

<https://doi.org/10.26565/2786-5312-2026-103-20>  
УДК 821.131.1.09-1:81'255.4(477)

**Т. Ю. Черкашина**

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри романо-германської філології факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна / гостьовий дослідник Падуанського університету;  
e-mail: [tetiana.cherkashyna@karazin.ua](mailto:tetiana.cherkashyna@karazin.ua); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6546-4565>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=eO3Nj1IAAAAJ&hl=uk&oi=ao>;  
RESEARCH GATE: <https://www.researchgate.net/profile/Tetiana-Cherkashyna>

## ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА ПЕРЕКЛАДЕНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: АВТОР VS ПЕРЕКЛАДАЧ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ «БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ» ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ)

У статті здійснено комплексний теоретичний розгляд проблеми авторства перекладеного літературного тексту на матеріалі українських перекладів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Актуальність дослідження зумовлена дискусійністю методологічних підходів до визначення суб'єктності перекладача в межах художнього тексту – від постструктуралістської концепції «смерті автора» та перекладацької «невидимості» до теорії «третього простору». Метою нашої розвідки є теоретичний розгляд проблеми авторства перекладеного літературного тексту на прикладі українських перекладів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі крізь призму методологічних підходів ХХ–ХХІ ст. Матеріалом дослідження слугували художні переклади (повні та фрагменти) українською мовою «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, здійснені протягом ХІХ–ХХІ ст. Основним методом дослідження став компаративний аналіз з акцентом на транскультуральний підхід. Аналіз еволюції перекладознавчої думки показав три основні концептуальні підходи до взаємодії автора та перекладача у межах перекладеного тексту: домінація автора, превалювання перекладача та модель співтворчості. У випадку перекладної української дантіани маємо також випадки складнішої перекладацької взаємодії, зокрема редакторського втручання та свідомого інтертекстуального діалогу між перекладачами різних поколінь, що оприявило модифікацію моделі «один автор – один перекладач» в різні гібридні конфігурації. Транскультуральний підхід та теорія «третього простору» пояснюють феномен трансперсональності та гібридності авторства перекладеного тексту, який частково можна конкретизувати за допомогою наратологічного аналізу текстових рівнів – дієгезису та екзегези. У межах перекладеного тексту перекладач виступає не просто медіатором, а архітектором гібридності, який через стратегію мімікрії створює новий культурний продукт. Перспективи подальших наукових досліджень вбачаються у компаративному вивченні транскультуральних аспектів перекладу Данте в різних мовних і культурних середовищах.

**Ключові слова:** автор, авторство перекладеного літературного тексту, «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, гібридне авторство, культурний трансфер, перекладач, транскультуральність, український художній переклад.

**Як цитувати:** Черкашина, Т. (2026). Проблема авторства перекладеного художнього тексту: автор vs перекладач (на прикладі українських перекладів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі). *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*, 103, 167–175.

<https://doi.org/10.26565/2786-5312-2026-103-20>

**In cites:** Cherkashyna, T. (2026). The issue of authorship in translated literary texts: author vs translator (as case of Ukrainian translations of Dante Alighieri's *The Divine Comedy*). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methods of Foreign Language Teaching*, 103, 167–175.

<https://doi.org/10.26565/2786-5312-2026-103-20> (in Ukrainian)

## 1. ВСТУП.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. У сучасному літературознавстві та перекладознавстві питання авторства перекладеного тексту і сьогодні є дискусійним, бо часто залежить від того, за допомогою яких методологічних підходів його намагаються розв'язати<sup>1</sup>. Уже узвичаєним є його розгляд від постструктуралістських трактувань (де, після проголошеної Роланом Бартом «смерті автора», авторство перекладеного тексту автоматично переходило перекладачеві) до теорії «невидимості перекладача» (коли, навпаки, авторство закріплювалося за творцем оригінального тексту).

Проте, у випадку зі складними для перекладу літературними текстами, як «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі, питання авторства перекладеного тексту стає ще більш актуальним, адже універсальні методологічні підходи не пояснюють усієї складної системи взаємовідносин автора і читача. Для того, щоб наблизити оригінал перекладеного тексту до свого національного читача, перекладач має знаходити баланс між вірністю оригіналу та його адаптацією під запити своєї читацької аудиторії. Це вимагає великої майстерності перекладача при передачі лексичного та концептуального змісту оригіналу твору. Водночас не може ігноруватися й авторство самого Данте, бо саме його голос, світогляд, ідіостиль визначають сутність тексту, що перекладається.

Метою нашого дослідження є теоретичний розгляд проблеми авторства перекладеного літературного тексту на прикладі українських перекладів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі крізь призму методологічних підходів ХХ–ХХІ ст.

Об'єктом нашого дослідження є художні переклади «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі українською мовою, здійснені протягом ХІХ–ХХІ ст. Предметом дослідження є питання авторства перекладеного тексту, крізь призму теоретичних ідей, вироблених науковцями протягом ХХ–ХХІ ст. Матеріалом дослідження стали художні переклади (повні та фрагменти) українською мовою «Божественної комедії» (Alighieri, 1966–1967) Данте Аліг'єрі, здійснені Іваном Франком (Франко, 1913), Лесею Українкою (Українка, 2021), Володимиром Самійленком (Самійленко, 1990), Миколою Лукашем (Данте Аліг'єрі, 2013–2015)<sup>2</sup>, Петром Карманським (за редакцією Максима Рильського) (Данте Аліг'єрі, 1956), Василем Баркою (Данте Аліг'єрі, 1978), Євгеном Дроб'язком (Данте Аліг'єрі, 1976), Богданом

Лончиною (Данте Аліг'єрі, 2007) та Максимом Стріхою (Данте Аліг'єрі, 2013–2015).

Стан дослідження та методологія. Перші українські переклади фрагментів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі з'явилися наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., і вже тоді розпочалося їх літературно-критичне осмислення тодішніми інтелектуалами, що було продовжене і згодом. Найбільшу увагу дослідників і більш пізніх перекладачів «Божественної комедії» (які виступили не лише практиками, а й теоретиками) привернули українські переклади фрагментів визначного твору італійської літературної спадщини, здійснені Іваном Франком та Лесею Українкою (Домбровський, 1960, 1961, 1966; Дроб'язко, 1958). При цьому увага зосереджувалася на історичному значенні цих перекладів та їхній ролі у формуванні й самої української літературної мови, на яку здійснювалися переклади. З появою наступних перекладів (передусім повних) почалося їх більш ґрунтовне дослідження, зокрема каталогізувалися самі переклади, актуалізувалося питання адаптації оригіналу тексту під національного читача (див. зокрема Корунець & Радчук, 1978; Новикова, 1995; Стріха, 1995, 2006). Питання авторства при перекладі літературного тексту значно актуалізувалося з середини – другої половини ХХ ст., з часу появи теоретичних праць Р. Барта (Barthes, 2002), Т. Сейворі (Savory, 1957), Ж. Женетта (Genette, 1987), А. Лефевра (Bassnett & Lefevere, 1990; Lefevere, 1992), С. Басснетт (Bassnett & Lefevere, 1990; Bassnett, 2014), Л. Венуті (Venuti, 1995), Д. Стайнера (Steiner, 1975), Г. Кочура (Кочур, 2008), В. Коптілова (Коптілов, 1972), Р. Зорівчак (Зорівчак, 1989) та ін. Було досліджено питання вільної інтерпретації оригінальних текстів перекладачами, стратегії перекладацької маніпуляції з оригінальними авторськими текстами, перекладацької творчості та співтворчості, вірності перекладу, розподілення тексту на рівні «впливу» та ін. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. працями Г. Бгабгі (Bhabha, 1994), У. Еко (Eco, 2003), О. Ребрія (Ребрій, 2012), О. Чередниченка (Чередниченко, 2017, 2025), Т. Гавриліва (Гаврилів, 2005), М. Лановик (Лановик & Лановик, 2006) та ін., було розширено методологічний інструментарій вивчення літературних перекладених текстів. Відтак питання авторства перекладеного тексту стало можливим розглядати й з нових інтерпретаційних точок зору, що, своєю чергою, призводить до нових поглядів на окреслену проблематику. У нашому дослідженні ми спираємося передусім на компаративний аналіз теорій стосовно авторства перекладеного тексту з акцентом на транскультуральний підхід та методологію культурного трансферу. Для розмежування рівнів автора і перекладача у межах перекладеного літературного тексту ми вдаємося до наратологічного аналізу.

<sup>1</sup> У межах цієї статті ми говоримо, передусім, про текстові (абстрактні) категорії образів автора і перекладача, а не про конкретного (фізичного) автора чи перекладача.

<sup>2</sup> Переклад Миколи Лукаша опубліковано в «Божественній комедії» (Данте Аліг'єрі, 2013–2015), де він інтегрований в текст перекладу М. Стріхи, про що М. Стріха робить окреме пояснення й маркування, де переклад М. Лукаша, а де його власний.

**2. ОСНОВНА ЧАСТИНА.** Коли ми аналізуємо текстову площину перекладеного літературного твору, серед інших нарративних істанцій, ми маємо дві важливі текстові категорії: автора як творця оригінального тексту та носія авторських інтенцій, і перекладача, який є носієм перекладацьких інтенцій і часто постає не лише культурним медіатором, що здійснює літературний трансфер, а й виступає повноправним співавтором перекладеного тексту.

Для практичного показу цього обрано приклад українських перекладів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, адже на ньому добре прослідковується еволюція української та світової перекладознавчої думки стосовно проблеми авторства перекладеного літературного твору.

Українська перекладацька дантіана бере свій початок наприкінці XIX – початку XX ст., коли з'являються перші фрагменти перекладів «Божественної комедії», здійснені Іваном Франком, Лесею Українкою, Володимиром Самійленком, і на сьогодні вона представлена шістьма фрагментами перекладів, здійснених протягом XIX – XX ст.<sup>3</sup> (Данте Аліг'єрі, 1976, 1978, 2013–2015; Самійленко, 1990; Українка, 2021; Франко, 1913), та трьома повними перекладами, здійсненими в XX–XXI ст.<sup>4</sup> (Данте Аліг'єрі, 1956, 1976, 2013–2015). Кожен з дев'яти перекладачів створив власну стилістичну версію «Божественної комедії», тому на сьогодні ми маємо дев'ять різних варіантів українського Данте, кожен з яких має безумовну перекладацьку вартість. І щоразу маємо питання: кого у перекладеному тексті більше – автора (Данте) чи перекладача (Франка, Лукаша, Барки, Стріхи, ін.)? Окремі кейси становлять переклади П. Карманського та М. Стріхи. Оскільки у випадку перекладу П. Карманського, при публікації частини «Пекло» в Радянському Союзі в 1956 р., було здійснено значне редакторське втручання в текст перекладу іншим знаним художнім перекладачем М. Рильським, відтак актуальним є питання не лише стосовно того, кого в тексті більше – автора чи перекладача? А й питання авторства самого перекладу – кого в тексті більше – Карманського-перекладача чи Рильського-редактора/нового перекладача? У випадку з перекладом М. Стріхи, ми маємо інший цікавий перекладацький прецедент, коли автор перекладу, на знак пошани, дає голос іншому перекладачеві, вмістивши його фрагменти

<sup>3</sup> Ще один фрагментарний переклад, здійснений М. Драй-Хмарою, на жаль, на сьогодні є втраченим, оскільки був вилучений НКВС під час арешту поета-перекладача, і надалі поет не зміг його продовжити на заслани (див. більше з цього приводу (Новикова, 1995; Стріха, 1995).

<sup>4</sup> П. Карманський здійснив повний переклад «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, проте друком вийшла тільки 1 частина перекладу (розділ «Пекло») у суттєвій переробці Максимом Рильським, переклад решти частин лишився в рукописах чи опублікованим фрагментарно у різних виданнях. Текст перекладу, опублікованого 1956 року (Данте Аліг'єрі, 1956), піддався суттєвій редакторській переробці через те, що друкувався в тодішній радянській Україні і видавничу цензура не пропускала оригінальний текст перекладача (з галицизмами, специфічними словами, діаспорним правописом) через невідповідність тодішнім мовним і літературним нормам.

довершеного перекладу у свій перекладений текст, чітко маркуючи кордони перекладачів паратекстуально. У цьому варіанті ми маємо дистанційний інтертекстуальний діалог двох великих українських перекладачів твору великого італійського автора, коли основний перекладач (Стріха) свідомо вилучає свій голос в окремому фрагменті перекладу на користь іншого перекладача (Лукаша) для того, щоб показати тяглість перекладацької традиції. В обох випадках (Карманський/Рильський, Стріха/Лукаш) у контексті нашої проблематики ми маємо справу не з типовою для художнього перекладу моделлю «один автор – один перекладач», а із складною конфігурацією, коли текст перекладу стає продуктом зусиль двох творчих особистостей, і виникає модель «один автор – два перекладачі в межах одного тексту». При цьому, ми маємо різні типи творчої взаємодії двох перекладачів у межах одного тексту – асиміляція та уніфікація редактором-новим перекладачем (Рильським) основного перекладача (Карманського); і симбіоз та шанобливий діалог основного перекладача (Стріхи) з перекладачем-попередником (Лукашем).

Якщо звернутися до теоретичного осмислення окресленої проблематики, то протягом XX – XXI ст. виробилося три основні підходи до розкриття цього питання з різних методологічних позицій, що зводилися чи до ствердження домінації перекладача у тексті перекладу, чи до домінації автора у перекладному тексті, чи до співтворчості автора і перекладача у межах перекладеного тексту.

Прихильники домінації перекладача у тексті перекладу спиралися передусім на теорії Р. Барта, Г. Яусса та В. Ізера. Так, якщо йти за теорією авторства Ролана Барта, виписаній у відомій праці «Смерть автора» у 1967 році, то французький науковець розрізняє «Автора» (як історичну постать з біографією) та «Скриптора» (того, хто пише «тут і зараз»). Якщо взяти його відому тезу, що текст – це тканина цитат, а автор – лише той, хто організовує ці цитати («текст – це тканина із цитат, що походять із тисяч джерел культури, <...> письменник може лише імітувати текст, який завжди є попереднім і ніколи – первинним; його єдина влада полягає у змішуванні різних типів письма, у зіштовхуванні їх одне з одним таким чином, щоб ніколи не спиратися на жодне з них» (Barthes, 2002, р. 43) (Тут і надалі пер. наш. – Т.Ч.), то Перекладач, подібно Критику Барта, Ідеальному читачеві Яусса та Ізера, розбирає і збирає текст заново, стаючи співавтором. Він не просто передає смисли, а створює новий текст у новій мові та культурному контексті. Цю тезу поглиблює Олександр Ребрій у своїй праці «Сучасні концепції творчості у перекладі» (2012): «У контексті перекладацьких досліджень інтерпретативне протистояння між автором та читачем оригіналу екстраполюється у площину відносин між перекладачем та читачем перекладу за рахунок того оче-

видного факту, що перекладач у своїй особі втілює водночас дві іпостасі: він є читачем (реципієнтом) й інтерпретатором вихідного твору, але також і автором перекладеного тексту» (Ребрій, 2012, с. 241).

Якщо авторство – це активне створення тексту «тут і зараз», то перекладач безперечно є автором, бо він пише текст наново. Цю тезу відстоювали, зокрема, Григорій Кочур («перекладач – завжди суперник автора; він повинен не тільки зрозуміти його, а й перемогти його в стихії власної мови» (Кочур, 2008, с. 182)) та Віктор Коптілов («перекладач виступає як автор перекладеного тексту, адже саме він добирає лексичні, синтаксичні та фонічні засоби мови, які найкраще відтворюють образну систему першотвору» (Коптілов, 1972, с. 45)).

Якщо порівняти оригінальний текст Данте 67–72 рядків Пісні першої «Пекла» («Rispuosemi: “Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui. / Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi, / e vissi a Roma sotto ‘I buono Augusto / nel tempo di li dèi falsi e bugiardi» (Alighieri, 1966–1967, р. 3)) з українськими перекладами Франка («А він: “Не чоловік. Був чоловіком, / І родичі мої були Льомбардці, / Обоє Мантуанці родовиті. / Родив ся я під Юлієм, хоч пізно, / І жив у Римі під Благим Августом / В часи богів фальшивих та брехливих» (Франко, 1913, с. 134)), Карманського/Рильського («А він: “Я був людиною живою; / Батьки мої в Ломбардії вродились, / У Мантуї, над тихою водою. / Вродився я sub Iulio. Судилось / У Римі жить, коли там Август правив; / Тоді богам облудним ще молились» (Данте Аліг’єрі, 1956, с. 5)) та Лончини («Мені він відповів: “Я не людина, та був людиною колись, / батьки мої були льомбардцями, / обоє родом з Мантови. / Sub Iulio я народився, хоч запізно це було, / і жив у Римі за Августа доброго, / в часах богів фальшивих і брехливих» (Данте Аліг’єрі, 2007, с. 28)), здійсненими в різних соціально-історичних контекстах, то на прикладі цих перекладів можна простежити відмінність авторського і перекладацького ідіостилів не лише на лексичному, граматичному, стилістичному, а й на орфографічному рівнях (адже кожен перекладач послуговувався правописом типовим для його часу). Франко і Лончина намагалися бути якнайближче до авторського ідіостилю Данте, тому лексичні та граматичні трансформації оригінального тексту були мінімальні, у той час як Рильський, редагуючи переклад Карманського, повністю відійшов від авторського ідіостилю Данте, суттєво змінив ритм, звучання, зробив численні лексичні та граматичні трансформації, модифікувавши серед іншого й розуміння тексту. Відтак у випадку перекладу Карманського/Рильського ми маємо класичний зразок домінації перекладача та свідому деформацію, модифікацію смислів оригінального тексту. Максим Стріха, автор повного перекладу 2015 року, теж не просто перекладає Данте – він, по суті, переписує його, бо вико-

ристовує сучасну українську мову, неологізми, іноді навіть жаргон; замінює італійські реалії на українські культурні коди; створює новий ритм, відходячи від терцин, якщо це потрібно для динамічності. Відтак ми отримуємо не твір Данте XIV століття, а український варіант твору Данте від М. Стріхи – новий твір, де голос перекладача домінує над голосом автора оригіналу.

Для Барта Автор лише той, хто комбінує вже наявні знаки. Перекладач робить те саме, але з подвійною відповідальністю. Наприклад, Стріха бере «цитатну тканину» Данте (антична міфологія, середньовічна теологія, флорентійський діалект) і замінює її на «цитатну тканину» української культури. За теорією Барта, можемо сказати, що перекладач – це не «зрадник» автора, а законний спадкоємець його тексту, який отримує право на творчість саме через усунення фігури деміурга-автора. Якщо автор «помер», то він більше не має влади над своїм текстом. Це дає перекладачеві право на сміливість.

Багато дослідників теорії перекладу говорять про те, що будь-який художній переклад – це не стільки переклад з мови на мову, скільки переклад з однієї культури в іншу. Саме тому українські перекладачі додають у текст свого перекладу підрядкові чи післятекстові примітки, яких немає в оригінальному текстові Данте, для того, щоб надати інформацію про згадані в тексті Данте імена чи пояснити своєму національному читачеві певні смислові нюанси дантівського тексту. Як наприклад, 106–108 рядки Пісні першої «Пекла» в оригіналі ідуть без приміток («Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute» (Alighieri, 1966–1967, р. 4)), у той час як в українських перекладах Франка та Лончини з’являються пояснення («Похилю він Італію спасе, / За котру вмерла дівчина Камілля / І Турн і Ніс і Евріаль, як кажуть<sup>2</sup> <...> <sup>2</sup> Все особи Віргілієвої Енеїди» (Франко, 1913, с. 135), «Спасінням буде він Італії стражденної, / що згинули за неї і Камілля, / і Евріаль, і Турн, і Ніс від ран<sup>27</sup>» (Данте Аліг’єрі, 2007, с. 29) «<sup>27</sup> Камілля й Турн боролися проти Енея та троянців, знову ж Евріаль і Ніс – товариші Енея, які боролися проти автохтонного населення Італії» (Данте Аліг’єрі, 2007, с. 32)). Теж саме маємо і у випадку 52–54 рядків Пісні другої «Пекла», оригінальний текст яких без авторських пояснень («Io era tra color che son sospesi, / e donna mi chiamò beata e bella, / tal che di comandare io la richiesi» (Alighieri, 1966–1967, р. 4)), у той час як Франко та Лончина коментують зміст перекладу через примітки («Я був у місці, де ще висять душі<sup>1</sup>, / І жінка кликнула мене блаженна й гарна, / І я питаю, яке її веліне? <...> <sup>2</sup> В т. зв. Лімбі, де душі старинних праведників висять між небом і пеклом» (Франко, 1913, с. 137), «Я був між тими, що завішені<sup>16</sup>; / і от мене прикликала блаженна й красна жінка, / така, що я просив її наказувати мені» (Данте Аліг’єрі, 2007, с. 35) «<sup>16</sup> Це душі в агі (лімбі).

Поетична уява Поета вміщує там славних людей з часів поганства, які не пізнали Христової віри. Вони не мучаться (як грішники в пеклі), але й не радіють, бо не оглядають Бога (як блаженні в раю), отже завішені між карою й нагородою» (Данте Аліґ'єрі, 2007, с. 39)).

Важливим є також контекст перекладу та яким італомовним виданням «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі послуговувався перекладач<sup>5</sup>. Саме тому українські переклади XIX – XXI ст. «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі неунікно різні, бо був різний соціально-історичний, часовий, ідеологічний контекст перекладів і різні італомовні варіанти видання оригіналу тексту. Відтак ми маємо один текст оригіналу, авторства Данте Аліґ'єрі, і дев'ять різних перекладів цього тексту українською мовою – Данте в перекладацьких традиціях модернізму, соціалістичного реалізму, новітніх тенденцій; «одомашненого» та «форенізованого» Данте; Данте – стверджувача безмежних можливостей української літературної мови й Данте сучасних часів. «Кожен переклад – це певною мірою «своєпрочитання» оригіналу. Перекладач не може повністю елімінувати власне «Я», тому перекладений текст завжди несе на собі відбиток його особистості, його стилю та світосприйняття» (Лановик & Лановик, 2006, с. 155), – стверджувала Мар'яна Лановик.

Важливою для розуміння авторства перекладеного літературного тексту є ще одна теза Барта відносно неможливості вироблення «остаточного смислу» будь-якого тексту. Барт стверджував, що тексту не можна приписати «остаточний смисл», бо це означало б «зупинити» письмо («приписати тексту Автора – означає встановити для цього тексту певну межу, наділити його остаточним означуванням, означає закрити письмо» (Barthes, 2002, р. 44)). Переклад доводить цю тезу на практиці: якби Автор був «живим» і домінував над текстом, існував би лише один, «правильний» переклад. Проте

<sup>5</sup> «Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі була написана на початку XIV століття і оригінальний текст твору, написаний рукою Данте, не зберігся в автографі. На сьогодні відомо близько 800 копій (повних і часткових) твору, зроблених передусім протягом XIV–XV ст., що зберіглися в бібліотеках і архівах різних країн світу. Протягом XV–XVI ст. було здійснено кілька друкованих видань з копій, що були наявні, і в них уже були наявні незначні розходження в тексті через те, що бралися різні копії. У XIX – на початку XX ст., після виокремлення текстології в окрему філологічну дисципліну, було здійснено нові видання «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі, укладачі яких підійшли більш фахово до публікації тексту, спробувавши виокремити найавторитетніші копії та стандартизувати їх в один текст. І перші перекладачі цього твору українською мовою робили свої переклади з цих видань XIX – початку XX ст. У 1960–1967 рр. було проведено нову текстологічну роботу над копіями тексту «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі, з урахуванням нових методологічних підходів до філології тексту, за результатами якої було здійснено найбільш авторитетне на сьогодні видання, видання Джорджо Петроккі, текстолога, який використав більше 700 рукописів, щоб відновити найближчий до оригіналу текст, і саме це видання згодом ставало стандартом для перекладів «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі більш пізніми українськими перекладачами.

існування дев'яти різних перекладів «Божественної комедії» українською мовою підтверджує: Автор «мертвий», а текст – це відкрита система, яку кожен перекладач-читач наповнює новими кодами. «Не існує такого поняття, як «остаточний» переклад, так само як не існує «остаточного» прочитання будь-якого тексту. Переклад – це тривалий процес переговорів між двома культурами» (Bassnett & Lefevere, 1990, р. 4), – переконували С. Басснетт і А. Лефевр.

Проте якщо ми говоримо про традиційне розуміння авторства, коли автор є творцем оригінального тексту, а перекладач працює з уже наявним матеріалом, то перекладач не може бути автором у класичному розумінні. Наприклад, британський дослідник перекладознавства Теодор Сейворі у своїй праці «The Art of Translation» (1957) стверджував, що перекладач – це не творець, а майстерний ремісник. Його завдання – не створювати нове, а відтворювати наявне: «Перекладач – це той, хто пропонує нам замість оригіналу щось на нього схоже. Він не може претендувати на авторство, бо він не володіє правом на задум» (Savory, 1957, р. 28). У певному сенсі цю думку повторює й Лоуренс Венуті у праці «The Translator's Invisibility» (1995): «Переклад розглядається як вторинне, похідне мистецтво, позбавлене оригінальності. Авторство ж ототожнюється лише з актом створення першотексту» (Venuti, 1995, р. 1). Венуті пояснює, що в юридичному та літературному сенсі автор – це той, хто має пріоритет (першість), а перекладач завжди йде другим. Теоретик перекладу Джордж Стайнер («After Babel: Aspects of Language and Translation», 1975) порівнював працю перекладача з працею актора, що грає за чужим сценарієм. На його думку, «перекладач, екзегет, читач – це актор або музикант, який виконує сценарій» (Steiner, 1975, р. 27).

Спробу більш чіткої анатомії поділу авторства перекладеного літературного тексту – щоб при перекладі лишається незмінно авторським, а щоб переходить на перекладача, було здійснено структуралістами. З точки зору традиційної теорії структуралізму, текст можна розділити на два рівні:

1. План змісту (Територія Автора, у нашому випадку Данте):

- Сюжет: Подорож трьома світами.
- Персонажі: Беатріче, Вергілій, Грішники.
- Ідеологічна концепція: Теологічна будова Всесвіту.

• Композиція: Поділ на 100 пісень, використання числа 3.

Традиційно вважається, що ці елементи лишаються «недоторканими» і належать виключно Автору (Данте).

2. План вираження (Територія Перекладача, у нашому випадку Франка, Лукаша, Стріхи, ін.):

- Стиль та лексика: Вибір слів.
- Фонетика та інтонація: Музика вірша.

• Ритмічне втілення: Те, як саме українська мова вкладається в терцини.

Або, якщо йти за теорією Жерара Женетта (Genette, 1987), щодо розмежування сфер впливу автора і перекладача в межах перекладеного тексту, то:

• Дієгезис (сюжет, персонажі, світ): це незмінна авторська територія (Данте). Перекладач не може додати в Пекло четверту пашу Люциферу або змінити Беатріче на іншу героїню. Це те, що робить текст «Божественною комедією».

• Екзегеза/Дискурс (стиль, вибір метафор, ритм): це територія перекладача (Франка, Барки, Лукаша, ін.).

Схожі думки висловлювалися й пізніше. Зокрема, Олександр Ребрій підкреслював, що «переклад як вторинна творчість позбавляє перекладача необхідності вирішувати суто літературні проблеми (сюжет, композиція, система образів тощо), посилюючи, натомість, його відповідальність за адекватність «реінкарнації» (afterlife) або «перестворення» (re-creation) вихідного тексту в іншому культуро-мовному середовищі» (Ребрій, 2012, с. 238).

Якщо звернутися до теорії транскультуральності, то в контексті з'ясування проблеми авторства перекладеного тексту ми маємо також теорію «третього простору» Гомі Бгабги, виражену в його фундаментальній праці «*The Location of Culture*» (Bhabha, 1994). Згідно з цією теорією, авторство перекладу – це не поділ майна, а створення спільного капіталу. Юридично перекладений текст належить перекладачеві (як похідний твір), але естетично – це гібридна територія, простір «Між» (In-between Space). Бгабга вважає, що сенс виникає не в самій культурі А (італійській) і не в самій культурі Б (українській), а в інтерстиціальному просторі (щилині) між ними. Це простір, де текст уже перестав бути суто італійським, але ще не став частиною «оригінальної» української літератури. Це «нічийна земля», на якій перекладач будує нову будівлю смислів. «Третій простір – це зона зустрічі, де голос оригіналу та голос перекладача зливаються в нову, нерозривну цілісність» (Bhabha, 1994, pp. 37–38), – стверджував Бгабга. За цією теорією пішов й український теоретик перекладознавства Тимофій Гаврилів, який у своєму дослідженні «Текст між культурами» (Гаврилів, 2005) вивів поняття «міжкультур'я», аналог «третього простору» Гомі Бгабги: «Взаємодія автора оригіналу та перекладача – це не механічне зіткнення двох мов, а герменевтична зустріч. Перекладач входить у горизонт автора, але водночас вводить автора у свій власний горизонт, створюючи простір *міжкультур'я*» (Гаврилів, 2005, с. 87).

Згідно з теорією Бгабги, ми відходимо також від традиційних дихотомій Оригінал/Копія, Власний/Чужий, Автор/Перекладач. «Третій простір» руйнує ці дихотомії, бо в ньому немає ієрархії, де оригінал

– це «бог», а переклад – «слуга». У «третьому просторі» обидва елементи змішуються, створюючи гібрид, і ми отримуємо монолітне, але водночас гібридне авторство. Влада автора оригіналу (Данте) над значенням тексту втрачається, перекладач стає «архітектором гібридності», саме він вирішує, які елементи італійської культури залишаться в українському контексті, а які будуть замінені. Сюжет і персонажі у перекладеному тексті – це будуть «сліди» Данте в «третьому просторі»; лексика, ритм і культурні конотації будуть «слідами» українського перекладача (Лукаша, Стріхи, ін.). Разом вони формують нову, гібридну авторську інстанцію. Інакше кажучи, Данте вже не є автором тексту у цьому перекладному просторі, бо зникла його мова; але і український перекладач (Лукаш, Стріха, ін.) теж не є цілковитим автором цього перекладеного тексту, бо сюжет і структура тексту йому не належать. Відтак авторство перекладного тексту в цьому «третьому просторі» стає трансперсональним. Відбувається дестабілізація «центрального автора», Данте втрачає свою італійську виключність і стає частиною «гібридного дискурсу» української культури, відтак «культурна ідентичність» перекладеного тексту стає множинною.

Одним із ключових понять Бгабги є мімікрія. У контексті нашої проблематики це означає, що гібридність перекладеного тексту – це не просто суміш, це поява чогось абсолютно нового, що не дорівнює сумі його частин. «Мімікрія – це водночас і схожість, і загроза <...>. Дискурс мімікрії будується навколо амбівалентності; щоб бути ефективною, мімікрія повинна постійно продукувати власне ковзання, свій надлишок, свою відмінність. <...> Мімікрія постає як репрезентація відмінності, яка сама по собі є процесом заперечення» (Bhabha, 1994, p. 122), – писав Бгабга. Український перекладач імітує автора (Данте), але ця імітація ніколи не буває ідентичною. Вона завжди містить у собі «відмінність» (difference). Саме ця «майже-схожість» (almost the same, but not quite) створює простір, де перекладач заявляє про своє власне авторство через малі відхилення від оригіналу.

**3. ВИСНОВКИ.** Відтак можемо стверджувати, що авторство перекладеного тексту є багатовимірним явищем, розгляд якого залежить від обраних методологічних підходів, культурного контексту та інтенцій перекладача. У теоретичній думці превалюють три основні підходи до розгляду питання – домінація автора, домінація перекладача, співавторство – кожен з яких має свої аргументи. Безперечним є й те, що художній перекладений текст є гібридною територією, в якій зливаються голос автора оригінального тексту та перекладача, завдяки чому виникає нова художньо-естетична цілісність, яка стає самостійним культурним феноменом. Приклад українських перекладів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі

показує як перекладач стає культурним медіатором, адаптуючи оригінальний італійський текст під свого національного, українського, читача, використовуючи різні перекладацькі стратегії. При цьому, кожний перекладач створює власну версію первинного дантівського тексту, наповнюючи її особистими інтерпретаціями та культурними кодами. Перспективним напрямком по-

дальших досліджень є подальше вивчення транскультуральних аспектів перекладу, зокрема і в компаративному аспекті. Зокрема, порівняння перекладів «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі різними мовами, дасть змогу ґрунтовніше проаналізувати те, як різні культурні контексти впливають на формування гібридного авторства перекладеного тексту.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гаврилів, Т. (2005). *Текст між культурами: Перекладознавчі студії*. Київ: Критика.
2. Данте Аліг'єрі. (1976). *Божественна комедія* (Є. О. Дроб'язко, пер.). Київ: Дніпро.
3. Данте Аліг'єрі. (2007). *Божественна комедія. Пекло* (Б. І. Лончина, пер.). Львів: Видавництво Українського Католицького Університету.
4. Данте Аліг'єрі. (1978). *Божественна комедія: Пекло* (В. Барка, пер.). Штутгарт: На горі.
5. Данте Аліг'єрі. (1956). *Божественна комедія: Пекло* (П. Карманський, пер.; М. Рильський, ред.). Київ: Держлітвидав України.
6. Данте Аліг'єрі. (2013–2015). *Божественна комедія: Пекло. Чистилище. Рай* (М. В. Стріха, пер.). Львів: Астролябія.
7. Домбровський, О. А. (1960). Перші Франкові переклади «Божественної комедії». *Українське літературознавство, 7: Іван Франко: статті і матеріали*, 295–301.
8. Домбровський, О. А. (1961). Данте в творчості Лесі Українки. *Питання романо-германської філології*, 13–20.
9. Домбровський, О. А. (1966). Франко як дантолог. *Українське літературознавство, 13: Іван Франко: статті і матеріали*, 115–126.
10. Дроб'язко, Є. (1958). Перший український переклад Данте: [Леся Українка як перекладач п'ятої пісні «Пекла»]. *Всесвіт, (2)*, 120–121.
11. Зорівчак, Р. П. (1989). *Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози)*. Львів: Видавництво при Львівському державному університеті.
12. Кальниченко, О. А., & Черноватий, Л. М. (ред.). (2020). *Енциклопедія перекладознавства* (у 4 т.). Вінниця: Нова книга.
13. Коптілов, В. (1972). *Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження*. Київ: Дніпро.
14. Корунець, І., & Радчук, В. (1978). Данте мовою Шевченка: [«Божественна комедія» у перекладі Є. Дроб'язка]. *Вітчизна, (1)*, 172–178.
15. Кочур, Г. (2008). *Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю* (А. Кочур & М. Кочур, упоряд.). Київ: Смолоскип.
16. Лановик, З. Б., & Лановик, М. Б. (2006). *Теорія перекладу*. Київ: Знання.
17. Новикова, М. (1995). Українська «Божественна комедія». *Сучасність, (5)*, 62–64.
18. Ребрій, О. В. (2012). *Сучасні концепції творчості у перекладі*. Хвків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
19. Самійленко, В. І. (1990). *Твори* (у 2 т.). Т. 1: *Поетичні твори. Переклади та переспіви*. Київ: Дніпро.
20. Стріха, М. (1995). Декілька слів від перекладача: [Післямова до перекладу першої, третьої та п'ятої пісень «Божественної комедії» Данте]. *Сучасність, (5)*, 59–61.
21. Стріха, М. (2006). *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням*. Київ: Факт-Наш час.
22. Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (у 14 т.). Т. 3: *Драматичні твори (1896–1906)*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
23. Франко, І. Я. (1913). *Данте Аліг'єрі*. Львів: Видавництво товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові.
24. Чередниченко, О. (2025). Нове в українському історичному і теоретичному перекладознавстві. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*, (101), 99–107. <https://doi.org/10.26565/2786-5312-2025-101-10>
25. Чередниченко, О. І. (2017). *Переклад – культура – ідентичність*. Київ: Вид. Заславський О. Ю.
26. Alighieri, D. (1966–1967). *La Commedia secondo l'antica vulgata* (4 vol.; G. Petrocchi, Ed.). Milano: Mondadori.
27. Barthes, R. (2002). La mort de l'auteur. In E. Marty (Ed.), *Œuvres complètes* (Vol. 3: 1968–1971, pp. 40–45). Paris: Seuil.
28. Bassnett, S. (2014). *Translation Studies* (4th ed.). London; New York: Routledge.
29. Bassnett, S., & Lefevere, A. (Eds.). (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
30. Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London; New York: Routledge.
31. Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
32. Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
33. Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge.
34. Savory, T. (1957). *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape.

35. Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. London; Oxford: Oxford University Press.

36. Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge.

Стаття надійшла до редакції 17.03.2026

Стаття рекомендована до друку 27.04.2026

Стаття опублікована 29.05.2026

**Tetiana Cherkashyna** – Doctor of Philology, Professor, Professor at the Department of Romance and Germanic Philology, School of Foreign Languages, V. N. Karazin Kharkiv National University / Visiting Scholar at the University of Padua; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6546-4565>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=e03Nj1IAAAAJ&hl=uk&oi=ao>; RESEARCH GATE: <https://www.researchgate.net/profile/Tetiana-Cherkashyna>

## THE ISSUE OF AUTHORSHIP IN TRANSLATED LITERARY TEXTS: AUTHOR VS TRANSLATOR (AS CASE OF UKRAINIAN TRANSLATIONS OF DANTE ALIGHIERI'S THE DIVINE COMEDY)

This article presents a comprehensive theoretical examination of the issue of authorship in translated literary texts, using Ukrainian translations of Dante Alighieri's *The Divine Comedy* as case studies. The relevance of the study stems from the ongoing debate regarding methodological approaches to determining the translator's agency within a literary text – ranging from the poststructuralist concept of the 'death of the author' and the translator's 'invisibility' to the theory of the 'third space'. The aim of our study is to provide a theoretical examination of the issue of authorship in translated literary texts, using the example of Ukrainian translations of Dante Alighieri's *The Divine Comedy* and analysing them through the lens of methodological approaches from the 20th and 21st centuries. The research material consisted of literary translations (complete works and excerpts) into Ukrainian of Dante Alighieri's *The Divine Comedy*, produced during the 19th–21st centuries. The primary research method employed was comparative analysis, with an emphasis on a cross-cultural approach. An analysis of the evolution of translation studies revealed three main conceptual approaches to the interaction between author and translator within the translated text: authorial dominance, translatorial dominance, and the model of co-creation. In the case of the Ukrainian translation of Dante's works, we also encounter instances of more complex translational interaction, notably editorial intervention and a conscious intertextual dialogue between translators of different generations, which has manifested as a modification of the 'one author – one translator' model into various hybrid configurations. The transcultural approach and the theory of the 'third space' explain the phenomenon of hybridity in the authorship of a translated text, which can be partially elucidated through a narratological analysis of textual levels – diegesis and exegesis. Within the translated text, the translator acts not merely as a mediator, but as an architect of hybridity, who, through a strategy of mimicry, creates a new cultural product. Prospects for further academic research lie in the comparative study of the transcultural aspects of Dante's translation in various linguistic and cultural contexts.

**Key words:** *author, authorship of a translated literary text, cultural transfer, Dante Alighieri's The Divine Comedy, hybrid authorship, transculturality, translator, Ukrainian literary translation.*

### REFERENCES

- Havryliv, T. (2005). *Tekst mizh kul'turamy: Perekladoznavchi studii* [Text across cultures: Studies in translation studies]. Kyiv: Krytyka. (in Ukrainian).
- Alighieri, D. (1976). *Bozhestvenna komedia* [The Divine Comedy] (Y. O. Drobiazko, Trans.; H. Dore, Illus.). Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian).
- Alighieri, D. (2007). *Bozhestvenna komedia: Peklo* [The Divine Comedy: Inferno] (B. I. Lonchyna, Trans.). L'viv: Vydavnytstvo Ukrains'koho Katolyts'koho Universytetu. (in Ukrainian).
- Alighieri, D. (1978). *Bozhestvenna komedia: Peklo* [The Divine Comedy: Inferno] (V. Barka, Trans.). Shtutgart: Na hori. (in Ukrainian).
- Alighieri, D. (1956). *Bozhestvenna komedia: Peklo* [The Divine Comedy: Inferno] (P. Karmans'kyi, Trans.; M. Ryl's'kyi, Ed.). Kyiv: Derzhlitvydav Ukrainy. (in Ukrainian).
- Alighieri, D. (2013–2015). *Bozhestvenna komedia: Peklo. Chystylshche. Raj* [The Divine Comedy: Inferno. Purgatory. Paradise] (M. V. Strikha, Trans.). L'viv: Astrolabiia. (in Ukrainian).
- Dombrovs'kyi, O. A. (1961). Dante v tvorchosti Lesi Ukrainky [Dante in the works of Lesia Ukrainka]. *Pytannia romano-hermans'koi filolohii*, 13–20. (in Ukrainian).
- Dombrovs'kyi, O. A. (1960). Pershi Frankovi pereklady «Bozhestvennoi komedii» [Franko's first translations of «The Divine Comedy»]. *Ukrains'ke literaturoznavstvo, 7: Ivan Franko: statti i materialy*, 295–301. (in Ukrainian).
- Dombrovs'kyi, O. A. (1966). Franko yak dantoloh [Franko as a dantologist]. *Ukrains'ke literaturoznavstvo, 13: Ivan Franko: statti i materialy*, 115–126. (in Ukrainian).
- Drobiazko, Y. (1958). Pershyi ukrains'kyi pereklad Dante: [Lesia Ukrainka yak perekladach piatoini pisni «Pekla»] [The first Ukrainian translation of Dante: Lesia Ukrainka as the translator of the fifth canto of «Inferno»]. *Vsesvit*, (2), 120–121. (in Ukrainian).

11. Kal'nychenko, O. A., & Chernovaty, L. M. (Eds.). (2020). *Entsylopediia perekladoznavstva* [Encyclopaedia of translation studies] (4 vol.). Vinnytsia: Nova knyha. (in Ukrainian).
12. Zorivchak, R. P. (1989). *Realii i pereklad (na materiali anhlomovnykh perekladiv ukrainskoi prozy)* [Reality and translation (Based on English translations of Ukrainian prose)]. L'viv: Vydavnytstvo pry L'vivs'komu derzhavnomu universyteti. (in Ukrainian).
13. Koptilov, V. (1972). *Pershotvir i pereklad: Rozdumy i sposterezhennia* [Original text and translation: Reflections and observations]. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian).
14. Korunets', I., & Radchuk, V. (1978). Dante movoiu Shevchenko: [«Bozhestvenna komedia» u perekladi Y. Drobiazka] [Dante in Shevchenko's language: «The Divine Comedy», translated by Y. Drobiazko]. *Vitchyzna*, (1), 172–178. (in Ukrainian).
15. Kochur, H. (2008). *Literatura ta pereklad. Doslidzhennia, retsenzii, literaturni portrety, interv'iu* [Literature and translation. Studies, reviews, literary profiles, interviews] (A. Kochur & M. Kochur, Comps.). Kyiv: Smoloskyp. (in Ukrainian).
16. Lanovyk, Z. B., & Lanovyk, M. B. (2006). *Teoriia perekladu* [Theory of translation]. Kyiv: Znannia. (in Ukrainian).
17. Novyкова, M. (1995). Ukrain's'ka «Bozhestvenna komedia» [The Ukrainian «The Divine Comedy»]. *Suchasnist'*, (5), 62–64. (in Ukrainian).
18. Rebrii, O. V. (2012). *Suchasni kontseptsii tvorchosti u perekladi* [Contemporary concepts of creativity in translation]. Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina. (in Ukrainian).
19. Samiilenko, V. I. (1990). *Tvory* [Works] (2 Vols.). Vol. 1: *Poetychni tvory. Pereklady ta perespivy* [Poetic works. Translations and adaptations]. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian).
20. Strikha, M. (1995). Dekil'ka sliv vid perekladacha: [Pisliamova do perekladu pershoi, tretioi ta piatoi pisen' «Bozhestvenna komediia» Dante] [A few words from the translator: Afterword to the translation of the first, third and fifth cantos of Dante's «The Divine Comedy»]. *Suchasnist'*, (5), 59–61. (in Ukrainian).
21. Strikha, M. (2006). *Ukrains'kyi khudozhnii pereklad: mizh literaturoiu i natsiietvorenniam* [Ukrainian literary translation: Between literature and nation-building]. Kyiv: Fakt-Nash chas. (in Ukrainian).
22. Ukrainka, L. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* [Complete collected works] (14 Vols.). Vol. 3: *Dramatychni tvory (1896–1906)* [Plays (1896–1906)]. Luts'k: Volyn's'kyi natsional'nyi universytet imeni Lesi Ukrainky. (in Ukrainian).
23. Franko, I. (1913). *Dante Alihieri* [Dante Alighieri]. L'viv: Vydavnytstvo tovarystva prykhylnykiv ukrains'koi literatury, nauky i shchuky u L'vovi. (in Ukrainian).
24. Cherednychenko, O. (2025). Nove v ukrains'komu istorychnomu i teoretychnomu perekladoznavstvi [New developments in Ukrainian historical and theoretical translation studies]. *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Serii: Inozemna filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov*, (101), 99–107. <https://doi.org/10.26565/2786-5312-2025-101-10> (in Ukrainian).
25. Cherednychenko, O. I. (2017). *Pereklad – kul'tura – identychnist'* [Translation – culture – identity]. Kyiv: Vyd. Zaslavs'kyi O. Y. (in Ukrainian).
26. Alighieri, D. (1966–1967). *La Commedia secondo l'antica vulgata* [The Comedy according to the ancient vulgate] (4 vol.; G. Petrocchi, Ed.). Milano: Mondadori. (in Italian).
27. Barthes, R. (2002). La mort de l'auteur [The death of the author]. In E. Marty (Ed.), *Œuvres complètes* (Vol. 3: 1968–1971, pp. 40–45). Paris: Seuil. (in French).
28. Bassnett, S., & Lefevere, A. (Eds.). (1990). *Translation, history and culture*. London: Pinter.
29. Bassnett, S. (2014). *Translation studies* (4th ed.). London; New York: Routledge.
30. Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London; New York: Routledge.
31. Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione* [Saying almost the same thing. Experiences in translation]. Milano: Bompiani. (in Italian).
32. Genette, G. (1987). *Seuils* [Thresholds]. Paris: Éditions du Seuil. (in French).
33. Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London; New York: Routledge.
34. Savory, T. (1957). *The art of translation*. London: Jonathan Cape.
35. Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of language and translation*. London; Oxford: Oxford University Press.
36. Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London; New York: Routledge.

*The article was received by the editors 17.03.2026*

*The article was recommended for printing 27.04.2026*

*The article was published 29.05.2026*