Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ В ТЕКСТАХ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРШОЇ ТА ДРУГОЇ ЧАСТИН ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ КРІСТЕЛЛЬ ДАБОС «КРІЗЬ ДЗЕРКАЛА»)

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми ***«Переклад з французької та з англійської мов»***,
спеціальність – *035 Філологія*
Анастасії Валентинівни БУРЧ

Науковий керівник:
асист. Світлана ЗУБЦОВА
Рецензент:
к. філол. н., доц. Тетяна КАЧАНОВСЬКА

«Допущено до захисту»
на засіданні кафедри
теорії та практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова
Протокол № 9/1 від «21» червня 2024 року

завідувач кафедри (підпис)
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Роботу присвячено особливостям перекладу засобів вираження експресії в текстах жанру фентезі. Її *метою* є виявлення специфіки перекладу засобів, що використовуються у фентезі для посилення експресії.

Актуальність нашого дослідження зумовлена підвищенням інтересу до творів жанру фентезі на українському ринку, що призводить до збільшення попиту на якісні україномовні переклади такої літератури, а також необхідністю дослідження можливих труднощів і різноманітних перекладацьких підходів при відтворенні унікальних рис художніх творів жанру фентезі, зокрема засобів вираження експресії.

Об'єктом дослідження є засоби вираження експресії у жанрі фентезі в оригіналі роману «Крізь дзеркала», а *предметом* – способи відтворення цих засобів в українському перекладі обраного твору. Для реалізації поставленої мети сформульовано такі *завдання*: визначити особливості жанру «фентезі» в контексті перекладознавчого дослідження; окреслити поняття «експресія»; описати засоби вираження експресії та їхню функцію в художньому творі жанру «фентезі»; виявити основні проблеми перекладу вибраних лінгвостилістичних засобів вираження експресії в обраному творі; охарактеризувати способи відтворення засобів вираження експресії в українському перекладі роману «Крізь дзеркала».

У результаті проведеної роботи ми виявили, що авторка обраного роману Крістелль Дабос широко послуговується експресивними засобами. Вона вживала їх з метою увиразнити текст, описи, передати емоції та особливості мовлення героїв, створити вплив на читача, наголосити на важливих суспільних питаннях. Для відтворення цих особливостей перекладачі застосовували різні прийоми, лексичні та граматичні трансформації. Таким чином, при роботі над перекладом засобів вираження експресії, можна послуговуватися синонімічною та контекстуальною заміною, транспозицією, вилученням та додаванням, модуляцією, антонімічним перекладом, реметафоризацією, компенсацією та ін.

Також ми дійшли висновку, що надмірне використання трансформацій може призводити до смислових та експресивних втрат.

Ключові слова: жанр фентезі, вигаданий світ, експресія, експресивні засоби, перекладацькі прийоми.

ABSTRACT

The work is devoted to the peculiarities of translating the means of expression in fantasy texts. The *purpose* is to identify the specifics of translating the means used in fantasy to enhance expression.

The *relevance* of our study is due to the growing interest in fantasy works in the Ukrainian market, which leads to an increase in demand for high-quality Ukrainian translations of such literature, as well as the need to study possible difficulties and various translation approaches in reproducing the unique features of fantasy fiction, in particular, the means of expression.

The *object* of the study is the means of expression in the fantasy genre in the French novel “The Mirror Visitor”, and the *subject* is the ways of reproducing these means in the Ukrainian translation of the chosen text. To achieve this purpose, the following *tasks* were formulated: to distinguish the peculiarities of the fantasy genre in the context of translation studies; to define the concept of “expression”; to describe the means of expression and their function in a fantasy novel; to identify the main problems of translating selected linguistic and stylistic means of expression in the chosen text; to characterise the ways of reproducing the means of expression in the Ukrainian translation of the novel “The Mirror Visitor”.

As a result of our work, we have discovered that the author of the selected novel, Christelle Dabos, makes extensive use of expressive means. She used them in order to emphasise the text, descriptions, convey emotions and peculiarities of the characters’ speech, create an impact on the reader, and highlight important social issues. To reproduce these features, translators used various techniques, lexical and grammatical transformations. Thus, when working on the translation of expressive means, one can use synonymous and contextual substitution, transposition, omission and addition,

modulation, antonymic translation, remetaphorisation, compensation, etc. We also conclude that excessive use of transformations can lead to semantic and expressive losses.

Keywords: fantasy genre, fictional world, expression, expressive means, translation techniques.

ЗМІСТ

ВСТУП 6

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ 10

1.1. Жанр фентезі, його риси та піджанри 10

1.2. Експресія в жанрі фентезі як проблема перекладу 14

1.3. Засоби вираження експресії та їхні функції в тексті жанру фентезі 16

1.4. Специфіка перекладу засобів вираження експресії 20

Висновки до розділу 1 23

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ТВОРІ «КРІЗЬ ДЗЕРКАЛА» КРІСТЕЛЛЬ ДАБОС ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ 25

2.1. Роман французької письменниці Крістелль Дабос «Крізь дзеркала» як об'єкт перекладу 25

2.2. Відтворення засобів вираження експресії роману «Крізь дзеркала» в українському перекладі 28

Висновки до розділу 2 52

ВИСНОВКИ 53

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 56

RÉSUMÉ 61

ВСТУП

Темою нашої роботи є «Особливості перекладу засобів вираження експресії в текстах жанру фентезі (на матеріалі першої та другої частин французького роману Крістелль Дабос “Крізь дзеркала”)». Протягом останніх десятиліть жанр фентезі почав набирати неабиякої популярності як серед дітей, так і серед дорослих. З моменту публікації твору «Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкіна, який і започаткував цей жанр, усе більше авторів пробують своє перо у фентезі. Це також дало поштовх для розвитку кінематографу в цьому напрямі. Твори фентезі є цікавими, багатогранними, комплексними та унікальними як з точки зору літературознавства, так і для лінгвістики й перекладознавства. Вони є зразком креативності та вигадливості авторів, нестандартної структури, нетрадиційності прийомів та художніх засобів.

Зважаючи на всі специфічні риси, притаманні творам фентезі, вони також можуть становити труднощі для перекладачів. Окрім суто мовного аспекту, перекладачу доводиться знайомитися з вигаданим виміром, який має свої закони, культуру, традиції та інші особливості, не притаманні реальному світу. Необхідно правильно інтерпретувати всі використані автором виражальні засоби для того, щоб зберегти той же рівень експресії та емоційної насиченості твору, що й в оригіналі. У цьому може допомогти знання перекладацьких прийомів та технік, які найчастіше застосовуються при перекладі таких засобів.

Отже, **актуальність** обраної теми зумовлена зростанням цікавості до творів жанру фентезі на українському ринку й, відповідно, зростанням попиту на якісні україномовні переклади такої літератури з одного боку, та потребою в дослідженні можливих труднощів, викликів та палітри перекладацьких рішень при відтворенні у перекладі унікальних рис художніх творів жанру фентезі, зокрема, засобів вираження експресії, які покликані зробити вигаданий світ реалістичним та захопливим.

Метою нашого дослідження є виявлення особливостей перекладу засобів, що застосовуються у фентезі для вираження експресії. Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

- визначити основні особливості жанру «фентезі» в контексті перекладознавчого дослідження;
- дослідити підходи до визначення поняття «експресія»;
- описати засоби вираження експресії та їхню функцію в художньому творі жанру «фентезі»;
- окреслити основні проблеми перекладу вибраних лінгвостилістичних засобів вираження експресії в обраному творі;
- описати та проаналізувати перекладацькі прийоми відтворення засобів вираження експресії в українському перекладі роману «Крізь дзеркала».

Для реалізації поставлених завдань використано такі **методи** наукового дослідження: аналітично-описовий, перекладознавчо-зіставний метод, метод семантичного аналізу.

Об'єктом дослідження є засоби вираження експресії у жанрі фентезі в оригіналі та українському перекладі роману «Крізь дзеркала».

Предметом – способи відтворення засобів вираження експресії французького роману «Крізь дзеркала» в українському перекладі.

Матеріалом дослідження слугували дві частини роману сучасної французької письменниці Крістелль Дабос «Крізь дзеркала» та україномовний перекладний текст I частини твору у виконанні І. Серебрякової, В. Гусенок, О. Лади-Чудновської та II частини твору у виконанні В. Галичиної. Загальний обсяг опрацьованого матеріалу становить 300 сторінок. Із двох частин роману Крістелль Дабос *«Le Passe-miroir. Livre 1 – Les Fiancés de l'hiver»* та *«La Passe-Miroir. Livre 2 – Les Disparus du Clairdelune»* було відібрано та опрацьовано 332 приклади використання засобів вираження експресії, а також їхні відповідники з українських перекладів зазначених книг.

Теоретичною базою дослідження стали праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, присвячені аналізу особливостей перекладу художніх творів, а саме Каяфюк М., Козачук А., Горда В., Горбуньова С., Тащенко Г., Чередниченко О., Ньюмарк П. та ін.

Теоретична цінність полягає в систематизації знань про жанр фентезі та його експресивність, про трансформації, що застосовуються при перекладі таких творів та їх виражальних засобів у парі мов французька – українська.

Практична цінність полягає у можливості використання результатів дослідження в подальших наукових роботах, при вивченні студентами літературознавства, мовознавства та перекладу, зокрема, художніх творів.

Наукова новизна ґрунтується на тому, що в роботі здійснено комплексне дослідження засобів вираження експресії французького фентезі-твору та проаналізовано вжиті при їх відтворенні українською мовою перекладацькі трансформації. Новизна роботи обумовлена потребою розширити часткову та жанрову теорії франко-українського художнього перекладу, що наразі характеризується незначною кількістю робіт, присвячених перекладу творів жанру фентезі.

Мета та завдання роботи зумовили її **структуру**: вона складається з анотації, вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та резюме.

У вступі обґрунтовується актуальність теми, формулюється мета, завдання, теоретична та практична цінності, зазначається об’єкт, предмет, матеріал та методи дослідження, окреслюється наукова новизна, а також описується структура роботи.

У першому розділі – «Теоретичні основи перекладу творів жанру фентезі» – який складається з чотирьох підрозділів, на основі теоретичних та практичних праць наведено визначення понять «фентезі», «експресія», «експресивність», охарактеризовано виражальні засоби художнього твору, окреслено перекладацькі прийоми, що застосовуються для відтворення цих особливостей.

У другому розділі – «Засоби вираження експресії у французькому творі «Крізь дзеркала» Крістелль Дабос як проблема перекладу» – що складається з двох підрозділів, коротко наведено дані про автора твору, описано сюжет та специфічні ознаки книги, виділено засоби, що використовуються авторкою для підвищення експресивності тексту, здійснено порівняльний аналіз їх оригіналу

та перекладу, визначено їх стилістичні та семантичні функції в тексті, зазначено способи їх відтворення в українському перекладі.

У висновках узагальнюються результати проведеного дослідження.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

1.1. Жанр фентезі, його риси та піджанри

Уперше термін *фентезі* виник у 20-30-ті роки XX ст, хоча як окремий жанр літератури він почав формуватися ще на рубежі XIX-XX ст. Остаточно жанр утвердився в 50-60-ті роки після появи роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перснів». Зважаючи на відносну новизну жанру, серед науковців досі точаться дискусії щодо його визначення, а також доречності його відокремлення від жанру фантастики. У нашому дослідженні ми чітко розмежовуємо ці два поняття, спираючись на характерні особливості кожного з них.

Фантастика – це жанр літератури. яка дотримується всіх загальнолітературних законів і вимог, розглядає загальнолітературні проблеми (наприклад: людина і світ, людина й суспільство та ін.), але характеризується специфічним літературним прийомом – введенням «елемента незвичайного» [37, с. 363].

Термін *фентезі* виник у англомовній літературі як опозиція до терміну «наукова фантастика» (science fiction) [37, с. 592]. Події в жанрі наукової фантастики, як правило, відбуваються в нашому реальному світі (наприклад, в далекому минулому чи майбутньому). Вони часто мають наукове підґрунтя або прогнози: космічний прогноз (міжпланетні перельоти, контакти з інопланетянами, переміщення в часі): технічний прогноз (перспективи науки, нові відкриття): антропологічний прогноз (еволюція людини): соціальний прогноз (утопія – антиутопія) [37, с. 363]. Твори фентезі ж навпаки зображають повністю вигаданий вторинний світ. Головною складовою є не наука, а магія та чаклунство. Персонажами можуть бути як люди, так і вигадані чи міфічні істоти: ельфи, гноми, орки, феї, фейрі та ін. Люди можуть володіти магією або надзвичайними можливостями.

Літературознавчий словник-довідник наводить таке визначення поняттю: «Фентезі – (англ. fantasy – фантазія) жанровий різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії,

лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія. Такі твори не піддаються прогнозуванню, не підлягають логічному потлумаченню, як наукова фантастика» [38, с. 693].

Жак Боду у своїй роботі наводить визначення американських дослідників М. Б. Тімма, К. Дж. Загорськи та Р. Г. Боєра: «Фентезі – це літературний жанр, що складається з творів, у яких значну роль відіграють надприродні, ірраціональні явища. У цих творах відбуваються події, існують місця або істоти, які не можуть відбуватися або існувати згідно з нашими раціональними стандартами або науковими знаннями» (тут і далі переклад наш) [цит. з: 25, с. 3].

Автори фентезі у своїх творах часто беруть за основу міфологію різних народів світу [16]. В. Д. Борова, спираючись на грецьку міфологію, наводить такі дистинктивні ознаки творів фентезі:

- існування Богів (або будь-яких інших вигаданих істот із надприродними здібностями), які наглядають за людським життям чи керують людською долею;
- підґрунтям для сюжету є історія людини наділеної надзвичайними можливостями, наприклад, фізичною силою, гострим розумом чи магією (іншими словами, головний герой твору повинен мати дистинктивну рису, яка виділяє його з натовпу);
- наявність вигаданих фантастичних істот, що населяють цей уявний світ;
- герой чи герої твору повинні мати особливе завдання або випробування, яке вони повинні виконати (часто з метою урятувати світ чи запобігти поширенню зла) [3, с. 26].

С. О. Горбуньова на основі робіт Дж. Толкіна, Т. Бовсунівської, О. Буйвола, А. Сапковського та інших дослідників цього жанру, виділяє такі ознаки літератури фентезі:

- авторський (вторинний) світ, із властивостями, неможливими в нашій реальності;
- магія і фольклорні персонажі як невід'ємний елемент;

- авантюрний сюжет (мандрівка, пошук, війна тощо);
- приховане протиставлення технології і чарівництва на користь останнього;
- герої, їхні вчинки і переживання знаходяться на першому плані;
- протистояння добра і зла як основний сюжетоутворюючий стрижень;
- наявність потойбічного світу та його проявів;
- середньовічний антураж;
- повна свобода автора: він може повернути сюжет найнесподіванішим чином, оскільки чарівний світ фентезі припускає, що в ньому можливо все [6, с. 29-30].

Н. О. Дев'ятко у своєму порівняльному дослідженні фантастики, фентезі та казки описує дистинктивні риси фентезі таким чином:

1) **Корені**: за своєю побудовою фентезі схоже на історичний роман. Воно розказує певну історію, де підґрунтям може бути як, здебільшого, минуле, так і сучасне. Головна мета – створити «реальний» світ, який може самостійно існувати й розвиватися за власними законами.

2) **Час**: події фентезі можуть відбуватися як в минулому, так і в теперішньому.

3) **Простір**: тісно пов'язаний з часом. Сюжет розгортається або «тут», або «десь там», тобто, як в реальності, так і у повністю вигаданому вимірі.

4) **Цілісність**: може перериватися. У фентезі часто зустрічаємо роз'яснення й відступи, що не впливають на подальший розвиток сюжету, додаткові описи, паралельні лінії, повернення назад чи вперед у часі, нелінійний наратив.

5) **Ім'я**: автори фентезі дбайливо ставляться до вибору, створення імен. Це може бути з метою відрізнятися, бути більш оригінальним, або зробити алюзію на міфологію чи вкласти якийсь особливий сенс [9].

З розвитком фентезі та появою щораз більшої кількості творів жанру з'явилася потреба його класифікації. Одночасно з цим, наявні класифікації є досить орієнтовними, адже тексти фентезі часто є багатогранними і

комплексними. Вони одночасно можуть належати до декількох категорій або ж не належати до жодної існуючої. Спираючись на роботу Л. дель Рея, який одним з перших запропонував докладну класифікацію, Т. В. Бовсунівська наводить наводить такі категорії жанру:

1) **Епічне,** або **високе, фентезі** (epic, high fantasy), яке оповідає про епічну боротьбу втіленого добра і зла й зосереджується на ретельному конструюванні вигаданих світів та психологічному аспекті.

2) **Героїчне фентезі**, що зазвичай описує варварський світ. У центрі сюжету тут є шлях воїна, його пригоди, битви з лиходіями.

3) **Розповіді жахів** (або **«чорна» фантастика**) (weird stories, macabre stories) – таємничі, жахливі історії про надприродних, містичних, злих істот, про темні сили: привидів, відьом, демонів, чаклунів і т.д.

4) **Гумористичне фентезі**, де окрім характерних рис, притаманних фентезі, присутній елемент, що створює комічний ефект. Наприклад, привид, який боїться людей, чи сучасний вампір, що успішно працює сторожем у банку крові.

5) **«Фантастична чудасія»** (fantastic conceit). У таких творах відсутній чистий елемент фентезі, але може відбуватися якась фантастична подія, з'являтися фантастична істота. Присутня також тенденція до філософських роздумів.

З розвитком жанру до вже наведених категорій додались також **дитяче фентезі**, що з поміж іншого має казково-повчальний відтінок, **філософське фентезі** та **історичне фентезі**. Останнє є дуже різноманітним в засобах побудови сюжету: дія відбувається в альтернативних світах, де історичний розвиток пішов іншим шляхом; до певної реальної події додається вигаданий автором елемент, наприклад, магія; реальна історична особа наділяється надприродними можливостями і т.д. [2, с. 447-450].

Цю низку класифікацій можна продовжувати, зважаючи на відносну новизну жанру та його постійний розвиток, на інтертекстуальний характер творів та прагнення авторів зробити свій текст оригінальним та неповторним, на

поєднання ними художніх прийомів та тропів, притаманних різним жанрам. Дослідники виділяють також **романтичне, наукове, ігрове, темне, ліричне, технофентезі**. Кожен з цих видів має власні особливості та свою специфіку залежно від тематики, комунікативної спрямованості, мотивів автора [15]. Але крім цього твори можуть містити елементи будь-якого жанру та стилю літератури, що ускладнює жанрову класифікацію.

Отже, фентезі є одним з найновіших жанрів у літературі. Воно зображає ірреальний світ, вигадані події, людей, істот, але для підґрунтя часто використовує міфологію або реальні історичні події. Автори поєднують ознаки різних стилів та піджанрів в одному тексті, тому подекуди буває складно визначити приналежність твору до одного чи іншого виду фентезі.

1.2. Експресія в жанрі фентезі як проблема перекладу

Автор фентезі завжди має першочергове завдання – створити реалістичний, ретельно продуманий світ, у якому кожен персонаж має власну особистість. Світ, якому читач захоче повірити, у якому відбуватимуться захопливі події, адже жанр фентезі найчастіше покликаний здійснити саме емоційний вплив на читача. Метою може бути як позитивна, так і негативна реакція. Головне – нікого не залишити байдужим. Це призводить до того, що фентезі-текст має високий рівень експресивності

Експресія в текстах художнього стилю є завжди найбільш вираженою, адже вони містять в собі засоби виразності, стилістичні особливості, емоційність, які й формують сам стиль [20]. Вона пов'язана не лише емоціями та образами, а й з спрямуванням висловлювання: естетичним, вольовим, соціально-оцінним, семантичним, нормативним та ін [23].

Чабаненко В.А., який присвятив монографію дослідженню стилістики експресивних засобів, подає таке визначення експресії: «це складна лінгвостилістична категорія, що спирається на цілий комплекс внутрішньомовних, психічних та соціальних факторів і виявляється як

інтенсифікація виразності повідомлюваного, як збільшення вражаючої сили вислову» [23, с. 7].

Серед дослідників точаться дискусії з приводу кореляції понять «експресія» та «експресивність», деякі їх ототожнюють, інші – розмежовують. До останніх належить Чабаненко В.А., який пояснює ці два терміни так: експресія – це підкреслення виразності мовного знака, що робить його більш емоційним, вражаючим та таким, що запам'ятовується; експресивність – це властивість мови та мовлення бути емоційно насиченими та здатними впливати на почуття й думки людей [23].

Е. Бордас зазначає, що «експресивним є те, що виражає внутрішнє почуття, що виводить його на сенсорний рівень свідомості, і що свідчить про суб'єктивність мовця: експресивність – це назва цього потенціалу» [26, с. 7]. Як пише Робенсон Ж., експресія досягається мовцем, поетом, письменником, який висловлює свої емоції, бажання чи почуття. У той час, як експресивність – це спосіб вираження цих емоцій [34].

За допомогою експресивних засобів автори художніх творів намагаються посилити експресію для того, щоб створити певну атмосферу, викликати у читача глибокі почуття та емоції, налаштувати його уяву та сприяти кращому розумінню тексту, відобразити особисте авторське ставлення до написаного, а також дати йому емоційну оцінку [1].

На основі власного аналізу Т. В. Жаданова дійшла висновку, що фантастична реальність, яка створюється в творах фентезі, є складною та багатовимірною. Вона несе в собі власну концепцію буття, яку можуть трактувати лише обрані. З початком сюжету читач занурюється в інший, надприродний вимір і рухається разом з персонажами до певної істини, суті буття. Такі тексти можуть мати фантастичні припущення, поєднувати дивовижне та незрозуміле із реальністю [11].

У свій книзі «Language in Science Fiction and Fantasy» С. Мендала описує, що деякі дослідники вважали, що мова текстів фентезі є простою, невиразною, не багатогранною, обґрунтовуючи це тим, що цей жанр є «аматорським», уникає

складності і натомість тяжіє до стриманої прози без прикрас. Однак дослідниця спростовує ці судження, наголошуючи на важливості експресивності та стилю фентезійних історій, які також служать невід'ємним інструментом для формування вторинного світу переконливим, послідовним, цілісним та захопливим [32].

Канчура Є. О. у своєму дослідженні про вплив фентезі на читачів зазначає, що цей жанр сприяє розвитку уяви, інтелектуальних здібностей, самоаналізу та духовному пошуку. Вони створюють такий простір для фантазії, що читач може вдаватися до ескапізму – так званої втечі від реальності, занурення у власний внутрішній світ [13]. Задля такого ефекту текст повинен бути емоційно насиченим, експресивним, таким, що чинить певний вплив. Людина повинна повірити тому, що вона читає, пережити емоційний досвід, який майже неможливий в реальності.

Отже, експресія притаманна фентезі так само, як і будь-якому жанру художньої літератури. Вона є результатом бажання письменника зробити свій текст вражаючим, захопливим, реалістичним та таким, що запам'ятовується й мотивує до роздумів.

1.3. Засоби вираження експресії та їхні функції в тексті жанру фентезі

На рівні тексту експресія забезпечується застосуванням: а) синтаксичних конструкцій: (парцеляції, сегментації, приєднування, виділення, називних речень); б) стилістичних фігур (еліпсиса, повтору, плеоназму, градації, ампліфікації, антитези, гри слів, оксиморона, акромонограми, риторичного запитання); в) тропів (метафори, гіперболи, літоти, перифраза і т.п.) [23]. Автори широко послуговуються такими засобами для досягнення описаного в попередньому розділі ефекту зацікавленості, емоційного впливу, відчуття реалістичності.

Серед найефективніших прийомів для творення експресії Чабаненко В. А. називає **парцеляцію** [23]. Термінологічна енциклопедія за редакцією Селіванової О. О. наводить наступне визначення цього засобу: «Парцеляція (від

фр. parcelle – частинка) – синтаксична універсалія мовлення, що передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом» [39, с. 449]. Парцеляцію використовують з метою зробити мовлення більш динамічним, емоційним, підкреслити важливі слова й словосполучення, звернути на них увагу читача чи слухача. Це досягається за допомогою інтонації та пауз [23].

Чабаненко В. А. також зазначає, що найближчим та найбільш схожим на парцеляцію є прийом **приєднання**, який застосовується тоді, коли до вже сказаного необхідно додати нову частину інформації, яка потребує уточнення чи емфатичного виділення [23]. Однак Загнітко А. П. наголошує, що ототожнювати ці дві стилістичні конструкції не можна, адже приєднування лише доповнює зміст фрази, а із застосуванням парцеляції відбувається розрив цілісної структури, єдиної системи [12].

Ще однією подібною до парцеляції структурою є **сегментація**. Цей прийом полягає в розділенні однієї фрази на дві або більше частин, що пов'язані між собою за змістом, але мають різну структуру та функцію. Метою сегментації є підкреслити важливу частину висловлювання та зробити її більш виразною, створити емоційний вплив на читача чи слухача. При цьому, друга частина часто пояснює першу. Або ж перша вводить тему, а друга – рему [10].

Наступним прийомом, який часто фігурує в контексті експресії та експресивності, є **еліпсис**. Це відсутність одного або кількох слів, які були б необхідні для правильної побудови речення або для повного вираження думки. Розрізняють такі види еліпсису:

- *помилковий еліпсис*: повідомлення є чітким і повним: ні мовець, ні слухач не відчувають, що чогось не вистачає в повідомленні;
- *етимологічний еліпсис*: з міркувань мовної економії відбувається скорочення елементів, які не здавалися важливими;
- *власне еліпсис*: коли дійсно є щось недомовлене, читач змушений шукати в контексті чи ситуації елементи, яких бракує [28].

Пропущений елемент легко досмислюється з контексту. Еліпсис використовується з метою пришвидшити розвиток сюжету, уникнути тавтології, збільшити виразність: передати процес роздумів, створити почуття розгубленості, невпевненості, схвильованості або енергійності [19].

У французькій мові функціонують **видільні конструкції** (les procédés de mise en relief, ou emphase), які є дуже ефективними в якості засобу емфатичного виділення. Сюди входять синтаксичні конструкції таких типів:

- *C'est…qui/c'est…que;*
- *Il y a…qui/que;*
- *Відділення та переміщення (détachement et déplacement)* – виділення елемента шляхом винесення його на початок (реприза – la reprise) або в кінець (антисипація – l'anticipation) фрази; та ін. [28; 21].

Таке перенесення логічного центру увиразнює мову тексту, підкреслює певну важливу інформацію чи нюанс. Також, оскільки такі структури більш характерні для усного мовлення, це допомагає відтворити реалістичність мовлення персонажів, передати їхні емоції під час діалогу [21].

Різні види **повторів** також формують експресію тексту фентезі. М. Ґрей визначає повтор як «життєво важливу частину літературної мови як у віршах, так і в прозі» [цит. з: 30, с. 517]. Повтор може не нести ніякої нової інформації, тим не менш, він має естетичну силу й велику цінність для читача у складних аспектах [42]. Повтор використовується для логічного підкреслення або емоційного підсилення повторюваного значення [31]. Повторюючи певні звуки, букви, слова, словосполучення чи речення, автор нагадує читачам про їхню важливість, робить їх ключовими. Також повтор може передавати емоційний стан персонажа або виділяти певну його рису.

Одним з видів повтору є **ампліфікація** – «нагромадження однорідних елементів мови, з метою підсилити виразність та емоційність висловлювання» [5] Ампліфікація може застосовуватися до синонімів, риторичних запитань, номінативних речень, однорідних членів та ін. [4]. Схожим засобом є **градація.** Тут також відбувається накопичення слів чи виразів, які, однак, розташовані

таким чином, щоб відбувалося нарощення або спадання їхньої семантики та експресивності. Таким чином виділяють висхідну та спадну градацію [18]. Ці два прийоми допомагають автору додати власного ставлення до подій; передати внутрішні переживання персонажа, його думки та емоції; інтенсифікувати хід всього сюжету або лише певного уривку [4].

Одним із головних стилістичних засобів у фентезі є **антитеза** – «стилістична фігура, що підкреслює виразність мови через контрастне зіставлення протилежних понять, думок, образів; часто вона будується з використанням антонімів» [36, с. 16]. На антитезі будуються не лише невеликі уривки тексту, а й інколи весь сюжет. Мабуть, невід'ємним від жанру фентезі є троп протиставлення добра і зла. Протагоніст й антагоніст у тексті часто мають різко контрастні риси. Але навіть на рівні діалогів між персонажами антитеза може додати експресивності, яскравого емоційного забарвлення, і, часто, гумору.

Як пише І. В. Шишкіна, для опису явищ, подій, зовнішності та характеру персонажів письменник може використовувати **епітети**. Вона поділяє ці стилістичні засоби за семантикою на два типи:

1) афективні, що передають емоційну оцінку;

2) метафоричні епітети, утворені на основі метафори, метонімії або порівняння. Вони ґрунтуються на схожості або подібності між кількома об'єктами і тому є ще більш незвичними, свіжими та виразними [35].

Одним із найбільш уживаних тропів у художніх текстах є **метафора.** Вона «полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на другий на підставі подібності» [36, с. 88] Цьому прийому відводиться особлива роль. Вживаючись не лише в описах, а й у діалогах та монологах, метафора допомагає представити чарівний світ більш яскраво, живо та виразно. Адже саме поняття «магія» є гіперреальністю, в якій існують усі персонажі. Таким чином, усі метафори є свіжими, оригінальними, справжніми, неповторними [35].

Експресивним засобом, який може створити сильний емоційний ефект, а також відобразити особисте ставлення автора чи сформувати характер персонажа, є **іронія**. Це прийом, який використовується в образній мові для

вираження прихованого значення висловлювання. Його використовують, щоб повторити слова або припустити, про що думає хтось інший, і він часто має на меті й призначений для глузування або висміювання [27]. Автори фентезі досить часто використовують типові архетипи персонажів. Одним з таких є з першого погляду «лиходій», який з розвитком сюжету виявляється найблагороднішим персонажем, що готовий пожертвувати собою заради порятунку світу. Іронія є вдалим інструментом для створення цього образу, адже вона допомагає приховати справжні наміри та думки, заховати емоції за маскою, додати таємничості та загадковості герою.

Серед експресивних прийомів фентезі виділяємо також **риторичне запитання** – «стилістична фігура виразності й емоційності мови, яка у формі запитання передає ствердження чи заперечення» [36, с. 148]. Воно не вимагає будь-якої відповіді, як у випадку зі справжнім запитанням. Крім того, воно характеризується тим, що дає слухачеві повну свободу вибору – відповідати чи ні. Використовується для досягнення переконливого ефекту [30]. Риторичне запитання може створювати ефект інтриги, недомовленості; імітувати процес роздумів персонажа, створити ефект, ніби герой звертається безпосередньо до читача, акцентує його увагу на чомусь [17].

Отож, з метою зробити твір якомога цікавішим та вражаючим, письменники використовують будь-які доступні засоби. Жанр фентезі не є винятком, тому він вирізняється особливим рівнем експресії, різноманітністю тропів та вигадливістю у їх застосуванні.

1.4. Специфіка перекладу засобів вираження експресії

Фентезі набуває щораз більшої популярності, й українські видавництва публікують значну кількість творів цього жанру, тому з’являється потреба в перекладах. Усі описані в попередніх розділах особливості можуть становити труднощі для перекладу. Адже головне завдання перекладача – це передати текст так, щоб він чинив на читача вплив, аналогічний чи максимально близький до

оригінального. Тому вважаємо доречним розглянути можливі способи та засоби перекладу цих виражальних засобів.

Видатний перекладознавець П. Ньюмарк виділив такі основні методи перекладу:

1) *Дослівний переклад*: порядок слів в українській мові зберігається, а слова перекладаються по одному за їх найпоширенішими значеннями, поза контекстом. Може використовуватися як початковий етап для того, щоб зрозуміти механіку мови оригіналу, або щоб інтерпретувати складний текст, розкладаючи його на окремі складові.
2) *Буквальний переклад*: граматичні конструкції відтворюються за допомогою найближчих еквівалентів, проте лексика так само перекладається окремо, поза контекстом.
3) *Адекватний переклад*: намагається відтворити точне контекстуальне значення оригіналу та реалізацію тексту автора за допомогою граматичних структур перекладу.
4) *Семантичний переклад*: на відміну від попереднього виду, враховує також естетичну цінність (тобто красиве і природне звучання тексту мовою оригіналу), жертвуючи, де це необхідно, змістом.
5) *Адаптація*: найбільш «вільна» форма перекладу. Теми, персонажі, сюжети зазвичай зберігаються, проте сам текст видозмінюється.
6) *Вільний переклад*: відтворює зміст без манери або форми оригіналу. Зазвичай набагато довший за оригінал, часто розлогий і претензійний і не є перекладом взагалі.
7) *Ідіоматичний переклад*: відтворює «повідомлення» оригіналу, але має тенденцію спотворювати нюанси значення, надаючи перевагу розмовній мові та ідіомам там, де їх немає в оригіналі.
8) *Комунікативний переклад*: намагається передати точне контекстуальне значення оригіналу таким чином, щоб і зміст, і мова були прийнятними та зрозумілими для читачів [33, с. 45-47].

Саме останній Горда В. В. вважає найбільш підходящим для перекладу фентезі, оскільки реальність у таких текстах є неповторною та унікальною, майже суцільною вигадкою. Тому перекладач може як передавати особливості буквально, так і вдаватися до словотворчості та креативності [7].

Як уже було зазначено, експресивні засоби є невід'ємним елементом у художньому творі. Їхні функції та значення не можна нівелювати при перекладі тексту, особливо, жанру фентезі. Каяфюк М. Г. та Козачук А. М. у своїй роботі зазначають, що «при виборі оптимального способу перекладу необхідно по можливості зберігати стилістичні особливості тексту оригіналу, що допоможе досягти більшого ступеню адекватності перекладу» [14, с. 73]. Задля забезпечення максимально близького перекладу вони радять спершу знайти найдоречніший стилістичний відповідник у цільовій мові, який нестиме таке саме емоційне, художнє, експресивне та смислове навантаження. Найкращим рішенням буде послуговуватися аналогічними стилістичними фігурами, оскільки це допоможе зберегти всі тонкощі значення, всю суть та підтексти, закладені автором [14].

Здавалося б, такий багатовживаний художній засіб як **епітет** не повинен викликати особливих труднощів при перекладі. Однак, епітети, особливо авторські, можуть підвищувати експресивність, створювати несподіваний ефект, додавати особистого ставлення письменника. Необхідно не лише ідентифікувати ці нюанси, але й врахувати норми сполучуваності в цільовій мові.

Як ми зазначали в попередньому розділі, значним образотворчим тропом у художньому тексті є **метафора**. Теорія перекладу спонукає до того, щоб завжди зберігати її з метою повноцінного передавання сенсу та образності. П. Ньюмарк сформулював низку прийомів, якими можуть послуговуватися перекладачі для відтворення метафори:

1. Збереження метафоричного образу, якщо він зрозумілий і близький носіям цільової мови.
2. Заміна оригінальної метафори метафорою-еквівалентом.
3. Метафора перекладається порівнянням.

4. Метафоричний образ зберігається з додаванням, що його пояснює.

5. Перефразування метафори [цит. з: 22].

Гуляк Т. пише, що задля адекватного та еквівалентного передавання фігур експресивного синтаксису, парцеляції зокрема, найкращим рішенням є послуговуватися граматичними перекладацькими трансформаціями: буквальним перекладом, додаванням, вилученням, а також транспозицією. Такі прийоми реалізують одразу декілька аспектів: збереження синтаксичної будови речення чи фрази, відтворення емоційного забарвлення та донесення комунікативного наміру [8].

Якщо в перекладі не вдається зберегти той же рівень експресії, що й в оригіналі, за допомогою граматичних трансформацій, на допомогу приходять лексико-семантичні: лексична заміна, модуляція, адаптація, антонімічний переклад, описовий переклад та ін. [1; 24].

Отже, при роботі над твором жанру фентезі перекладач не може знехтувати майже жодним засобом, який впливає на експресію тексту. Він може вдаватися до різноманітних трансформацій, бути креативним у своїх рішеннях, однак головною метою завжди залишатиметься переклад якомога ближчий до оригіналу за змістом й експресивністю та, одночасно з тим, прийнятний і зрозумілий для читача.

Висновки до розділу 1

Фентезі – це відносно молодий жанр, який користується все більшою популярністю серед читачів художньої літератури. Твір фентезі описує вигаданий, ірреальний вторинний світ, у якому панують інші закони, традиції та культури, який населяють як звичайні люди, так і чарівники та вигадані істоти, у якому головним рушієм є магія, а не технологічний прогрес. Автори таких текстів наділяють своїх персонажів надприродними здібностями, дають їм важливу мету та прагнуть справити на читача глибоке враження.

Виділяють достатню кількість піджанрів у фентезі: високе (епічне), героїчне, історичне, романтичне, гумористичне, дитяче, темне та ін. Тим не

менш, інколи буває складно віднести певний твір до одного чи іншого виду, оскільки письменники цього жанру є дуже креативними і в одному тексті поєднують ознаки одразу декількох жанрів, стилів, використовують абсолютно різноманітні тропи.

Метою фентезі-письменника завжди буде викликати емоційну реакцію, чи то позитивну, чи то негативну. Окрім цього, перед автором стоїть завдання надати вторинному світу якомога більшої реалістичності, щоб читач захотів повірити у все, що там відбувається, занурився в сюжет і відчув себе його частиною. Тому такі тексти характеризуються високим рівнем експресії – підсиленням, інтенсифікацією виразності.

З метою збільшити експресію використовуються синтаксичні фігури та тропи: парцеляція, сегментація, видільні конструкції, еліпсис, повтори, епітети, метафори, іронія, антитеза, риторичні запитання та ін. Усі ці прийоми допомагають автору підвищити реалістичність вигаданого світу, описати зовнішність та характери персонажів, створити певну атмосферу, додати експресивності, гумору, побудувати сюжет, додати інтриги тощо. Завданням перекладача в такому випадку є постаратися зберегти експресивний засіб, або ж замінити альтернативним відповідником, що буде якомога ближчий до оригіналу та нестиме таке ж емоційне і смислове навантаження. Для цього перекладач може вдаватися до граматичних перекладацьких трансформацій, таких як буквальний переклад, додавання, вилучення, транспозиція, а також лексичних – модуляція, адаптація, антонімічний переклад, описовий переклад.

Отже, на нашу думку, дослідження засобів вираження експресії в жанрі фентезі має свої перспективи, особливо, з точки зору перекладу. Адже це унікальний жанр, який має за мету сильно вплинути на читача, а тому поєднує в собі різноманітні прийоми, що сприяють вражаючому ефекту. Це як ставить виклики для перекладача, так і є цікавою та неповторною можливістю для нього випробувати свої знання та креативність.

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ТВОРІ «КРІЗЬ ДЗЕРКАЛА» КРІСТЕЛЛЬ ДАБОС ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ

2.1. Роман французької письменниці Крістелль Дабос «Крізь дзеркала» як об'єкт перекладу

Французька письменниця Крістелль Дабос народилася у Французькій Рив'єрі, виросла в Ніцці в родині музикантів і викладачів консерваторії. Свої перші оповідання вона написала в університеті, потім приєдналася до Plume d'Argent, онлайн-спільноти письменників. Творчий шлях авторка розпочала з фанфіків по однойменній серії романів англійської письменниці Джоан К. Ролінг «Гаррі Поттер», які потім переросли в її власний унікальний твір.

Фентезі-роман «Крізь дзеркала» стала бестселером у багатьох країнах. Серію було перекладено англійською, німецькою, італійською, португальською, чеською, польською, угорською, корейською, українською та іншими мовами. Книга стала лауреатом першого конкурсу романів для молоді, організованого Gallimard Jeunesse, RTL і Télérama у 2012 році, призом якого стала публікація роману. Окрім цього, перший том роману «Les Fiancés de l'hiver» отримав відзнаку «Премія Ельбакіна за найкращий французький роман для молоді 2014 року», а також, як і другий том «Les Disparus du Clairdelune», – «Велику премію уяви» за найкращий франкомовний роман для молоді 2016 року та інші.

Сюжет роману розгортається у світі, який зазнав таємничого катаклізму, відомого як Розкол. Колишній світ розділився на окремі частини під назвою «ковчеги», що пливуть у вільному просторі. Кожним ковчегом керує могутня безсмертна істота, відома як «Родинний Дух», який є спільним предком мешканців ковчега і передав їм частину своїх здібностей.

Головною героїнею твору є Офелія – мешканка ковчега Аніми, де предмети мають душу й можуть оживати завдяки дарам мешканців. Дівчина має особливі таланти: може читати минуле предмета, доторкнувшись до нього, а також подорожувати крізь дзеркала. Незважаючи на те, що Офелія дуже

обдарована у своїй сфері, вона незграбна, відлюдькувата й замкнута, працює в музеї й веде тихе життя в оточенні своєї родини.

Одного дня Настоятельки ковчега, посередники між мешканцями та їхнім родинним Духом Артемідою, пропонують Офелії дипломатичний шлюб з чоловіком з ковчега під назвою Полюс – найвіддаленішим та найзагадковішим із усіх. Дівчина не може відмовитися від цієї пропозиції під страхом вигнання та ганьби для своєї сім'ї. У супроводі своєї тітки, Офелія змушена покинути рідний ковчег та родину, щоб приєднатися до свого нареченого Торна, холодного і презирливого чоловіка, який, здається, так само незадоволений шлюбом, як і вона сама. Торн також обдарований суперздібністю – неймовірною пам'яттю, що здатна зберігати найменші деталі, а також «кігтями» – магією, яка перетворюється на зброю. На Полюсі Офелія відкриває для себе світ, жорстокий, дивний і зовсім не схожий на все, що вона коли-небудь знала: різні клани-суперники борються за прихильність свого сімейного духа, лорда Фарука.

Роман містить головні ознаки, притаманні фентезі: існування вигаданих істот із надприродними здібностями, що виконують роль богів та керують людською долею; головні герої наділені надзвичайними здібностями; наявність магічних стародавніх артефактів; дія відбувається в ірреальному світі, вигаданому автором; цей світ має антураж минулого – сама авторка описує твір як поєднання фентезі та Прекрасної епохи – умовна назва для позначення періоду європейської історії між 1890 і 1914 роками [49].

Критики також виокремлюють у романі ознаки стимпанку. Стимпанк, або ретрофутуризм, – це сучасний піджанр кіберпанку, в якому представлені футуристичні історії, що відбуваються наприкінці 19-го та на початку 20-го століть під сильним впливом промислової революції. Термін steam (з англ. – «пар») стосується використання парових двигунів, розвиток яких був експоненціальним. Ця категорія часто відзначається введенням фантастичних або дивовижних елементів [29]. Одним з елементів стимпанку в романі вважаємо Музей примітивної історії – місце, яким керувала головна героїня до свого відправлення на Полюс. Згідно сюжету, музей містить екземпляри «старого

світу»: гальванометри, орнітоптери, аероплани-амфібії, механічні птахи, парові гелікоптери, квадроплани, гідроплани, зброю та ін. Також у другій частині роману з'являється робот Вальтер – механічний слуга, який виконує команди, проте є недосконалим. Навіть такі здавалося б незначні сюжетні елементи впливають на експресію тексту, оскільки вони часто створюють ефект комічності (як у випадку з Вальтером, що не може належно виконувати накази) чи, навпаки, трагічності (наприклад, коли Офелія збирає в Музеї екземпляри старого світу, що передає тугу та сум за останнім, навіть якщо героїня ніколи не була його частиною).

Зважаючи на те, що романтична лінія є однією з ключових у сюжеті, можемо охарактеризувати роман як романтичне фентезі. Образи головних персонажів – Офелії й Торна – несуть в собі сильну ноту експресивності, адже побудовані на антитезі. Він – високий, світловолосий і світлоокий, похмурий, суворий. Цінує час, порядок, закон, планує далеко наперед. Має дуже складні стосунки з сім'єю, адже є позашлюбним сином і походить з достатньо жорсткого клану мисливців. Вона – тендітна, кароока, невисока, дещо незграбна. Дуже любить свій дім та родину, власну справу, цікавиться минулим речей. Ця сильна протилежність підсилює емоційний ефект від їхньої взаємодії в сюжеті.

Словами та діями персонажів, авторка також піднімає гострі суспільно-політичні питання: проблеми стосунків дітей та батьків, родинних зв'язків, соціальної нерівності, бідності та багатства, фемінізму та ін.

Отже, роман Крістелль Дабос «Крізь дзеркала» є прикладом тексту фентезі, який поєднує в собі різні техніки, які навіть на сюжетному рівні допомагають підвищити експресію та створити сильний вплив на читача. Тому в наступному розділі ми більш детально розглядаємо засоби вираження експресії на синтаксичному та стилістичному рівнях, що використовує авторка твору.

2.2. Відтворення засобів вираження експресії роману «Крізь дзеркала» в українському перекладі

У своєму романі Крістелль Дабос широко використовує експресивні засоби. Особливо, коли йдеться про діалоги між персонажами, а також опис їхніх зовнішніх характеристик та внутрішніх переживань. Вона часто вдається до експресивного синтаксису, емфатичних виділень та інших засобів.

Найпершим експресивним засобом, який виділяємо в текстах, є парцеляція (9%) різних типів. Часто парцелюються додатки:

«[...] s'ils découvraient qu'elle était la fiancée de Thorn, l'homme le plus haï de toute la magistrature, elle ne donnait pas cher de sa peau. ***Ou de son esprit****»* [48, с. 15].	*«Коли б усі дізналися, що вона наречена Торна, найненависнішого чоловіка суддів, то вона в одну мить залишилася б без голови.* ***Або без царя в голові****»* [46, с. 12].

Тут парцеляція використовується з метою створити ефект напруженості, нагнітання, загрози. Перекладачка зберегла синтаксис, проте вдалася до стилістичних трансформацій. Вживання сталого виразу *ne donner pas cher de sa peau* в оригіналі вказує нам на загрозу життю головної героїні. А парцелят *de son ésprit* підсилює це враження, транслюючи не лише фізичну загрозу, а й ментальну. Фраза перекладена за допомогою **реметафоризації** та **фразеологізма**. Це допомогло зберегти як зміст, так і експресивний ефект.

«Ophélie fut tirée de ses pensées par le regard brutal qu'une femme posa sur elle, au détour d'un couloir. ***Un demi-regard, plutôt.*** *Un monocle noir lui éclipsait l'œil gauche»* [47, с. 260].	*«Офелію повернула в реальність поява жінки за поворотом у коридор, яка кинула на неї суворий погляд.* ***Гострий і відвертий у своїй прискіпливості.*** *Чорне скло монокля затуляло їй ліве око»* [45, с. 239].

Парцелят тут уточнює, ніби дещо коригує попередню думку, ширше розвиває сказане, адже вже в наступному реченні бачимо причину появи такої додаткової ідеї. Перекладач використовує **додавання** та **заміну підмета**: в

оригіналі підметом виступає *Офелія*, а її роздуми переривається погляд, тоді як у перекладі підметом є *поява жінки*. Примітно, що перекладач не відтворив парцеляцію додатка, однак відокремив інший член простого речення – *означення*. Останнє також парцелюється в оригіналі:

*«– Il y avait des enfants, murmura Ophélie. **Des enfants de votre âge**»* [48, с. 126].	*«– Там були діти, – прошепотіла Офелія. – **Діти вашого віку**»* [46, с. 124].

У цьому прикладі парцелюється означення, проте означуваний додаток повторюється. Тобто, вживається *анадиплозис* – повтор останнього слова на початку наступного речення. Така комбінація ще більше підсилює експресивність: головна героїня вражена жорстокістю та холоднокровністю співрозмовника – звичайної дитини, адже йдеться про злочин. Це також справляє емоційний вплив на читача та формує враження про персонажа, який цей злочин вчинив. Переклад є максимально точним, адже лексика не є складною, тому просто перекладається еквівалентами. А гнучкість синтаксису української мови допомагає зберегти парцеляцію.

Дуже схожим за своєю побудовою, де поєднується пацеляція та анадиплозис, є такий:

*«– Je vous donne rendez-vous. **Un rendez-vous officiel, de futur mari à future épouse**»* [48, с. 62].	*«– Запрошую вас на побачення. **Офіційне побачення майбутнього подружжя**»* [46, с. 59].

Тут таке поєднання використовується з метою передати специфіку мовлення персонажа, який є не дуже емоційним, стриманим та мовчазним. А також створити ефект невеликої інтриги. Тут перекладачка вдалася до **вилучення** підмета *je*, щоб відобразити особливості розмови в українській мові, уникнути тавтології. Також сталий вираз *donner rendez-vous* передано за допомогою синонімічної заміни – *запрошую на побачення*. Окрім цього відбувається **перестановка** означення, зважаючи на порядок слів української мови. А для перекладу сполучення *de futur mari à future épouse* використано

гіперонімічний відповідник – *подружжя*. Це призвело до компресії й ще більшого підсилення враження, що персонаж є дуже небагатослівним.

Парцеляція часто використовується авторкою саме з метою передати особливості мовлення та характеру головного персонажа Торна:

«–Il ne vous retirera pas sa protection. Vous êtes trop importante. Il finira par oublier. Il finit toujours par oublier» [48, с. 155].	*«– Він продовжуватиме протегувати вам. Для нього ви надто важливі. Зрештою Фарук забуде про ваш невдалий виступ. Він завжди забуває»* [46, с. 147].

Тут фрази тісно пов'язані між собою причинно-наслідковим зв'язком. Можемо стверджувати, що тут відбувається парцеляція безсполучникового речення: причина відмежовується крапкою. До того ж, виділяємо у цьому прикладі конструкцію **приєднання**: фраза «*Il finit toujours par oublier*» була «докинута», з метою повідомити ще якусь частину інформації, відобразити процес роздумів. Це підкреслює, як вже зазначалося, Торнову небагатослівність, але також створює відчуття інтриги. У цьому випадку перекладачка вдалася до цілого комплексу трансформацій: 1) **антонімічного перекладу**: *ne retirera pas – продовжуватиме*; 2) **заміни числа** (однина на множину): *important*e *– важливі*, з метою зберегти ввічливий тон; 3) **транспозиції**: дієслово *finira* передано прислівником *зрештою*; 4) **додавання**: *для нього, про ваш невдалий виступ*. При цьому, незважаючи на трансформації, експресивність тексту оригіналу збігається з експресивністю перекладу.

У тексті також парцелюються й обставини, наприклад, часу:

«– On part aujourd'hui, par le dirigeable de quatre heures tapantes. Le sang reflua des joues d'Ophélie. ***Aujourd'hui. Quatre heures tapantes****»* [47, с. 82].	*«– Вирушаємо сьогодні рівно о четвертій гвинтокрилом. Офелія сполотніла.* ***Сьогодні. Рівно о четвертій****»* [45, с. 71].

У цьому випадку парцельовані елементи повторюють попередньо висловлену фразу, однак мають ескпресивне навантаження: вони передають

емоцію шоку, раптовості, неочікуваності, додають напруги. У перекладі цю конструкцію було відтворено, що дозволило зберегти стилістичну функцію парцеляції, яку авторка закладала в оригіналі. Проте слово *dirigeable* перекладачки подали, як *гвинтокрил*. На нашу думку, це не є виправданим, адже йдеться про два різні види повітряного транспорту, тому в подальшому зміст тексту дещо спотворюється: у творі йдеться про цілі окремі кімнати, що знаходяться на цьому літальному апараті. Також у перекладі речення *Le sang reflua des joues d'Ophélie* відбувається **заміна підмета** та **компресія**: *Офелія сполотніла*. Це дещо скорочує відірваність парцелята від базової частини.

Як уже зазначалося, подібним до парцеляції засобом є **сегментація**. Вона також уживається досить часто (7,2%):

*«– Donnez-moi un instant, murmura Ophélie. **C'est cet enfant. Il me terrifie**»* [48, с. 134].	*«– Можна хвилинку? – пробурмотіла Офелія. – **Це все той малий. Завдає мені жаху**»* [46, с. 129].

Тут тема подається в першому реченні *(C'est cet enfant.)*, відповідно, рема відокремлюється в інше повне речення. Такий прийом дозволяє передати внутрішні переживання героїні, створити враження, ніби їй важко говорити від страху, поширити це відчуття й на читача. Перекладачка повністю зберегла сегментацію та зміст, проте дещо іншими засобами, ніж в оригіналі. Вона замінила наказовий спосіб на риторичне запитання, тим самим пом'якшивши прохання Офелії. Також відбулося **додавання** слова *все* та **вилучення** підмета *il*. Це дозволило узгодити зміст оригіналу з особливостями української мови. А дієслово *terrifie* перекладено за допомогою **синонімічної заміни**, більш метафорично, що збільшило експресію тексту перекладу.

«Des cailloux. Ils lui tombent dessus comme de la pluie» [48, с. 186].	*«Камінці. Вони зливою падали на нього»* [46, с. 179].

Тут перше, відокремлене речення спершу називає предмет, а вже друге його характеризує. Такий прийом допомагає спершу намалювати образ, викликати його в уяві читача, а вже потім продовжувати змальовувати дію, яка з

цим образом відбувається. Це не лише підсилює експресію, а й урізноманітнює описи. Завдяки гнучкому синтаксису української мови, таке членування можна легко зберегти в перекладі. В оригіналі також є порівняння *comme de la pluie*, яке в перекладі передано за допомогою **транспозиції** іменника на прислівник, що походить від іменника, і, відповідно, **компресії**, яка ще більше посилює фрагментування.

У цьому ж розділі зустрічаємо ще один схожий приклад:

«Des mioches. Ils sont quatre au milieu des décombres. Rectification : ils sont cinq» [48, с. 186].	*«Дітлахи. Посеред завалів їх четверо. Уточнення – п'ятеро»* [46, с. 179].

Увесь розділ є спогадом. Тому такий розрив, фрагментація дозволяють передати певну нечіткість пам'яті. Тут також виділяємо й приєднання, що використовується з метою уточнити. Так, ніби з процесом пригадування з'явилися нові, точніші деталі, і їх обов'язково потрібно зазначити. У перекладі цих фраз використана **перестановка** та **вилучення присудка**, щоб уникнути зайвого повтору. Це так само, як і в попередньому прикладі, скорочує довжину речень і посилює членування.

Як уже було згадано, при сегментації друга частина може пояснювати першу, наприклад:

«La Mutilation. C'était l'ultime punition, celle où un esprit de famille reprend son pouvoir à l'enfant qui en a fait mauvais usage» [48, с. 122].	*«Ампутація. Це найвища кара, коли Дух родини забирає в нащадка потугу, якщо той зловжив нею»* [46, с. 116].

Такий синтаксичний поділ дозволив підкреслити сюжетну появу нового явища в творі. Було створено дещо нагнітаючий ефект, так, ніби сама згадка про таке покарання є настільки жахаючою, що вимагає після себе паузи. Загалом, переклад є дослівним, зі збереженням сегментації. Проте цікавим є добір лексичних еквівалентів у двох випадках. Слово *Mutilation,* першим значенням якого є «каліцтво» перекладено словом *ампутація*. Це дещо змінює експресивне

навантаження – слово несе менший ступінь жорсткості, має на увазі, ніби така кара є вимушеною, просто позбавляє важливої частини організму, тоді як слово *mutilation* має ще й конотацію «спотворення, недосконаліть». Також слово *pouvoir* (в значенні «сила, здібність, надможливість») було перекладено як *потуга*. Це досить нестандартний добір еквівалента, тому що найчастіше у фентезі використовується слово «сила» на позначення суперздібностей. Слово ж *потуга* несе в собі додаткове значення, ніби потрібно докладати зусиль для використання цієї здібності.

Досить складними для перекладу є **видільні конструкції** (7,5%), оскільки в українській мові для них немає прямого відповідника. Тому перекладачу доводиться вдаватися до креативності, щоб зберегти експресивне навантаження. У творі ці структури допомагають емфатично виділити якусь частину інформації, підкреслити її важливість, відтворити «живий» діалог між персонажами. Наприклад:

«*C'est à lui que vous devriez poser vos questions*» [48, с. 96].	«*От його й питатимете*» [46, с. 90].

При перекладі цього речення відбувається сильна **компресія**: ціле словосполучення *vous devriez poser vos questions* перекладається за допомогою одного дієслова *питатимете.* У перекладі це збільшило експресивність та емоційне навантаження: передається незначне роздратування та нетерплячість персонажа. А сама видільна конструкція передається за допомогою **підсилювальних часток** *от, й*. Такий спосіб не є рідкісним у перекладі видільних структур:

«C'est tout le théâtre qui pourrait en subir les conséquences» [48, с. 143].	*«А то буде непереливки всьому театру»* [46, с. 137].

Тут підсилювальними частками є *а, то*. Окрім цього відбувається **компресія** та переклад з допомогою **фразеологічного синоніма**: *pourrait en subir les conséquences – буде непереливки.* Такий прийом дозволяє компенсувати виразність французької конструкції, яку неможливо зберегти в українському

перекладі. Більше того, використання притаманних українській мові сталих висловів дещо «одомашнює» текст, робить його більш звичним та близьким для реципієнта.

«Mon neveu le sera bientôt, lui» [48, с. 182].	*«Незабаром читцем стане ось він, мій племінник»* [46, с. 175].

У цьому прикладі перекладене речення має схожу на оригінал структуру, хоча у вихідному тексті відокремлюється займенник, а в перекладі – іменник. При цьому, використовується **перестановка**, а також підсилювальна частка *ось*. З цього робимо висновок, що інколи видільну конструкцію можна зберегти максимально близькою до оригіналу.

Розглянемо приклад з першої частини роману, де над перекладом працювали три фахівці, і де не було збережене емфатичне виділення:

«C'est à M. Thorn qu'il nous faudra remettre nos lettres» [47, с. 151].	*«Ми повинні віддати листи мсьє Торну»* [45, с. 139].

Було повністю передано сенс оригіналу, але зовсім не збереглася експресивність фрази, оскільки перекладачі не використали жодного засобу, який міг би увиразнити речення. Це, на нашу думку, не є виправданим. Так само, як і переклад слова *monsieur – мсьє*. Адже це слово традиційно перекладається як *пан*, що є звичнішим для українського читача.

Наступним наводимо приклад, де добір певної лексики в перекладі також впливає на експресію:

«C'est vrai qu'elle est douée, la petite liseuse» [48, с. 116].	*«А вона таки справді кебетна, ця манюнька чтиця»* [46, с. 111].

Окрім підсилювальних часток *а, таки*, перекладачка вживає емоційно-забарвлену лексику: *кебетна, манюнька*. А також зберігає синтаксис фрази. Такі прийоми допомагають якісно відтворити або навіть дещо підсилити експресивність. А також передати образ персонажа більш колоритно, оскільки це речення промовляє Матінка Гільдеґарда – відома архітекторка, що походить з іншого ковчегу.

У романі часто використовуються різні види повторів (7,8%):

- анадиплозис: з метою зробити діалоги більш живими, динамічними, відтворити процес роздумів перед висловленням думки. Наприклад:

«Nous sommes des femmes avant tout. Des femmes à l'esprit d'entreprise, qui plus est !» [48, с. 37].	*«Ми насамперед жінки. До того ж заповзятливі жінки!»* [46, с. 35].

У перекладі використано **перестановку** слова *femmes*, що замінило анадиплозис на епіфору. Це дозволило зробити акцент на слові *жінки*, адже основна інформація часто подається в кінці речення. З інших трансформацій тут було використано **вилучення** присудка *sommes*, **транспозиція** та **компресія**: *à l'esprit d'entreprise – заповзятливі.*

«– Vous êtes libre, souffla Ophélie. Libre de partir, libre de rester» [48, с. 135].	*«– Ви вільні, – шелеснула Офелія. – Вільні піти, вільні залишитися»* [46, с. 130].

Тут також відбувається **вилучення** присудка *êtes* з метою уникнути невластивого українській мові вживання присудка *є*. А слово *souffla* перекладено за допомогою **контекстуального відповідника** *шелеснула.* Отже, переклад є максимально близьким до оригіналу й зберігає експресивне навантаження.

- тавтологія: обидва наступні приклади тавтології ми виділяємо з одного уривку – розмова Офелії та Ренара за лаштунками перед виступом дівчини. Повторюються слова, що позначають темряву. Таким чином цей прийом допомагає описати атмосферу, створити ефект напруги, тривоги, недомовленостей між героями:

«La voix rocailleuse du vieil Éric et la musique funèbre de l'accordéon, étouffées par l'épaisseur des rideaux noirs, rendaient ***l'obscurité plus obscure encore»*** [48, с. 135].	*«Від хрипучого голосу старого Еріка й траурної акордеонної гри, притлумлених товстими чорними завісами, темрява обступала ще більше»* [46, с. 129].

У цьому випадку перекладачка вдалася до низки трансформацій. Слово *rocailleuse* передане за допомогою **синонімічної заміни,** а *la musique* - **контекстуальної**, *l'épaisseur* – через **транспозицію**. Відбувається **заміна:** французький додаток *l'obscurité* починає виступати підметом. Відповідно тавтологія не зберігається, проте персоніфікація темряви (*темрява обступала*), тобто **реметафоризація** в перекладі, дозволили зберегти такий самий рівень експресії.

«Ils n'étaient plus que ***des ombres parmi les ombres****, des présences sans visage, des voix dépourvues de bouche»* [48, с. 135].	*«Вони були всього лише* ***тіні посеред тіней****, істоти без обличчя, голоси, позбавлені рота»* [46, с. 129-130].

Тут тавтологія зберігається в перекладі, з трансформацій використана лише **синонімічна заміна** для відтворення слова *présences – істоти.* Такий близький переклад дозволяє повністю відобразити емоційне та інформативне навантаження оригіналу.

Досить продуктивною в тексті є **ампліфікація** (5,7%). Виділяємо різні її типи:

- ампліфікація називних речень:

«Un mur. La lumière vacillante d'une lampe torche. Des gribouillis d'enfants punaisés sur chaque pan de papier peint» [48, с. 50].	*«Стіна. Блимає світло ліхтарика. Дитячі каракулі, приколоті до шпалер»* [46, с. 47].

Цей приклад використовується в описі спогаду. Сегментація дозволяє показати нечіткість спогаду, передати переживання, емоції та думки персонажа, який про це згадує. Також у реченнях визначаємо алітерацію та асонанс: повторюються звуки [l], [j], [p], [m], [ã], [ẽ], [u], [a]. У поєднанні з сегментацією ці повтори створюють ефект виразності та певної «мелодійності», яка підкреслює, що це спогад, певне навіювання. Перекладачка використала цілу комбінацію трансформацій. А саме, **транспозицію**: прикметник *vacillante* передано дієсловом *блимає;* іменник *enfants*, що виступає субстантивованим

означенням перекладено прикметником *дитячі*. **Перестановку** підмета та присудка: *блимає світло*. **Вилучення** виразу *sur chaque pan,* яке на нашу думку є не дуже виправданим, адже в перекладі це можна було передати як *на кожному шматочку шпалерів*, зберігаючи інтенсивність та експресивність описаної сцени. Окрім цього в перекладі вдало збережені асонанс та алітерація: повторюються звуки [і], [а], [т], [л], [р], [к].

- ампліфікація запитань:

«Où se trouvait-il ? À l'ombre des grands palmiers ? Dans l'un des luxueux palaces qui s'alignaient le long de la côte ? À l'intérieur d'une cabine de plage ?» [48, с. 12].	*«Де він? У тіні великих пальм? В одному з розкішних палаців, що вишикувалися в ряд уздовж берега? У пляжній кабінці?»* [46, с. 11].

Такі запитання описують роздуми Офелії перед важливою зустріччю із Духом родини. Вони передають її хвилювання, зацікавленість, необізнаність щодо чогось нового. Також це ненав'язливий спосіб описати місцевість, де відбуваються події, створити ефект інтриги, щоб читач також почувався залученим у сюжет. У перекладі відбувається **вилучення присудка** *se trouvait*, **декомпресія** в одному випадку: *s'alignaient – вишикувалися в ряд*, та **компресія** в іншому: *À l'intérieur de – У.*

«– Alorrrs, au sujet de votrrrre plainte ? […] *– Et au sujet de mes automates ? relança Lazarus en agitant la clef de Walter.* *– Et au sujet de notre famille ? s'exaspéra la tante Roseline»* [48, с. 174].	*«– То як щодо моєї скар-р-рги? […]* *– А як щодо моїх автоматів? – пожвавішав Лазар, трясучи ключем від Вальтера.* *– А щодо нашої родини? – урвався терпець тітці Розеліні»* [46, с. 167].

Окрім повтору самих речень тут також вживається анафора - єдинопочаток: *Et au sujet de.* Це допомагає інтенсифікувати розвиток подій та

діалоги персонажів, створити комічний ефект. Щоб передати особливості мовлення персонажа, зробити його більш колоритним, тим самим підсиливши експресію, авторка використала алітерацію звука [r]. Перекладачка використала одразу декілька трансформацій: **компресія** (*au sujet de – щодо)*, **контекстуальна заміна** *(relança – пожвавішав, en agitant – трясучи)*, **заміна** присвійного прикметника *votre* на *моєї* – таким чином акцент переноситься з того, на чию адресу була скарга, на того, хто цю скаргу зробив. Також слово *s'exaspéra* перекладається за допомогою **фразеологічного відповідника** урвався терпець, й зберігається алітерація звуку [p]. Отож, можна констатувати, що, незважаючи на деякі трансформації, рівень експресії рівнозначний і в оригіналі, й у перекладі.

- ампліфікація однорідних членів:

«Si on lui retirait ça, il ne restait d'elle qu'une empotée. Elle ne savait ni tenir une maison, ni faire la conversation, ni accomplir une tâche ménagère sans se blesser» [47, с. 24].	*«Якщо його відібрати, то залишиться тільки порожня оболонка – розсолода, яка, пораючись по господарству, може хіба що покалічити себе, а вже про те, що повести світську бесіду, годі й казати»* [45, с. 22].

Тут таке накопичення дозволяє детальніше описати персонажа, перебільшити невміліcть і, одночасно, применшити здібності. У перекладі одразу помічаємо сильне відходження від синтаксису оригіналу. Використовується **об'єднання речень**, **вилучення** (*d'elle)*, **додавання** *(порожня оболонка)*, **антонімічний переклад** *(ne savait ni – може)*. Слово *une empotée* передається синонімічним відповідником *розсолода*. Друга частина речення зазнає значної **модуляції**, втрачається ампліфікація, натомість з'являється **гіпербола**, яка підвищила експресію. Попри те, що речення виглядає природно для українського читача, вважаємо, що такою сильною зміною не варто зловживати та застосовувати з обережністю.

«– Un neveu débordé, un mari mort et un amant invivable, commenta la tante Roseline» [48, с. 193].	*«Племінник поринув у роботу, чоловік помер, а коханець просто нестерпний, – підсумувала тітка Розеліна»* [46, с. 186].

У цьому прикладі ампліфікація також підсилює нещасне становище персонажа, змушує читача співчувати та шкодувати. Перекладачка застосовує **модуляцію** *(débordé – поринув у роботу),* **транспозицію** прикметника на дієслово, **додавання** *(просто)* та **синонімічну заміну** *(commenta – підсумувала)*. Незважаючи на значну кількість трансформацій, ампліфікація була збережена, експресивність тексту залишилась практично незмінною, навіть дещо підсилилась завдяки прислівнику *просто*.

Наступним експресивним засобом, який виділяємо в творі є **епітет** (2,4%). Цей засіб додає колориту, допомагає зробити описи більш яскравими, виразними. Проте нас також цікавлять такі підвиди епітетів, як гіпалага та субстантивований епітет, адже вони є ще більш експресивними:

- *«ses yeux métalliques»* [48, с. 147]. – *«металеві очі»* [46, с. 141]. Тут гіпалага допомагає детальніше зобразити персонажа, окрім лише зовнішньої риси, підказати читачу про характер героя. У перекладі відтворюється дослівно, тому експресія зберігається.
- *«ton faiblard de père»* [47, с. 15]. – *«батько-слабак»* [45, с. 14]. Тут субстантивований епітет застосовується, що передати живе діалогічне мовлення, підсилити ознаку слабкості. У перекладі було знайдено непогане рішення: використовується складений іменник, де друга частина виступає означенням першої. Такий прийом допоміг зберегти субстантивованість і, відповідно, зберегти експресивне навантаження.
- *«L'aiguille poursuivit* ***son bonhomme de chemin****»* [47, с. 15]. – *«Голка продовжила свій веселий шлях»* [45, с. 14]. У цьому випадку субстантивований епітет допомагає урізноманітнити, увиразнити опис.

Проте в перекладі вжита **транспозиція** іменника на прикметник та **синонімічна заміна**, відповідно, це призводить до втрати експресії.

Як ми з'ясували в попередньому розділі, **антитеза** (7,5%) є одним з ключових прийомів посилення експресії у фентезі, і це також підтверджують наші приклади:

«C'était Agathe, sa sœur aînée, aussi rousse, aussi coquette, aussi éblouissante que sa cadette était brune, négligée et renfermée. Le jour et la nuit» [47, с. 37].	*«Це була Агата, старша сестра Офелії. Руда, яскрава й кокетлива - цілковита протилежність темноволосої, замкненої та незграбної Офелії. Небо і земля»* [45, с. 34].

Антитеза допомагає змалювати персонажів, а також ближче познайомити читача з головною героїнею Офелією, адже це початок першої частини роману. Детальніше описати оточення, родину дівчини. Дати зрозуміти, що вона ніби не є її частиною, дуже вирізняється, а тому аргументувати сюжетне рішення перемістити її на інший ковчег. У цьому прикладі також стикаємося з відходженням від оригінального синтаксису. Відбувається **членування речень**, **транспозиція** присвійного прикметника *sa* на іменник *Офелія*. Слова *négligée, eblouissante* відтворені за допомогою синонімічної заміни. Також було застосовано **вилучення** порівняльної конструкції aussi que, щоб уникнути надлишковості, тавтології. Проте, з метою зберегти протиставлення вжито **додавання** – *цілковита протилежність.* А сталий вираз *Le jour et la nuit* зазнав **реметафоризації** – *Небо і земля,* зберігши антитезу і свою експресивність.

«– Il est l'incarnation de l'ordre et je suis celle du chaos» [48, с. 121].	*«– Він уособлює порядок, а я – безлад»* [46, с. 115].

Таку відповідь персонаж на ім'я Арчибальд дав на питання Офелії, чому вони з Торном такі запеклі вороги. Це дійсно чудово характеризує цих двох героїв, адже вони є повними протилежностями. На цій антитезі будуються стосунки між цими персонажами, Офелія ніби опиняється між двома крайніми

точками, а тому не знає, кому більше довіряти. Читачу також передаються ці емоції, які змушують підозрювати підступність спершу одного, потім іншого. Тут використовується **транспозиція** *(est l'incarnation – уособлює), а також* **вилучення присудка** *(а я – безлад)*. При цьому слово *chaos* перекладено за допомогою **синонімічної заміни** словом *безлад***,** який є власне українським відповідником, а тому «кращим» антонімом до слова *порядок*. Саме це підсилило антитезу в перекладі.

У двох наступних прикладах антитеза використовується з метою підкреслити різницю між людиною та Духом родини, що виступають у романі за божество:

«En un battement de cœur, elle mesura l'abîme qui séparait leurs deux temporalités : un immortel destiné à l'éternité ; une humaine condamnée à disparaître» [48, с. 183].	«*За один удар серця вона збагнула прірву, що розділяла їхні виміри: безсмертний, обдарований вічним життям, і людина, приречена зникнути»* [46, с. 176].

Перекладачка застосовує **контекстуальну заміну** *(mesura – збагнула, temporalités – виміри)* та **вилучення** числівника *deux.* А для перекладу виразу *destiné à l'éternité* застосовано **модуляцію**, яка підвищила експресію тексту.

«Elles sont toutes les deux des enfants, mais la première est aussi grande, aussi flamboyante, aussi élégante que la seconde est petite, crasseuse et misérable» [48, с. 187].	*«Вони обидві ще діти, але Артеміда висока, яскрава й елегантна, а дівчинка – маленька, замурзана й жалюгідна»* [46, с. 180].

Тут підкреслюється не лише сила, але й божественна краса цих Духів, яка не може зрівнятися з простотою людини. Це уривок зі спогаду Фарука, який трохи розповідає нам про їх минуле, створює інтригу, загадковість, адже читач не знає, що сталося зі старим світом, і ким раніше були Духи родини. У перекладі відбувається **вилучення** дієслова *sont* задля уникнення невластивого українській мові вживання дієслова бути, а також **транспозиція** порядкового числівника на

іменник *(la première – Артеміда, la seconde – дівчинка)*. Більше того, хоча вживання антонімів зберегло антитезу, відбулося **вилучення** порівняльної конструкції *aussi que* (і відповідно, повтору), що негативно вплинуло на експресію.

Ще одним художнім прийомом, який виділяємо у романі є **метафора** (10,8%):

«Au même instant, l'aiguille du phonographe se prit au piège d'une rayure» [47, с. 15].	*«Тієї ж миті голка фонографа потрапила в пастку подряпини»* [45, с. 14].

Тут метафора допомагає зробити опис більш виразним, цікавим, таким, що привертає увагу, а відсутність трансформацій повністю зберігає рівень експресії.

«Son corps et son âme ne formaient plus qu'un seul et même bloc de glace» [48, с. 180].	*«Її тіло й душа відтепер перетворилися на одну-єдину брилу криги»* [46, с. 174].

Тут метафора допомагає описати емоції героїні, які в ній викликає вплив сили Духа родини: жах, заціпеніння, приголомшеність. При відтворенні фрази застосовується **антонімічний переклад**, який не вплинув на саму метафору, тому експресивність є рівнозначною.

Схожим чином, для передачі емоцій, метафора використовується в цьому прикладі:

«La colère, la fatigue et la peur avaient pris le contrôle de sa langue» [48, с. 141].	*«Лють, втома й страх заволоділи її язиком»* [46, с. 135].

Тут вираз *avaient pris le contrôle* перекладається за допомогою більш стислого **синонімічного відповідника** *заволоділи*, що призводить до незначної **компресії**. Метафора повністю зберігається, тому речення перекладу має таку ж експресію, що й оригінал.

Авторка твору також досить часто послуговується **гіперболою** (7,8%):

«Même pour tous les sabliers du monde, je n'aurais pas voulu rester au Clairdelune» [48, с. 135].	«*Навіть за всі піскові годинники на світі я не хотів би залишитися у Місяцесяйві»* [46, с. 130].

Тут гіпербола допомагає показати категоричність та рішучість персонажа Ренара, допомагає зрозуміти читачу його справжні наміри. У перекладі відбувається **декомпресія** (*les sabliers – піскові годинники),* яка, тим не менш, не вплинула на гіперболу. А от власна назва *Clairdelune* відтворена за допомогою **калькування** та **складання основ**, що, на нашу думку, є чудовим рішенням для коректного перекладу такої назви.

«[...] mais il accordait plus d'attention à son assiette qu'à toutes les convives réunies» [47, с. 127].	*«[...] однак він більше уваги приділяв своїй тарілці, аніж усім разом узятим людям, які зібралися за столом»* [45, с. 119].

У цьому прикладі гіпербола характеризує Торна, передає його неприязність, створює дещо іронічний, комічний ефект, робить описану сцену виразною. При перекладі відбувається **перестановка** деяких членів речення, **генералізація** *(les convives – люди)* та **додавання** *– за столом, разом узятим.* Саме останній вираз додатково підсилив гіперболу.

Як не дивно, навіть більш експресивним за гіперболу засобом у творі є **літота** (4,2%):

«Thorn n'accorda pas plus d'importance à Archibald qu'il n'en aurait donné à un tapis» [48, с. 45].	*«Торн простягнув Офелії аркуш паперу, звертаючи на Арчибальда не більше уваги, ніж, скажімо, на килимок»* [46, с. 42].

Літота допомагає створити комічний ефект та описати стосунки між героями, їх ворожість. Це викликає в читача зацікавленість, інтерес до персонажів. Переклад речення в цьому випадку є нестандартним, оскільки виникає питання до першої частини речення *Торн простягнув Офелії аркуш*

папери, яка повністю відсутня в оригіналі. Трактуємо це як **додавання**, проте не вважаємо це доречним у перекладі. Відповідно, тут також вживається **транспозиція** дієслова на дієприслівник, **вилучення** *il n'en aurait donné* з метою уникнути надлишковості та **компенсація** вилученого conditionnel passé, що виражає невпевненість, припущення, за допомогою **додавання** слова *скажімо*.

«Vingt-trois ans que Renard travaillait pour cette famille et il était traité avec moins de considération qu'un panier à linge !» [48, с. 106].	*«Ренар двадцять три роки працював на цю родину, а тепер ним опікуються менше, ніж кошиком для білизни!»* [46, с. 101].

Тут літота значно посилила експресивність фрази, адже відобразила обурення, гнів, засмученість. У читача виникає почуття несправедливості, бажання стати на захист персонажа, тобто «перенестися» в сюжет книги. Тут у перекладі відбувається **перестановка** членів речення з метою правильно їх акцентувати, **модуляція**, а також **граматична заміна**: переклад минулого часу теперішнім. Це дещо вплинуло на сенс, адже в оригіналі йшлося про те, що до Ренара завжди ставилися зневажливо, а в перекладі – що лише зараз. Літота попри це збережена, й обидві фрази однаково дуже експресивні.

Сильним виражальним засобом, що виділяємо в романі є **градація** (2,1%):

«– Je n'ai pas le droit de pénétrer dans le gynécée : retrouvez-moi à l'intendance, insultez-moi, giflez-moi, cassez-moi une assiette sur la tête si ça vous chante, et puis n'en parlons plus» [48, с. 63].	*«– Я не маю права заходити в Гінекей. Тож приходьте в Інтендантство, лайте мене, бийте, розбийте мені об голову таріль, якщо у вас руки сверблять, і забудьмо про це»* [46, с. 60].

Висхідна градація створює ефект напруги, кульмінації ніби персонажу уривається терпець, охоплює відчайдушність, або він сильно жалкує. Але крім цього відчувається незначна іронія, комічність. Експресивність цього речення є дуже високою. Перекладачка вдалася до цілої низки трансформацій: **членування речення, синонімічної заміни** *(retrouvez-moi – приходьте, insultez*

– лайте, giflez – бийте), **реметафоризації** *(si ça vous chante – якщо руки сверблять)* та **антонімічного перекладу** *(n'en parlons plus – забудьмо).* За допомогою добору доречних відповідників градація повністю збережена, тому що оригінал, що переклад мають дуже високий рівень експресії.

«Dans des situations où n'importe quelle jeune fille aurait pleuré, gémi, hurlé, supplié, elle se contentait en général d'observer en silence» [47, с. 21].	*«У ситуаціях, де будь-яка інша дівчина плакала б, стогнала, кричала, благала, вона просто впадала в мовчанку»* [45, с. 19].

Тут висхідна градація також створює ефект напруженості, безвихідності, обурення, а потім антитеза перериває це враження і змушує зробити висновок про характер Офелії, про її смиренність та стриманість. Така різниця в емоціях створює сильну експресію. У перекладі відбувається **вилучення** прикметника *jeune* задля усунення надлишковості та **модуляція**, яка, тим не менш, не вплинула на експресивність.

Наступним прийомом, який використовується в романі, є **еліпсис** (9%):

«*– À qui avons-nous l'honneur ? demanda la tante Roseline*» [48, с. 36].	«*– З ким маємо честь? – церемонно запитала тітка Розеліна»* [46, с.34].

Тут вилучається дієслово: *de parler – говорити.* Це відбувається не лише з метою відтворити особливості мовлення, а ще й підкреслити певну манірність тітки Розеліни, яка останній дуже притаманна. Перекладачка застосувала **вилучення** підмета *nous*, щоб ще більше посилити еліпсис та відтворити особливості розмовного мовлення, а також **додавання** прислівника *церемонно*, підкресливши характер героїні тітки Розеліни.

«*– Et de quatre, mademoiselle !*» [48, с. 167].	«*– Ще чотири, панно!»* [46, с. 161]

За допомогою еліпсиса вилучається значна частина інформації, читачу доводиться здогадуватися, про що йдеться, шукати відповідь далі по сюжету. Тобто, в авторки була мета зацікавити. І дійсно, пояснення знаходиться трохи пізніше: Ренар знайшов чотирьох клієнтів для Офелії. У цьому випадку гнучкість

синтаксису української мови допомогла повністю відтворити зміст й зберегти еліпсис без застосування трансформацій.

Подібний ефект загадки створено за допомогою еліпсиса в цьому реченні:

«– *Parce que c'est écrit»* [48, с. 188].	«– *Бо так написано»* [46, с. 181].

Тут вилучається інформація про те, де та що написано. Є натяк на Книгу – артефакт, який посідає ключове місце в сюжеті. Тому з'являється ефект інтриги, загадки, яку читач має спробувати розгадати. Також присутнє відчуття категоричності, неможливості порушити те, що написано. Це підсилює розуміння щодо важливості Книги. У перекладі відбувається **вилучення** граматичної основи *c'est* та **додавання** частки *так*, яка підсилює певну беззаперечність речення.

Досить часто в романі використовуються **риторичні питання** (10,8%):

«– Thorn, dans quelle soupière êtes-vous allé me mettre ?» [48, с. 60].	*«Торне, у що ви мене вплутали?»* [46, с. 57].

Тут риторичне запитання передає переживання Офелії: настороженість, розгубленість, острах, недовіру, пригнічення. Таким чином лише одна фраза передає палітру емоцій, які також впливають на читача. У перекладі використана **модуляція**, яка зберегла й навіть дещо підвищила рівень експресії.

«Comment une personne pouvait-elle à ce point nier la volonté d'une autre ?» [48, с. 141].	*«Як може одна людина до такої міри нехтувати бажаннями другої?»* [46, с. 135].

Таке риторичне запитання не лише виражає незгоду персонажа з подіями книги, а ще й спонукає читача до рефлексії, роздумів. Воно виходить за рамки сюжету книги й охоплює більш філософські аспекти. Перекладачка не вдавалася до трансформацій з чого робимо висновок, що за відсутності лексичних особливостей, риторичне запитання не є синтаксично складним для відтворення.

Одним з найбільш експресивних засобів у творі є **іронія** (7,8%):

«Elle espère que je fais bonne impression à ma nouvelle famille.	*«Сподівається, що я справлю добре враження на нову родину.*
– ***Elle devrait commencer par espérer que ta belle-famille te fasse bonne impression à toi***» [48, с. 63].	– ***Вона мала б спочатку сподіватися, що родина майбутнього чоловіка справить добре враження на тебе***» [46, с.60].

Тут іронія використана з метою додати гумору, але й більше розповісти про глузливо-критичне ставлення персонажа, а саме, тітки Розеліни, до родини Торна. При відтворенні українською застосовано **вилучення** підмета elle, щоб уникнути тавтології, **транспозицію** дієслова *commencer* на прислівник *спочатку* та **декомпресія** *(ta belle-famille – родина майбутнього чоловіка)*. В оригіналі також вживається видільна конструкція *à toi*, яку в перекладі відтворено лише за допомогою перенесення *на тебе* в кінець речення, поставивши на ньому акцент. Тим не менш, це повністю зберегло іронію та експресивне навантаження.

«Si cela ne tenait qu'à moi, je choisirais prioritairement les ministres les plus gras, ***mais l'anthropophagie est une pratique illégale, même au Pôle***» [48, с. 99].	*«Якби моя воля, я обрав би передусім найгладкіших міністрів,* ***але займатися канібалізмом незаконно навіть на Полюсі***» [46, с. 93].

Тут йдеться про те, що населення спіткає голод, тому потрібно знаходити способи прохарчуватися. Але Торн цією реплікою критикує вищі стани суспільства, що не зазнають цієї проблеми. Іронія додає більш вражаючого, шокового ефекту, підкреслює категоричність та роздратування Торна. Також критикує суспільство загалом, адже фентезі має на меті не лише розважити, а й привернути увагу до суспільних проблем. У перекладі вжито **модуляцію** *(Si cela ne tenait qu'à moi – якби моя воля)*, **додавання** *(займатися)* та **транспозиція** разом з **компресією** *(une pratique illégale – незаконно).* Також для перекладу слова *l'anthropophagie,* яке означає *людожерство* вжито **гіперонім** *канібалізм*, який має дещо слабшу експресивність.

*«– **Voici la pièce unique du musée !** roucoula un compère avec un regard éloquent pour Ophélie»* [47, с. 33].	*«– **А ось і унікальний експонат музею!** – протуркотів ватажок, виразно міряючи поглядом Офелію»* [45, с. 31].

Тут іронія використовується для опису персонажів: підкреслює консервативність та дивакуватість Офелії, але й викликає емоцію неприязні до ватажка, який відверто насміхається над дівчиною. Перекладачка вдалася до **синонімічної** *(la pièce – експонат)* та **контекстуальної заміни** *(un compère – ватажок)* і **додавання** *(міряючи)*. А видільна конструкція передана за допомогою підсилювальних часток *а, ось.* Вживання відповідника *експонат*, на нашу думку, дещо підсилило експресію, адже в українській мові воно інколи може набувати негативної конотації, вживатися із сарказмом, вказувати на дивакуватість та нестандартність.

Дуже часто в одному уривку використовується ціла комбінація виражальних засобів. Серед них зустрічаємо такі поєднання:

- літота + іронія:

«– Ne vous laissez pas impressionner par le sang, ce n'est que le mien» [48, с. 147].	*«– Не беріть кров близько до серця, то моя»* [46, с. 142].

Торн іронізує над собою та своїм здоров'ям, применшує свою значимість, що змушує читача співчувати йому, жалкувати, хвилюватися. У перекладі використана **модуляція** та **вилучення** конструкції *ne…que*. Це підкреслило притаманну Торну небагатослівність.

- ампліфікація запитань + синтаксичний паралелізм:

*«**– Quand, où, par qui et pourquoi ?** articula-t-il méthodiquement.*	*«**– Коли, де, хто й чому? –** виразно вимовив Торн.*
*– **La nuit dernière, au Clairdelune, je ne sais pas et je ne sais pas**, répondit Archibald avec autant de légèreté que s'il*	*– **Минулої ночі, у Місяцесяйві, не знаю і не знаю, –** відповів Арчибальд*

s'agissait d'un jeu de devinettes» [48, с. 175].	*так легковажно, немов вони бавились у загадки»* [46, с. 169].

Поєднання цих двох прийомів створило цікавий ефект не лише з точки зору експресії, а й побудови діалогів. Тут присутнє сильне відчуття комічності, гумору. У перекладі застосовано **вилучення підмета** *je*, щоб передати особливості розмовного мовлення, **контекстуальна заміна** *(méthodiquement – виразно),* а також **транспозиція** займенника *il* на іменник *Торн*, іменника *légèreté* на прислівник *легковажно*, іменника *un jeu* на дієслово *бавились*, що, відповідно, призвело до **компресії.**

- метафора + оксиморон + гіпербола:

«[...] mais Ophélie sentit qu'il y avait bien plus dans leur silence que dans tous les discours du monde» [48, с. 25].	*«[…] але Офелія завважила, що в цьому мовчанні було більше слів, ніж у всіх промовах світу»* [46, с. 24].

Комбінування таких засобів створює дуже сильний експресивний ефект. Речення звучить поетично, залишає враження недомовленості. З трансформацій використано **контекстуальну заміну** *(sentit – завважила),* **заміну** присвійного прикметника *leur* на вказівний займенник *цьому* та **додавання** *(слів)*. Тропи повністю відтворенні, тому й рівень експресії збережено.

- іронія + оксиморон:

«Mais laissez donc Thorn se briser les os à votre place. ***Vous ferez une adorable petite veuve****»* [48, с. 43].	*«Але дайте-но Торну зламати зуби на вашому місці.* ***З вас вийде пречудовна удовичка****»* [46, с. 41].

Фраза має дуже високий експресивний потенціал. Вона створює на читача шоковий ефект, викликає здивування, певне обурення, сум'яття, але одночасно з тим, може викликати сміх. У перекладі вживається **синонімічна заміна** *(une petite veuve – вдовичка)* та **модуляція** *(Vous ferez – З вас вийде)*. Завдяки добору відповідників (в т.ч. демінутиву *вдовичка*) зберігається такий самий рівень експресії.

- метафора + іронія + повтор + видільна конструкція:

«Ta côte te fait mal ? […]	*«Болить ребро? […]*
– C'est ma propre bêtise qui me fait mal» [48, с. 35].	*– Мені болить моя дурість»* [46, с. 33].

Як ілюструє цей приклад, навіть зовсім короткий уривок може містити одразу цілу низку засобів виразності. Їх усі потрібно правильно інтерпретувати та знайти способи зберегти в перекладі. У цьому випадку використовується **компресія**, **вилучення** прикметника *propre*. А от видільна конструкція відображена лише перенесенням слова *дурість* на кінець речення. Це призвело до невеликої втрати експресивності.

- метафора + антитеза:

«Alors que la famine arrive aux portes de notre belle Citacielle, les déchus s'adonnent allègrement au braconnage, lut Ophélie à mi-voix» [48, с. 93].	*«"У часи коли у двері нашого прекрасного Небограда стукає голод, нечестивці безжурно займаються браконьєрством, півголосом прочитала Офелія»* [46, с. 89].

Тут Офелія зачитує уривок зі статті газети, яка має на меті покритикувати суспільство. Саме тому на протиставленні створюється сильний ефект емоційного впливу. У перекладі визначаємо **перестановку, контекстуальну** *(arrive – стукає)* та **синонімічну заміну** *(déchus – нечестивці, s'adonnent – займаються, allègrement – безжурно).* Тобто, перекладачці довелося підшукати правильні лексичні відповідники, як б мали такий же вплив на читача, що й в оригіналі.

Ми здійснили кількісний аналіз вживання засобів вираження експресії в обраному романі. Було пораховано число використання кожного з прийомів серед 332 виділених випадків. І за допомогою відсоткового відношення визначено частоту застосування кожного засобу відносно загальної кількості. Результати наводимо у Таблиці 2.1.:

Назва засобу	**Абсолютна кількість**	**Відносна кількість**
Ампліфікація	19	5,7%
Антитеза	25	7,5%
Гіпербола	26	7,8%
Градація	7	2,1%
Еліпсис	30	9%
Епітет	8	2,4%
Іронія	26	7,8%
Літота	14	4,2%
Метафора	36	10,8%
Видільні конструкції	25	7,5%
Парцеляція	30	9%
Повтори	26	7,8%
Риторичні запитання	36	10,8%
Сегментація	24	7,2%
Всього засобів	332	100%

Табл. 2.1. Кількісна характеристика вживання засобів вираження експресії у романі Крістелль Дабос «Крізь Дзеркала»

Отже, в результаті проведеного аналізу, ми визначили, що текст фентезі дійсно насичений засобами вираження експресії. Тому для їх повноцінного відтворення перекладачу часто доводиться вдаватися до трансформацій.

Висновки до розділу 2

Роман Крістелль Дабос «Крізь дзеркала» є прикладом оригінального, креативного твору в жанрі фентезі. Він є популярним як у Франції, так і в інших країнах світу, і отримав цілу низку нагород. Роман поєднує в собі риси фентезі, романтики та стимпанку.

У своєму творі письменниця Крістелль Дабос часто послуговувалася виражальними засобами. Серед них парцеляція, сегментація, видільні конструкції, риторичні запитання, антитеза, метафора, гіпербола, літота, різні види повторів, ампліфікація та ін. У тексті вони функціонують, у першу чергу, з метою підсилити його експресію, цікавість, створити певну атмосферу, урізноманітнити описи. За допомогою синтаксичних конструкцій (парцеляції, виділення, еліпсису і т.д.) авторка передавала особливості діалогів, мовлення персонажів, створювала відчуття інтриги. Тропи допомогли в увиразненні зовнішності, описів інтер'єру та характерів героїв. Такий засіб як іронія, використовувався з метою підняти суспільно-політичні питання, вказати читачеві на щось негативне.

З метою доречно відтворити ці засоби, зберігаючи як смислове, так і експресивне навантаження, перекладачки, які працювали над першою та другою частиною роману, подекуди вдавалися до трансформацій. Досить часто вживалася синонімічна та контекстуальна заміна, яка допомагала ситуативно підібрати більш точний та влучний відповідник. Також серед трансформацій визначаємо вилучення, яке вживається з метою уникнути смислової надлишковості та надмірної експресії, та додавання, що може компенсувати втрату цієї експресії. Окрім вже зазначених трансформацій, виділяємо також компресію, декомпресію, модуляцію, антонімічний переклад та ін. Інколи, за відсутності повного еквівалента до певного експресивного засобу, перекладачки вдавалися до реметафоризації, щоб зберегти такий самий рівень експресії. У результаті аналізу деяких прикладів ми дійшли висновку, що надмірне використання трансформацій та сильне відходження від оригіналу частіше за все не було виправданим, тому цього потрібно уникати.

ВИСНОВКИ

У цій роботі здійснено дослідження жанру фентезі, його особливостей, засобів підвищення експресії, які функціонують в тексті та специфіки їхнього відтворення в українському перекладі. У результаті проведеного аналізу ми дійшли до наступних висновків.

1. Фентезі є одним з наймолодших жанрів сучасної літератури. Наразі він перебуває на піку своєї популярності. Науковці ще не послуговуються одним уніфікованим визначенням жанру, проте виділяють його конкретні дистинктивні риси. Твір фентезі занурює читача у вигадані світи, які функціонують за власними законами, мають свою історію, культуру, традиції, народи та навіть мови. Персонажами таких романів є звичайні люди, маги та фантастичні істоти.

2. Фентезі має власні піджанри: високе, героїчне, гумористичне, романтичне, історичне, темне, дитяче, філософське, наукове, ігрове, ліричне та багато інших. Через багатогранність та інтертекстуальність текстів жанру, інколи складно визначити їх приналежність до одного з піджанрів. Одним з таких комплексних творів є роман Крістелль Дабос «Крізь дзеркала». Окрім характеристик власне фентезі, серія також має яскраво виражені елементи романтики та стимпанку. Дабос створила всесвіт, де кожен ковчег – це окремий світ, зі своїми законами, традиціями та культурою, а головна героїня проходить складний шлях з пошуку себе.

3. Письменники намагаються створити настільки правдоподібну реальність, щоб усі емоції та події чинили так само сильний вплив, як у справжньому світі. Твори фентезі змушують читача повністю зануритись у вигаданий світ. Через свої тексти автори порушують важливі теми добра і зла, міжособистісних стосунків, суспільно-політичні питання, наголошують на одному й засуджують інше. Саме тому фентезі вирізняється високим рівнем експресії.

4. Експресія – це комплексна категорія, що означає посилення, збільшення виразності повідомлення чи тексту. Щоб посилити експресію, автори можуть послуговуватися різними стилістичними прийомами. У результаті здійсненого

аналізу обраного твору констатуємо, що письменниця Крістелль Дабос активно використовувала експресивні засоби, що зробило її роман цікавим та виразним. Кожен з них має певну функцію в тексті.

5. Парцеляція та сегментація вживаються з метою передати особливості мовлення, діалогів; відтворити процес мислення, пригадування; створити ефект напруження, нагнітання, тривоги. Видільні конструкції, повтори, еліпсис та риторичні запитання також допомагають у побудові діалогів, але, крім цього, мають на меті підкреслити певну інформацію, наголосити на чомусь, спонукати читача до певних роздумів.

6. Ключовим сюжетоутворюючим тропом у романі є антитеза, оскільки на ній будуються образи героїв, стосунки між ними. Метафора та епітет використовувалися з метою увиразнити описи, а такі тропи, як гіпербола й літота часто відповідали за опис емоцій, створення комічного ефекту. Ампліфікація і градація вживалися для інтенсифікації подій або переживань персонажів. Іронія застосовувалася з метою підняти суспільно-політичні питання, вказати читачеві на щось негативне. Подекуди авторка вдавалася до комбінації цих засобів, таким чином підсилюючи експресію тексту ще більше.

7. Усі ці особливості становлять певні труднощі, оскільки метою перекладу є не лише передати сенс, а й зберегти експресивне навантаження. У дослідженні проаналізовано роботу перекладачок першої та другої частин роману, на основі чого зроблено висновки про можливі шляхи відтворення засобів вираження експресії у тексті жанру фентезі. Перекладачка другої книги Валерія Галичина намагалася зберегти і зміст, і виразність тексту, і особливості стилю авторки. Таким чином, уживається синонімічна й контекстульна заміни та транспозиція, щоб адаптувати текст для українського читача, або компенсувати там, де дослівний переклад призвів би до експресивних зсувів. У разі відсутності повного еквівалента певному тропу, використовувалася модуляція, реметафоризація. Вилучення дозволило уникнути явищ, не притаманних українській мові, урівняти експресію перекладу по відношенню до оригіналу. Проте інколи воно може призводити до втрат важливої інформації або виразності

фрази. У такому разі компенсувати це може додавання, яке, тим не менш, не повинно бути суцільною вигадкою перекладача, має вводитися виправдано.

8. Перекладачки першої частини Ірина Серебрякова, Вікторія Гусенок, Ольга Лада-Чудновська частіше відходили від оригіналу. При цьому зміст зберігався, синтаксис зазнавав змін, рівень експресії подекуди залишався таким самим, а інколи підвищувався чи знижувався. Відповідно, якщо перекладач вирішує досить сильно трансформувати текст, йому потрібно враховувати доцільність цього рішення в конкретному випадку.

Підсумовуючи, можемо констатувати, що твори жанру фентезі є цікавим, сучасним і актуальним матеріалом для перекладацького дослідження та широким простором для прояву творчості перекладача. Вони багаті на експресивні засоби, незвичні авторські рішення, креативність у створенні вигаданих світів та персонажів. Саме тому існує багато перспектив для майбутніх розвідок у цьому напрямку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська, Л., Альбота, С. (2022). Використання стилістичних засобів для опису персонажів: перекладацький аспект (на основі роману Голлі Блек «Жорстокий принц»). *Нова філологія. №85.* С. 22–28.
2. Бовсунівська, Т. (2009). Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. *Підручник.* Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет». 519 с.
3. Борова, В. (2022). Жанрові особливості творів фентезі (на матеріалах романів Урсули Ле Гуїн). *Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник студентських наукових робіт, 15.* С. 25–29.
4. Вавринюк, Т. (2013). Засоби експресивного синтаксису в художньому тексті. *Філологічні студії. Науковий вісник КНУ : зб. наук. праць / за заг. ред. Ж. В. Колоїз. Вип. 9, ч. 2.* Кривий Ріг. С. 222–228.
5. Вовк, А. (2016). Експресивний синтаксис: з історії вивчення. *Journal «Ukrainian sense». Вип. 1.* С. 254–264.
6. Горбуньова, С. (2016). Проблеми перекладу жанру фентезі. *Каразинські читання: Людина. Мова. Комунікація. 2016-й – рік англійської мови: Тези доповідей XV наук. конф. з міжнародною участю.* Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна. С. 29–31.
7. Горда, В. (2020). Перекладна ономастика та особливості перекладів творів фентезі. *Молодий вчений, № 12 (88).* С. 306–310.
8. Гуляк, Т. (2024). Особливості перекладу парцеляції в політичних промовах. *Філологічні студії та перекладознавчий дискурс.* Івано-Франківськ: Редакційно-видавничий відділ ЗВО «Університет Короля Данила». С. 187–189.
9. Дев'ятко, Н. (2009). Можливості впливу сучасних жанрів : фантастика, фентезі, казка. *Український Фантастичний Оглядач (УФО). № 1 (7)*. С. 59–66.

10. Дудик, П. (1975). Явища номінації, сегментації і контамінації в структурі речення. Синтаксис словосполучення і простого речення / *за ред. І.Р. Вихованця.* Київ : Наукова думка. С. 43–52.
11. Жаданова, Т. (2012). Жанр фентезі вчора, сьогодні, завтра. *Вісник ХНУ. Серія: Філологія. Т. 42. № 632.* С. 283–286.
12. Загнітко, А. (2001). Теоретична граматика української мови: Синтаксис. *Монографія.* Донецьк: ДонНУ. 662 с.
13. Канчура, Є. (2017). Фентезі: оновлення погляду на світ та шлях до себе. *Дивослово. Українська мова і література в навчальних закладах. №6 (723)*. С. 47–53
14. Каяфюк, М., Козачук, А. (2022). Жанрово-стилістичні особливості перекладу фентезі (на матеріалі роману А. Гендерсон «The Year of the Witching»). *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Сучасна філологія: теорія та практика».* С. 71–75.
15. Логвіненко, Н. (2014). Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі. № 5.* С. 38–40.
16. Манахов, О. (2014). Літературна традиція і жанр фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. Вип. 8 (2).* С. 115–117.
17. Палійчук, А. (2010). Риторичні питання і риторичні твердження як елементи наративного коду інтимізації у художньому тексті. *Нова філологія. № 39.* С. 142–148.
18. Пономарів, О. (2000). Стилістика сучасної української мови. *Підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн.* Тернопіль: Навчальна книга Богдан. 248 с.
19. Попович, А., Марчук, Л. (2017). Стилістика української мови. *Навчально-методичний посібник / за ред. А. С. Попович.* Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. 172 с.
20. Прокопенко, Н. (2015). До питання про лінгвістичну сутність експресії. *Філологічні трактати. Т. 7, № 4.* С. 54–58.

21. Станіслав, О. (2010). Stylistique française. Cours théorique et pratique. *Навчальний посібник французькою мовою.* Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. 130 с.
22. Тащенко, Г. (2021). Актуальні проблеми теорії та практики перекладу. *Конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов.* Харків: друкарня «Мадрид». 168 с.
23. Чабаненко, В. (2002). Стилістика експресивних засобів української мови. *Монографія.* Запоріжжя: ЗДУ. 351 с.
24. Чередниченко, О., Коваль, Я. (1995). Теорія і практика перекладу. Французька мова. *Підручник.* Київ: Либідь. 320 с.
25. Baudou, J. (2005). La fantasy. *Introduction, dans: Jacques Baudou éd.* Paris: Presses Universitaires de France. P. 3–8.
26. Bordas, É. (2022). La notion d'expressivité. Présentation. *Langages, vol. 228, no. 4.* P. 7–24.
27. Cruse, A. (2006). A Glossary of Semantics and Pragmatics. Edinburgh: Edinburgh University Press. 198 p.
28. Grevisse, M., Goosse, A. (2007). Le Bon Usage: Grammaire Française. Educa Books/Duculot. 14e Éd. 1600 p.
29. Hommel, É. (2017). Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire. *Sociologie.* Université de Lyon. 453 p.
30. I'jam, D. M. M., Al-Mamouri, Z. K. G. F. (2019). A pragma-stylistic study of some selected fantasy novels. *International Journal of English Linguistics 9(1).* P. 234–245.
31. Leech, G., Short, M. (2007). Style in Fiction. London: Longman. 404 p.
32. Mandala, S. (2010). The Language in Science Fiction and Fantasy. London: Bloomsbury Publishing. 192 p.
33. Newmark, P. (1988). A Textbook of Translation. Prentice-Hall International. 292 p.

34. Robinson, J. (2013). L'empathie, l'expression, et l'expressivité dans la poésie lyrique. *L'émotion, puissance de la littérature, édité par Emmanuel Boujou et Alexandre Gefen*. Presses Universitaires de Bordeaux. P. 119–129.
35. Shyshkina, I. (2018). Stylistic peculiarities in U. Le Guin's fantasies. *Anglistics and Americanistics, 15.* P. 168–174.

Список лексикографічних джерел

36. Єрмоленко, С., Бибик, С., Тодор, О. (2001). Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь. 222 с.
37. Лексикон загального та порівняльного літературознавства */ за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича. Б. Іванюка, П. Рихла.* Чернівці: Золоті Литаври. 2001. 636 с.
38. Літературознавчий словник-довідник */ за ред. Р. Г. Гром'яка ті ін. 2-ге вид., виправ., доповн.* Київ: Видавничий центр «Академія». 2007. 752 с.
39. Селіванова, О. (2006). Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К. 716 с.
40. Таланов, О. (2017). Французько-український українсько-французький словник. Київ: Арій. 544 с.
41. Французько-український словник. Українсько-французький словник / *під заг. ред. В. Бусела.* Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун». 2012. 1104 с.
42. Hawthorn, J. (2000). A Glossary of Contemporary Literary Theory. London: Edward Arnold Press. 400 p.
43. Larousse. Encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. URL: https://www.larousse.fr/
44. Lingea. Французько-український словник. URL: https://dict.com/

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

45. Дабос, К. Крізь дзеркала. Зимові заручини / Крістелль Дабос; пер. з фр. І.Серебрякової, В.Гусенок, О.Лади-Чудновської. Харків: Віват, 2022. 448 с.
46. Дабос, К. Крізь дзеркала. Книга 2. Викрадені з Місяцесяйва / Крістелль Дабос ; пер. з фр. В. Галичиної. Харків: Віват, 2024. 512 с.

47. Dabos, C. Le Passe-miroir. Tome-1. Les Fiancés de l'hiver / Christelle Dabos. Paris : Gallimard Jeunesse, 2013. 528 p.
48. Dabos, C. Le Passe-miroir. Tome-2. Les Disparus du Clairdelune / Christelle Dabos. Paris : Gallimard Jeunesse, 2018. 564 p.
49. Passe-miroir. URL: http://www.passe-miroir.com

RÉSUMÉ

Notre recherche est *consacrée* aux particularités de la traduction des moyens d'expression dans les textes du genre fantasy (basée sur la première et la deuxième partie du roman français «Le passe-miroir» de Christelle Dabos).

L'actualité de notre étude est due à l'intérêt croissant pour les œuvres de fantasy sur le marché ukrainien et, par conséquent, à la demande croissante de traductions ukrainiennes de haute qualité de cette littérature, d'une part, et à la nécessité d'étudier les difficultés, les défis et la palette de solutions de traduction possibles lors de la reproduction des caractéristiques uniques de la fiction du genre fantasy en particulier, les moyens d'expression destinés à rendre le monde fictif réaliste et passionnant, d'autre part.

Le but de cette recherche est d'identifier les particularités de la traduction des moyens d'expression utilisés dans la fantasy.

Les tâches que nous nous sommes fixés sont suivantes :

- identifier les principales caractéristiques du genre «fantasy» dans le contexte des études de traduction ;
- envisager les approches de la définition de la notion de l'expression ;
- décrire les moyens d'expression et leur fonction dans une œuvre de fantasy ;
- exposer les principaux problèmes de traduction des moyens d'expression linguistiques et stylistiques sélectionnés dans l'œuvre choisie ;
- décrire et analyser les procédés de traduction permettant de reproduire les moyens d'expression dans la traduction ukrainienne du roman «Le Passe-miroir».

Pour réaliser ces tâches, *les méthodes* de recherche scientifique suivantes ont été utilisées: l'analyse descriptive, la méthode traductionnelle et comparative et l'analyse sémantique.

L'objet de l'étude est les moyens d'expression du genre fantasy dans la version originale et la traduction ukrainienne du roman français «Le Passe-miroir».

L'objet concret est la reproduction des moyens d'expression du roman français «Le Passe-miroir» dans la traduction ukrainienne.

Le matériel illustratif de la recherche est constitué de deux parties du roman «Le Passe-miroir» de l'écrivaine française contemporaine Christelle Dabos et de la traduction en ukrainien du texte par I. Serebriakova, V. Husenok, O. Lada-Chudnovska, et V. Halychyna. Le volume total du matériel est de 300 pages. Extrait des deux parties du roman de Christelle Dabos «Le Passe-miroir. Livre 1 - Les Fiancés de l'hiver» et «La Passe-Miroir. Livre 2 - Les Disparus du Clairdelune», 332 exemples d'utilisation de moyens d'expression, ainsi que leurs équivalents dans les traductions ukrainiennes de ces livres, ont été sélectionnés et traités.

La fantasy est l'un des genres les plus jeunes de la littérature moderne qui est au sommet de sa popularité. Une œuvre de fantasy plonge le lecteur dans des mondes fictifs qui fonctionnent selon leurs propres lois, ont leur propre histoire, leur propre culture, leurs propres traditions, leurs propres peuples et même leurs propres langues.

Le roman que nous avons choisi, «Le Passe-miroir» de Christelle Dabos, outre les caractéristiques de la fantasy proprement dite, comporte également des éléments prononcés de romance et de steampunk. L'analyse de cette œuvre nous permet d'affirmer que l'écrivain a activement utilisé des moyens expressifs, ce qui a rendu son roman intéressant et expressif. Chacun de ces moyens a une fonction spécifique dans le texte.

Ainsi, le parcellement et la segmentation sont utilisés pour transmettre les particularités du discours et du dialogue, pour recréer le processus de réflexion et de rappel, pour créer un fort effet émotionnel. La mise en relief, les répétitions, les ellipses et les questions rhétoriques contribuent aussi à la construction des dialogues que pour mettre l'accent sur certaines informations, de souligner quelque chose, d'encourager le lecteur à réfléchir.

Un outil clé dans le roman est l'antithèse, car elle est employée pour construire les images des personnages et les relations entre eux. La métaphore et l'épithète sont utilisées pour souligner les descriptions, et des tropes tels que l'hyperbole et la litote sont souvent appliquées pour décrire les émotions et créer un effet comique. L'amplification et la gradation sont recourues pour intensifier les événements ou les expériences des personnages. L'ironie est employée pour soulever des questions

sociales et politiques, pour attirer l'attention du lecteur sur quelque chose de négatif. Parfois, l'auteur utilise une combinaison de ces moyens, ce qui renforce encore l'expression du texte.

Nous avons aussi fait la conclusion que toutes ces particularités posent des difficultés et constituent parfois un défi pour le traducteur, car l'objectif doit être non seulement de transmettre le sens, mais aussi de préserver l'expression. Dans notre étude nous avons analysé le travail des traducteurs de la première et de la deuxième partie du roman et tiré des conclusions sur les procédés possibles de reproduire les moyens d'expression dans un texte de fantasy.

Ainsi, la substitution synonymique et la transposition sont recourues pour adapter le texte au lecteur ukrainien, ou pour compenser une traduction littérale qui entraînerait des pertes expressives. L'omission a permis d'éviter des phénomènes qui ne sont pas propres à la langue ukrainienne, d'égaliser l'expression de la traduction par rapport à l'original. Cependant, elle peut parfois entraîner la perte d'une information importante ou de l'expressivité d'une phrase. Dans de tels cas, cela peut être compensé par un ajout, qui ne doit cependant pas être une invention complète du traducteur, mais doit être introduit de manière justifiée.

D'après notre recherche, nous pouvons constater que l'éloignement du texte initial et la modification de la syntaxe peut préserver le sens, mais influencer le niveau d'expression. Alors, si un traducteur décide de transformer un texte dans une large mesure, il doit s'interroger sur la justification de cette décision dans un cas particulier.

En résumé, nous pouvons affirmer que les œuvres de fantasy constituent un matériel intéressant, moderne et actuel pour une étude traductologique, ainsi qu'un vaste espace pour la créativité des traducteurs. Elles sont riches en moyens d'expression, en solutions d'auteur inhabituelles et en inventivité dans la création de mondes et de personnages fictifs. C'est pourquoi les perspectives de recherche dans ce domaine sont nombreuses.