, у виборі різнотрав'я, що забезпечить їм виживання на “The Hunger Games”. Отже, такі імена автор не просто так вибирає. Адже вони несуть у собі прагматичне значення, тобто прихований зміст, що допомагає краще зрозуміти персонажа та роль, яку він відіграє у фантастичному творі.

З вищезазначеного бачимо, що квіти у фантастичному творі виступають певними символами: ‘*aglowhead*’ — це виживання, ‘*primrose*’ — беззахисність, тоді як ‘*rue*’ несе у собі допомогу та емпатію.

Крім того, у романі можна зустріти такі квіти, як *roses*. Скажімо, суп із пелюстків троянди, містечко закоханих для Піта та Катнісс, яке потопало у вазах із червоно-рожевими трояндами або червона троянда, яку хтось із

глядачів кинув Катнісс після інтерв'ю, наприклад: (27) ... *the love seat has been moved in and surrounded by vases of red and pink roses; Someone throws me a red rose; Tell me, do I still smell like roses?* (CHG, URL).

В District 12 ніколи не бачили троянд. Для дівчини це було чимось незвичним. Адже лише в Panem могли насолоджуватися цими чудовими квітами. Відтак, троянди стають символом розкоші, любові та краси.

Разом з тим, письменниця вказує на те, що квіти є також символом смутку та пам'яті. Наприклад у романі є сцена, де Катнісс прикрашає тіло загиблої сестри: (2) *I decorate her body in the flowers. Covering the ugly wound. Wreathing her face. Weaving her hair with bright colors* (CHG, URL). Характерно, що ніхто з трибутів раніше такого не робив. У такий спосіб головна героїня висловила свою скорботу до маленької дівчинки з District 11. Разом з тим, відповідний жест став відмовою підкорятися панівній верхівці. Таким чином, Катнісс показала своє несхвалення *Hunger Games*.

Маємо підкреслити, що у фантастичному творі описано значну кількість рослин. Мама Катнісс застосовувала їх для лікування хворих чи навіть з метою споживання: (31) *Mint is good because we drink mint tea after supper often, so it tricks my stomach into thinking eating time is over* (CHG, URL).

Пізніше дівчина зустрічала їх на *Hunger Games*. Наприклад, м'яту дівчина жувала, буди голодною, щоб обманути свій шлунок: (17) *I chew a few mint leaves, my stomach isn't up for much more* (CHG, URL). Ці рослини — нагадування про рідний дім, про матір, про District 12.

Крім рослин, у романі важливу роль відіграють також пісні та музика. Проте, кожна мелодія у творі викликає певні асоціації, образи, пов'язані як зі щасливими, так і з неприємними обставинами минулого. Наприклад, звуки гімну Панема асоціюються з жорстокістю. Саме з гімну в день Жнив розпочинається жеребкування: (10) *We turn back to face the crowd as the anthem of Panem plays* (CHG, URL).

Окрім того, гімн проводить трибутів на потяг, яким вони, можливо, ніколи не повернуться вже до рідної домівки. Він лунає на самих іграх, підсумовує події дня, наприклад: (.... *the moment the anthem ends, we are taken into custody; ... the anthem ends and the sky goes dark* (CHG, URL). До того ж кожної ночі учасники Голодних ігор чують моторошну музику, яка супроводжує представлення загиблих: ... *the anthem that proceeds the death recap*.

Проте, не всі мелодії у романі навівають сумні спогади. Так, колискова, яку співає Katniss на прохання Rue, яка помирає, завжди нагадуватиме приємні моменти, пов'язані з цією дівчинкою, що померла від рук жорстокого правителя. Однак при цьому її слова сповнені надії на краще, у них відчувається підтримка: (100) *The song that comes to me is a simple lullaby, one we sing fretful, hungry babies to sleep with, It's old, very old I think. Made up long ago in our hills. What my music teacher calls a mountain air. But the words are easy and soothing, promising tomorrow will be more hopeful than this awful piece of time we call today* (CHG, URL). Як бачимо, асоціативний зв'язок між колисковою та емоційним станом піднесення є доволі стійким у тексті. Відтак, можна говорити про асоціативну паралель “музика ↔ надія”.

Наступним важливим символом у творі виступає брошка, ‘the circular gold pin’, яку Мадж подарувала на прощання Катнісс. Кожному трибуту дозволено взяти якусь річ як талісман, що нагадувало б про рідний дім. Ця брошка була у вигляді пташки сойки-переспівниці ‘a small bird in flight’: (42) *At the last minute, I remember Madge's little gold pin. For the first time, I get a good look at it. It's as if someone fashioned a small golden bird and then attached a ring around it* (CHG, URL).

Колись ці птахи були мутантами, їх спеціально вивели для стеження за жителями Панему. Проте, водночас їх використовували як опір Капітолія: (45) *One was a special bird called a jabber jay that had the ability to memorize and repeat whole human conversation; During the rebellion, the Capitol bred a series of genetically altered animals as weapons. The common term for them was muttations,*

or sometimes *mutts for short* (CHG, URL). Цікаво, що цей вид був приречений на вимирання. Однак, він зумів адаптуватися. Відтак, цей птах став символом виживання. Додамо, що зазначена маленька деталь в образі Катнісс лише фокусувала увагу на її бунтівному характері.

Наступним важливим елементом, що відповідає образу Катнісс як «дівчини у вогні», є її вбрання. На церемонію відкриття *the Hunger Games* кожному трибуту підбирають одяг, що відповідає основному заняттю їхнього дистрикту. Відповідна поведінка вказує на контроль з боку влади, яка поділяє соціум на класи. Крім того, вона нагадує учасникам, яке місце вони посідають у ньому. Подібна деталь підтверджує присутність антиутопічних рис у романі. Проте червона вогняна сукня, створена стилістами для Катнісс кидає виклик владі Капітолія: (29) *Katniss, the girl who was on fire; My dress is entirely covered in reflective precious gems, red and yellow and white with bits of blue that accent the tips of the flame design. The slightest movement gives the impression I am engulfed in tongues of fire* (CHG, URL). Прості шахтарі, яких представляє Катнісс, запалали вогнем змін. Адже вогонь є символом опору, революції, яка має вибухнути, оскільки довго чекала свого лідера.

Далі розглянемо приклади контекстного вживання okazionalizmів у трилогії Коллінз. Оскільки дія роману відбувається в постапокаліптичному майбутньому, автор створює незвичний для сучасного суспільства світ із зовсім іншим державним устроєм і побутом за допомогою okazionalnoї лексики, що є географічними найменуваннями, таких як:

Топонім *Panem* є країною, що утворена внаслідок глобальної катастрофи на території колишньої Північної Америки;

Топонім *the Capitol* є столицею Панема, де багаті городяни шикують коштом бідних жителів дистриктів;

Топонім *District* — округ, що забезпечує Капітолій різноманітною сировиною;

Топонім *the Seam* є місцем проживання найбідніших мешканців у Дистрикті 12 (CHG, URL).

Отже, можна відразу виявити класову різницю між жителями Капітолія та інших дистриктів.

Для того, щоб зрозуміти, що спричинило класову нерівність, необхідно звернутися до історії Панема. За 74 роки до подій, що описуються в трилогії, незадоволені таким станом речей громадяни тринадцяти Дистриктів підняли повстання, яке було жорстоко придушене. Як наслідок, 12 дистриктів перейшли під контроль Капітолія. Тоді як District 13 було офіційно знищено через виробництво ядерної зброї. Цей період часу отримав назву *the Darkest Days*, що засвідчили повстання проти Капітолія: (36) *Then came the Dark Days, the uprising of the districts against the Capitol* (CHG, URL).

На згадку про цю війну згідно з Договором з винним у заколоті дистриктом, ‘the Treaty of Treason’, проводяться щорічні “The Hunger Games”: (12) *Even at home, where I am less pleasant, I avoid discussing tricky topics. Like the reaping, or food shortages, or the Hunger Games; The Treaty of Treason gave us the new laws to guarantee peace and, as our yearly reminder that the Dark Days must never be repeated, it gave us the Hunger Games* (CHG, URL). Згадані вище okazionalizmi можна віднести до історичних одиниць.

Перед тим як перейти до опису процесу “The Hunger Games”, потрібно розглянути класову приналежність учасників, які мають безпосереднє відношення до створення Games. Насамперед це *tributes*, тобто пара молодих людей з кожного дистрикту, які обираються за допомогою жеребкування: (21) *In punishment for the uprising, each of the twelve districts must provide one girl and one boy, called tributes, to participate* (CHG, URL).

Дистрикти, які співпрацюють з Капітолієм, мають дозвіл на посилену підготовку Профі-трибутів, так званих *The Careertributes* або *the Careers*, які викликатимуться добровольцями замість обраних на жеребкуванні: (63) “*He’s*

one of the giants, probably six and a half feet tall and built like an ox, but I noticed he rejected the invitations from the Career Tributes to join their crowd” (CHG, URL).

З метою створення гідного розважального видовища для Капітолія, також необхідні професіонали, такі як розпорядники Ігор чи *Gamemakers* та команда стилістів, які готують трибутів до Ігор, так звані *prep team* чи *preps*: (50) *If I'd stood even a ghost of chance, it vanished when I sent that arrow flying at the Gamemakers; Apparently, he has no interest in seeing me until Venia and the other members of my prep team have addressed some obvious problems* (CHG, URL).

Для охорони трибутів і жителів дистриктів покликані миротворці *Peacekeepers*. Проте, значення даної посади зовсім не сходиться зі звичайним розумінням, “людиною, що сприяє збереженню світу”: (19) *My mother's parents were part of the small merchant class that caters to officials, Peacekeepers, and the occasional Seam customer* (CHG, URL).

Миротворці в Іграх — це особи, покликані стежити за дотриманням порядку за будь-яку ціну, караючи та навіть вбиваючи порушників та іноді ні в чому не винних мешканців. Ті, кому вдалося уникнути смертної кари, отримують такі покарання, як, скажімо, втрачають здатність говорити та залишаються прислужувати в Капітолії як безголосі (*Avox, -es*): (49) *I brush past the gaping Avoxes who guard the elevators and hit the number twelve button with my fist* (CHG, URL).

Говорячи про процес підготовки до “The Hunger Games”, необхідно зазначити, що трибути обираються представником Капітолія під час процесу жеребкування або жнив ‘Reaping’: (1) *My fingers stretch out, seeking Prim's warmth but finding only the rough canvas cover of the mattress. She must have had bad dreams and climbed in with our mother. Of course, she did. This is the day of the reaping* (CHG, URL).

Таким чином, проаналізувавши вживання авторської лексики в трилогії С. Коллінз ‘Голодні Ігри’, можна зробити висновок, що за своєю семантикою okazionalizmi поділяються на такі групи: географічні найменування,

антропоніми, історичні події та документи, приналежність до Ігор, процес підготовки та проведення Ігор, чудовиська, створені Капітолієм, отруйні рослини, технічні пристрої та транспортні засоби. Однак, варто зауважити, що використання даних лексичних одиниць можливе лише в контексті, пов'язаному із самим твором 'Голодні Ігри'.

2.2 Структурні моделі лінгвальних засобів творення образів у художньому дискурсі

У структурі тексту С. Коллінз важливу роль відіграють художні концепти, які набувають багатозначності завдяки різноманітним лексичним засобам. Так, концепт «послідовність» увиразнено іменником 'chain' — "connected flexible series of metal or other links; (in pl.) fetters, confinement, restraining force; ornament or badge of office in form of chain worn round neck etc. → sequence, connected set of something (of proof, events, ports, mountains)»; a group of associated shops, hotels, newspapers etc.; the figure in quadrille etc": (56) *The doubt whether I was not linked already to a chain of events, which even my approaching departure from Cumberland would be powerless to snap asunderr* (CHG, URL).

Матеріалом для дослідницької роботи є роман С. Коллінз 'Голодні ігри'. Цей твір має значну читацьку аудиторію серед українців, і більшість оказіоналізмів, наявних у цьому тексті, дуже важко зрозуміти, історично та теоретично непідготовленому читачеві. Мова досліджуваного роману характеризується низкою індивідуальних авторських оказіоналізмів. Це зумовлено взаємодією внутрішніх і позамовних факторів [8]. Наприклад: (43) *The bird is connected to the ring only by its wing tips. I suddenly recognize it. A mocking jay* (CHG, URL). З точки зору словотворення, створення таких

оказіоналізмів, як, скажімо, *mockingjay* та *jabberjay* також має логічне пояснення: *jabberjay* — *jabber* — балакати.

На стилістичну визначеність okazіональних слів можуть впливати кілька факторів. По-перше, семантичне забарвлення твірної основи, з якої утворюється okazіоналізм, по-друге, словотвірна модель, за якою він побудований, по-третє, контекст і мовленнєва ситуація, яка уточнює його значення. Один зі способів формування авторського стилю полягає у використанні індивідуально-авторської деривації, тобто оригінального поєднання загальноновживаних морфем, які належать до різних стилів у творенні нових неологізмів-іменників: *sunheated* (укр. переклад “розпечений на сонці”).

За своєю словотвірною природою okazіональні слова виступають як систематичне і комплексне явище несистемного характеру. В основі виникнення та вживання okazіоналізмів часто лежить гра слів: (5) *Prim named him Buttercup, insisting that his muddy yellow coat matched the bright flower* (CHG, URL). Як бачимо, семантичний okazіоналізм, утворений словоскладанням, викликає асоціації з франтуватою людиною, Денді, шубка в якого є не брудно-жовтою, а золотистою.

Одним із найпродуктивніших способів створення okazіоналізмів у фантастиці є також винахід нових слів. Нові лексичні одиниці можуть утворюватися з морфем або значущих слів, які існують у словниковому складі англійської мови. Тоді як інші належать до вигаданих мов, і є контекстно мотивованими, наприклад: (44) *During the rebellion, the Capitol bred a series of genetically altered animals as weapons. The common term for them was muttations, or sometimes mutts for short* (CHG, URL). У фрагменті йдеться про те, як під час повстань Капітолій вивів кілька видів генетично модифікованих птахів і використовував їх як зброю, яких називали мутантами.

Характерно, що основними мовними способами творення okazіоналізмів в жанрі наукової фантастики є словоскладання, запозичення з різних мов і семантична похідність. Головним продуктивним способом утворення

оказіональної лексики є також вигадування слів. Прикладом такого способу словотворення є слово *mockingjay* «переспівниця». У цьому випадку слід подивитися на походження відповідного слова. Це суміш таких одиниць, як *mockingbird* “пересмішник” і *jabberjay* “оказіоналізм, який у цій книзі означає птаха, який повторює слова”: (45) *One was a special bird called a jabber jay that had the ability to memorize and repeat whole human conversations* (CHG, URL). Отже, у фрагменті йдеться про один із видів птахів, «сойкотунів», наділених вмінням запам’ятовувати й відтворювати цілі людські розмови.

Онімна сфера аналізованого твору розподіляється на два сегменти чи *Krule*, які віддзеркалюють географічне розташування: столиця *Capitol* та підкорені їй 13 районів, номіновані числівниками: *District 1, 2* і так далі. Антропоніми першої групи, які належать провідним дійовим особам, як, наприклад, *Coriolanus Snow*, *Caesar Flickerman*, *Claudius Templesmith*, представлено двочленими формулами. Вони складаються з особового імені з помітним римським впливом та прізвища з прозорою внутрішньою формою. Перший елемент найменування може бути ім’ям імператора, або філософа чи політичного діяча Давнього Риму та головного героя п’єси Шекспіра: (18) *Caesar Flickerman, the man who has hosted the interviews for more than forty years, bounces onto the stage; Then I hear the legendary announcer, Claudius Templesmith, as his voice booms all around me. “Ladies and gentlemen, let the Seventy-fourth Hunger Games begin!* (CHG, URL) Так, з англійської ‘flicker’ перекладається як “зблиск, мерехтіння, блискання”. Саме образу ведучого, осяяного на телеекранах, ці значення дуже пасують.

Другий елемент — це прізвище, яке має відапелятивне походження. Завдяки цьому воно легко може стати промовистим, виконуючи характеристичну функцію. Зазначимо, що антропоніми Капітолія залишають відчуття театральності, як і вся культура міста. Антропоніми другої групи належать мешканцям підкорених районів, де вони самі здобувають їжу, виробляють одяг, тобто живуть у гармонії з природою. Разом з тим, їх

номінування мають протилежний характер, оскільки персонажі названо за природними явищами, рослинами на зразок ‘Katniss Everdeen’, ‘Primrose’, ‘Rue’: (4) *Sitting at Prim's knees, guarding her, is the world's ugliest cat. Mashed-in nose, half of one ear missing, eyes the color of rotting squash* (CHG, URL).

Отже, okazіоналізми досліджуються як складне та різноманітне явище, пов'язане насамперед із взаємодією мови і мовлення. Вони є результатом мовної діяльності. Проте вона виступає як так зване тло, на якому функціонують okazіоналізми. Крім того, відповідна лексика є важливим засобом формування авторського стилю в системі англійської художньої мови.

2.3 Прагматичні функції лінгвальних засобів творення образів у художньому дискурсі

Автор фантастичного твору орієнтується на певну мету, з якою він пише текст. У такому випадку ця мета є стилістичною (це виразність ситуації, образу чи фрагмента реальності). Щодо функцій, які okazіоналізми виконують в мові художньої літератури, то вони бувають номінативними та стилістично-експресивними. Серед них виконання завдань художньо-естетичного, стилістичного характеру є основними причинами, що спонукають авторів до створення okazіоналізмів [8]. Тому основною функцією okazіональних неологізмів є стилістично-виражальна функція. Розглянемо це твердження на наступному прикладі: (20) “*Thank you, Prim. We'll have a real feast.*” *Suddenly he falls into a Capitol accent as he mimics Effie Trinket, the maniacally upbeat woman who arrives once a year to read out the names at the leaping* (CHG, URL). Прізвище *Trinket* утворилось від слова “дрібниця”. Онім *тринькіт* за своєю семантикою означає видачу уривчастих звуків і як прізвище ведучої є символічним.

Номінативна функція okazіональних слів полягає в називанні того, що важко передати, того, що не має прямого визначення. У створенні нових слів як номінативних одиниць важливу роль відіграє аналогія. Формуючись, okazіональне слово не проходить шлях від знака-інформації до знака-назви. Авторський неологізм становлять поєднання інформації та деномінації. Чим інформативнішою є твірна основа, тим виразнішою стає номінативна функція okazіонального слова, наприклад: (26) *Greasy Sae, the bony old woman who sells bowls of hot soup from a large kettle, takes half the greens off our hands in exchange for a couple of chunks of paraffin* (CHG, URL). Антропонім, утворений від прикметника *Greasy* — *Сальна* (не *сальний*, тому що це жіноче ім'я). Важливо також відзначити, що цей персонаж не є навіть другорядним, а зустрічається лише в процесі опису місцевості й її жителів.

На номінативну функцію okazіональних слів значно впливає сама природа таких утворень, які характеризуються складною семантичною структурою [8]. Це допомагає автору усунути синтаксичну громіздкість описів з метою визначення точного характеру того чи іншого явища. Прикладом okazіоналізму, що виконує номінативну функцію, є слово *mockingjays* (укр. переклад: переспівниця, сойка-пересмішниця): (22) *Only they didn't die off. Instead, the jabber jays mated with female mockingbirds creating a whole new species that could replicate both bird whistles and human melodies; My father was particularly fond of mockingjays* (CHG, URL). Цікаво, що лексема «сойка-пересмішниця» є назвою птаха, що придумана автором та існує лише в книгах, але не в реальному світі. Відповідні птахи здатні відтворювати як спів людини, так і птаха. Для того, щоб не використовувати великі описи кожного разу при згадці цього птаха автору вдалося створити okazіоналізм.

Те саме стосується *jabberjay* (укр. переклад: *сойкотун*). Історія утворення цих слів схожа на історію *mockingjay* і навіть передує її створенню. Лексема *jabberjay* — це вид генетично модифікованих птахів, які мають здатність запам'ятовувати та відтворювати мету людської розмови. *Сойка-пересмішниця*

— вид птахів, що утворився шляхом схрещування самців пересмішників (males jabberjays) і самок пересмішників (females mockingbirds). Щоб уникнути постійного повторення довгих пояснень, автор придумав ці назви.

На процес номінації також впливають прагматичні фактори, які відображають відношення okazіоналізму до того, як його називають. У цьому випадку вони виконують номінативно-оцінювальну функцію, наприклад: (80) *Then there's Thresh. All right, he's a distinct threat* (CHG, URL). Оцінка тут скоріше негативна, про що свідчать слова персонажа, що Трач буцімто становить серйозну загрозу.

Крім того, okazіональне слово є одним із засобів створення гротеску, комізму. Тому воно широко використовується автором як спосіб стилізації, що виконує стилістичну функцію. Прикладом використання okazіоналізму зі стилістичною метою є слово *Catnip* або котяча м'ята, що є справжнім ім'ям дівчини Катнісс: (14) *"Hey, Catnip," says Gale. My real name is Katniss, but when I first told him, I had barely whispered it. So he thought I'd said Catnip* (CHG, URL).

Бувши джерелом мовленнєвого новотвору, okazіональні слова вживаються з художньо-виражальною метою і виконують експресивну функцію: (9) *When I was younger, I scared my mother to death, the things I would blurt out about District 12, about the people who rule our country, Panem, from the far-off city called the Capitol* (CHG, URL). Експресивності okazіональним словам тут додають інші okazіоналізми та сталі вирази.

Як бачимо, у світі Панему відсутня соціальна справедливість. Навіть назва *Panem* може сприйматися як алюзія на висловлення давньоримського поета Ювенала щодо політики Риму: *panem et circenses* «хліб та видовища». Інакше кажучи, спостерігаємо тенденцію, яку повністю збережено у фантастичній реальності роману. Разом з тим, топонім *Panem* є майже повним омофоном до узуального топоніма Pan-Am, скорочення до Pan-American. Між

цими двома номінаціями простежується помітна паронімічна атракція, яка викликає асоціації з реальним світом.

За характером висловлювання існують ціннісно-експресивні та експресивно-емоційні неологізми. Оскільки більшість okazіоналізмів називають явище з точки зору емоційного сприйняття зображуваного предмета реципієнтом, їх ключовою метою є вплив на нього. Okазіональні слова, які несуть експресивну функцію, навіть поза межами мовного середовища, зосереджують у собі експресивність. У контексті вони співіснують з іншими мовними засобами та сприяють яскравості висловлювання на рівні тексту, наприклад: (6) *Our part of District 12, nicknamed the Seam, is usually crawling with coal miners heading out to the morning shift at this hour* (CHG, URL).

Відмітимо, що поява okazіональних одиниць зумовлена суто індивідуально-психолінгвістичними чинниками. Вони допомагають донести до читача комунікативний задум автора. Крім того, вони викликають у читача широкий спектр асоціацій. Все сказане вище підтверджує, що однією з найважливіших функцій okazіоналізмів, зокрема в науковій фантастиці, є експресивна функція: (13) *Prim might begin to repeat my words and then where would we be?* (CHG, URL)

Отже, основною сферою функціонування okazіоналізмів є художній стиль (жанр наукової фантастики, фентезі). Okазіоналізми виступають тут як виразні засоби впливу на читача. Вони забезпечують виразність індивідуального авторського мовлення, експресивне, емоційне забарвлення, образність, а також створення концепції художнього тексту.

Крім того, вдалі авторські неологізми розкривають нові виражальні можливості художнього мовлення, передають нові семантичні, стилістичні, емоційно-виражальні конотації. Вони по-новому називають явище, предмет чи особу, які позбавлені буквральності, наприклад: *the Seam* «Скиба» чи «район 12-го округу», *the Hob* «Горн» або «чорний ринок». Проілюструємо це у наступному фрагменті тексту: (11) *Discuss little more than trades in the Hob,*

which is the black market where I make most of my money (CHG, URL). Усе це допомагає розкрити літературний сюжет твору. Отже, функціональність okazіоналізмів має експресивний вплив на реципієнта тексту. Тому їх можна віднести до експресивних.

Виразність є суттєвою ознакою okazіональної деривації. У сучасному мовознавстві розрізняють два види експресивності: адаптивну (виявляється при вживанні слів у контексті: ‘gamemaker’ — Producer, ‘Command’ — rate) та властиву (властиву слову, що не залежить від контексту, в якому воно вжите, ‘communicuff’ — communicator: (23) *We are heading down to the dining hall for 18:30 – Dinner when Gale’s communicuff begins to beep. It looks like an oversized watch, but it receives print messages. Being grunted a communicuff is a special privilege that’s reserved for those important to the cause, a status Gale achieved by his rescue of the citizens of 12* (CHG, URL).

Як бачимо, okazіоналізмам, що зустрічаються в науково-фантастичній літературі, властиві обидві форми експресивності. У контексті функції okazіоналізмів перетинаються, доповнюють одна одну. Вживаючись з іншими лінгвостилістичними засобами, вони надають виразності творчості автора.

Аналіз прагматичних функцій okazіоналізмів у науковій фантастиці американської письменниці дозволяє підтвердити, що індивідуально-авторські неологізми (okazіоналізми) додають стилю автора більшої виразності, дозволяючи заново називати відомий предмет або позначати невідому дійсність авторського та реального світу. Вони урізноманітнюють лексичне різноманіття не лише мови оригіналу, а й мови перекладу. Кожен okazіоналізм створюється у свідомості письменника, а вже потім знаходить своє мовне вираження.

Оскільки майже для будь-якої мови характерною є значна кількість неологізмів на лексичному рівні, вони не зустрічаються в мові як системи знаків, зокрема в мовленні мовця. Відтак, це стає причиною того, що не всі ці лексичні одиниці зафіксовані в мові. Тому динаміку використання okazіоналізмів найкраще аналізувати у творах окремого письменника, оскільки

оказіоналізми у якості окремих авторських неологізмів не функціонують поза межами фантастичного твору, в якому вони використані.

Використання фразеологічних одиниць у фантастичному тексті, як і інші мовні явища, мають свої властивості та функції. Так, фразеологічні одиниці мають цілу низку функцій, визнаних більшістю лінгвістів. До них належать: номінативна, дескриптивна, оцінна, емоційно-експресивна, апелятивна, функція лаконізації мовлення.

За опис людини та її характеристик, предметів та явищ у літературному тексті відповідає номінативна функція фразеологічних одиниць ('lovebirds' «безмежно закохані», 'a straw to grasp' «маленький шанс», 'blade of grass' «маленька кількість чогось», 'twisted brain' «психічно нездоровий», 'pang of remorse' «раптове відчуття туги»). Наприклад: (28) *The audience will be expecting the pair of lovebirds who won the Hunger Games; I nod. It's a plan. Or at least a straw to grasp at; Barely a blade of grass in sight; What, in his twisted brain, will that achieve?; I feel a pang of remorse about yesterday, the awful things I yelled at her as Peeta and Haymitch dragged me from the kitchen* (CHG, URL).

Дескриптивна (описова) функція описує внутрішні якості персонажів фантастичного твору, його портретно-мовну характеристику. Наприклад, сюди можна віднести позначення внутрішніх якостей та психоемоційного стану персонажів ('be sick to death' «не мати змоги терпіти щось», 'go nuts' «божеволіти»), зображення зовнішності людини ('as fresh as a raindrop' «свіжа як капля дощу»), мовно-інтелектуальні риси героїв ('it dawns on me' «зрозуміти все»): (33) *The audience must be sick to death of the star-crossed lovers from District 12; "Face-to-face?" I ask. "And he didn't go nuts?"; Prim's face is as fresh as a raindrop, as lovely as the primrose for which she was named; It dawns on me that I haven't been very nice to Peeta today* (CHG, URL).

Разом з тим, оцінна функція виражає ставлення персонажа до об'єкта. Сталі вирази викликають у читача певне ставлення до зображуваного. Вони можуть виражати позитивні ставлення, такі як схвалення, радість тощо ('plant a

kiss' «поцілувати», 'stand a chance' «мати надію на успіх»). Наприклад: (34) *Mags hauls herself up, plants a kiss on Finnick's lips, and then hobbles straight into the fog; I really think I stand a chance of doing it now* (CHG, URL).

Наступною функцією фразеологічної лексики у фантастичному тексті є емоційно-експресивна функція. Вона також містить компонент оцінки, може виражати позитивні та негативні емоції. До того ж ця функція може описувати психічний стан персонажів. Вираження експресивності за допомогою фразеологізмів допомагає підсилити виразність мови роману. Отже, фразеологічна лексика використовується для більшої експресивності ситуації, яка описана у літературному творі ('pour out a heart' «розказати все, що на душі»; 'skip a beat' «тремтіти від хвилювання», 'feel sick to stomach' «відчувати себе дуже засмученим»). Наприклад: (37) *Peeta gets down on one knee, pours out his heart, and begs me to marry him. I, of course, accept; Then he turns and my heart skips a beat; I feel sick to my stomach, useless, the remaining snow dripping from my glove into a puddle on the floor* (CHG, URL).

Проаналізувавши фразеологічні одиниці, що виражають емоційно-експресивну функцію у трилогії С. Коллінз, можна зробити висновок, що більшість фразеологізмів описують стурбованість, страх та знервованість персонажів твору.

Водночас апелятивна функція сталих виразів звертає увагу читача, спонукає його до сприйняття повідомлення ('work up a nerve' «знайти мужність щось зробити»). Наприклад: (71) *Then for the next eleven years, I tried to work up the nerve to talk to you* (CHG, URL). У цьому уривку ми бачимо, що Піт намагався знайти мужність для того, щоб поговорити з Катнісс. Даний сталий вираз показує читачу переживання одного з головних персонажів фантастичного твору.

Наступною функцією фразеологізмів у романі є функція лаконізації мови. Це означає, що за допомогою фразеологізмів автор передає свою думку стисло та зрозуміло для всіх (*pull the shutters closed* — сховатися від усіх). Наприклад:

(39) *I wish I could pull the shutters closed, blocking out this moment from the prying eyes of Panem* (CHG, URL). Письменниця лаконічно вказала на те, що головна героїня є засмученою, наляканою та не хоче нічого, окрім того, щоб десь сховатись від проблем.

Отже, фразеологічні одиниці у трилогії С. Коллінз “The Hunger Games” виконують цілу низку функцій. Вони відображають явища, дії, емоції персонажів, описують самих героїв. Крім того, сталі вирази створюють фонову атмосферу роману, допомагають автору підсилити емоційність й експресивність ситуацій, зображених у творі.

Шляхом суцільної вибірки з трилогії письменниці С. Коллінз ‘Голодні Ігри’, мною було розглянуто усього 100 текстових фрагментів (з них стилістичних — 65 одиниць) на позначення зображально-виражальних засобів та прийомів зображення образів у романі. Розподіл лексичних одиниць (далі ЛО) виявився досить неоднорідним. Результати подані у таблиці (див. Додаток Б табл. 2.1.).

Результати дослідження свідчать про те, що першу групу стилістичних фонетичних засобів та прийомів зображення образів у трилогії “The Hunger Games” С. Коллінз складає звуконаслідування чи оноματοпея (12%). Другу групу становлять порівняння (10%) й антономазія (10%). До третьої групи належать епітети (9,2%). Четверту групу репрезентують оксиморон (6,1%), метафоричні одиниці (6,1%), риторичні запитання (6,1%) та інверсія (6,1%). Іронія (4,6%), метонімія (4,6%), синекдоха (4,6%) та парцеляція (4,6%) входять до п'ятої групи і представлені однаковою кількістю стилістичних засобів створення образності. Найменшу кількість включають дві останні групи. Сюди входять: парафраз, повтор, асиндетон, перерахування, а також антитеза, контраст (3% кожен засіб) та апосіопеза, парентеза, персоніфікація та гра слів (1,5 % кожен стилістичний засіб). Видно, що переважна кількість засобів та прийомів стилістики, що належать до перших трьох груп є свідченням того, що всі вони відображають фантастичний світ, створений автором твору.

Шляхом суцільної вибірки з роману американської письменниці С. Коллінз ‘Голодні Ігри’, мною було розглянуто усього 100 текстових фрагментів (з них лексичних — 43 одиниці) на позначення лексичних засобів вербального втілення образів у трилогії. Розподіл ЛО виявився досить неоднорідним. Результати подані у таблиці (див. Додаток В табл. 2.2.).

За даними таблиці 2.2., найбільшу групу лексичних засобів втілення образів у трилогії “The Hunger Games” С. Коллінз займають власні назви, головним чином, антропоніми, а також топоніми, міфоніми оказіональної природи (53,4%). Друга група представлена фразеологічною лексикою (23,2%). У той же час, третю групу становлять запозичення з латини та французької мови (9,3%). Нарешті, менш за все репрезентовані неологізми (складені та суфіксальні терміни, аббревіатури) загальною кількістю 6,9% та пейоративи (розмовна лексика, вульгаризми) — теж 6,9%. Як бачимо, переважна кількість власних назв оказіоналізмів чи авторських новотворів є характерною ознакою саме авторського стилю науково-фантастичного чи фентезійного жанру художньої літератури.

Висновки до розділу 2

Отже, фантастичний роман С. Коллінз “The Hunger Games» відрізняється різноманітністю мовних засобів, які створюють образність. Зокрема, відзначається той факт, що ці засоби мають на меті відтворити образ героїні, яка виступає проти тоталітарної системи. Оскільки роман містить елементи диктаторського режиму, насильства та страху, аналіз підтверджує віднесення роману до жанру молодіжної дистопії. Широке використання лексики та стилістичних засобів у трилогії створює різноманітні зв’язки з минулим і сучасним часом. Розглядаючи семантичний аспект, ми помічаємо різноманітні символи та деталі, які надають твору як позитивні, так і негативні забарвлення. Структурно онімосфера трилогії складається з двох частин: просторової та культурної. Характер антропонімії вказує на те, що присвоєння імен відомим

діячам Давнього Риму для персонажів є неправомірним і пов'язаним із зловживанням владою над поневоленими територіями. Таким чином, висновки підкреслюють багатий мовний апарат і глибокий символізм твору, а також те, що він належить до жанру молодіжної дистопії з чітко вираженими аспектами соціально-політичного конфлікту.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою образів героїв у перекладі трилогії

З розвитком перекладацької науки вчені шукали шляхи подолання труднощів, які виникають у процесі перекладу з однієї мови на іншу. Попри існування правил і стратегій, перекладачі стикаються з проблемами, які виходять за рамки знань, накопичених людством на сьогодні.

Особливо це стосується тих випадків, коли відтворення мовних явищ вимагає від перекладача майстерності.

Сама назва жанру: фантастична література передбачає, що перекладач має справу з вигаданими словами. Перекладач несе відповідальність за вибір, який він робить при відтворенні темпоральності, і повинен бути надзвичайно обережним.

Аналіз перекладу трилогії Сюзанни Коллінз 'Голодні ігри' перекладачки Уляни Григораши показує, що деякі з новостворених слів є семантичними темпонімами, тобто наявні слова використовуються для опису нових явищ. Однак, навіть якщо в словнику є лексичний еквівалент, він може не стати в пригоді в роботі перекладача. Наприклад, автор використовує англійське слово *tribute* для номінації учасника ігор. З огляду на контекст подій у романі, це слово обрано не випадково. Ідея "Голодних ігор" виникла через бажання панівної верхівки покарати повстанців, які наважилися вирватися з-під гніту. Відтоді щороку організують турнір, головна мета якого — освіжити пам'ять жителів країни про акт завоювання і велич влади, якою володіє центральне місто Капітолій. Авторка роману Сюзанна Коллінз у своєму творі розкриває етимологію слова *tribute*, тому перекладачам бажано зберегти імпліцитне значення новоутворення. Однак данина — це іменник жіночого роду. За

українською традицією, коли слово позначає осіб чоловічої та жіночої статі, воно має спільний рід, тобто єдину форму. У більшості випадків за основу беруться іменники чоловічого роду; дедалі важливішим стає поділ слів спільного роду, як-от лектор і лекторка, на іменники чоловічого та жіночого роду, але в окремих випадках (старшина, сирота, листоноша, поштарка, бідолаха тощо) лінгвістична тенденція ще не просунулася до тієї межі, коли природним видається вживання спільного роду як іменника жіночого роду. Перекладачка Уляна Григораш вдалася до транскодуювання, щоб відтворити це авторське нововведення. Цей спосіб частково руйнує авторську інтенцію, оскільки реципієнт не впізнає слово *трибун*. З іншого боку, якщо розглядати цю лексему як реалію, можливі сумніви щодо необхідності її перекладу. Зрозуміло, що єдиного розв'язання цієї перекладацької проблеми не може бути.

Іншим способом відтворення авторської мови у "Голодних іграх" є використання коренів. Ці часові маркери слід розглядати як ланки певної системи. У Григораш під час перекладу лексеми *jabberjay* вдалась до складання основ слів *сойка* і *бовкотун* — «сойкотун».. Можна говорити про цілісне збереження авторської інтенції. Реципієнт може створити відповідні асоціації з новими словами, а отже, оцінити переклад як вдалий. Щобільше, перекладачеві вдалося зберегти як внутрішню, так і зовнішню структуру оркестрування. Однак у наступному випадку оркестралізму У. Григораш створила нове слово, яке морфологічно відрізняється від оригіналу: "*mockingjay*" — «переспівниця». Щоб зберегти морфологічну структуру оригінального оркестралізму і не порушити асоціативний ряд, ми пропонуємо використовувати назву *пересойка* або *сойкосмішник*.

За такою ж схемою було винайдено рослину під назвою *nightlock*. Ця назва походить від двох наявних рослин: болиголова та пасльону смертоносного. У. Григораш не вигадала нічого нового, а використала присутній фітонім вовче лико. Як відомо з роману, ці отруйні плоди насправді ростуть у Північній Америці, де була заснована країна Панем.

Подібна перекладацька стратегія простежується і в перекладі часового виразу *mutt*. Хоча Григораш було б легко відтворити зовнішню форму слів автора (достатньо було б зберегти бінарний вираз), вона не робить цього, а використовує еквівалент лексики, на якій базується темпоральність, а саме *мутант*. Українська перекладачка також повністю опустила скорочення цього слова у своєму перекладі.

Поетоніми також становлять виклик для перекладачів. На перший погляд, відтворення поетичної мови не здається трудомістким завданням. Методи транскодування та калькування неодноразово згадуються як способи його вирішення. Однак у світі художньої літератури методи відтворення, особливо відтворення поетичної мови, можуть бути дуже суперечливими та змушують перекладача обирати між транскодуванням і перекладом. З одного боку, існує ustalена традиція онімічного перекладу. Перекладачеві не потрібно ризикувати, створюючи щось нове. Однак у літературних творах оніми можуть нести стилістичне навантаження. Автори вводять оніми з певними намірами. Ігноруючи цю особливість художньої нечутливості, перекладач розтоптує авторські наміри. Поетична мова літературного твору краще перекладається, якщо її семантика не релевантного контексту. Тому що в цьому випадку переклад не є формально виправданим.

Хоча ім'я головної героїні — це поетонім, і він неодноразово стає основним елементом, на якому базується стилістичний прийом гри слів, У Григораш транскодує його. Це правильне рішення. По-перше, потрібно враховувати нелінгвістичні фактори. Коли 'Голодні ігри' вийшли українською мовою, вже існував російський переклад та екранізація того ж року. Українські читачі вже були знайомі з цією історією. Змінювати ім'я головної героїні за таких обставин недоцільно, оскільки це призведе до плутанини. Тому найкращим варіантом передачі імені ми вважаємо транскодування.

Ім'я сестри відтворено У. Григораш з урахуванням усіх чинників. Синоніми в українському перекладі також походять від назв рослин і

відображають морфологічні особливості онімічної структури тексту оригіналу: *Prim* (від *primrose*) — *Прим* (від *примула*).

У перекладі У. Григораш акцент зроблено не лише на відтворенні семантичних і морфологічних особливостей синонімів, а й на передачі звучання мови оригіналу. В українській версії роману прізвище президента *Snow* звучить як *Снігоу*.

А прізвище *Trinket* походить від слова дрібничка. Перекладачка намагається реалізувати задум автора, зберігаючи оноματοпоетичний прототип. Він обрав українське слово, яке схоже на англійське слово *trinket*. Від дієслова *тринькати* був утворений онім *Тринькіт*, що за своєю семантикою означає видачу уривчастих звуків і як прізвище ведучої є символічним.

Прізвище іншого ведучого також є поетичним і транскрибується як *Флікерман*. В англійській мові слово *flicker* означає іскру, мерехтіння або блискавку. Ці значення добре підходять до блискучого образу ведучого на телеекрані. Однак перекладачка, вочевидь, не ризикнула відтворити це поетичне уособлення і вдався до методу перекодування, навіть якщо це призводить до втрати стилістики.

Антропонім, утворений від прикметника, був відтворений калькою: *Greasy* — *Сальна* (не сальний, тому що це жіноче ім'я). Важливо також відзначити, що цей персонаж не є навіть другорядним, а зустрічається лише в процесі опису місцевості й її жителів. Тому перекладач сам вирішує, як відтворити оніма.

Решта власних назв, які не входять до числа поетонімів та наявних імен латинського походження, були транскодовані: *Peeta Mellark* — *Піта Мелларк*, *Haymitch* — *Геймітч*, *Gale* — *Гейл*, *Delly Cartwright* — *Деллі Карпрайт*.

Калькування У. Григораш застосувала і для наступних топонімів, створених за цією традицією: *Hob* - *Горно*, *Meadow* — *Скиби*, *Seam* — *Левада*.

Таким чином, переклад "Голодних ігор" часто відтворює лексико-семантичні особливості оригінальних текстів. Подекуди Григораш не вдалося

відтворити стилістичні функції мовних одиниць, особливо поетичної мови. Транскодування широко використовувалося для передачі темпоральних виразів. Деякі оказіональні вирази були замінені наявними словами.

Для того, щоб інтерпретувати авторську цитату, перекладач, а отже, і реципієнт, повинен пройти кілька етапів:

- 1) Виявити цитату в тексті;
- 2) Співвіднести її з відповідним джерелом;
- 3) Визначити її функцію в повідомленні; і

4) Знайти відповідний еквівалент у мові перекладу. При відтворенні цитати в перекладі до цих етапів додається найскладніший етап — пошук відповідного еквівалента цитати в тексті перекладу.

Функціонально-стилістична відповідність образних власних назв у текстах оригіналу та перекладу забезпечується наступними способами:

- 1) а) транскодування, б) традиційна передача власних назв, в) точна відповідність, що утворюється шляхом семантичного калькування;
- 2) а) перейменування; б) розширена структурна зміна омофонів; в) скорочена структурна зміна омофонів;
- 3) анотаційний переклад;
- 4) доповнення: а) пояснювальний переклад; б) переклад за аналогією; в) переклад псевдонімом; г) переклад закодованою мовою;
- 5) вилучення власних назв.

Для фразеологізмів основними інструментами є цитування та смисловий переклад. Точне відтворення цитованих виразів, які мало або зовсім не відомі в іншій культурі, не викличе необхідних конотацій. Труднощі виникають особливо при відтворенні літературних, історичних або культурних цитат. Одним зі способів адекватного відтворення прагматики автора при відтворенні цитат з обмеженою інформацією є прийом компенсації. Основною стратегією передачі цитат з обмеженою інформацією є пояснювальний переклад. Для менш

інформативних та локалізованих цитат використовуються переклади-перекладання та узагальнення.

Низку імен латинського походження переклали українською мовою у звичному нам стилі: *Cinna* — Цинна, *Caesar* — Цезар, *Portia* — Порція, *Seneca* — Сенека, *Venia* — Вінія, *Flavius* — Флавій, *Octavia* — Октавія.

Окрім онімамів, С. Коллінз включила також архаїчні слова латинського походження. Що важливіше, значення цих слів частково збереглися, але оскільки ця лексика використовується в тексті як реальність в уявному світі, вона вважається семантично випадковим словом. Наприклад, слово *avox* означає не лише людину без язика, але й зрадника Капітолія, якого карають як такого. Слово *tesserae* також трактується в тексті "Голодних ігор" як жетони на їжу, що пропонуються як додатковий стимул для тих, хто повторно номінований на участь у змаганні. Якщо *тессери* відомі лише вузькому колу реципієнтів, то прикметник *без'язикий* навряд чи виконає в українському тексті роль оркестралізму, тому лексика потребує створення нового слова: У. Григораш перекладає латинське запозичення та отримує авокс. Ця лексема є абсолютно новою для українського читача. У такий спосіб дається зрозуміти, що йдеться про нове, особливе поняття.

Гра слів у С. Коллінза завжди складна. Він будує каламбур на відповідності слів та їхніх значень, створюючи таким чином складну систему, яка руйнується, коли відсутній хоча б один елемент, фонетичний чи семантичний. Було б справжнім викликом, якби перекладачі не спробували піти найпростішим шляхом для розв'язання цієї проблеми. Безперечно, коментарі позбавляють читача зайвого клопоту, але вони також призводять до того, що текст втрачає свою автентичність. У. Григораш належить до тих перекладачів, які переймаються враженням, яке одержує реципієнт від тексту.

Фонеми *Catnip* і *Katniss* фонологічно схожі. У тексті обидві вони функціонують як синоніми. Переклад одного з них, *Katniss*, був пояснений раніше, і було зроблено висновок, що цей переклад найкраще відповідає

вимогам контексту. Звичайно, ця стратегія також передбачає зміну коду іншого імені, щоб уникнути паронімії.

За участю фітоніма Катнісс також побудовано ще один каламбур. Батько головної героїні часто казав: (51) *As long as you can find yourself, you'll never starve* (CHG, URL). Як і в попередньому прикладі, У. Григораш компенсує семантичну втрату, додаючи додаткову інформацію безпосередньо в текст: "Рослина, на честь якої мене назвали — стрілолист, а "катнісс" — стара індіанська назва".

Тактика перекладача дозволяє перекладати каламбури всередині тексту. Це робить текст більш привабливим. Реципієнт дізнається про приховані смислові зв'язки, які не видно читачеві оригінального тексту.

Іронічний переклад передбачає своєрідне мовне посередництво, яке повністю зосереджується на мовою оригіналу і має на меті зберегти повний вплив вихідного тексту в тексті перекладу. Такий переклад розглядається як вираження іноземною мовою присутності повідомлення, що міститься в оригінальному тексті.

Коли стиліст розповідає протагоністу про костюм, в якому вона вперше покажеться глядачам, протагоніст іронізує: (54) *"I'll be naked for sure, I think. Naked and covered in black dust, I think "* (CHG, URL). "Тепер усе ясно: понад усякий сумнів, мене змусять вийти на сцену голою" — подумала я. Гола й притрушена попелом". У. Григораш вдається зберегти сарказм. До того, вона прикрашає обидва речення мовними елементами, типовими для українських розмовних саркастичних висловів. У першому реченні перекладач здійснив додаткову трансформацію. Фраза "тепер все зрозуміло" імпліцитно має саркастичний характер. У другому реченні вжито слово притрушена, що додає відчуття безглуздості.

У наступному випадку, крім розмовної лексики, У. Григораш використовує стилістичний потенціал українського суфікса для передачі іронії: (59) *"It's*

lovely. If only you could frost someone to death" (CHG, URL). " Гарненько. Якби ти міг заглазувати когось до смерті...".

Перекладачу також доводиться мати справу з перекладом іронічних виразів: (60) *"I almost forgot! Happy Hunger Games!"* (CHG, URL). " Я ледь не забув! Веселих тобі Голодних ігор!". Як і в попередньому випадку, У Григораш інтерпретує текст. Цього разу вона лексично змінює слово "щасливі". Дослівний переклад не суперечить українському стилю письма, але побажання веселої гри семантично точніше відображає зображену реальність.

У. Григораш подекуди повністю змінює структуру речення: (61) *"Always worried about our safety"* (CHG, URL). "Яка турбота про нашу безпеку!" Отримані речення є окличними та більш емоційними. У той час як оригінальний текст має трагічний тон, у перекладі відчувається гнів.

Наприклад: (62) *"Please. I don't know where you pulled that cheery, wavy girl on the chariot from, but I haven't seen her before or since", — says Haymitch. "And you've given me so many reasons to be cheery, I counter"* (CHG, URL). "Я тебе прошу! Не знаю, з яких глибин свого нутра ти виштовхала наверх ту щирю радісну дівчину, яка їхала на колісниці, але після того вона більше не з'являлася, — сказав Геймітч. — А ви дали мені безліч приводів для радості! — не вгавала я". У Григораш використовує розмовні вирази «я тебе прошу» і «глибин свого нутра». Окрім цього, вона робить речення окличними: "Я тебе прошу!" і "А ви дали мені безліч приводів для радості!".

Щодо перекладу порівнянь, то можна одразу зауважити існування трьох основних моделей:

1) модель зберігається: (3) *"Prim's face is as fresh as a raindrop, as lovely as the primrose for which she was named"* (CHG, URL). "А от обличчя Прим було свіженьке, наче крапля дощу, і таке ж миленьке, мов примула, на честь якої її назвали";

2) відбувається зміна вигляду моделі: (40) *"He's one of the giants, probably six and a half feet tall and built like an ox, but I noticed he rejected the*

invitations from the Career Tributes to join their crowd” (CHG, URL). “Він був просто велетенський, заввишки не менш як шість із половиною футів, і дужий як буйвіл”;

3) відбувається заміна образу: (64) “*He’s surprisingly strong for such a wreck*” (CHG, URL). «Як на п’яного в пень, він мав забагато моці в руках».

У Григораш здебільшого зберігає компаративну модель з образом автора оригіналу. У перекладі цього формального прийому перекладач широко використовує конкретизацію: (65) “*The dress poses another problem. It keeps tangling around my shoes so, of course, I hitch it up, and then Effie swoops down on me like a hawk, smacking my hands and yelling, “Notabove the ankle!”*” (CHG, URL). “З сукнею теж не все так просто. Вона довга й чіпляється за туфлі, і звісно, я раз у раз підтягувала її, через що Еффі шулікою кидалася на мене і репетувала: — Тільки не вище кісточки!”.

Ономатопея, як потужний засіб створення експресії, звукові частки часто використовуються в художніх текстах. Тому при перекладі художнього твору перекладач неминуче стикається з проблемою перекладу ономатопеї. У тих випадках, коли ономатопея виконує в художньому тексті лише звукозображальну функцію, її зазвичай перекладають, використовуючи ономатопею мови перекладу з точки зору її основних психоакустичних параметрів. Наприклад: (32) “*Prim giggles and gives me a small “Quack”*” (CHG, URL). “Кря-кря, — захихикала”. “*As the audience oohs and ahs, I see Cinna make the tiniest circular motion with his finger*” (CHG, URL). “Поки публіка охкала й ахкала, я побачила, як Цинна зробив ледь помітний круговий жест пальцем”.

Звуконаслідувальна лексика використовується для створення певної атмосфери, тобто для посилення емоційного впливу на реципієнта. У цьому випадку матеріальна форма ономатопеї програмує певні асоціації. Тому переклад ономастики, що використовується з такою метою, вимагає ретельного аналізу тексту та визначення того, як текст інструменталізується звучанням. Наприклад: (67) “*Claudius Templesmith’s voice booms down from overhead,*

congratulating the six of us who remain" (CHG, URL). "Деся високо в небі заgrimів голос Клавдія". У наведеному вище прикладі ономапопея використовується для відтворення голосу ведучого, особливо його висоти.

У процесі перекладу не завжди вдається зберегти значення слів, які звучать так само як їхні еквіваленти мовою оригіналу. Наприклад: (68) *"I look straight down the side of the building to the street, which is buzzing with people"* (CHG, URL). "Внизу виднілися широкі вулиці, переповнені сотнями людей".

Прикладом ономапопеїчної заміни в процесі перекладу є відтворення однієї частини мови в тексті оригіналу іншою частиною мови в тексті перекладу. Наприклад: (69) *"The roar of the crowd is deafening"* (CHG, URL). "Натовп скаженів і лементував".

Уляна Григораш також уважно ставиться до стилістичних особливостей оригінального твору. Ця перекладачка творчо підходить до вирішення складних перекладацьких завдань. Вона вдало відтворює каламбури та іронію. Перекладаючи паремії, Уляна Григораш іноді змінює стилістичні архетипи. Ономапопея відтворюється лише частково.

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій відтворення образів у перекладі

Визначивши основні поняття трансформації в романі та особливості його перекладу, ми вважаємо за доцільне провести повний аналіз речення, включаючи наявність або відсутність лексичних та граматичних трансформацій. У перекладі "Голодних ігор" було виявлено різні комбінації трансформацій для досягнення цілісного перекладу. По-перше, оригінальний роман написаний від першої особи теперішнього часу. Перекладач вирішив, що минулий час буде більш звичним і комфортним для українського читача. Тому в наступних

прикладах речень відбулася поширена трансформація — заміна часів. Проаналізуємо наступні приклади:

Оригінал: (47) “*I’m sure none of them actually know because, in the Hob, the standard protocol for someone showing up with a wild turkey is for everybody to bid on the drumstick*”. (CHG, URL). “ Я була впевнена, що ніхто цього насправді й близько не знає, адже на Горні, коли хтось з’являється з дикою індичкою в руках, стандартна процедура — пропонувати за неї та найвигіднішу ціну”.

У процесі перекладу цього речення перекладач застосував як граматичні, так і лексичні трансформації. Граматичні трансформації полягали в перекладі родового відмінка складнопідрядним реченням, що містить підрядний сполучник і сполучник “коли”. Крім того, сполучник було додано до головного речення. Таке рішення є типовим для української норми. Проаналізувавши вихідний та цільовий тексти, можна сказати, що цей приклад речення також є досить цікавим з точки зору подолання лексичних труднощів. Видно, що перекладач використовує трансформацію еліпсису та не перекладає слово *everyone*, що трохи полегшує сприйняття тексту оригіналу. Окремої уваги заслуговує переклад словосполучення “*to bid on the drumsticks*”. У загальному вжитку *drumsticks* означає барабанні палички, але згідно з Кембридзьким словником: *drumstick* — нижня частина ноги курки або іншої тварини, що використовується в їжу. Цей вираз, здається, має на увазі той нюанс, що диких індиків готують і їдять, а не утримують як домашніх тварин. Перекладач не використав це визначення для передачі настрою. Замість цього він застосував трансформацію вставки, і в остаточному варіанті *to bid on the drumsticks* перетворилось у *пропонувати найвигіднішу ціну*. Словосполучення *standard protocol* могло б звучати як “стандартний протокол”, якщо перекласти його з повним вилученням, але перекладач використав більш звичне для нас поєднання слів стандартна процедура.

Таким чином, перекладач здійснив дві граматичні та три лексичні трансформації.

Оригінал: (57) “*Things seemed clear in my head and even when I talked before the crowd, but the words never came out of the pen right*” (CHG, URL).

Переклад: “У голові слова здаються простими і ясними, навіть перед натовпом я здатна їх висловити, а от на папері вони виходять беззмістовними й заплутаними”.

У цьому прикладі варіант перестановка чітко простежується, оскільки в оригіналі фраза *in my head* знаходиться в середині речення, тоді як в українському варіанті вона стоїть на початку речення. Перекладач замінив слово *things* на слово-варіант, що є цілком правильним рішенням, оскільки допомагає уникнути відчуття тавтології та нагромадження іменників і загалом надає зв'язності змісту цього речення. Перекладач також використав додаткове слово. Англійський прикметник *clear* було перекладено двома українськими словами, в результаті чого вийшло простий і ясний. Цікавою є інтерпретація слів у правій частині речення, які так і не вийшли з-під пера перекладача *the words never came out of the pen right*. Тут перекладач повірив у власну "легкість" і переробив цю частину, знову додавши прикметник, але цього разу підкресливши конотацію. Таким чином, речення перекладено за допомогою антонімічного перекладу (лексико-граматичної трансформації), що є безглуздим і заплутаним.

Таким чином, перекладач використав одну граматичну та три лексичні трансформації.

Оригінал: (73) “*The meal's subdued. So subdued, in fact, that there are long periods of silence relieved only by the removal of old dishes and presentation of new ones*” (CHG, URL).

Переклад: “За вечерею панувала пригнічена атмосфера. Настільки пригнічена, що нескінченне мовчання розбивалося тільки тоді, коли забирали одні страви та приносили нові”.

Тут ми бачимо яскравий приклад конкретизації, яка також виконує емоційну функцію: дієслово *be*, яке має абстрактне значення у формі *is*, перекладено українською із більш конкретним значенням “панувала”. Слід

зазначити, що якщо в оригінальному тексті слово *їжа* виконує функцію підмета, то в українському тексті це не відображено, тому члени головного речення помінялися місцями. Цей приклад також демонструє форму генералізації: слово старий перекладено як один.

Таким чином, перекладач здійснив одну граматичну та дві лексичні трансформації.

Оригінал: (78) *“And I think I can make out one or two of those wavy squares, chinks in the armor, Wiress and Beetee called them, because they reveal what was meant to be hidden and are therefore a weakness”* (CHG, URL).

Переклад: “Я роздивилася кілька мінливих квадратів, слабких місць, як їх називали Біпер і Вариста, адже тут було видно те, чого видно бути не має”.

Загалом, речення перекладається шляхом перетворення речення з певною граматичною основою на речення з простішою структурою. Перекладач застосував трансформацію еліпсису та опустив першу частину речення *“And I think I”*. Те ж саме стосується та останньої частини речення *“and are therefore a weakness”*, яка втрачена в перекладі. Однак ця трансформація лише полегшила розуміння речення і не вплинула на передачу змісту речення в цілому. До того, словосполучення “слабких місць” стоїть вже на початку перекладу, а це означає, що перекладач спростив речення, щоб полегшити його сприйняття реципієнтом. Власні імена *Wiress* та *Beetee* були перекладені за допомогою адаптивного транскодування, і в українському перекладі звучать як “Вариста та Біпер”.

Одна граматична трансформація (дві скорочені трансформації) та одна лексична трансформація.

Оригінал: (98) *“I’m going to mark the ones where we know Gamemakers’ weapon follows us out past the jungle, so we’ll stay clear of those”, says Peeta, drawing diagonal lines on the fog and wave beaches”* (CHG, URL).

Переклад: “Я відмічу пастки продюсерів, які, ми вже знаємо, виходять за межі джунглів, — промовив Піта, креслячи діагональні лінії, які захоплювали узбережжя, в секторах туману і хвилі”.

Аналіз цього прикладу показує, що найчастіше використовуються граматичні трансформації. Речення *"I'm going to..."* можна було б перекласти як "Я збираюся...", але перекладач передав зміст цього речення словом "відмічу", яке повністю виражає майбутній час оригінального тексту. Речення *"so we'll stay clear of those"* також було опущено. До перекладу також включено підрядне означальне речення, яке відсутнє в англійській версії. Що стосується лексичної трансформації, то до слова *gamemakers* — *продюсери*, було застосовано специфічну за змістом лексичну трансформацію, оскільки в оригінальному тексті воно має вужче значення. Слово *diagonal* було реконструйовано за допомогою адаптивної екстракції. Слід зазначити, що структура речень у фінальному варіанті досить легка, оскільки перекладачі прагнули відтворити загальний зміст і не відвертати увагу читача на зайві елементи.

Тому перекладач здійснив одну граматичну та дві лексичні трансформації.

Оригінал: (91) *"Ironically, her logical, if demanding, reply is only one that comforts me"* (CHG, URL).

Переклад: "За іронією долі, тільки її логічне, хоча й зверхнє зауваження змогло мене переконати".

Цей приклад речення наочно ілюструє варіант доповнення. Слово *"іронічно"* виражено повним українським відповідником *"за іронією долі"*, що є цілком правильним рішенням, оскільки слово *"іронічно"* не викликає такої ж емоційної реакції у читача і є досить рідкісним для українців. Згідно зі словником Collins Dictionary, воно означає "заспокоювати чиюсь тривогу, розчарування або смуток, наприклад, добрим словом" і теоретично може бути перекладено як "заспокоювати". Це відхиляється від початкового значення і дає дуже відмінне значення. У перекладі також спостерігається форма упущення, оскільки частина *"if demanding"* відсутня в перекладі.

Іншими словами, в цьому прикладі ми бачимо граматичну трансформацію — 1 і лексичну трансформацію — 2.

Оригінал: (92) “*I want everyone to think of one incident where Katniss Everdeen genuinely moved you*” (CHG, URL).

Переклад: “Я прошу вас приділити мені всього хвилинку. Поміркуйте і пригадайте моменти, коли Катнісс Евердін зворушила вас”.

Цей приклад речення сповнений трансформацій. У ньому чітко видно трансформацію зовнішньої частини речення, в результаті чого з'являються два повноцінних речення з чудовою граматичною основою. Перше речення містить фразу "зачекайте хвилинку", яка повністю є результатом судження перекладача. Дієслово "*to think*" перекладено зі спеціальним значенням і лексичним розширенням "думати та згадувати". Також спостерігаються граматичні заміни. В англійському тексті іменник *incident* вжито в однині, тоді як в українському варіанті моменти вжито у множині. Перекладене речення також має в собі лексичне перетворення, а саме транскодуванням.

У цьому перекладі було використано дві граматичні та чотири лексичні трансформації.

Оригінал: (95) “*Everyone else is dressed in 13’s dark gray military jumpsuits, even Haymitch, although he seems unhappy about the snugness of his collar*” (CHG, URL).

Переклад: “Всі присутні були одягнені в темно-сірі комбінезони, навіть Геймітч, хоча, здавалося, йому з таким тісним комірцем незручно”.

Перекладач підкреслює, що темно-сірі комбінезони носять не всі (з усього світу), а лише ті, хто там перебуває. Це пов'язано з тим, що автор підкреслює, що ці комбінезони належали мешканцям 13-го району. Також опущено словосполучення "темно-сірі військові комбінезони", власне ім'я Хеймітч транслітеровано. Граматична заміна частин мови відбулася при перекладі іменника *snugness* українським прикметником *тісний*, а прикметника *unhappy* — прислівником *незручний*.

Тут відбулося дві граматичні та дві лексичні трансформації.

Оригінал: (86) “*Now that the flurry of activity leading up to this mission is over, I realize I have no idea what I’m facing on this trip to District 8*” (CHG, URL).

Переклад: “І тільки тепер, коли закінчився метушливий процес підготовки, я втямила, що ж мене чекає в Окрузі 8”.

В українську версію додали слово *тільки*, щоб підсилити емоції та збільшити важливість дії. У фразі, “*I have no idea what I’m facing on this trip*”, перекладач вирішив уникнути прямого перекладу і дещо скоротити речення. В результаті вийшло складнопідрядне речення зі сполучниками “*коли*” та “*що*”.

У цьому прикладі речення застосовано дві граматичні та одну лексичну трансформації.

Оригінал: (90) “*I feel if I don’t get outside immediately, I’ll just go ballistic, but I’m still in Special Defense when I’m waylaid by Haymitch*” (CHG, URL).

Переклад: “Я вирішила не коментувати і просто вилетіла з кімнати: ще хвилина, і я зірвуся. Не встигла я вийти зі Штабу оборони, як наштовхнулася на Геймітча”.

У цьому прикладі перекладач дуже гармонійно спростив український варіант, відмовившись від явного умовного способу та розмивши його межі. Крім того, в українському перекладі з’явився новий елемент: “*вирішила не коментувати*”. Цей вираз тепер має більш конкретне значення. Привертає до себе увагу зовнішній поділ між граматичними трансформаціями.

Цей приклад демонструє дві граматичні та дві лексичні зміни.

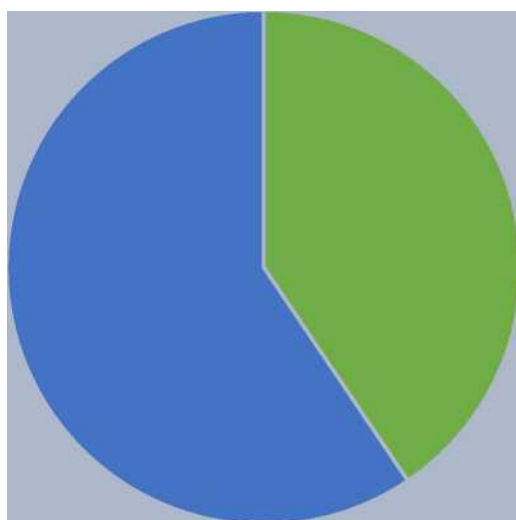
Проаналізувавши безліч прикладів перекладів художніх текстів, слід зазначити, що переклад — це складний процес передачі змісту з однієї мови на іншу. Художній переклад — це складний і багатогранний переклад, що містить в собі безліч нюансів. При перекладі художнього твору перекладач повинен намагатися створити найбільш сприятливе враження на читача, враховуючи індивідуальний стиль автора і важливість тих чи інших елементів.

Аналіз вибірки речень показав, що речення мови оригіналу частіше піддаються лексичній перебудові, причому кількість лексичних трансформацій,

використаних перекладачем, дещо перевищує кількість граматичних трансформацій. Нижче наведено діаграму, яка відображає результати, отримані під час дослідження (рис. 3.1).

Для аналізу частотності лексичних трансформацій у перекладах з англійської мови на українську методом суцільної вибірки було відібрано десять контекстів з художніх творів. У результаті порівняльного аналізу тексту

оригіналу та українського перекладу було виявлено 37 трансформацій, з яких 15 одиниць — граматичні та 22 одиниці — лексичні.



■ Граматичні
трансформації

■ Лексичні трансформації

Рис.3.1 Діаграма загальної частотності використання перекладацьких трансформацій.

Результати експерименту показують, що опущення є найпоширенішою граматичною трансформацією, за якою слідує граматична заміна (наприклад, однина на множину або навпаки, зміна частини мови тощо). Що стосується лексичних трансформацій, то першою та другою за поширеністю трансформаціями є вставка та конкретизація відповідно. Найменш поширеними перекладацькими трансформаціями були калькування, зовнішня сегментація та транспозиція, як показано на діаграмі нижче (рис. 3.2).

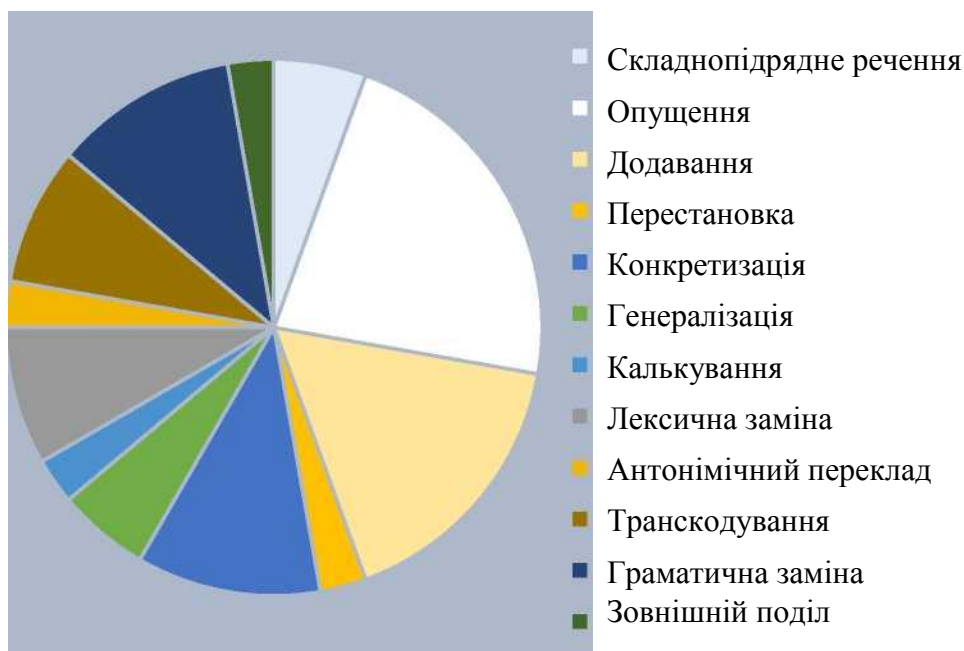


Рис.3.2 Діаграма детальної частотності використання перекладацьких трансформацій.

У процесі перекладу трансформації часто мають змішаний тип. Тобто перестановка супроводжується заміною, граматична трансформація супроводжується лексичною трансформацією тощо.

Усі перекладацькі трансформації мають бути чимось мотивовані. Однак це не означає, що перекладач завжди чітко усвідомлює свою мету під час перекладу. У цьому випадку, якщо вони інтуїтивно "відчувають" настрій або ситуацію, і це є доречним і зрозумілим, їм може не знадобитися обґрунтовувати свої рішення. Перекладачі повинні ознайомитися з основними поняттями перекладацьких прийомів і трансформацій на самому початку своєї кар'єри. Корисно самостійно проаналізувати текст на наявність або відсутність перекладацьких трансформацій.

Варто зазначити, що перекладачам важливо систематично розвивати свої професійні навички, тому вони повинні практикуватись із самого початку навчання. Якомога раніше слід набувати досвіду в тих сферах, які найбільше цікавлять.

Що стосується художнього перекладу, то потрібно мати таланти до цього

літературного жанру. Художній переклад кардинально відрізняється від інших видів перекладу. Це пов'язано з тим, що кінцевий текст повинен не тільки нести смислове навантаження, але і зберігати авторський стиль і структуру художнього задуму. Оскільки інформація, що міститься в транскрибованому літературному творі, є динамічною та плинною, існує безліч перекладів одного й того ж літературного твору. Саме ця особливість лежить в основі проблеми встановлення критеріїв оцінки якості перекладів художніх творів. Основною вимогою до перекладачів художньої літератури є передача змісту висловлювань. Слід уникати суперечливих ситуацій, тому особливу увагу слід приділяти таким видам перекладу, як додавання та вилучення. Зловживання ними може призвести до непорозумінь і повністю змінити зміст оригінального тексту.

Однією з умов успішного перекладу є усвідомлення того, що еквівалентність через перекладацькі трансформації не завжди є правильним рішенням. Художній переклад має на меті справити певний художньо-естетичний вплив на читача, і це часто досягається шляхом принесення в жертву лінгвістичної близькості між текстами оригіналу та перекладу.

Висновки до розділу 3

Отже, переклад роману «Голодні ігри» є складним і вимагає від перекладача творчого мислення, сміливості та різноманітних перекладацьких стратегій. Перекладач повинен бути готовий зробити втручання в оригінальний текст, щоб повністю відтворити всі лексичні та стилістичні особливості оригіналу. У творі зазначається, що перекладач змінював або деталізував образи, але здебільшого відтворював метафоричний стиль без змін. Крім того, лексичні та граматичні зміни, які відбуваються під час перекладу, є цілком обґрунтованими та складають значну частину перекладу. Тож завдяки творчому підходу та професіоналізму перекладача було створено унікальний, оригінальний твір з виразним стильовим відтінком.

ВИСНОВКИ

Отже, узагальнюючи сказане вище, можна прийти до висновку, що роман є жанром літератури. Він почався як оповідання народною мовою серед романських народів у середні віки і зараз є найпоширенішим видом епічної літератури, що описує людське життя з його складними пристрастями, боротьбою, соціальними розбіжностями та ідеальними заняттями. Він має більший обсяг, більшу складність сюжету та більш детальний опис подій, ніж коротке оповідання.

Роман-фентезі, також відомий як фантастика, — це літературний жанр, сюжет якого базується на фантастичних світах, які відрізняються від реального світу або загальноприйнятих уявлень про те, що може статися.

Фантастика стосується будь-якого твору, який свідомо порушує норми умовності, характерні для художньої літератури суспільства, незалежно від засобів і художньої функції цього порушення.

Сучасне та класичне літературознавство мають різні погляди на те, як визначити художню літературу. Це ідея використовується для опису певного стилю чи жанру художньої літератури, а також для визначення художньо-творчого методу, метажанрового підходу та певних художніх умовностей. Незважаючи на те, що наукові дискусії щодо терміна «художня література» мають різні точки зору, однозначного визначення немає.

У результаті порівняльного аналізу оригінального та перекладеного текстів можна прийти до висновку, що для досягнення семантичної відповідності перекладу з оригінальним текстом необхідно впровадити трансформації та знайти еквіваленти для нееквівалентних лексичних одиниць англійської мови. Перекладач, стилістичні характеристики та комунікативне призначення оригінального тексту відіграють значну роль у виборі відповідної трансформації під час перекладу.

Поняття «художній стиль» було розкрито під час дослідження

мовностилістичних особливостей роману Сюзанни Коллінз «Голодні ігри» в перекладі Уляни Григоращ. Зміст, характер і мета висловлювання, а також авторський стиль визначають стиль.

Стиль — це сукупність мовних засобів і прийомів, які вибираються відповідно до змісту, характеру та мети висловлювання. Авторський стиль включає в себе мовні засоби виразності, які виконують естетичну функцію та відрізняють мову письменника від інших.

Крім того, ми вивчали, наскільки переклад Григоращ відображає мовні особливості автора. За допомогою різних перекладацьких прийомів і трансформацій, таких як використання відповідників, синонімів і порівнянь, а також використання словотвору української мови, перекладачка намагалася зберегти авторський задум і стиль, притаманний автору.

Оскільки автор наділяє мовні одиниці стилістичними функціями, традиційний спосіб передачі онімів не завжди відповідає художньому контексту. Навіть за загальною моделлю створення поетонімів часто неможливо знайти підхід до перекладу, який завжди відповідав би контексту. Для перекладу поетонімів Григоращ використовувала кілька методів, щоб гарантувати, що вони зберігаються. Навіть за загальною моделлю створення поетонімів часто неможливо знайти підхід до перекладу, який завжди відповідав би контексту. Для перекладу поетонімів Григоращ використовував різні методи, зберігаючи їхню внутрішню форму та стилістичну функцію.

Алюзії, незалежно від того, як вони були створені, часто втрачають свою новизну в українському перекладі через введення заміників для загальноновживаних слів. Семантичні алюзії, запозичені з латинської мови, були перекодовані, і лише в половині випадків вдалося відтворити слова, що базуються на коренях.

У перекладі використовували українські еквіваленти латинських слів і імен. Григоращ перекодував імена, якщо не було аналогів. Загалом можна сказати, що переклад добре передав алюзію. Григоращ зміг відтворити гру слів,

яка була в оригінальному тексті, додавши відповідні коментарі, щоб компенсувати частину втрату змісту.

Використання розмовної лексики та імпліцитних пейоративних виразів української мови дозволило перекладати сарказм з оригіналу в український. За допомогою використання лексичних, морфологічних і синтаксичних засобів Григораш зміг досягти цього шляхом природного відтворення саркастичних реплік і розпізнавання їх у перекладі.

У більшості випадків стилістичні засоби порівняння залишалися незмінними, але Григораш іноді замінювала аналоги або описувала їх більш детально. Через відсутність відповідних слів української мови, які також належать до лексики, іноді було неможливо передати звуки. Речення української мови передавали особливості англійської граматики, такі як інфінітив і герундій, відповідно до їхньої функції в реченні. Іменники, інфінітиви, особові форми дієслів, складнопідрядні речення та дієприслівниковий зворот були частиною цих структур.

Синтаксичні особливості оригінального тексту Уляна Григораш зберегла. Вона використала риторичні запитання, асиндетон, парцеляцію, інверсію та інші стилістичні фігури. Синтаксис дозволив відтворити всі стилістичні функції оригіналу завдяки розгалуженій структурі українських речень.

Крім того, було помічено, що Григораш змінював тональність оригінального тексту, збільшуючи емоційний вираз завдяки використанню розмовної лексики, фразеологічних зворотів і різноманітних стилістичних фігур, які зазвичай використовують у повсякденному спілкуванні. Перекладач змінював структуру речень за своїм уподобанням, замінюючи нейтральну лексику емоційною, а іноді навіть залишаючи цілі речення без перекладу.

Григораш вдалося створити оригінальний твір з великою майстерністю, незважаючи на всі труднощі, що виникали під час процесу перекладу. Створення стильно витонченого тексту не заважало відмінностям у граматиці між англійською та українською мовами.

Після перегляду як оригіналу, так і перекладу роману «Голодні ігри», можна зробити висновок, що перекладач успішно зміг зберегти ідейно-художні та мовні особливості С. Коллінз як важливу частину її ідіосинкразії. У перекладі роману Уляни Григораш «Голодні ігри» активно пропагується та підтримується українська мова. Використовуючи діалектичну, розмовну та застарілу лексику, а також різноманітні ідіоми, перекладач досягає лексико-семантичної єдності між перекладом і оригіналом, збільшуючи вплив на читача. Уляна Григораш надзвичайно докладала зусиль, щоб відтворити стилістичні риси С. Коллінз, а також адаптувати та адаптувати текст для українського читача.

Загалом можна сказати, що перекладач не просто передав текст, а створив значущий переклад, використовуючи мовні особливості героїв роману та стилізуючи текст за допомогою рідкісної лексики, наближаючи текст до українського читача за допомогою відомої фразеології, лексики та стилістичних прийомів.

У третьому розділі розглядаються лексичні, стилістичні та мовні характеристики героїв роману «Голодні ігри» та особливості їх відтворення. Використання власних назв, сленгу, розмовних виразів, фразеологічних одиниць і використання лінгвокультурних реалій є лексичними особливостями мовлення героїв.

Аналіз перекладу показав, що 15% прикладів мали еквівалентний переклад, 18% прикладів мали заміну словами, 8% прикладів мали транскрипційну трансформацію, 7% прикладів мали додавання, 10% прикладів мали опущення, 11% прикладів мали перестановку словами, 10% прикладів мали граматичну заміну, а 14% прикладів мали описовий переклад.

У мові героїв використовуються такі стилістичні прийоми, як звукоімітація, метафори, епітети, порівняння, еліпсис, парцеляція, іронія, антитеза, риторичні питання та анафора. Аналіз стилістичних прийомів перекладу показав, що 16% прикладів використовували еквівалентний

переклад, 17% використовували заміну лексичних одиниць, 11% використовували додавання стилістичних засобів, 16% використовували опущення, 5% використовували генералізацію, 10% використовували перестановку, 9% використовували граматичну заміну, а 16% використовували модуляцію.

Дане дослідження не вичерпує глибину питання, і ми повинні продовжувати шукати більш детальні та глибші дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд І. В. (2012). Стилїстика. Сучасна англїйська мова. Львїв: Освіта. 187 с.
2. Афонїна І. Ю. (2013). Перекладацькї засоби вїдтворення жїночого мовлення у романї Данїєли Стїл “Дар”. 8, 7-13.
3. Бїдненко Н. П. (2014). Technical Translation : [навчальний посїбник] / Н. П. Бїдненко. Днїпропетровськ : Днїпроп. держ. ун-т. 270 с.
4. Бєкрєшева Л. О. (2010). Теорїя та практика перекладу: навчальний посїбник. Луганськ : вид-во СНУ ім. В.Даля. 20 с.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови. уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. (2014). Київ, Ірпїнь : ВТФ «Перун». 1440 с.
6. Галич О. А. (2013). Теорїя лїтератури : пїдручник. Вид. четверте, стереотипне. Київ: Либїдь. 488 с.
7. Гурдуз А., Альбещенко І. (2014). Мїфопоетична парадигма в трилогїї Сьюзен Коллїнз «Голоднї ігри». *Studia Methodologica*. 37, 212–218.
8. Грицева А. П. (2016). Перекладацькї трансформації: із практики російськоукраїнського перекладу. Актуальнї проблеми філологїї та перекладознавства. Вип. 10, 176-181.
9. Денїсенко С. Н., Романчук О. В., Матвїяс О. В. (2012). Роль образу у семантичній структурї фразеологїчних одиниць (на матерїалї рїзноструктурних мов). *Науковї записки. Серїя «Фїлологїчна»*. 24, 62–63.
10. Дуднїков М. (2010). Проблема жанру в лїтературознавствї. *Лїтература. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. Вип. 29. Ч. 1*. Київ: Твїм інтер, С. 170-179.
11. Енциклопедїя постмодернїзму. (2013). За ред. Ч. Вїнквїста та В. Тейлора. Київ : Основи. 503 с.
12. Жаданов Ю. (2014). Художня модель хронотопу в антиутопїчному жанрї другої половини ХХ столїття. *Питання лїтературознавства*. 89, 97-106.
13. Єфїмов Л.П. (2014). Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз /

- О.А. Ясінецька, Л.П. Єфімов. Вінниця: Нова книга. 240 с.
14. Зубрик А. Р. (2017). Застосування перекладацьких модифікацій при перекладі роману “Голодні ігри” Сюзанни Коллінз. Наукові записки нац. ун.-ту “Острозька академія”. Серія: Філологічна. 66, 40–43.
 15. Зубрик А. Р. (2016). The functions of occasionalisms in science fiction literature and their translation on the example of the novel “The Hunger Games” by S. Collins. Наукові записки нац. ун.-ту “Острозька академія”. Серія: Філологічна. Вип. 61, 305–307.
 16. Капустян І. (2015). Засоби характеротворення в романі «Голодні ігри» Сьюзен Коллінз. Філологічні науки. 19, 85–90.
 17. Карабан В. І. (1997). Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Київ: TEMPUS. 317 с.
 18. Карпенко О. Ю. (2007). Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв : дис. доктора філол.наук : 10.02.15. Київ. 416 с.
 19. Козак Т. Б. (2015). Особливості художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна», Вип. 51, 221–223.
 20. Коломієць Л. В. (2015). Український художній переклад та перекладачі 1920- 30-х років / Л. В. Коломієць. Вінниця : Нова Книга, 360 с.
 21. Корунець І.В. (2000). Теорія і практика перекладу. Підручник. Київ : Нова книга. 448 с.
 22. Лащик Н. М., Кучера А. М. (2019). Переклад художнього тексту та інтерпретація (літературознавчий аспект). Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 3 (55). С. 198–204.
 23. Лісун О. В., Советна А. В. (2019). Особливості відтворення портретних характеристик персонажів в українському художньому перекладі (на матеріалі твору Трумена Капота «Інші голоси, інші кімнати»). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун.-ту. Серія: Філологія. 43. Том 4. С. 68–71.

24. Максимов С. Є. (2012). Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту : [навчальний посібник] / С. Є. Максимов . Київ: Ленвіт. 203 с.
25. Мостовий М.І. (1993). Лексикологія англійської мови. Харків: Видавництво Основа. 256 с.
26. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія / Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко С., Удовіченко Г.; ДонНУЕТ. Кривий Ріг: Вид. Р. А. Козлов. 116 с.
27. Павлюк Х. Т. (2020). Онїмосфера трилогії С. Коллінз «Голодні ігри». Сучасні студії з романської і германської філології: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції: м. Одеса, 15 травня 2020 р. / За редакцією д.філол.н., проф. Колегаєвої І.М. Одеса: КП ОМД. 227-230с.
28. Павлюк Х. Т. Художні символи в молодіжному романі-дистопії С. Коллінз “The hunger games”. Одеський лінгвістичний вісник. 2016. 7, 86-91.
29. Панченко В. В. (2015). Функції фразеологічних одиниць у трилогії С. Коллінг «Голодні ігри». Закарпатські філологічні студії. Вип. 26. Том 2. С. 86-90.
30. Причепа В. (2014). Лінгвопрагматичні особливості формування текстового простору. Іноземні мови у вищому навчальному закладі: теоретичні засади та прикладні аспекти : Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції Гол. ред. Ямчинська Т.І. Вінниця. С. 211-213.
31. Приходько А.М. (2008). Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр. 322 с.
32. Розвод Е. В. (2017). Концептуальний аналіз як стрижневий метод дослідження концепту. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Л. Українки. 3, 61–67.

33. Свиридов О. Ф. (2019). Лінгвістичні особливості роману С. Коллінз «Голодні ігри»: перекладацький аспект. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація. Вип. 1, 83–90.
34. Селіванова О. О. (2010). Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. 844 с.
35. Соловйова А. С. (2011). Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія «Політологія». Т. 162. Вип. 150, 57–63.
36. Старюк О. О. (2021). Структурно-семантичні особливості фразеологізмів у трилогії Сюзанни Коллінз «Голодні ігри». Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов: матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різномовних систем». Вип. 8. Бахмут: Вид-во ГІМ ДВНЗ ДДПУ. 247, 46–48.
37. Ткаченко А. (2013). Мистецтво слова: вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навч. закл. 2-е вид., випр. і доповн. Київ: Київський університет. 448 с.
38. Томусяк А. О. (2020). Вербалізація авторських інтенцій фігурально-риторичними синтаксичними засобами в американському художньому тексті. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун.-ту. Серія: Філологія. 46. Том 2, 165–168.
39. Фоміна Л. В. (2015). Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад» / Упоряд.: Л. В. Фоміна. Д. : Державний ВНЗ «Національний гірничий університет». 164 с.
40. Фролова І. Є. (2018). Стратегії відтворення мовленнєвих аномалій в англо-українському художньому перекладі. Зіставні студії та

- перекладознавство. Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія. Вип. 88, 85–91.
41. Фролова І. Є. (2018). Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія. Вип. 87, 52–61.
42. Хамітов Н. (2012). Ирреальне. Філософський енциклопедичний словник. Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис. 742 с.
43. Христина І. Семантико-когнітивна об'єктивація концепту виживання у трилогії С. Коллінз «Голодні ігри» // Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2021): матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, 07 жовтня 2021 р. / відп. за випуск О.Я. Остапович; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2021 (116–119с).
44. А. Волков. (2001). Художній переклад // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври. 634 с.
45. Черевченко В. (2015). Жанрово-стильовий синкретизм роману С. Коллінз «Голодні ігри». Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць / голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. Хмельницький: ХмЦНІ. Вип. 1. С. 248–256.
46. Чередниченко О.І. (2007). Про мову і переклад. Київ: Либідь. 248 с.
47. Чугу С. Д. (2019). Інтерпретативний підхід до декодування символів культури в перекладі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун.-ту. Серія: Філологія. 43, 114-117. Том 4.
48. Чуланова Г. В., Харченко В. Ю. (2020). Тексточентричний підхід до перекладу. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 31 (70), 4, 208-212. Ч. 2. С. 208.
49. Шабаль К. (2014). Суспільні події як основа інтерпретації сучасного

- політичного роману. Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. пр.: Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький національний університет. 2, 275-281.
50. Швачко С. О. (2019). Об'єкти перекладознавства : монографія. Суми : Сумський державний університет. 222 с.
51. Шевкун А. В. (2019). Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилю під час перекладу (на матеріалі роману І. Мак'юена "Atonement" та його перекладів українською і російською мовами). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун.-ту. Серія: Філологія. 41, 182-186. Том 2.
52. Шемуда М. Г. Граматичні трансформації при перекладі англomовного художнього роману Дж. Селінджера «Над прірвою у житті» на українську мову. URL : <https://bit.ly/3o5zPY9> (дата звернення: 10.07.2020).
53. Шурма С. Г. (2013). Концептуальний зсув при перекладі образності в межах концептуальної моделі "Великий ланцюг буття" (на матеріалі сучасних американських романів). Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. С. 209–219.
54. Щербина С. М. (2017). Науковий стиль у системі стильової диференціації сучасних літературних мов. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов. Вип. 16. С. 261–268.
55. Яхонтова Т. В. (2019). Лінгвістична генологія наукової комунікації: монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. 420 с.
56. Bennett T. (2009). Texts in History The Determinations of Readings and Their Texts. Poststructuralism and the Question of History / ed Derek Attridge, Geoffrey. 565 p.
57. Bennington, and Robert Young. (1987). Cambridge ; New York : Cambridge University Press.
58. Brownlie S. (2003). Distinguishing Some Approaches to Translation

- Research. The Issue of Interpretive Constraints. *The Translator*. Vol. 9(1), pp 39–64
59. Cart M. (2001). From insider to outsider: the evolution of young adult literature. *Voices from the Middle*. Vol. 9, 2, pp. 56-59.
60. Chomsky, Noam. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press, Chapter 1.
61. Chuquet H. (2004). *Approche linguistique des problèmes de traduction anglaisfrançais / H. Chuquet, M. Paillard*. Paris : Ophrys. 451 p.
62. Collins S. (2013). «I Was Destined to Write a Gladiator Game»: A Conversation With Suzanne Collins and Francis Lawrence : (the third in an exclusive five-part series). *Time Entertainment*. November, 20. Retrieved from <https://entertainment.time.com/2013/11/20/i-was-destined-to-write-a-gladiator-game-a-conversation-with-suzanne-collins-and-francis-lawrence/>.
63. Collins Suzanne. (2012). *The Hunger Games*. New York City: Scholastic Press. 374, p 32.
64. Holmes J. (2003). *The Name and Nature of Translation Studies / J. Holmes // The Translation Studies reader / Ed. by Venuti*. London, New York. pp 172-186.
65. Lambert J. (2006). *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected Papers by José Lambert*. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins. p 225.
66. *Longman Dictionary of Contemporary English*. (2007). Pearson, pp 1098.
67. House J. (2004). *An international Encyclopaedia of translation studies. Ein internationales Handbuch zur Übersetzung*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. p 435.
68. Nazarenko O. V. (2017). Stylistic and Expressive Peculiarities of the Contemporary English Dystopian Discourse (based on the novels “The Hunger Games” by Suzanne Collins). *Філологічні трактати*. Т.9, 4, pp 67–71.
69. Robert Young. (2015). *Theory of the Text / trans. Ian McLeod, in Untying the Text A Poststructuralist Reader*. London: Routledge and Kegan. pp 456.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

53. (CD) – Cambridge Dictionary. URL : <https://bit.ly/36e6fti>
54. (CD) – Collins Dictionary. URL : <https://bit.ly/3o297Qc>
55. (OLD) – Oxford Learners Dictionaries. URL : <https://bit.ly/3fLYH45>
56. (OD) – Our Dictionary. URL : <https://bit.ly/3leyCvF>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

70. (КГІ) – Коллінз С. Голодні ігри. URL: https://read-online.in.ua/read/holodni_igri/1
71. (CHG) – Collins S. The Hunger Games. URL: https://litlife.club/books/119165/read?page=1#section_3

ДОДАТКИ

Додаток А

**Образи героїв у трилогії «Голодні ігри» та їх відтворення в
українськомовному перекладі**

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>My fingers stretch out, seeking <u>Prim's</u> warmth but finding only the rough canvas cover of the mattress. She must have had bad dreams and climbed in with our mother. Of course, she did. This is <u>the day of the reaping</u> (CHG, URL).</i>	Пальці інстинктивно потягнулися вперед, шукаючи тепла, яке завжди випромінювало тільце <u>Прим</u> , але не намацали нічого, крім цупкого жорсткого покривала, недбало кинутого на ліжко. Мабуть, сестричці наснився кошмар, і вона перекочувала в постіль до матері. Ну звісно, вона так і вчинила! Адже сьогодні <u>Жнива</u> .
2.	<i>I decorate her body <u>in the flowers</u>. Covering the ugly wound. Wreathing her face. Weaving her hair <u>with bright colors</u> (CHG, URL).</i>	Я прикрашаю її тіло <u>квітами</u> . Приховуючи потворну рану. Оплітаючи обличчя. Сплітаючи її волосся <u>яскравими кольорами</u> .
3.	<i>Prim's face is <u>as fresh as a raindrop</u>, <u>as lovely as the primrose</u> for which she was named (CHG, URL).</i>	А от обличчя Прим було <u>свіженьке, наче крапля дощу</u> , і таке ж миленьке,

		<u>мов примула</u> , на честь якої її назвали.
4.	<i>Sitting at Prim's knees, guarding her, is <u>the world's ugliest cat</u>. Mashed-in nose, half of one ear missing, eyes the color of rotting squash.</i> (CHG, URL).	Обіч Прим, охороняючи її, сидить <u>найпотворніший у світі кіт</u> . Ніс його приплюснутий, піввуха бракує, а <u>очі мають барву гнилого кабачка</u> .
5.	<i>Prim named him <u>Buttercup</u>, insisting that his muddy yellow coat matched the bright flower</i> (CHG, URL).	Прим назвала його <u>Денді</u> , наполягаючи на тому, що шубка в нього не брудно-жовта, а золотиста й франтувата.
6.	<i>Our part of District 12, <u>nicknamed the Seam</u>, is usually crawling with coal miners heading out to the morning shift at this hour</i> (CHG, URL).	Наш район Округу 12, <u>який у народі прозвали Скибою</u> , зазвичай переповнений шахтарями, які саме в цю годину поспішають на ранкову зміну
7.	<i><u>Mint is good</u> because we drink mint tea after supper often, so it <u>tricks my stomach</u> into thinking eating time is over</i> (CHG, URL).	<u>М'ята добра</u> , оскільки ми часто п'ємо м'ятний чай після вечері, і <u>він дразнить мій шлунок</u> , надаючи йому відчуття завершення прийому їжі.
8.	<i>Even here, <u>even in the middle of nowhere</u>, you worry someone might overhear you</i> (CHG,	Навіть тут, <u>бозна-де</u> , діймає страх, що хтось тебе

	URL).	підслухає.
9.	<i>When I was younger, I scared my mother to death, the things I would blurt out about District 12, about the people who rule our country, <u>Panem</u>, from the far-off city called <u>the Capitol</u> (CHG, URL).</i>	Коли я була молодшою, то бовкала всілякі дурниці про Округ 12, чим до смерті лякала матір: я розводилася про людей, які керують нашим життям із <u>Капітолія</u> — далекої столиці нашої країни, <u>Панему</u> .
10.	<i>We turn back to face the crowd as the <u>anthem of Panem</u> plays (CHG, URL).</i>	Ми обернулися, щоб дивитися на та саму <u>глядацьку арену</u> , коли грає <u>гімн Панема</u> .
11.	<i>Discuss little more than trades <u>in the Hob</u>, which is the black market where I make most of my money (CHG, URL).</i>	Хіба що зроню кілька слів про свою торгівлю <u>на Горні</u> — чорному ринку, де я заробляю майже всі свої гроші.
12.	<i>Even at home, where I am less pleasant, I avoid discussing tricky topics. Like the reaping, or food shortages, or <u>the Hunger Games</u> (CHG, URL).</i>	Навіть удома, де я почуваюся набагато вільніше, я уникаю небезпечних тем. Таких як Жнива, або нестача їжі, або <u>Голодні ігри</u> .
13.	<i>Prim might begin to repeat my words and then where would we be? (CHG, URL).</i>	Прим може повторити мої слова деінде — і що тоді з нами станеться?
14.	<i>“Hey, <u>Catnip</u>,” says Gale. My real name is</i>	— Привіт, <u>Катніп</u> , — мовив

	<i>Katniss, but when I first told him, I had barely whispered it. So he thought I'd said <u>Catnip</u> (CHG, URL).</i>	Гейл. Насправді мене звати <u>Катніс</u> , та коли ми познайомилися, я вимовила своє ім'я так тихо, що він не розчув і почав звертатися до мене <u>Катніп</u> — так у нас називають котівник, від якого дуріють коти.
15.	<i>My <u>bow</u> is a rarity, crafted by my father along with a few others that I keep well hidden in the woods (CHG, URL).</i>	Мій <u>лук</u> — це <u>рідкість</u> , виготовлений моїм батьком, разом з кількома іншими, які я добре ховаю у лісі.
16.	<i>Even a <u>weak bow</u> is better than <u>no bow</u> at all (CHG, URL).</i>	Навіть <u>слабкий лук</u> краще, аніж <u>коли його зовсім немає</u> .
17.	<i>I <u>chew a few mint leaves</u>, my stomach isn't up for much more (CHG, URL).</i>	Я <u>пережовую декілька листків м'яти</u> , мій шлунок не готовий на більше.
18.	<i><u>Caesar Flickerman</u>, the man who has hosted the interviews for more than forty years, bounces onto the stage; Then I hear the legendary announcer, <u>Claudius Templesmith</u>, as his voice booms all around me. "Ladies and gentlemen, let the Seventy-fourth Hunger Games begin! (CHG, URL).</i>	<u>Цезар Флікерман</u> , чоловік, який проводить інтерв'ю вже більше ніж сорок років, з'являється на сцені; Потім я чую легендарного ведучого, <u>Клавдія Темплсміта</u> , коли його голос гримить навколо мене: "Шановні пані та панове, нехай почнуться сімдесят

		четверті Голодні ігри!"
19.	<i>My mother's parents were part of the small merchant class that caters to officials, <u>Peacekeepers</u>, and the occasional Seam customer (CHG, URL).</i>	Мамині батьки належали до невеликого прошарку торгівців, які обслуговують чиновників, <u>миротворців</u> і парочку заможних жителів Скиби.
20.	<i>"Thank you, Prim. We'll have a real feast." Suddenly he falls into a Capitol accent as he mimics <u>Effie Trinket</u>, the maniacally upbeat woman who arrives once a year to read out the names at the leaping (CHG, URL).</i>	"Дякую, Приме. У нас буде справжнє свято." Раптово він переходить на акцент Капітолію, підмітаючи <u>Ефі Трінкет</u> , <u>маніакально позитивну жінку</u> , яка приходить раз на рік, щоб виголошувати імена на розіграші.
21.	<i>In punishment for the uprising, each of the twelve districts must provide one girl and one boy, called <u>tributes</u>, to participate (CHG, URL).</i>	Як покарання за повстання, кожен із дванадцяти округів повинен надати для участі одну дівчину та одного хлопця, яких називають " <u>пожертвами</u> ", для участі.
22.	<i>Only they didn't die off. Instead, the <u>jabber jays</u> mated with female <u>mockingbirds</u> creating a whole new species that could replicate both bird whistles and human melodies; My father was particularly fond of <u>mockingjays</u> (CHG, URL).</i>	Вони не вимерли. Натомість, <u>джебберджеї</u> з'єднувалися з самками косарів, створюючи цілком новий вид, який міг імітувати як пісні птахів,

		так і мелодії людини; Мій батько особливо любив <u>косарів</u> .
23.	<i>We are heading down to the dining hall for 18:30 – Dinner when Gale’s <u>communicuff</u> begins to beep. It looks like an oversized watch, but it receives print messages. Being grunted a <u>communicuff</u> is a special privilege that’s reserved for those important to the cause, a status Gale achieved by his rescue of the citizens of 12 (CHG, URL).</i>	Ми направляємося до їдальні на 18:30 на вечерю, коли почується сигнал на <u>комунікманшеті</u> Гейла. Він виглядає як величезний годинник, але призначений для отримання текстових повідомлень. Отримати <u>комунікманшет</u> - це особливий привілей, який зарезервований для тих, хто важливий для справи, статус, якого Гейл досяг своєю рятувальною операцією у громадян 12.
24.	<i>Leave? How could I leave Prim, <u>who is the only person in the world I’m certain I love?</u> And Gale is devoted to his family. <u>We can’t leave, so why bother talking about it?</u> (CHG, URL).</i>	Утекти? Хіба змогла б я покинути <u>Прим</u> — єдину людину в світі, яку я справді <u>люблю?</u> Та й Гейл також прив’язаний до своєї сім’ї. <u>Ми не можемо втекти, то навіщо про це говорити?</u>
25.	<i><u>Rue</u> is a small yellow flower that grows in the Meadow (CHG, URL).</i>	<u>Ру</u> звичайний малий жовтий квітка, яка росте в Луках.
26.	<i><u>Greasy Sae</u>, the bony old woman who sells bowls of hot soup from a large kettle, takes</i>	<u>Сальна Сей</u> , кістлява жінка, що продає гарячий суп із

	<i>half the greens off our hands in exchange for a couple of chunks of paraffin (CHG, URL).</i>	велетенського казана, виміняла половину нашої зелені на кілька шматків парафіну.
27.	<i>... the love seat has been moved in and surrounded by <u>vases of red and pink roses</u>; Someone throws me <u>a red rose</u>; Tell me, do I still <u>smell like roses</u>? (CHG, URL).</i>	...диван вже встановили і оточили <u>вазами червоних і рожевих троянд</u> ; Хтось кидає мені <u>червону троянду</u> ; Скажіть мені, чи я ще <u>пахну трояндами</u> ?
28.	<i>The audience will be expecting the pair of <u>lovebirds</u> who won the Hunger Games; I nod. It's a plan. Or at least <u>a straw to grasp at</u>; Barely a <u>blade of grass</u> in sight; What, in <u>his twisted brain</u>, will that achieve?; I feel <u>a pang of remorse</u> about yesterday, the awful things I yelled at her as Peeta and Haymitch dragged me from the kitchen (CHG, URL).</i>	Аудиторія буде чекати на <u>пару закоханих</u> , які перемогли в Голодних іграх; Я киваю головою. Це план. Або, принаймні, <u>соломинка, за яку триматися</u> ; Мало <u>трави на горизонті</u> ; Що він, в його <u>сплутаному розумі</u> , цим досягне?; Я відчуваю <u>відчуття від жалю</u> за вчорашнім днем, за жахливі слова, які я висловив їй, коли Піта і Хейміч витягли мене з кухні.
29.	<i>Katniss, the girl <u>who was on fire</u>; My dress is entirely covered in reflective precious gems, <u>red and yellow and white</u> with bits of blue that accent the tips of the flame design. The slightest movement gives the impression I am</i>	Катнісс, <u>дівчина, яка палає вогнем</u> ; Моя сукня повністю покрита <u>відбивними коштовними каменями, червоними, жовтими і</u>

	<i>engulfed in tongues of fire</i> (CHG, URL).	білими з дрібними смужками синього, які виділяють кінчики вогняного малюнка. Навіть найменший рух створює враження, що я опітаюся в полум'ї.
30.	<i>Gale's tirades against the Capitol</i> (CHG, URL).	Грімкі промови Гейла проти Капітолія.
31.	<i>Gale and I divide our spoils, leaving two fish, a couple of loaves of good bread, greens, a quart of strawberries, salt, paraffin, and a bit of money for each</i> (CHG, URL).	Ми з Гейлом <u>розділили навпіл залишки нашої здобичі</u> . Кожен отримав по дві рибини, по кілька буханців хорошого хліба, пучечок зелені, по кілька жменьок суниць, дрібку солі, парафін і зовсім трохи грошей.
32.	<i>Prim giggles and gives me a small "Quack." "Quack yourself," I say with a light laugh. The kind only Prim can draw out of me. "Come on, let's eat," I say and plant a quick kiss on the top of her head</i> (CHG, URL).	— <u>Кря-кря</u> , — захихикала Прим. — І тобі <u>кря-кря</u> , — засміялася я у відповідь. — А тепер хутчіш до столу, — мовила я і непомітно чмокнула Прим у маленьку голівку.
33.	<i>The audience must be sick to death of the star-crossed lovers from District 12; "Face-to-face?" I ask. "And he didn't go nuts?"</i> (CHG,	Аудиторія <u>мусить бути втомлена до смерті</u> від коханих пар з 12-го округу;

	URL).	"Обличчям до обличчя?" я запитую. "І він не <u>збожеволів?</u> "
34.	<i>Mags hauls herself up, <u>plants a kiss</u> on Finnick's lips, and then hobbles straight into the fog; I really think I <u>stand a chance</u> of doing it now (CHG, URL).</i>	Мегс підтягується, <u>прицільно цілує</u> Фінніка в уста і вже ковзаючи рухається прямо в туман; Я дійсно вважаю, що тепер у мене є <u>шанс</u> це зробити.
35.	<i>The camera crews, <u>perched like buzzards on rooftops</u>, only add to the effect (CHG, URL).</i>	А знімальні групи, що, <u>немов стерв'ятники</u> , <u>повмощувалися на дахах</u> , тільки поглиблюють це враження.
36.	<i>Then came <u>the Dark Days</u>, the uprising of the districts against the Capitol (CHG, URL).</i>	Але згодом настали <u>Чорні Часи</u> , й округи повстали проти Капітолія.
37.	<i>Peeta gets down on one knee, <u>pours out his heart</u>, and begs me to marry him. I, of course, accept; Then he turns and my heart <u>skips a beat</u>; I <u>feel sick to my stomach</u>, useless, the remaining snow dripping from my glove into a puddle on the floor (CHG, URL).</i>	Піта встає на одне коліно, <u>відкриває своє серце</u> і прохає мене вийти за нього заміж. Я, звісно, погоджуюся. Потім він повертається, і моє <u>серце перестає битися</u> . Мені стає погано, я <u>відчуваю нудоту</u> , і залишки снігу капають з моїх рукавичок у калюжу.
38.	<i>38. In punishment for the uprising, each of the</i>	Кожен із дванадцятьох

	<i>twelve districts must provide one girl and one boy, called <u>tributes</u>, to participate</i> (CHG, URL).	округів повинен щороку відправляти як данину для участі в Іграх хлопця і дівчину — так званих « <u>трибутів</u> ».
39.	<i>I wish I could pull the shutters closed, blocking out this moment from the prying eyes of Panem</i> (CHG, URL).	Я хотів би зачинити ставниці, <u>відгородивши цей момент від пильних очей Панему</u> .
40.	<i>“He’s one of the giants, probably six and a half feet tall and built <u>like an ox</u>, but I noticed he rejected the invitations from the Career Tributes to join their crowd”</i> (CHG, URL).	"Він один із велетнів, мабуть, шість і півфута на висоту, і виглядає, як <u>волокита</u> , але я помітив, що він відхиляє запрошення від кар'єрних триб'ютів, щоб приєднатися до їхньої компанії".
41.	<i><u>Peeta Mellark!</u> Oh, no, I think. Not him. Because I recognize this name, although I have never spoken directly to its owner. <u>Peeta Mellark</u></i> (CHG, URL).	<u>Піта Мелларк!</u> «О ні! — подумки зойкнула я. — Тільки не він!» Я впізнала це ім'я, хоча ні разу не говорила з його власником. <u>Піта Мелларк</u> .
42.	<i>At the last minute, I remember Madge’s <u>little gold pin</u>. For the first time, I get a good look at it. It’s as if someone fashioned a <u>small golden bird</u> and then attached a ring around it</i> (CHG, URL).	В останню мить я згадала про <u>маленьку золоту брошку</u> — подарунок Мадж. Вперше я уважно роздивилася її. Здавалося,

		ніби хтось спочатку зробив <u>маленьку золоту пташку</u> , а вже потім прикріпив її до кільця.
43.	<i>The bird is connected to the ring only by its wing tips. I suddenly recognize it. <u>A mocking jay</u> (CHG, URL).</i>	Пташка трималася на кільці лише кінчиками крилець. Раптом я впізнала її — це <u>переспівниця</u> .
44.	<i>During the rebellion, the Capitol bred a series of genetically altered animals as weapons. The common term for them was <u>muttations</u>, or sometimes <u>mutts</u> for short (CHG, URL).</i>	Під мас серії повстань Капітолій вивів кілька видів генетично модифікованих птахів і використовував їх як зброю. Їх називали <u>мутантами</u> .
45.	<i>One was a special bird called a <u>jabber jay</u> that had the ability to memorize and repeat whole human conversations (CHG, URL).</i>	Одним із видів були <u>сойкотуни</u> , наділені вмінням запам'ятовувати й відтворювати цілі людські розмови.
46.	<i>As long as you can find yourself, you'll never starve (CHG, URL).</i>	Доки ти маєш змогу знайти себе, ти ніколи не зголоднієш.
47.	<i>"I'm sure none of them actually know because, in the Hob, <u>the standard protocol for someone showing up with a wild turkey is for everybody to bid on the drumstick</u>". (CHG, URL).</i>	"Я впевнений, що ніхто з них насправді не знає, оскільки в Хобі зазвичай <u>усі борються за ніжку дикої індички</u> , коли хтось приносить її".

48.	<i>"You're doing very well," says some guy named <u>Flavius</u> (CHG, URL).</i>	— А ти добре тримаєшся, — мовив <u>Флавій</u> .
49.	<i>I brush past the gaping <u>Avoxes</u> who guard the elevators and hit the number twelve button with my fist (CHG, URL).</i>	Тоді мовчки прослизнула повз <u>авоксів</u> , які охороняли ліфти, й гепнула кулаком на кнопку «12».
50.	<i>If I'd stood even <u>a ghost of chance</u>, it vanished when I sent that arrow flying at <u>the Gamemakers</u> (CHG, URL).</i>	Якщо в мене й був <u>бодай</u> найменший шанс, то тепер він зник, щез саме в ту мить, коли я випустила стрілу в <u>продюсерів</u> .
51.	<i>"District Twelve. Where you can <u>starve to death in safety</u>," I mutter. Then I glance quickly over my shoulder (CHG, URL).</i>	"Дванадцятий округ. Де ти можеш <u>заголодувати до смерті в безпеці</u> ," бурчу я. Потім швидко зиркнув назад через плече.
52.	<i><u>Caesar Flickerman</u>, the man who has hosted the interviews for more than forty years, bounces onto the stage (CHG, URL).</i>	На сцену стрибнув <u>Цезар Флікермен</u> , який ось уже сорок років проводить інтерв'ю.
53.	<i>"When <u>the gong</u> sounds, <u>get the hell out of there</u>" (CHG, URL).</i>	— Коли пролунає <u>гонг</u> , мчіть подалі що є духу.
54.	<i>"I'll be naked for sure, I think. Naked and covered in black dust, I think " (CHG, URL).</i>	"Мені, я впевнений, доведеться оголитися. Оголитися і вкритися чорним пилом, я гадаю".
55.	<i>Then I hear the legendary announcer, <u>Claudius Templesmith</u>, as his voice booms all</i>	А тоді легендарний ведучий <u>Клавдій Темплсміт</u>

	<i>around me. "Ladies and gentlemen, let the Seventy-fourth Hunger Games begin!"</i> (CHG, URL).	оголосив: — Пані та панове, оголошую сімдесят четверті Голодні ігри відкритими!
56.	<i>The doubt whether I was not linked already to a chain of events, which even my approaching departure from Cuberland would be powerless to snap asunde</i> (CHG, URL).	Болісний здогад, що віднині я – одна з ланок <u>того ланцюга подій</u> , <u>розірвати</u> який не здатний навіть мій від'їзд із Кумберленду.
57.	<i>"Things seemed clear in my head and even when I talked before the crowd, but the words never came out of the pen right"</i> (CHG, URL).	"У моїй голові все здавалося зрозумілим, і навіть коли я виступав перед натовпом, слова ніколи не виходили правильно з пера".
58.	<i>"Naked and covered in black dust, I think"</i> (CHG, URL).	« <u>Гола й притрушена</u> попелом».
59.	<i>"It's lovely. If only you could frost someone to death"</i> (CHG, URL).	« <u>Гарненько</u> . Якби ти міг <u>заглазурувати когось до смерті...</u> ».
60.	<i>"I almost forgot! Happy Hunger Games!"</i> (CHG, URL).	"Я ледь не забув! Веселих тобі Голодних ігор!".
61.	<i>"Always worried about our safety"</i> (CHG, URL).	" <u>Яка турбота</u> про нашу безпеку!"
62.	<i>"Please. I don't know where you pulled that cheery, wavy girl on the chariot from, but I haven't seen her before or since", – says Haymitch. "And you've given me so many reasons to be cheery," I counter"</i> (CHG, URL).	" <u>Я тебе прошу!</u> Не знаю, з яких глибин свого нутра ти виштовхала наверх ту щиру радісну дівчину, яка їхала на колісниці, але після того вона більше не з'являлася, –

		сказав Геймітч. – А ви дали мені безліч приводів для радості! – не вгавала я”.
63.	<i>“He’s one of the giants, probably six and a half feet tall and <u>built like an ox</u>, but I noticed he rejected the invitations from the Career Tributes to join their crowd”</i> (CHG, URL).	«Він був просто велетенський, заввишки не менш як шість із половиною футів, і <u>дужий як буйвіл</u> ».
64.	<i>“He’s surprisingly strong for such a <u>wreck</u>”</i> (CHG, URL).	«Як на п’яного в пень, він мав забагато моці в руках».
65.	<i>“The dress poses another problem. It keeps tangling around my shoes so, of course, I hitch it up, and then Effie swoops down on me <u>like a hawk</u>, smacking my hands and yelling, “Not above the ankle!”</i> (CHG, URL).	«З сукнею теж не все так просто. Вона довга й чіпляється за туфлі, і звісно, я раз у раз підтягувала її, через що Еффі <u>шулікою</u> кидалася на мене і репетувала: – Тільки не вище кісточки!»
66.	<i>Even here, <u>even in the middle of nowhere</u>, you worry someone might overhear you</i> (CHG, URL).	Навіть тут, <u>посеред пустого місця</u> , ти хвилюєшся, що хтось може тебе почути.
67.	<i>“Claudius Templesmith’s voice <u>booms</u> down from overhead, congratulating the six of us who remain”</i> (CHG, URL).	“Десь високо в небі <u>загримів</u> голос Клавдія”.
68.	<i>“I look straight down the side of the building to the street, which <u>is buzzing</u> with people”</i> (CHG, URL).	«Внизу виднілися широкі вулиці, <u>переповнені</u> сотнями людей».
69.	<i>“The <u>roar</u> of the crowd is deafening”</i> (CHG, URL).	«Натовп <u>скаженів і лементував</u> ».

70.	“As the audience <u>oohs and ahs</u> , I see Cinna make the tiniest circular motion with his finger” (CHG, URL).	«Поки публіка <u>охкала й ахкала</u> , я побачила, як Цинна зробив ледь помітний круговий жест пальцем».
71.	Then for the next eleven years, I tried to <u>work up the nerve</u> to talk to you (CHG, URL).	Потім, протягом наступних одинадцяти років, я <u>намагався набратися відваги</u> , щоб поговорити з вами.
72.	“ <u>In the woods waits the only person with whom I can be myself</u> ” (CHG, URL).	“У лісі на мене <u>чекала єдина людина</u> , з якою я могла бути сама собою”.
73.	“The meal’s subdued. So subdued, in fact, that there are long periods of silence relieved only by the removal of old dishes and presentation of new ones” (CHG, URL).	Обід тихий. Навіть настільки тихий, що тривалі моменти мовчання порушуються тільки тоді, коли забирають старі тарілки та подають нові.
74.	“Peeta and I going along pretending to be friends! <u>Talking up each other’s strengths</u> , insisting the other take credit for their abilities” (CHG, URL).	“Ми з Пітою повинні вдавати друзів! <u>Вихваляти вміння</u> одне одного, підбадьорювати”.
75.	“I clap my hands over my mouth, but the sound has already escaped. The sky goes black and I hear <u>a chorus of frogs</u> begin to sing” (CHG, URL).	Я затулила рота долонею, але звук уже вихопився. Небо стемніло, і я почула, як <u>жаб’ячий хор</u> виконує свою пісню.

76.	<i>“Stupid! I tell myself. What a stupid thing to do!” (CHG, URL).</i>	« <u>Дурепа!</u> — мовила я сама до себе. — Що ти накоїла!»
77.	<i>“And in my case — being one of the <u>star-crossed lovers</u> from District 12 — it’s an absolute requirement if I want any more help from sympathetic sponsors” (CHG, URL).</i>	А у моєму разі (адже ми з Пітою — <u>закохані Ромео і Джульєтта</u>) без цього не обійтися, якщо я й надалі хочу отримувати щедрі подарунки від співчутливих спонсорів.
78.	<i>I want to tell him that he’s not being fair. <u>That we were strangers</u> (CHG).</i>	Мені так хотілося сказати йому, що він до мене несправедливий! <u>Що ми були зовсім не знайомі.</u>
79.	<i>“So, who is there left to be afraid of? <u>Foxface?</u>” (CHG, URL).</i>	Отже, кого варто остерігатися? <u>Лисячої Морди?</u>
80.	<i>“Then there’s <u>Thresh</u>. All right, he’s a distinct threat” (CHG, URL).</i>	Ще залишився <u>Трач</u> . Що ж, це серйозна загроза.
81.	<i>“The sun burns off the morning haze almost immediately and I can tell the day <u>will be hotter than usual</u>” (CHG, URL).</i>	Сонце палило уже з самого ранку, і я одразу збагнула, що день буде <u>спекотніший, ніж зазвичай.</u>
82.	<i>“But he’ll know I’ll be looking, right? He won’t have so low of an opinion of me as to think I’d ignore the new rule and keep to myself. Would he?” (CHG, URL).</i>	Він же здогадається, що я його шукаю, правда? Адже він не такої поганої про мене думки, щоб вирішити, ніби я надаю перевагу самотності та проігнорую

		нове правило? Чи такої?
83.	<i>He's very hard to predict, which might be interesting under different circumstances, but at the moment only <u>provides an extra obstacle</u> (CHG, URL).</i>	Його вчинки важко передбачити, інколи це, звісно, добре, але в цій ситуації зовсім <u>не грає мені на руку</u> .
84.	<i>It doesn't take long to reach the spot where I peeled off to go <u>the Careers' camp</u> (CHG, URL).</i>	Було неважко відшукати місце, з якого я вирушила до <u>табору кар'єристів</u> .
85.	<i><u>Fighting off Cato or Thresh</u> as I climbed over this rocky terrain (CHG, URL).</i>	Звідси нелегко втекти чи відбитися <u>від нападу Катона або Трача</u> .
86.	<i>"Now that the flurry of activity leading up to this mission is over, I realize I have no idea what I'm facing on this trip to District 8" (CHG, URL).</i>	"Тепер, коли тривожна активність, що передувала цій місії, завершилася, я розумію, що не маю жодної уяви про те, з чим я стикаюся під час цієї поїздки в 8-й округ".
87.	<i>"But you knew <u>what he wanted you to do</u>, didn't you?" says <u>Peeta</u> (CHG, URL).</i>	Але ти знала, <u>що в нього на думці</u> , еге ж? — мовив <u>Піта</u> .
88.	<i>It's the final word in <u>camouflage</u> (CHG, URL).</i>	Я ще в житті не бачила кращого <u>камуфляжу</u> .
89.	<i><u>Out of the corner of my eye</u>, I see Peeta extend his hand (CHG, URL).</i>	<u>Краєм ока</u> я помітила, що Піта простягнув мені руку.
90.	<i>"I feel if I don't get outside immediately, I'll just go ballistic, but I'm still in Special Defense when I'm waylaid by Haymitch"</i>	... в ту саму мить, коли закінчується гімн, нас забирають під варту;

	(CHG, URL).	... гімн закінчується, і небо стає темним.
91.	<i>“Ironically, her logical, if demanding, reply is only one that comforts me”</i> (CHG, URL).	"Іронічно, її логічна, хоч і вимоглива відповідь, це єдине, що мене заспокоює".
92.	<i>“I want everyone to think of one incident where Katniss Everdeen genuinely moved you”</i> (CHG, URL).	"Я хочу, щоб кожен з вас пригадав один випадок, коли Катнісс Евердін дійсно вас вразила".
93.	<i>I also want to tell him how much I already miss him. But that wouldn't be fair on my part</i> (CHG, URL).	А ще я хотіла сказати, що встигла за ним скучити. Але це було б нечесно з мого боку.
94.	<i>I want to tell him that he's not being fair. <u>That we were strangers</u></i> (CHG, URL).	Мені так хотілося сказати йому, що він до мене несправедливий! <u>Що ми були зовсім не знайомі.</u>
95.	<i>“Everyone else is dressed in 13's dark gray military jumpsuits, even Haymitch, although he seems unhappy about the snugness of his collar”</i> (CHG, URL).	"Всі інші одягнуті в темно-сірі військові комбінезони 13-го округу, навіть Хеймітч, хоча він схоже не задоволений обляміркою свого комбінезону".
96.	<i><u>Haymitch</u> startles me when he lays a hand on my back</i> (CHG, URL).	Раптом нізвідки з'явився <u>Геймітч</u> і до смерті налякав мене, поклавши руку мені на плече.
97.	<i>“<u>Great job, you two.</u> Just keep it up in the</i>	— <u>Ви двоє молодці.</u>

	<i>district until the cameras are gone. We should be okay (CHG, URL).</i>	Продовжуйте в такому ж дусі, коли ми прибудемо в округ, поки камери заберуться геть. Усе буде добре.
98.	<i>"I'm going to mark the ones where we know Gamemakers' weapon follows us out past the jungle, so we'll stay clear of those", says Peeta, drawing diagonal lines on the fog and wave beaches" (CHG, URL).</i>	"Я позначу ті, де ми знаємо, що знаряддя Грецьких ігор слідує за нами за межі джунглів, так що ми уникнемо їх", говорить Піта, малюючи на тумані та пляжах хвилями діагональні лінії".
99.	<i>"No. I mean, I couldn't even talk to him in the arena, could I?" I stammer (CHG, URL).</i>	— Ні. Адже <u>на арені</u> я навіть не могла поговорити з Геймітчем, правда? — вичавила я.
100.	<i>The song that comes to me is <u>a simple lullaby</u>, one we sing <u>fretful, hungry babies</u> to sleep with, It's old, very old I think. Made up long ago in our hills. What my music teacher calls a mountain air. But the words are easy and soothing, promising tomorrow will be more hopeful than this awful piece of time we call today (CHG, URL).</i>	Пісня, яка приходить мені на думку, — це <u>проста колискова</u> , яку ми співаємо розбещеним, голодним немовлятам, щоб вони заснули. Вона стара, дуже стара, я вважаю. Складена давно в наших горах. Те, що мій вчитель музики називає гірським арієм. Але слова прості і заспокійливі, обіцяють, що завтра буде

		надіяніше, ніж цей жахливий час, який ми називаємо сьогодні.
--	--	--

Додаток Б

Стилістичні засоби та прийоми зображення образів у трилогії Сюзенн Коллінз
«Голодні ігри»

Таблиця 2.1

Розподіл стилістичних засобів та прийомів зображення образів
(на матеріалі роману “The Hunger Games” С. Коллінз)

Стилістичний засіб	Кількість	%
1. Звуконаслідування	8	12
2. Порівняння; антономазія	7 / 14	10 / 21,5
3. Епітет	6	9,2
4. Оксиморон; метафора; риторичне запитання; інверсія	4 / 16	6,1 / 24,6
5. Іронія; метонімія, синекдоха; парцеляція	3 / 9	4,6 / 13,8
6. Парафраз; повтор; асиндетон, перерахування; антитеза, контраст	2 / 6	3 / 9,2
7. Апосіопеза; парентеза; персоніфікація; гра слів	1 / 4	1,5 / 6,1
Усього:	65	100

Лексичні засоби вербального втілення образів у трилогії Сюзен Коллінз
«Голодні ігри»

Таблиця 2.2

Розподіл лексичних засобів втілення образів
(на матеріалі роману “The Hunger Games” С. Коллінз)

Лексичний засіб	Кількість	%
1. Власні назви (антропоніми, топоніми, міфоніми) переважно оказіонального характеру	23	53,4
2. Сталі вирази	10	23,2
3. Запозичення (з латини та фр. мови)	4	9,3
4. Неологізми (складені та суфіксальні терміни, аббревіатури)	3	6,9
5. Пейоративи (розмовна лексика, вульгаризми)	3	6,9
Усього:	43	100

SUMMARY

The Master Degree Thesis is devoted to the analysis of the combinatorics of linguistic means of creating images on the material of English-Ukrainian texts, in particular, the attention is focused on the problems of translation of lingual means of creating images, as well as the features of the combinatorics of stable verbal complexes in artistic discourse.

Linguistic features of the work that take an active part in creating the writer's style deserve special attention, namely, a detailed description of the emotional state and inner experiences of the main characters, landscapes, interiors, drawing facts from history, religion, art, and, above all, giving each of the heroes with an individual, unique character. The author's style of Suzanne Collins is of particular interest from the point of view of translation activity.

The relevance of the work lies in addressing one of the important issues of modern artistic translation - the issue of the implementation of individual linguistic features of the author's style in Ukrainian translations.

Approbation of research results. The results of the research were approved at the II scientific and practical conference "Priorities of the development of modern philology", which took place on November 6-7, 2020 in the city of Zaporizhia.

The purpose of the study is to describe the linguistic features of the means of creating images in artistic discourse based on the material of English-Ukrainian text corpora, as well as to present methods of adequate translation of such complexes, taking into account the cultural and linguistic features of the original language and the language of translation. Among other goals, the following can be distinguished: a comparative analysis of English and Ukrainian ways of creating images in artistic discourse, a description of the pragmatic functions of such complexes, designation of their various classifications, as well as an analysis of the general characteristics of artistic discourse.

The subject of the study is the implementation of reproduction of the features of the author's style of Suzanne Collins in Ukrainian translations.

To solve the set tasks, the following research methods were used in the work:

1) contrastive and comparative methods for comparing the original and translated texts, identifying elements of the author's style in them and the degree of their preservation in the translated texts;

2) explication (descriptive method), to explain features the use of stylistic linguistic elements by the author and translators in certain cases;

3) analysis of the received information in order to identify the adequacy and equivalence of translations;

4) method of systematization to specify the results of the researched material.

In the research process, 100 (one hundred) sentences with quotes from the book were given as an example of illustrative material. The theoretical and practical value of the research object consists of theoretical aspects and the view of scientists on the problem described in the qualification work.

The practical value of the work is evidence of the theoretical foundations in the form of analysed sentences, with the help of which it was discovered how the application of translation transformations, in particular transcoding, lexical-grammatical and lexical-semantic, affects the reproduction of stable verbal complexes in the translated language.

The thesis consists of an introduction, three chapters, a list of used literature and illustrative materials, conclusions and an appendix, which includes 100 (one hundred) analysed sentences from politicians' speeches - the actual research material. The introduction defines the essence of the scientific problem and its value. Each section is divided into subsections. The first section is theoretical, it is divided into three subsections. The first subsection focuses on the study of the combinatorics of stable word complexes as a linguistic phenomenon. The second subsection considers the problems of translation of stable verbal complexes. The third subsection describes the features of combinatorics of stable verbal complexes in political discourse. The second section is analytical. It describes the linguistic-stylistic (subsection 2) and lexical-grammatical (subsection 3) features of persistent verbal complexes, outlines

their pragmatic functions (subsection 4), and also presents the classification of persistent verbal complexes according to the approaches of various scientists (subsection 1) using the example of one hundred sentences from English speeches of politicians. The third chapter is a practical analysis of one hundred examples of illustrative material with quotes from the book. It focuses on translational transformations affecting the transfer of content from the original language to the target language. Conclusions are the logical conclusion of the study and emphasize the most important theses, as well as present the results of the study.

Key words: translation, Suzanne Collins, fiction, translator's transformations, literary translation, lexical transformations, grammatical transformations.