

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

**ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ
ХУДОЖНЬОГО СВІТУ РОМАНІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ У ПЕРЕКЛАДІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПЕРШОЇ ЧАСТИНИ ТЕТРАЛОГІЇ «КРІЗЬ ДЗЕРКАЛА»
КРІСТЕЛЛЬ ДАБОС ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студента II курсу магістратури
освітньої програми *«Загальний і галузевий
усний та письмовий переклад з
французької та англійської мов»*,
спеціальність – 035 Філологія
Олександр Анатолійович ЛАДУРЕНКО

Науковий керівник:
канд.філол.н., доц. Тетяна КАЧАНОВСЬКА
Рецензент:
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри *теорії та практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова*
протокол № 8/1 від «27»травня 2024 року

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

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Наша робота присвячена лексико-стилістичним особливостям відтворення художнього світу жанру фентезі у перекладі. Метою роботи є віднайти специфіку перекладу лексико-стилістичних особливостей творів жанру фентезі на матеріалі оригіналу та перекладу роману Крістелль Дабос «Крізь дзеркала: Зимові заручини».

Актуальність нашої роботи зумовлена браком знань про адекватне відтворення лексико-стилістичних особливостей у творах цього жанру й недостатнім висвітленням специфіки відтворення художнього світу в французько-українській мовній парі.

Об'єктом дослідження є художній світ творів жанру фентезі та їхніх українських перекладів, а предметом – особливості перекладацького підходу до відтворення лексико-стилістичної складової художнього світу у романах фентезі.

Основними методами дослідження є компаративний аналіз, контекстуальний аналіз, автоматизований семантичний аналіз (текстометричний метод), перекладознавчий метод, елементи синтезу, оцінювання, описовий метод, інтроспекція, інтерв'ю.

Під час написання роботи ми поставили перед собою такі завдання: дослідити визначення поняття «художній світ» у французьких та українських літературознавців; виокремити компоненти художнього світу творів у жанрі фентезі; виокремити специфіку відтворення важливих для художнього світу реалій у перекладі; проаналізувати перекладацькі підходи до відтворення мовної особистості обраного персонажа, а також дослідити специфіку перекладу основних лексико-семантичних полів роману.

У результаті ми виявили, що визначення «художнього світу» подібні в українських та французьких літературознавців; важливими компонентами художнього світу є реалії, мовні особистості персонажів та лексико-семантичні поля; основними способами перекладу реалій у романі є транскрипція й калька; специфічними рисами мовлення обраного персонажа є бельгізми, розмовна

лексика й порівняння, а також ми зробили висновок, що аналіз лексико-семантичних полів може допомогти перекладачеві виявити ряд особливостей тексту важливих для перекладу.

Ключові слова: художній світ, фентезі, реалія, мовна особистість персонажа, лексико-семантичні поля.

ABSTRACT

Our work is devoted to the lexical and stylistic features of reproduction of artistic world of the fantasy genre in translation. The purpose of the work is to find the peculiarities of translation of the lexical and stylistic features of fantasy works based on the original and the translation of the novel "The Mirror Visitor: Winter's Promise" by Christelle Dabos.

The relevance of our work is due to the lack of knowledge about adequate reproduction of lexical and stylistic features in fantasy novels and insufficient coverage of reproduction of artistic world in the French-Ukrainian language pair.

The object of our research is the artistic world of fantasy novels and their Ukrainian translations, and the subject is the translation approach to reproduction of the lexical and stylistic components of the artistic world in fantasy novels.

The main research methods are comparative, contextual and automated semantic analysis (textometric method), translational method, elements of synthesis, evaluation, descriptive method, introspection, interview.

The tasks of the research are to investigate the Ukrainian and French perspectives on the concept of "artistic world"; distinguish the components of the artistic world of fantasy works; to single out the specifics of reproduction of realia in translation; to analyze the translation approaches to translation of the linguistic personality of the chosen character, as well as to investigate the specifics of the translation of the main lexical-semantic fields of the novel, using the textometric method.

We have discovered that the definitions of "artistic world" are similar among Ukrainian and French literary critics; important components of the artistic world are

realia, linguistic personalities of characters and lexical-semantic fields; the main ways of translating realia in the novel are transcription and calc; specific features of the chosen character's speech are belgisms, colloquial vocabulary and comparisons, and we have also concluded that the analysis of lexical-semantic fields can help a lot during the literary translation.

Keywords: artistic world, fantasy, reality, linguistic personality of the character, lexical-semantic fields.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
I. ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	9
1.1. Поняття про жанр фентезі.....	9
1.2. Специфіка відтворення романів жанру фентезі у перекладі.....	12
1.3. Художній світ та його компоненти	15
1.4. Особливості перекладу складових художнього світу	18
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I	21
II. СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ РОМАНУ «КРІЗЬ ДЗЕРКАЛА: ЗИМОВІ ЗАРУЧИНИ» У ПЕРЕКЛАДІ	22
2.1. Лінгвокультурні особливості роману «Крізь дзеркала: зимові заручини»	22
2.2. Реалія як складова художнього світу	24
2.2.1. Особливості відтворення реалій у романі	38
2.2.2. Специфіка відтворення онімії роману.....	40
2.3. Вплив мовної особистості персонажа на сприйняття художнього світу.....	43
2.3.1. Особливості мовної особистості персонажа як проблема перекладу.....	45
2.3.1.1. Особливості відтворення бельгізмів у перекладі.....	46
2.3.1.2. Специфіка відтворення розмовної лексики у перекладі.....	47
2.3.1.3. Особливості відтворення порівнянь та фразеологізмів у перекладі.....	49
2.4. Роль лексико-семантичних полів у художньому світі твору	52
2.4.1. Програмне забезпечення для здійснення текстометричного аналізу.....	53
2.4.2. Результати аналізу лексико-семантичних полів	55
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II	61
ВИСНОВКИ	62
Список використаних джерел.....	65
RÉSUMÉ	72
ДОДАТКИ	74

ВСТУП

Жанр фентезі наразі набирає популярності, і розвивається у різних мовах і культурах. Його вплив можна помітити в кінематографі, сфері ігор й у літературі. У більшості книгарень можна знайти розмаїття книжок цього жанру. Не винятком є й сучасна французька література, яка творить свої ніким не бачені до цього світи, котрі справляють неповторне враження з перших сторінок. Саме так можна пояснити популярність циклу «Крізь дзеркала» Крістелль Дабос, переклади якого почали з'являтися в Україні з 2023 року. Проте, переклади цієї серії книжок мають ряд особливостей, наприклад, перекладачі тут змінюються ледь не з кожним томом, що, безперечно, не може не вплинути на переклад.

Якщо переклад романів жанру фентезі якісно досліджений у англійсько-українській мовній парі, то переклад фентезі романів французьких авторів досліджений мало. Це зумовлено тим, що велика частина оригінальних текстів жанру фентезі, які потрапляють до українського читача, написані англійською мовою. У той же час варто відмітити незначну кількість статей, присвячених французько-українській мовній парі у жанрі фентезі.

Тому **темою нашої дипломної роботи** ми обрали «Лексико-стилістичні особливості відтворення художнього світу романів жанру фентезі у перекладі (на матеріалі першої частини тетралогії «Крізь дзеркала» Крістелль Дабос та її українського перекладу)».

Метою нашої дипломної роботи є виявити специфіку відтворення у перекладі лексико-стилістичних особливостей романів жанру фентезі на матеріалі оригіналу та перекладу роману Крістелль Дабос «Крізь дзеркала: Зимові заручини».

Об'єктом нашого дослідження є художній світ творів жанру фентезі та їхніх українських перекладів.

Предметом нашої роботи є особливості перекладацького підходу до відтворення лексико-стилістичної складової художнього світу романів жанру фентезі.

Брак знань про адекватне відтворення лексико-стилістичних особливостей у романах жанру фентезі й недостатнє висвітлення проблеми відтворення художнього світу в романах цього жанру у парі французька-українська мови зумовлюють **актуальність** нашої наукової роботи.

Головні **завдання нашої дипломної роботи** полягають у тому, щоб:

- подати короткий огляд досліджень художнього світу в українській та французькій традиціях та порівняти їх;
- дослідити ключові складові художнього світу романів жанру фентезі;
- дослідити особливості відтворення важливих для художнього світу реалій у перекладі;
- проаналізувати специфіку перекладацьких підходів до відтворення мовленнєвої характеристики персонажів роману;
- використати лексико-метричні засоби для аналізу релевантних лексико-семантичних полів оригіналу;
- дослідити особливості відтворення ключових лексико-семантичних полів у перекладі.

Теоретичну та методологічну основу нашої роботи складають праці українських та іноземних дослідників. За теоретичну основу нашого дослідження ми взяли роботи І.В. Смущинської, О.І. Чередниченка, Г.В. Чернієнко, Н. Логвіненко, І.В. Шпак, Дж. Піра, А. Гудман, К.І. Ликової, В.В. Гордої, Г. Клочека, Р.П. Зорівчак, Н.П. Канонік та ін. Джерелом фактичного матеріалу є перша частина тетралогії «Крізь дзеркала» Крістелль Дабос та її український переклад, виконаний Іриною Серебряковою, Вікторією Гусенок та Ольгою Ладою-Чудновською.

Основними методами, використаними в роботі є компаративний аналіз (порівняння оригіналу та перекладу), контекстуальний аналіз (дослідження відтворення певних контекстів роману в перекладі), автоматизований семантичний аналіз (текстометричний метод, що полягає у застосуванні спеціального програмного забезпечення для виявлення лексичних полів в оригіналі роману), перекладознавчий метод (надання коментарів щодо

особливостей перекладу на основі знань з перекладознавства), елементи синтезу (підбиття висновків, отриманих в результаті такого аналізу), оцінювання (надання суб'єктивної оцінки специфіці відтворення певних лексико-семантичних елементів), описовий метод (опис особливостей відтворення певних елементів у перекладі), інтроспекція (спостереження за власними відчуттями протягом дослідження специфіки певних елементів), інтерв'ю (інтерв'ю з перекладачкою другого тому роману).

Новизна роботи полягає в тому, що романи жанру фентезі відрізняються від романів інших жанрів рядом особливостей, а досліджень у парі французька-українська у цій сфері майже немає. До того ж, наша робота має розширити базу сучасних досліджуваних творів, оскільки твір «Крізь дзеркала» буде досліджуватися вперше.

Практичним завданням роботи є те, що її результати нестимуть практичні знання та рекомендації для перекладачів, які працюють у жанрі фентезі. Також отримані результати можна буде використовувати для викладання курсів теорії та практики перекладу, порівняльної стилістики французької та української мов, на заняттях з літературного редагування тощо.

Структура роботи: наше дослідження складається зі вступу, теоретичної та практичної частин, висновків, додатків, списку використаних джерел та резюме французькою мовою.

I. ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поняття про жанр фентезі

Наразі більшість книгарень мають відділ, присвячений літературі жанру фентезі. Цей жанр користується популярністю в кінематографі та інших видах мистецтва. Проте, існують особливості жанру фентезі, які відрізняють його від інших жанрів, наприклад, близької до нього фантастики.

На нашу думку, поява перекладів творів фентезі на українському ринку позитивна тенденція, адже, незважаючи на казкове обрамлення, такі твори часто несуть в собі глибинні сенси. За О. Чередниченком, переклад може впливати не тільки на літературу певного соціуму, а й на його культуру, що вже виходить за межі мовного явища й зумовлює взаємодію культур. До того ж, переклад виступає способом захисту національних мов і культур, адже він підштовхує ці культури до розвитку, не допускаючи надмірного іншомовного впливу [40, с. 73]

Станом на зараз бракує даних про те, коли точно фентезі бере свій початок і хто є першим автором жанру фентезі. Деякі дослідники вважають, що цей жанр почав формуватися наприкінці XIX ст., а саме слово «фентезі» починає вживатися в контексті назви жанру на початку XX ст. [45]. Спостерігаємо й значні розбіжності в тому, якого ж автора можна назвати першим у цьому жанрі. Найчастіше в цьому контексті можна побачити імена Джорджа Макдональда, Уінздора Маккея чи Уільяма Морріса [5, с. 307]. Проте, можна точно сказати, що значної популярності твори цього жанру набули після виходу у 1954 «Володаря кілець» Толкіна, що дало поштовх до розвитку фентезійного живопису, кінематографу, комп'ютерних та настільних ігор, тощо [23, с. 38].

Деякі дослідники фентезі, зокрема Ірина Шпак, вважають, що жанр фентезі сягає своїм корінням ще у легенди й міфи, звідки автори романів творів цього жанру часто черпають натхнення [45]. Наприклад, сучасне українське фентезі взяло чималий фокус на українську міфологію, тому українські автори сучасного фентезі надихаються міфами, легендами та народними переказами [23, с. 39].

Таку тенденцію бачимо в фентезі загалом по всьому світові, адже часто саме переспіви міфів стають основою творів цього жанру.

Важливо проводити чітку межу між фентезі й фантастикою, оскільки ці жанри відрізняються один від одного. Події фантастичних романів переважно відбуваються в майбутньому і часто показують наслідки можливих катастроф, потенційних контактів із позаземними расами, тощо [23, с. 40]. Фентезі ж більшою мірою ставить акцент на минулому чи умовному минулому: воно розповідає про події, які вже сталися, могли статися, або сталися в іншому світі [23, с. 40]. Однак, варто зауважити, що рамки фентезі набагато більш гнучкі у порівнянні з фантастикою, тому події можуть відбуватися й у теперішньому. Тобто, базою фантастики, в тому числі й наукової, становлять теоретично можливі події, фентезі ж – бере за основу магію й міфологію, чим більше нагадує казку [23, с. 40]. На противагу фантастиці, твори жанру фентезі не ставлять перед собою мети пояснити як працює світ, саме тому в них допускається використання магії, чародійства, а також існування богів, тощо [23, с. 40].

Важливо згадати про те, що жанр фентезі дуже різноманітний і має багато жанрових різновидів. Щодо напрямів фентезі творів, то наразі, за класифікацією Н. Логвіненко, їх є три: науковий, класичний та історичний [23, с. 38]. Стосовно жанрових різновидів, то точна їхня класифікація – невичерпна, оскільки фентезі занадто широкий жанр, який постійно змінюється і породжує якісь нові піджанри, проте основними можна назвати такі:

- героїчне фентезі – у центрі повісті є історія певного героя, зазвичай великого і сильного, котрий подорожує світом, збирає собі компанію, виконує певні квести;
- високе фентезі (епічне) – зазвичай це доволі серйозні історії, в яких є широкий вигаданий світ зі своїми расами, мовами, традиціями, тощо. У центрі сюжету найчастіше перебуває порятунок світу й боротьба із силами зла;
- ігрове фентезі – твори цього підвиду фентезі сильно нагадують опис подій, що відбулися в грі. Основним фокусом є вирішення проблем певної групи;

- історичне фентезі – дії твору такого піджанру фентезі будуть відбуватися у минулому на певному історичному тлі, проте характерною особливістю тут буде наявність магії та чаклунства;
- гумористичне фентезі – часто в таких творах, де переважає гумористичний тон, насміхаються над певними фентезійними кліше, а в тексті читаються елементи інтертекстуальності, тобто часто присутні алюзії й посилання на інші тексти;
- пародія на фентезі – вид гумористичного фентезі, де алюзії на інший твір, чи групу творів занадто очевидні й використані для створення комічного ефекту;
- темне фентезі – особливістю таких творів є те, що зло уже при владі на початку. Такі твори межують з готикою, а часопростір нагадує Середньовіччя за атмосферою;
- ліричне фентезі – у таких творах у фокусі перебувають почуття й емоції автора;
- дитяче фентезі – твори, розраховані для дитячої аудиторії;
- міське фентезі – дія таких творів відбувається на теренах сучасних міст;
- технофентезі – це жанр фантастики й піджанр фентезі. У творах, що відносяться до технофентезі, автори описують світ, де магія межує з технологіями [23, с. 38].
- до цієї класифікації також можна додати і стимпанк – підвид фантастики, де парові машини замінили електронні технології, а атмосфера нагадує XIX ст..

Часто автори творів фентезі пишуть свої роботи одразу в кількох піджанрах, тому надати надточне визначення роману дуже важко. Якщо ми розглянемо під таким кутом досліджуваний роман «Крізь дзеркала», то виявимо, що цей твір можна віднести до таких піджанрів: високе (епічне) фентезі, оскільки у творі присутні різні локації, клани, види магії, а шлюб укладений у першій частині матиме неабиякий ефект на долю світу; ліричне фентезі через присутність романтичної лінії, до того ж, як ми дізнаємося в одному з наступних

пунктів роботи, під час написання твору авторка проживала свої емоції через образ Офелії; сам роман ще відносять до підвиду фантастики стимпанку, хоча у творі й присутня магія, на якій базується лєвова частка сюжету.

1.2. Специфіка відтворення романів жанру фентезі у перекладі

Художній переклад, який вважається чи не найбільш дослідженим, стає основою під час перекладу романів жанру фентезі. Під час перекладу майже неможливо зберегти усі стилістичні фігури, присутні в тексті оригіналу, тому стилістичні втрати неминучі. Загалом, нейтралізація й спрощення при перекладі є однією з перекладацьких універсалій [8, с. 141].

Аби якісно відтворити твір жанру фентезі і не тільки, перекладачеві треба проникнутися особливостями авторського ідіостилю, й, або адаптуватися до світобачення автора, або брати твори для перекладу тільки тих авторів, які близькі перекладачеві за цінностями [42, ст. 64].

Звісно ж, аби якісно відтворити будь-який текст, перекладачу необхідно вдаватися до різних перекладацьких трансформацій – змін певних елементів оригіналу й перекладу, аби адекватно передати семантичні, прагматичні та стилістичні особливості [11, ст. 300]. Проте, хоч переклад не може бути абсолютним еквівалентом оригіналу, все ж перекладацькі трансформації не мають докорінно змінювати систему домінант, адже це може викривити концепцію, вкладену автором [31]. З іншого боку, переклад – одна з форм внутрішньомовного та міжмовного перестворення, яка допомагає зробити проєкцію автора і його світу на культуру часто далеку від тієї, в якій твір було написано [50]. Варто зазначити, що через це переклади одного твору на різні мови можуть відрізнятися між собою, продовжуючи бути адекватними й вірними оригіналу [32, с. 177]. Саме тому деякі дослідники радять оцінювати переклад не за рівнем його співвідношення з оригіналом, а тим, наскільки добре він виконує свою функцію [63].

Одним з перших авторів, хто увів до наукового вжитку термін «домінанта» є М. Рильський, який вважав віднайдення «творчої домінанти автора» одним з

найголовніших завдань перекладача [44]. Серед головних доміант, на думку письменника, були передача змісту оригіналу й художньої форми, ритмомелодики, стильового малюнку та своєрідності [30].

У роботі «Практикум з редагування перекладу», українська перекладачка, котра за якість своїх перекладів була неодноразово відзначена премією Григорія Сковороди, Галина Чернієнко, опираючись на роботи Жана-Поля Віне та Жана Дарбельне, згадує сім прийомів художнього перекладу: запозичення, калька, слово-в-слово, транспозиція, модуляція, еквівалентність, адаптація [41, с. 20-21].

І. В. Смуцинська у своїй роботі «Lexicologie française», глибоко досліджує проблеми запозичення й кальки, і подає їхні визначення. Таким чином, запозичення – це «елемент іноземного походження, який пройшов етап інтерференції чи асиміляції, і який увійшов у мову з системи іншої мови» [61, с. 342]. Калька – «слова та вирази, які утворилися автоматично на моделях іноземної мови при механічному (дослівному) перекладі» [61, с. 414].

Переклад слово-в-слово – це переклад дослівного відтворення тексту оригіналу. Галина Чернієнко вважає такий прийом ідеальним, якщо зберігається зміст і форма повідомлення [41, с. 20]. Використання транспозиції передбачає заміну певної частини мови іншою без втрати сенсу, в той час як використання модуляції – заміну погляду на спосіб вираження того самого поняття [41, с. 20]. Еквівалентність полягає в описі змісту реалії, а під час адаптації відбувається пристосування невідомого поняття за допомогою посилення на аналогічне поняття в цільовій мові [41, с. 20].

Як ми вже визначили в одному з попередніх розділів, жанр фентезі має свої особливості побудови сюжету і світу. У цьому жанрі автор чи авторка створюють власний світ з властивими йому законами, мешканцями чи істотами; магія в такому світі, зазвичай, стає буденністю. Відповідно усі ці особливості вимагають використання певних перекладацьких трансформацій [46, с. 3]. Надзвичайно важливою тут є не лише передача деталей художнього світу, а й передача відчуття, яке автор чи авторка заклали в тканину твору, що ще раз доводить важливість дослідження компонентів художнього світу та віднайдення

адекватних технік для їхньої передачі. Ю. Найда вважає, що співіснування двох культур у іноземному тексті є важливішим за співіснування двох мов, адже слова наділяються значеннями тільки в тій культурі, в якій вони використовуються [57].

К. Норд вважає, що будь-який перекладач не в змозі створити на читача перекладу такий же вплив, як автор робить на читачів оригіналу, проте, перекладачі можуть спробувати адаптуватися до стилю й цінностей автора [58].

У статті «Перекладна ономастика та особливості перекладів творів фентезі», Вікторія Горда подає доволі часті види перекладу, до яких вдаються перекладачі під час перекладу творів жанру фентезі. До цих типів перекладу входять: дослівний та буквальний переклад, адекватний та семантичний переклад, адаптація та вільний переклад, ідіоматичний та комунікативний переклад [5, с. 308-309]. Авторка детально розглядає кожен вид перекладу. На її думку, чи не найбільш влучним типом перекладу для романів жанру фентезі є саме комунікативний переклад, який полягає в намаганні відтворити контекстуальне значення тексту оригіналу таким чином, аби зміст і мова твору стали зрозумілими для читачів без додаткових пояснень [5, с. 309]. У такому випадку, перекладач стає повноцінним посередником між художнім світом твору, створеного автором в оригіналі, і тим, як його сприймуть читачі цільової мови, адже реалій фентезійного світу в нашому світі апріорі не існує [5, с. 309]. Саме тому важливо передавати інформацію не просто дослівно чи буквально, а в першу чергу доступно.

Окрім цього, авторка згадує про додаткові способи перекладу, які часто використовуються під час перекладу романів жанру фентезі: калькування, семантичний неологізм, еквівалент, функціональний аналог та описовий переклад [5, с. 309].

В. Демецька дослідила засади перекладацької адаптації та виділила репродуктивний та адаптивний типи перекладу: метою репродуктивного є відобразити лінгвокультурний код тексту-джерела, тоді як адаптивний тип перекладу передбачає орієнтацію на культуру тексту перекладу [7].

Як зазначає М. Рильський, перекладач стикається з труднощами не лише на лексико-семантичному чи синтаксичному рівнях, адже проблема перекладу – мистецька, а не тільки лінгвістична [36, с. 281]. Відомий український перекладач В. Є. Морозов одним із секретів свого перекладацького успіху вважає той факт, що він музикант і, що він «відчуває внутрішню музику тексту [26]. До речі, схожу концепцію ми ще побачимо в одному з наступних розділів, коли говоритимемо про особистість Крістелль Дабос, яка теж походить із сім'ї музикантів.

1.3. Художній світ та його компоненти

Термін «художній світ» можна побачити у назвах багатьох статей, дисертацій, монографій, тощо. Проте, значення самого терміна часто залишається нерозкритим, через що воно може варіюватися від роботи до роботи [13, с. 3]. Сам термін було занесено до «Літературознавчого словника-довідника» у 1997 році.

«Літературознавчий словник-довідник» за редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва подає таке значення терміна «художній світ»: «створена уявою письменника й втілена в тексті твору образна картина, яка складається з подій, постатей, їх висловлювань та виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо)» [6, с. 717]. Художній світ можна співвіднести з соціальною, психологічною та предметною реальностями, хоча його просторово-часові та антропоморфні виміри і розроблені автором [6, с. 717].

У своїй статті «Monde narratif/storyworld» французька наратологиня Анаїс Гудман стверджує, що французький термін «monde narratif» (художній світ) походить з когнітивної наратології [55]. За Девідом Германом «художній світ» - це «ментальні моделі персонажів, подій, місць, мотивацій та проявів поведінки світу, в якому опиняється реципієнт під час процесу усвідомлення історії» [55].

Джон Пір, професор Турського університету, що досліджував проблеми сучасної наратології, теж посилається на Девіда Германа у визначенні «художнього світу» (“storyworld”), проте він додає, що художній світ складається

з двох типів моделей: власне ментальних моделей, про які ми згадували, які слугують для вираження нелінгвістичних ситуацій, описаних мовою та дискурсивних моделей – набору схем чи інтерпретативних рамок (“*cadres interprétatifs*”), за допомогою яких мовці створюють сенс дискурсу [59, с. 272].

Сам термін «художній світ» можна часто побачити в літературознавчих статтях. На думку Л. Л. Корнєвої, він в певному сенсі є синонімічним до термінів «поетичний світ», «внутрішній світ», «образний світ», тощо, а категорію художнього світу можна прослідкувати ще з часів Ренесансу [17, с. 288]. У певних дослідженнях автори називають вигаданий автором світ «фантастичною картиною світу» [39].

Власне питання про склад літературного твору було і залишається актуальним у літературознавстві [13, с. 3]. Протягом довгого часу літературознавці намагаються знайти підхід до адекватного трактування твору. Таким чином, наприклад, феноменологія й структуралізм пропонували розглядати твір як об'єкт, що складається з певних рівнів: рівня зображення предметів, рівня мови тощо [13, с. 3]. Предметом аналізу може стати зображувальний матеріал і структура його організації, при цьому твір сприймається як єдність, що складається з прошарків [13, с. 3].

У своїй статті «“Художній світ” як категоріальне поняття» український літературознавець Григорій Клочек стверджує, що рівневий підхід не пройшов перевірку часом [13, с. 4]. На його думку, помилкою adeptів цього підходу було те, що «вони прагнули визначити склад просто твору, тоді як системний підхід передбачає визначення складу поезики твору» [13, с. 4].

Сам же літературознавець, провівши низку досліджень, подає у статті певні висновки щодо складу поезики літературного твору [13, с. 4].

Найменшим елементом поезикальної системи автор вважає прийом, який, на його думку, неподільний і здатний до автономного виконання деякої художньої функції [13, с. 4]. Автор розділяє компоненти художнього світу на чотири субсистеми прийомів: мовний компонент, який відображається у виразально-зображувальних можливостях мови, сюжетні прийоми, які

створюють художній смисл за допомогою побудови причинно-наслідкових ланцюжків дій і подій, композиційний компонент, що виявляється розташуванням художнього матеріалу, а також змістовий компонент, котрий вважається принциповим у поетикальній системі [13, с. 4].

Далі Г. Клочек підсумовує кілька робіт М. Бахтіна про вплив форми літературного твору на передній план [13, с. 4]. За Бахтіним, « форма – це вираження активного ціннісного ставлення автора-творця і сприймача (співтворця форми) до змісту; усі моменти твору, в яких ми зможемо відчутти себе, своє ціннісне ставлення до змісту, і які переборюються у своїй матеріальності цією активністю, мають бути віднесені до форми» [див. 13, с. 5]. Далі автор бере результати дослідження шевченкознавця Юрія Івакіна, і вказує на те, як вибір реалій впливає на сприйняття твору читачем. Вибрані реалії стають певними «знаками», які сам читач має проінтерпретувати для себе, тим самим ставши співавтором твору [13, с. 6].

Перенесемо приклад Г. Клочека, аби показати важливість реалій у відтворенні художнього світу певного твору. Автор бере вірш Тараса Шевченка «Садок вишневий коло хати»:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть [13, с. 6].

Автор підкреслює, що тут письменник відібрав окремі реалії з навколишньої дійсності, але цей вибір виступає не лише змістом, а вже й формою [13, с. 6]. Ці обрані поетом реалії містять самоцінне художнє начало, яке стає особливо помітним, коли передати словесно зображувальний пласт твору на живописно-зображальний [13, с. 6].

Далі Григорій Клочек згадує про поняття «ізоляція», уведене Бахтіним. Таким чином, створюючи свій твір Тарас Шевченко виділяє певні реалії із цілісної дійсності [13, с. 6]. Неможливо написати твір, котрий би міг абсолютно

повно відтворити дійсність, тому автор ізолює тільки певну його частину, і ось ця певна частина виокремлених реалій і формує художній світ твору [13, с. 6]. Відтак, дослідження ізольованих реалій роману жанру фентезі та методи їх відтворення буде одним з компонентів нашого подальшого практичного дослідження.

Картина світу, котру автор вимальовує у творі, відбивається в лексико-семантичному й образному просторах, де проявляє себе не лише суб'єктивне бачення об'єктивного світу автором, а й ті акценти й пріоритети, які сам автор вирішує виставляти у творі [12, с. 50]. Варто відмітити, що саме через мову й авторське розуміння світу авторська картина світу й відбивається у тексті під час написання художньої літератури [28, с. 175].

У роботі «Практикум з редагування перекладу» Г.В. Чернієнко вказує на те, що зміст художнього твору складається з трьох форм вираження: абстрактно-мовної чи вербальної, візуально-образної та чуттєво-емоційної [41, с. 11]. За словами авторки, «вербальна форма твору виражає структурований, опрацьований свідомістю аналітичний зміст твору, вона є суто людським засобом вираження зі своїми правилами організації та культурою використання» [41, с. 11]. Дослідниця додає, що важливим аспектом вербальної форми є нормативність матеріальної оболонки мови: її звукове оформлення, ритмомелодика, евфонія тощо [41, с. 12].

За О. І. Чередниченком, на мовному рівні текст складається з п'яти видів інформації: денотативної, конотативної, соціолокальної, хронологічної та соціокультурної [62, с.13-15].

1.4. Особливості перекладу складових художнього світу

Тема відтворення художнього світу в перекладі досліджена дуже мало. І дійсно, вона доволі обширна і важко досліджувана, адже включає в себе значну кількість складових. Тоді що ж брати за основу, від чого відштовхуватися, аби дослідити саме лексико-стилістичні особливості певного художнього простору?

Статті певних дослідників і дослідниць, присвячені відтворенню художнього світу містять лише особливості відтворення реалій цього світу. На нашу думку, самого дослідження відтворення реалій – недостатньо, аби повністю відтворити компоненти художнього світу, проте ми вважаємо, що це дійсно надзвичайно важливий елемент, тому ми присвятили йому підрозділ.

Як показують дослідження останніх років (2023), наразі відбувається поступовий перехід до антропоцентризму у багатьох сферах. До того ж, варто зазначити, що у фокусі лінгвістичних досліджень сьогодні перебувають не лише мовні особистості реальних людей, а й мовні особистості літературних персонажів. На думку Шуліченко Т., саме через опанування рідної мови індивід пізнає навколишній світ, і саме ця мова й допомагає впорядкувати знання про нього [47, с.67]. Особистість формується виключно через залучення її до культури, соціальної діяльності, а також її формування неможливе без соціалізації та мовленнєво-мисленнєвої діяльності [47, с. 67]. Зростання цікавості лінгвістів до мовної особистості персонажів зумовлене тим, що дослідити мовну особистість реальних людей доволі важко, а використання художньої літератури може в цьому неабияк допомогти [47, с.68].

Ми вважаємо, що відтворення мовної особистості персонажів займає неабияку роль у відтворенні художнього світу роману загалом. На прикладі одного з персонажів твору, який, за словами самої авторки, має певні лінгвостилістичні особливості, ми хочемо дослідити, які перекладацькі трансформації можуть найкраще їх відтворити і до яких трансформацій вдалися перекладачки першої частини роману.

Ще одним зі складників художнього світу роману, який можна дослідити у перекладі, - це відтворення певних семантичних полів. Лексико-семантичні поля – це елементи мовної картини світу роману, які складаються з лексико-семантичних угруповань та мовних структур з урахуванням культурної й національної своєрідності [25, с. 50].

Саме лексико-семантичне поле має такі властивості:

- воно інтуїтивно зрозуміле носію мови;

- воно автономне і може бути самостійною підсистемою мови;
- одиниці такого поля мають певні системні семантичні зв'язки;
- кожне поле пов'язане з іншим полем і разом вони утворюють систему мови [25, с. 50-51].

Отже, основними особливостями відтворення художнього світу, які ми будемо досліджувати в перекладі, є відтворення реалій фентезійного художнього світу, особливості відтворення мовних особистостей персонажів, а також ми загально оглянемо лексико-семантичні поля в романі та звернемо увагу на особливості їхнього відтворення в українському перекладі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Все більше й більше творів жанру фентезі виникають на українських теренах: фільми, ігри й література в тому числі. Ці твори мають ряд певних особливостей: часто або базуються на міфології, або тісно пов'язані з нею, переважно розповідають про події, що сталися в минулому, або могли б статися в паралельному всесвіті; не потребують детального пояснення світу, тому магія часто невід'ємна частина таких світів, тощо.

Така специфіка художніх світів романів жанру фентезі спричиняє ряд певних особливостей у відтворенні романів цього жанру у перекладі. Серед видів перекладу, які превалюють при відтворенні творів фентезі – це дослівний та буквальний переклад, адекватний та семантичний переклад, адаптація та вільний переклад, ідіоматичний та комунікативний переклад. Частими тактиками, до яких вдаються перекладачі в цьому жанрі є калькування, семантичний неологізм, еквівалент, функціональний аналог та описовий переклад.

Якщо говорити про художній світ, то французькі й українські визначення цього терміна багато в чому збігаються. У нашій роботі для зручності викладу ми обрали таке визначення терміна «художній світ» – це ментальні моделі персонажів, подій, місць, мотивацій та проявів поведінки світу, в якому опиняється реципієнт під час процесу усвідомлення історії.

Також серед важливих складових художній світ літературних творів складається з реалій, мовних особистостей персонажів та особливостей певних лексико-семантичних полів.

II. СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ РОМАНУ «КРІЗЬ ДЗЕРКАЛА: ЗИМОВІ ЗАРУЧИНИ» У ПЕРЕКЛАДІ

2.1. Лінгвокультурні особливості роману «Крізь дзеркала: зимові заручини»

У літературознавстві побутують кардинально різні погляди на фігуру автора твору. Ходить чимало дискусій, про те, наскільки авторська особистість важлива при тлумаченні твору. Французький філософ Ролан Барт у своєму есеї «Смерть автора» (« La mort de l'auteur »), стверджує, що надаючи важливості персоні автора в тлумаченні твору, ми «закриваємо твір» [49, с. 65]. Проте, у сучасніших літературознавчих роботах, як англomовних [51], так і роботах авторів, поширених на наших теренах, можна часто зустріти критику такого підходу.

Зокрема М. Бахтін у своєму есеї «Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках», стверджує, що ми не можемо відділити автора від твору, адже ставлення автора завжди є частиною зображуваного, а саме авторське ставлення є невід'ємним конститутивним моментом образу [1, с. 321]. Автор стверджує, що «автора не можна відокремити від образів і персонажів, оскільки вони входять до складу цих образів, як їх невід'ємна частина» [1, с. 321].

На думку Д. Павличко, світогляд і життєвий досвід письменника – важливі елементи для формування ідіостилю [29, с. 45].

Авторка досліджуваного роману Крістелль Дабос народилася у Французькій Рив'єрі й виросла у Ніцці у сім'ї музикантів. В одному зі своїх інтерв'ю авторка вказала, що часто порівнює клавіатуру комп'ютера з клавішами піаніно, а в своїх текстах намагається відтворити музику, особливу для кожного персонажа [48]. У 2005 році, вона переїздить до Бельгії, що матиме неабиякий вплив на її творчість у подальшому, адже для написання кожної локації авторка надихалася різними країнами. В інтерв'ю видавництву «Віват» Крістелль згадує, що в основу ковчега Аніма лягли образи Бельгії, зокрема Валонії [20, 7:51-12:37]. Сама тамтешня атмосфера нагадує Бельгію, а персонажі говорять бельгійською говіркою, відтворення якої ми будемо досліджувати в одному з пунктів

практичної частини нашої роботи. Стосовно ковчега Полюс, то тут авторка надихалася Великою Північчю й Французькою Рив'єрою [20, 7:51-12:37].

Крістелль поділилася історією початку своєї письменницької кар'єри з виданням Монд [53]. У 2007 році авторка починає писати першу частину тетралогії, і незадовго після цього їй діагностують рак. Будучи доволі чутливою й закритою особистістю, вона сильно ізолюється для реабілітації і продовжує роботу над романом. У цей же час вона долучається до спільноти авторів-початківців «Plume d'argent» (срібне перо), де вона починає ділитися уривками свого твору. У цій спільноті вона отримує неабияку підтримку від колег, і саме вони надихнули Крістелль подати свою роботу на конкурс від видавництва Gallimard Jeunesse, в якому пізніше і вийде перше видання її роману.

Як уже зазначено раніше, Крістелль Дабос переїхала до Бельгії у 2005 році. У цій же статті вона згадує, що, хоч вона й сильно любила свою сім'ю, ніколи не почувалася у Французькій Рив'єрі «на своєму місці», тому, власне, вона й прийняла для себе таке рішення. Вона визнає, що їй було доволі непросто влитися в бельгійське суспільство, і ось це відчуття яскраво відбилося в персонажі однієї з головних героїнь роману – Офелії.

Власне сама персонажка для авторки дуже близька. Як і решта персонажів, Офелія – одна зі сторін Крістелль [48]. Як каже авторка, коли вона створювала Офелію, то сама почувалася трохи «незграбною», але тут варто нагадати, що роман авторка почала створювати, коли проходила реабілітацію від раку, тому цей стан яскраво відобразився в романі у фразах на кшталт: «Офелія випустила з рук горнятко – не через те, що злилася, чи нервувала, а через свою вроджену незграбність» [69, с. 17]. Таким чином, авторка допомагала собі проживати те, що вона відчувала. Загалом, авторський ідіостиль – це не просто сукупність мовних засобів, використаних письменником під час створення твору, це певне відображення еволюції самого автора [14, с. 78].

Цікаво, що певні дослідження стверджують, що фактично відділити образ перекладача й автора – неможливо, бо перекладач, як перший читач, має власний досвід, який може не тільки допомагати, а й заважати [35, с. 244]

Уважаємо також за доцільне коротко розкрити основні віхи сюжету досліджуваного роману. Із найперших сторінок ми опиняємося у світі, який міг би бути нашим. Зараз же цей світ розірваний на уламки, які авторка називає ковчегами. Ми опиняємося на ковчезі Аніма, особливістю якого є те, що всі предмети тут мають свою душу. Кожен ковчег очолює певний дух родини, який володіє унікальною магією, частину якої він передає мешканцям ковчеза. Саме таким чином, головна героїня роману Офелія стає чтицею – людиною, здатною прочитати історію предметів, до яких вона торкається оголеними руками, а ще вона вміє подорожувати поміж дзеркалами на невеликій відстані.

Нашу героїню хочуть насильно видати заміж за людину з іншого ковчеза, який називається Полюс. Саме тому вона переїжджає туди. Так і починається наша подорож романом.

У наступному пункті ми перейдемо безпосередньо до дослідження особливостей художнього світу роману, які ми виявили у теоретичному розділі.

2.2. Реалія як складова художнього світу

У реальному світі одним з елементів, який вирізняє ту чи іншу культуру є реалії. Коли ми чуємо «вареники», «Івана Купала», «Київ», культура, що зринає в нашій уяві – культура України. Коли чуємо «Ейфелева вежа», «Марсель», «рататуй», - ми явно говоримо про Францію. А коли чуємо «Токіо», «міцурі» чи «сакура», - перед очами постає образ Японії. Щось схоже, на нашу думку, відбувається і у фентезійному світі. На нашу думку, фентезійні реалії утворюють вагомую частину художнього світу твору жанру фентезі. Проте спершу дослідимо поняття «реалії» у її більш класичному розумінні.

Перша наукова робота, яка спадає на думку при слові «реалія», це робота «Реалія й переклад» української перекладознавиці, докторки філологічних наук Роксаліани Зорівчак. Незважаючи на важке дитинство й довготривале становлення членкинею наукової спільноти, Роксолана Зорівчак написала одну з фундаментальних робіт про реалію [9].

Реалію вважають «одним з найнебезпечніших підводних каменів, які доводиться долати перекладачам», основним завданням якого є передати «авторський почерк засобами іншої мови» [9, с. 38]. Головними проблемами, на думку Роксолани Зорівчак, відтворення реалій є, по-перше, відсутність в мові перекладу відповідника, бо носії цієї мови не мають такого референта, і, по-друге, необхідність передати не лише денотативне значення реалії, а й атмосферу та колорит твору [9, с. 39]. Процеси перекладу реалій вимагають від перекладача постійного наукового пошуку. Однак, реалії самі по собі не створюють «національний дух».

Реалією може виступати не тільки щось вербальне, і в такому разі чи не єдиним правильним рішенням перекладача є провести етнографічні, історичні й культурознавчі дослідження. Такими невербальними метафорами можуть виступати, наприклад, рухи в національних танцях, інтонації в народних піснях, тощо [9, с. 40]. О. Гончар підкреслював, що «мова – це всі глибинні пласти духовного життя народу, його історична пам'ять, найвартісніший здобуток віків, мова – це ще й музика, мелодика, барви буття, сучасна художня, інтелектуальна і розумова діяльність народу» [9, с. 42].

Проте для перекладознавчих досліджень важливо враховувати насамперед мовне відтворення суспільних і духовних питань. Адже знання фіксуються у поняттях, які мають тільки вербальну форму існування [9, с. 48].

О. Кундзіч був першим в українському перекладознавстві, хто вжив термін «реалія»: «Я схильний вважати народні пісні аналогічними реаліям даного народу, що, як правило, не перекладаються» [21, с. 67]. Вагомий вклад в опрацюванні реалій зробив і В. Коптілов у своїх працях. У праці «Актуальні питання українського художнього перекладу», вчений під реаліями має на увазі слова, що позначають предмети та явища, невідомі мові перекладу [див 9, с. 40].

Автори певних досліджень вважають реаліями авторські вирази – метонімії, метафори, прислів'я, персоніфікації й об'єкти не скільки національно-специфічні самі по собі, скільки описані національно-специфічним способом [9, с. 52]. Проте, власне поняття «реалія» виникає в перекладознавстві лише при

зіставленні мов та культур, поза цим – реалія існувати не може [9, с. 52]. Може бути навіть так, що слово є реалією відносно однієї мови, а відносно іншої – ні. Наприклад, слова «хліб» це не реалія, якщо зіставляти його між українською й французькою, англійською чи німецькою. Проте, якщо його зіставити з ескімоською – воно починає бути реалією, оскільки для ескімосів хліб протягом довгого часу був чимось екзотичним. Саме тому, носії ескімоської мови не розуміли словосполучення «хліб наш насущний» із молитви «Отче наш», через що Папа Пій XIII видав спеціальну буллу, котра дозволяла ескімосам вживати замість цього рядка – «лосина наша насущна», оскільки «лосина» для них – реалія рівнозначна нашому хлібу [9, с. 59].

За «Словником лінгвістичних термінів» Д. Ганича та І. Олійника, «реалія – речі, предмети, що існують матеріально і служать основою для номінативного значення слова» [3, с. 232].

Сама ж Роксолана Зорівчак подає таке визначення реалії – «це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ним комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності сприймача» [9, с. 58].

За Р. Зорівчак, термін безеквівалентна лексика значно ширша за семантичне поле «реалії». Усі реалії входять в обсяг безеквівалентної лексики якогось бінарного зіставлення, проте до цієї ж лексики входять і приказки та прислів'я, деякі лексеми дуже місткого семантичного наповнення, слова, наприклад, «доба», які показують відмінності у сегментації світу різними мовними колективами [9, с. 65].

Певні автори статей вважають реаліями топоніми та антропоніми, що, на думку Р. Зорівчак, теж правильно, проте для цих лексем найхарактернішим відтворенням буде транскрипція, в той час, коли існує багато інших тактик для передачі реалій [9, с. 66].

Пані Зорівчак виділяє ще один термін «діалектична реалія» - термін, який «розуміють подвійно, позначаючи ним слова, що називають предмети і явища вузького ареалу, або ж діалектичні регіональні назви для предметів чи уявлень

загальнонародних» [9, с. 67]. У такому випадку, для певних культур, наприклад, ескімоської, українське слово «картопля» - буде реалією, а його регіональні варіанти – ріпа, мандебурка, крумплі, бараболя – діалектні реалії.

Цікаво, що існують і терміни-реалії. Роксолана Зорівчак наводить приклад рослини «рутин цвіт» - що є терміном. Проте, оскільки, наприклад, у англomовному світі такої рослини немає, відповідно такий термін можна вважати терміном-реалією [9, с. 69]. Сама ж природа терміну й реалії різна – реалії виникають серед народу, а терміни штучно створені вченими на основі латинської чи грецької мов.

Роксолана Зорівчак поділяє реалії в історико-семантичному й структурному планах.

З історико-семантичного погляду виділяються:

1. власне реалії – реалії, референти яких все ще існують, наприклад, коломийка, трембіяр, а baby-sitter, Boxing day, the Central lobby;
2. історичні реалії – «семантичні архаїзми, які внаслідок зникнення референтів входять до історично дистантної лексики, втративши життєздатність» [9, с. 70-71]. Приклади: зелені хлопці (опришки), щезник, смерд, тощо.

У структурному плані перекладознавиця виділяє такі реалії:

1. реалії-однoчлени: вечорниці, криничар, денцівка;
2. реалії-полічлени номінативного характеру: курна хата, решетилівське шитво, братська могила;
3. реалії-фразеологізми: лоби забрити, стати під вінок, на панщині бути [9, с. 71]

Виділяє авторка й приховані реалії – реалії, які, ніби і мають відповідник у мові-перекладу, однак їхнє конотативно-асоціативне значення не збігається зі значенням у мові-референті [9, с. 72]. Таким прикладом може слугувати слово «рушник». Здавалося б, що в більшості мов є річ на позначення «довгастого шматка тканини для витирання обличчя, тіла, тощо» [65] – англ. a towel, фр. une serviette, un essuie-main. Японська мова на позначення цього терміна

використовує англіцизм **タオル** (taoru), адже, схоже, це поняття, як і багато інших, було принесено в японську культуру з американської чи європейської культури. Проте, жодна з цих мов не передає символіку українського рушника, того, наскільки рушник невід’ємна річ в українських традиціях. Можемо помітити багато реалій-фразеологізмів пов’язаних саме з рушником: брати рушники, побрати рушники, посилати за рушниками (засватати), стати на рушник (одружитися) [65].

У деяких випадках денотативна інформація може майже зникати, бо конотативна інформація – національно-культурна, локальна – стає на передній план [9, с. 76]. Тут до попереднього прикладу можна додати слово гарбуз. У всіх вищезазначених мовах слово на позначення такого овоча є – англ. a pumpkin, фр. une citrouille, яп. **かぼちゃ** (kabocha). Проте, в Україні цей овоч має символічне значення, яке не закладено у жодну з вищезазначених мов – це такий собі інструмент відмови при сватанні. Звісно ж, цей термін відбився й у реаліях-фразеологізмах на кшталт «давати гарбуза» - відмовляти у сватанні, або «дістати гарбуза» - отримати відмову у сватанні [66].

Між денотативним і конотативним значенням не існує чіткого забороненого для переходу кордону, тому перехід реалій з денотативного значення в конотативне. Реалії можуть перетворюватися на символи, які «поєднують експресивно-емоційну напругу з його філософським осмисленням» [9, с. 79].

Однак перекладач повинен бути дуже обачним, адже іноді одні й ті ж самі явища чи предмети можуть мати абсолютно різну конотацію в різних культурах. Так, наприклад, кленовий листок – це символ Канади, оспіваний у багатьох канадських народних піснях. В Україні ж, кленовий листок – це символ самотності, журби та скорботи [9, с. 80].

Якщо розглядати художній світ як створену автором семіотичну систему, ми стикаємося з проблемами перекладу під час відтворення реалій [24, с. 192]. Однак у таких романах реалії репрезентують культуру, якої не існує насправді, яка була штучно створена автором [24, с. 192]. Якщо досліджувати художній світ

як семіотичну систему, тоді виникає необхідність виділення художніх реалій – таких реалій, які пов'язані з нереальними контекстами, й існування яких зумовлене необхідністю передати культуру, історію та географію світу, котрого не існує; в такому випадку реалію можуть називати ірреалією, проте її принцип ідентичний принципу реалії [24, с. 192].

Далі вважаємо за доцільне розглянути основні способи відтворення реалії в перекладі.

Роксолана Зорівчак вважає, ніби для того, щоб адекватно відтворити реалію, перекладач має бути глибоко розумітися на ній. Під час перекладу твору віддаленої культури, іншого часу, де описується не притаманне нам, перекладач чи перекладачка повинні застосувати всі можливі ресурси мови, щоб уявити, як назвалося б те чи інше поняття рідною мовою, якби воно в ній існувало. Коли перекладач сам розуміє реалію на глибокому рівні, перекладачеві легше відтворити цю реалію в перекладі так, аби вона була зрозумілою читачеві [9, с. 84].

Власне проблема відтворення реалій дуже гостро стоїть у перекладознавстві. Хоча пройшло немало часу від моменту написання роботи «Реалія й переклад», і на світ з'явилося багато інших наукових робіт, присвячених цій темі, це питання досі стоїть гостро. Особливо відчутним воно є після початку російської агресії на території України, оскільки про Україну почали говорити в багатьох медіа. Якщо англійські медіа ще більш гнучкі, і переважно правильно відтворюють українські реалії, то французькі – нерідко вживають словоформи, що походять з російської мови, типу «Kiev» замість «Kyiv» чи «Kyïv», «Tchernobyl» замість «Tchornobyl». Хоча тут є багато й інших тенденцій.

Розгляньмо детальніше, які типи перекладацьких трансформацій під час відтворення реалій в перекладі виділяли й виділяють різні перекладачі. О. Швейцер і В. Шевчук виділяють три способи відтворення реалій: транслітерація, калькування та пояснювальний переклад [див. 9, с. 92]. А. Федоров наводить чотири способи відтворення реалій – транслітерація (транскрипція),

калькування, уподібнення та гіпонімічний переклад [див. 9, с. 92]. Л. Бардухаров виділяє п'ять трансформацій: транскрипцію (транслітерацію), калькування, описову перифразу, приблизний і трансформаційний переклади [див. 1, 92]. Сама ж пані Зорівчак виділяє такі види відтворення реалій: «транскрипція (транслітерація), гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, калькування повне й часткове, міжмовна транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення (субституція), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад), контекстуальне розтлумачення (інтерпретацію) реалій» [9, с. 93].

Транскрипція (транслітерація)

Транскрипція – «віднайдення якомога точнішого відповідника через запис звучання слів мови-джерела шрафемами мови-переймача» [9, с. 93].

Останнім часом саме транслітерація почала брати гору під час транскодування, адже вона найточніше передає саме звучання того чи іншого слова чи поняття, хоча раніше можна було часто зустріти транслітеровані назви типу «Невтон», «Дідерот», «Дефос» тощо. Тепер же ці терміни прийнято передавати щонайближче до їхнього звучання у мові-джерелі – «Ньютон», «Дідро», «Дефо», тощо.

Цікаво, що прізвище авторки роману «Крізь Дзеркала» неправильно відтворили в перекладі мовою країни-агресора. Додатково пояснимо, що ми не досліджували той переклад, проте, оскільки переклад українською мовою вийшов лише у 2023 році, російський переклад книжки, на жаль, можна було побачити на українських полицях книгарень. Так от, прізвище авторки там передали як «Дабос» і саме таку його форму можна було почути й в Україні. Саме тому ми здивувалися, коли в українському перекладі прізвище авторки відтворили як «Дабос», що, як пізніше виявилось, є правильним варіантом. Перевірити це було доволі легко, необхідно було лише послухати кілька інтерв'ю авторки французькою мовою, де її представляють саме як Крістелль Дабос.

За словами Роксолани Зорівчак, доволі часто перекладачі використовують транскрипцію, аби виділити реалію семантично чи стилістично, проте саме по собі іншомовне слово в тексті читачеві ніякої стилістичної чи семантичної інформації не передасть [9, с. 96]. Іноді таке застосування транскрипції може ввести в оману читача, ніби це реалія якогось чужого побуту, коли насправді ж це просто необачна робота перекладача [9, с. 97].

Проте, все ж, транскрипція залишається дуже вагомим інструментом для перекладача. Від так, на думку Р. Зорівчак, чи не єдиний вид реалій, який потрібно обов'язково передавати транскрипцією – це антропоніми та топоніми [9, с. 98]. Проте, це стосується тих випадків, коли ми передаємо колорит країни, яке реально існує. А як же бути з художніми творами, і особливо творами фантастичними чи фентезійними, які просто переповнені промовистими іменами? Тут на думку одразу спадає на думку твір «Поштова лихоманка» Террі Пратчетта та його блискучий переклад українською мовою Олександра Михельсона. У цьому творі майже всі персонажі мають промовисті імена. Проте перекладач, вчиняє дуже мудро на нашу думку, - він вводить перекладене ім'я в текст перекладу українською, проте робить зноски, де подає англійський варіант і його тлумачення.

Подамо яскравий приклад: у творі є персонаж кіт, котрий іде за прокладеним маршрутом і не сходить з ного що б не сталося. В оригіналі кота звать «Tiddles», перекладач відтворив його як «Підкажи», залишивши зноску: «Кота звать «Tiddles». У сленгу слово «tiddle» має цілу палітру значень, але у множині може означати «підказки», і в різні часи в США ходив мем про собаку, якого власник назвав Tiddles, аби жартувати з гостей у стилі «А як звати вашого собаку? – Підкажи!» [33, с. 47].

Гіперонімічне перейменування

Гіперонімічне перейменування – це вид перекладу реалій, «пов'язаний із засадними поняттями лексичних трансформацій, категоризацією денотата, визнанням ізоморфізму частини й цілого, генералізацією» [9, с. 105].

За Роксоланою Зорівчак гіпонімія буває одномовною та міжмовною [9, с. 105]. В контексті перекладу нас найбільше цікавить міжмовна гіпонімія. Під цим поняттям мають на увазі кореляцію лексем, які називають видові поняття, однієї мови до лексем іншої, які означають родові поняття [9, с. 105].

Під час міжмовної гіпонімії поняття різняться як за обсягом, так і за змістом, однак той факт, що увесь обсяг логічно підкорядкованого поняття є частиною обсягу логічно підпорядковувального поняття, дозволяє співвідносити ці поняття, пов'язавши їх кореляцією підпорядкування, субординації [9, с. 105].

Під час гіперонімічного перекладу, яким доволі часто передають семантику денотативних реалій, втрачається сема «локольність», а також певні семантико-диференційні ознаки, при чому локальна сема, конотативні семи і частина денотативних сем при цьому виді відтворення реалій не відтворюються [9, с. 106].

За словами Р. Зорівчак, в багатьох випадках використання гіперонімічного перейменування стає доречнішим за використання транскрипції під час перекладу реалій, адже, якщо цей метод застосувати доволі вдало, можна точно відтворити семантико-стилістичні функції реалії оригіналу [9, с. 108].

На нашу думку, така трансформація доволі нехарактерна для перекладів реалій у фентезі романах, оскільки вони представляють вигадану автором чи авторкою культуру, яку треба відтворити доволі точно. Якщо щось не можна точно відтворити за допомогою транскрипції, наприклад, через те, що реалією виступає гра слів, перекладач має вдаватися до гри слів і в перекладі. Проте, ми вважаємо, що така перекладацька трансформація все ж може бути доречно вжитою в контенсті перекладу фентезійного роману.

Дескриптивна перифраза

Різні види перифраз присутні в різних мовах. Їхнє існування зумовлено «особливостями логічних структур мислення та перифрастичними можливостями природних мов [9, с. 109]. Саму перифразу вважають навіть давнішою за поезію. У слова-замінники люди, особливо первісні цивілізації,

вкладали предмети і явища, які виражали поняття, що засекречувалися [9, с. 109]. Часто до таких явищ та предметів відносили назви лихих явищ природи, смерті, хвороб, диких звірів, тощо.

До прикладу, таким словом в українській мові є «ведмідь», назва якого виникла як мисливський евфемізм, або як табу на колишню назву для бортників. Саме слово мітить в собі два корені: *medu* (мед) та *vědati* (знати). Тобто дослівно слово «ведмідь» означає, «той, хто відає, де мед» [64]. Як приклад у французькій мові назвемо позначення людей, котрі шукають роботу. Хоча у французькій мові є слово «*chômeur*» (безробітний), у медіа зараз найчастіше можна почути «*demandeur d'emploi*» (пошукач роботи).

Однією з мовних універсалій є дескриптивна потенція мови, яка дозволяє віднайти описовий еквівалент замість будь-якого імені і слугує основою мовної перифрастичності. Основне значення можна описово передати, об'єднавши інші значення з опосередкованою співвіднесеністю до головного [9, с. 111].

Для прикладу Роксолана Зорівчак наводить різні варіанти перекладу слова «кожух» англійською мовою. За словами перекладознавиці, ця реалія позначала елементарний добробут, кожух був символом певної заможності, звідси походив обряд класти новонароджене немовля на кожух, усипаний грошима [9, с. 111]. Авторка наводить чимало вдалих і не вдалих прикладів відтворення цієї реалії в англійську мову. Вона наголошує на недоречності вдаватися в цьому випадку до гіперонімічного перейменування, адже саме дескриптивна перифраза «*a sheepskin coat*» в цьому випадку чи не найкраще передає українську реалію в англійську мову [9, с. 111]. Якщо перекладач, все ж, вживає гіперонімічне перейменування, то рівень апроксимації знижується.

На нашу думку, цей спосіб відтворення реалій теж не надто часто застосовується у перекладі першого тому. Ми вважаємо, що дескриптивна перифраза більше підходить для перекладу саме реалій, ніж ірреалій, оскільки останні самі собою є вигаданими, і часто пояснюються в тексті, що дозволяє перекладачеві зробити буквальный переклад, повністю передавши значення реалії

Комбінована реномінація

Комбінована реномінація найчастіше містить два складники: транскрипцію й описову перифразу (рідше з гіперонімом). Цим способом можна передавати семантику реалій завдяки лінійному розширенню тексту. Під час такої трансформації, транскрипція передає категорію незвичності, чужинності, а дескриптивна перифраза чи гіперонім дає пояснення денотативній й, іноді, конотативній семантиці реалії [9, с. 122].

Іноді транскрибований вираз можуть виділяти графічно, а саму дескриптивну перифразу або гіперонім можуть подавати в дужках [9, с. 123]. Часто у перекладі застосовують комбіновану реномінацію, коли реалія зустрічається вперше, а далі в тексті залишають тільки транскрипцію [9, с. 125]. Можливий варіант, коли транскрибоване слово є у виносці, а сама дескриптивна перифраза подається у виносці [9, с. 125].

Так само, як і дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, на нашу думку, не найчастіше поширений спосіб відтворення ірреалій. Проте, ми впевнені, що такий спосіб може бути застосований при перекладі ірреалій у перекладі романів, що базуються на міфології певної країни чи певній реальній культурі. Наприклад, припускаємо, що цей спосіб міг би бути дуже доречним при перекладі романів типу «Дім солі» Світлани Тараторіної, де за основу взята кримсько-татарська культура.

Калькування

За визначенням Р. Зорівчак, калькування – «особливий вид запозичення, коли структурно-семантичні моделі мови-джерела відтворюються поелементно матеріальними засобами мови-сприймача» [9, с. 128]. У той час, коли запозичення розширює ряд інтернаціоналізмів у мові-сприймачі, калька активізує національні мовні засоби, створюючи відповідник у мові перекладу [9, с. 128]. Така техніка перекладу допомагає створити семантично місткі неологізми [9, с. 128].

У статті «Французька калька як особливий вид запозичень» І. В. Смущинська докладно описує явище французької кальки. Професорка вказує, що калька – це неологізм особливого типу, до якого вдається мова, аби не переймати іноземне слово в чистій формі, а, оскільки калька утворена засобами власної мови, - носії мови сприймає її набагато ближчою [38, с. 347]. До того ж, коли явища й предмети сильно поширюються в мові, що приймає в себе кальку, калька, ніби розчиняється, саме так сталося зі словами *la table ronde*, *la conférence au sommet*, *le gardien de corps*, *le col blanc*, які перестали сприйматися кальками, оскільки референтні набули широкого поширення у французькому побуті [38, с. 347]. Ті ж самі процеси відбуваються і в українській мові, так кальками є слова: пробка (на дорогах), мухомор, водоспад, займенник, наддержава, тощо [38, с. 347].

Калька у французькій мові особливо популярна, адже це дає змогу передавати нові поняття в мову, називаючи їх цією ж мовою. Особливо сильно французька мова бореться з англіцизмами [38, с. 349]. Кальки несуть в собі інтернаціональний характер, тобто одне й те саме поняття можна побачити в багатьох мовах: *skyscraper* – *grate-ciel* – хмарочос, *froid de chien* – собачий холод [38, с. 349].

Часто калькування може бути неповним, що призводить до певних змін у моделі, наприклад, може перекладатися тільки частина слова: *top level* – *top niveau* [38, с. 350]. Також у цій статті згадано про ще один вид кальки: змішана або неточна: *answerphone* – *répondeur* – автовідповідач [38, с. 350]. Зміни під час перекладу кальок можуть відбуватися на рівні граматики – *mass culture* – *la culture de masse*; таким же чином передаються й історичні імена – *Iaroslav le Sage* – Ярослав Мудрий [38, с. 350].

Важливо згадати і синтаксичну кальку, яка часто не усвідомлюється мовцями і сприймається як помилка [38, с. 351]. Такий вид кальок утворюється, коли певна граматична форма, наприклад, пасивна форма, порядок слів, вживання сполучників і прийменників, просочуються в одну мову з іншої, наприклад, *aider avec son problème* – *to help with* [38, с. 350].

Р. Зорівчак виділяє 2 типи калькування: повне й часткове [9, с. 129]. При повному калькуванні слова чи словосполучення відтворюються буквально і повністю, при частковому – перекладаються тільки деякі слова, а решта будується на іншомовному матеріалі [9, с. 129].

Іноді може виникнути проблема в тому, щоб точно розмежувати часткову кальку й комбіновану реномінацію, особливо це стається у випадках, коли біля кальки подається повне розтлумачення.

Транспозиція на конотативному рівні

Часом у художньому творі реалія повністю втрачає денотативне значення і її основною функцією стає конотативна. Пані Зорівчак наводить у приклад слово «калина», яке, окрім денотативного значення рослини, має широке конотативне значення в українській культурі: часто калина виступає символом «дівочої цнотливості, червоної барви, невинності» [9, с. 133]. У такому випадку чи не найкращим варіантом для відтворення такої реалії є міжмовна конотативна транспозиція – треба підшукати символ, який в культурі мови, на яку ми перекладаємо твір, несе схожу за сенсом конотативну інформацію [9, с. 132-133].

Перекладознавиця стверджує, що найближчою за значенням рослиною в англійській культурі є журавлина (cranberry), адже саме вона символізує схожі категорії для англійців, тому саме так вона й пропонує перекладати «калину» [9, с. 134].

Авторка слушно зазначає, що «транспозицію на конотативному рівні можна застосувати лише тоді, коли сема локальності не актуалізована в тексті оригіналу» [9, с. 135].

Метод уподібнення

У своїй роботі Р. Зорівчак описує метод уподібнення таким чином: «суть методу уподібнення полягає у відтворенні семантико-стилістичних функцій реалії мови-джерела іншомовним аналогом – реалією мови-переймача» [9, с.

135]. Тобто, перекладач має підшукати найближчу за сенсом реалію в мові-реципієнті і саме нею передати реалію з мови-джерела.

Цей метод не завжди адекватний зі стилістичного й національно-культурного погляду, адже при рясно застосованому уподібненні може виникнути проблема штучного перенесення читача в рідне середовище [9, с. 135].

Контекстуальне розтлумачення реалій

Такий тип перекладу реалій полягає в тому, що реалію описово розкривають у самому тексті твору у найближче підходящому для цього контексті. Сюди можна віднести і переклад архаїзмів чи певних внутрішньомовних реалій. Наприклад, в творчому доробку Івана Франка є оповідання, яке називається «Полуйка» [9, с. 138] Власне ця назва – внутрішньомовний архаїзм. Автор розкриває його в самому творі: «Бачите, був такий звичай, що в котрій ямі показалася кип'ячка, то перша бочка йшла на робітників, що працювали при ній... То вже як пішла чутка, що в тій ямі докопуються до кип'ячки, то йшов гамір по всіх кошарах: «Ого,... позавтру полуйка буде».

Ситуативний відповідник

Іноді конотативну, денотативну чи національно-культурну семантику реалії можна частково відтворити оказійним відповідником, значення якого поза цим контекстом не існує [9, с. 139]. Підбір таких відповідників – це досить творчий процес, де перекладачеві, в першу, чергу треба орієнтуватися на контекст [9, с. 139]. Завдяки такому типу відповідників перекладач має змогу не лише перекласти в мову реципієнта значення реалії, а й описати цю реалію з різних боків [9, с. 139]. Наприклад, перекладознавиця ставить у приклад те, що у слова «пан» є багато ситуативних відповідників у англійській мові, що ми винесемо як Додаток 1.

2.2.1. Особливості відтворення реалій у романі

Дослідивши переклад вибраних реалій, можемо сказати, що транскрипція та калька – одні з найчастіше застосованих перекладацьких трансформацій, до яких вдалися перекладачки в першому томі досліджуваного роману.

Наведемо кілька прикладів транскодування в романі:

Anima	Аніма
Cité	Сіте
Al-Ondalouze	Аль-Андалузія
Sérénissime	Сереніссіма

Перш за все, хочемо зазначити, що це топоніми, а саме назви деяких ковчегів, які згадуються. Одразу бачимо, що транскрипція не завжди оптимальний варіант перекладу. Наприклад, назва ковчега *Al-Ondalouze* це певна гра слів, де переплетена алюзія на регіон в Іспанії та на морські хвилі (*ondes*), в українському варіанті, на жаль, навіть сталася не повна транслітерація, і глибоко передати гру слів не вдалося.

В нашому інтерв'ю з перекладачкою 2-го тому серії «Крізь дзеркала» (див. Додаток 2), вдалося з'ясувати, що вона замінила назву Сереніссіма в 2-му томі на Ясніссіма. Вона це аргументувала тим, що *sérénissime* – це частина титулу Ваша Ясновельможність, а жителі цього ковчега говорять з італійським акцентом, тому було важливо передати елементи італійського звучання.

Калька також є чи не найпоширенішим способом відтворення перекладу ірреалій. Наведемо кілька прикладів із досліджуваного роману.

Le bâtiment des Archives familiales	Будівля Сімейних архівів
Les Grands Lacs	Великі озера
La première génération de l'arche	Перше покоління ковчега
L'an zéro	Нульовий рік
Le texte fondateur de l'Arche	Основоположний документ ковчега
Rue des Orfèvres	Вулиця Орфевр
Le Conseil matriarcal	Матріархальна рада
La Mer des nuages	Море Хмар
La cérémonie du Don	Церемонія Дару

Бачимо, що у вищенаведених прикладах всі елементи відтворюються у спосіб близький до дослівного і це звучить природно для української мови.

Тобто, спосіб відтворення ірреалій, який переважає у перекладі роману – повна калька. Проте, можемо бачити й приклади неповних кальок: Rue des Orfèvres - Вулиця Орфевр. На нашу думку, оскільки Вулиця Орфевр вигадана, то назву можна було би краще адаптувати до української мови, наприклад, відтворивши її як Вулиця Ювелірна. Це б спростило розуміння для читача, і зробило б текст «ріднішим» для нього. Пам'ятаємо з теоретичного розділу, що зробити текст доступним – основне завдання для перекладача під час відтворення фентезі.

Результати аналізу матеріалу дослідження показали, що кальками відтворено багато назв родів і кланів:

La corporation des chapeliers	Корпорація капелюшників
La caste des tailleurs	Каста кравців
La tribu des pâtisseries	Плем'я кондитерів
Les Chroniqueurs	Літописці (Хронікери т.2)
Les Dragons	Дракони
La Toile	Павутина
Les Mirages	Міражники
Les Nihilistes	Нігілісти

В інтерв'ю з Веронікою Галичиною ми дізналися про клан Міражників. В оригіналі люди, що належать до цього клану, наживаються *illusions*, або ілюзії, як це було перекладено в першому томі. Перекладачка другого тому замінила їх на химер, і вказала, що якби вона перекладала перший том, то їхній клан би називався Химерники. На нашу думку, це набагато краще підходить для української мови і є влучним перекладацьким рішенням.

Проте, на нашу думку, клан *chroniqueurs* логічніше й «рідніше» відтворено у першому томі як «літописці». Люди з цього клану мали безпомилкову пам'ять, тому можуть точно відтворювати історію. Ще одним дуже влучним, на наш погляд, перекладом є відтворення назви клану *Toile*, як «павутина». Це дуже точно відбиває суть магії цього клану, члени якого можуть відчувати й чути емоції всіх інших членів клану, навіть якщо вони далеко один від одного.

Перейдемо до особливостей відтворення кількох топонімів. Першим є топонім *Citacielle*, в якому одразу відчуваємо поєднання слів *citadelle* та *ciel*. В українському перекладі першого тому, перекладачки, на жаль, не запропонували

оригінального відтворення цієї ірреалії, натомість вони скопіювали назву з російського перекладу: Небоград. Хоча суфікс -град і питомий для українських назв міст, наприклад, Новоград-Волинський, Червоноград тощо, його асоціативний ряд багато в чому відсилає до російської мови, адже там цей суфікс набагато продуктивніший. Для української ж мови більш питомим суфіксом є -піль: Тернопіль, Бориспіль, Костопіль, Миропіль тощо. Перекладачка другого тому, намагалася виправити цю ситуацію і запропонувала варіант, який, на нашу думку, більш точний – Хмаропіль. Проте, редактори відмовили змінити цей варіант, бо це одна з ключових локацій. Також, можемо запропонувати власний варіант – Хмародель – «хмара» + «цитадель».

Проте, Вероніці Галичині вдалося переконати змінити назву іншого ковчега другому тому. В оригіналі цей ковчег називається « Arc-en-terre », в якому бачимо поєднання слів « arc-en-ciel » та « terre ». Переклад в першому тому виглядає ось так: Ковчег-на-Землі. Явно прослідковуємо кальку, яка, до того ж, перекладена не досить точно. При перекладі цього терміна перекладачки сплутали слова arc (арка) і arche (ковчег). У другому тому, перекладачка запропонувала варіант «Терайдуга» - поєднання латинського кореня terra (земля) і райдуга. До того ж, із цим топонімом пов'язаний ряд виразів на кшталт *filles à l'arcadienne* – піти по-тейрайдійськи. А ще, від цього іменника легко утворити назву жителів ковчега – тейрайдієць, тейрайдійка, на противагу варіанту Ковчег-на-Землі.

2.2.2. Специфіка відтворення онімії роману

Переклад імен займає окреме місце в дослідженні відтворення реалій, оскільки це величезний аспект з рядом своїх особливостей, тому ми вирішили поговорити про імена окремо. Загалом вважається, що ономастичний простір – це великий сегмент досліджень, який несе багато новизни [5, с. 307]. Цікава ономастика в художніх творах ще й тим, що оніми стають певною проєкцією душ персонажів, тому, давши певне ім'я, навіть загальновідоме, своєму героєві, автор створює новий ряд певних асоціацій [5, с. 307]. Такі імена часто допомагають розкрити соціально-семіотичне, звуко-символічне та семантичне значення

стосовно персонажа чи предмета, які створює автор [54, с. 46]. До того ж, ономастикон – невід’ємна частина ідіостилю будь-якого автора [2, с. 61].

Варто зазначити, що в одному зі своїх інтерв’ю авторка вказала на те, що не наділяла особливими сенсами імена героїв, проте в тексті можемо помітити певні згадки і пояснення до імен. Наведімо у якості прикладу ім’я одного з головних героїв роману – Торна: «Офелія здригнулася під складками свого шалика. Торн? Вона вже відчувала неприязнь до цього імені. Воно важко сходило з язика. Жорстке, майже агресивне. Ім’я мисливця!» [69, с. 36].

Основні способи відтворення імен у досліджуваному перекладі – транскодування (транслітерація й транскрипція), калькування та транспозиція [15]. Наведімо приклади транскрипції імен у романі:

Thorn	Торн
Anastasia	Анастасія
Augustin	Августин
Augustus	Августус
Archibald	Арчибальд
Bartholomé	Бартоломе
Monsier chevalier	Мсьє шевальє
Ingrid	Інґрід
Farouk	Фарук
Gaëlle	Гаель
Gustave	Гюстав
Renard	Ренар
Papier-mâché	Пап’є-Маше

Перекладачка другого тому дала коментар стосовно відтворення імені chevalier як «шевальє». На її думку, цей онім можна було передати калькою назвавши персонажа «кавалер».

На нашу думку, переклад транскрипцією припустимий у романах жанру фентезі, особливо, коли авторка сама зазначає, що не вклала сенсів у певні

імена, тобто їхнє звучання буде схоже інтерпретуватися як аудиторією читачів оригіналу, так і перекладу.

Перейдімо до прикладів відтворення імен персонажів калькуванням. Першим прикладом стане відтворення імені персонажки *Mère Hildegarde*, котру в першому томі переклали калькою і транспозицією як Матінка Хільдегарда, а в другому томі згідно з чинним правописом її перейменували в Гільдегарду.

Іншими прикладами калькування можуть слугувати переклад імен сестер Арчибальда, які мають промовисті імена.

Douce	Любов, Лада (т.1), Солодка
Gaieté	Веселощі, Розрада (т.1), Веселина (2)
Friande	Ніжність, Деліція (т.1) , Делікатеса (т.2)
Mélo die	Мелодія
Clairemonde	Сяйвосвіт, Світлосвітла (т.1), Людосвітла (т.2)
Grâce	Грація
Patience	Терпіння, Ждана (т.1), Квилинка (т.2)

По-перше, тут дуже сильно в знаки дався той факт, що перекладачок було троє. П'ять із семи сестер Арчибальда мають по два імені, оскільки їх не уніфікували. Ми вважаємо, що це вже помилка редактора, котрий прогледів цей момент.

По-друге, у другому томі ім'я більшості сестер отримують по третьому варіанту відтворення в українській мові. Як зазначила перекладачка другого тому, вона не перевірила переклад імен сестер з першого тому, тому *Patience* переклала як Квилинка, аби адаптувати гру слів. Решту перекладів наведено у вищенаведеній таблиці.

На нашу думку, наймилозвучнішими варіантами відтворення є такі: *Douce* – Лада, *Gaieté* – Веселина, *Friande* – Делікатеса, *Clairemonde* – Людосвітла, *Patience* – Ждана. Ці варіанти мають доволі фентезійно-казкове звучання, що відповідає стилю історії.

Нарешті, переходимо до найчастотнішого способу відтворення імен у романі, а саме – фонетико-графічної адаптації або транспозиції. У цьому випадку ми матимемо на увазі під фонетико-графічною адаптацією, що ім'я у французькій мові має однокореневий відповідник в українській, але ця словоформа може трохи відрізнятись за звучанням, ніж в оригіналі. У певних джерелах термін «транспозиція» теж вживають в такому значенні [15].

Ophélie	Офелія
Agathe	Агата
Adélaïde	Аделаїда
Sidonie	Сидонія
Antoinette	Антуанетта
Artémis	Артеміда
Melchior	Мельхіор
Berenilde	Беренільда
Freyja	Фрея
Hector	Гектор
Vladimir	Володимир
Roseline	Розеліна

Отож, найпоширенішими способами відтворення онімів у романі є транскодування, фонетико-графічна адаптація та калька.

2.3. Вплив мовної особистості персонажа на сприйняття художнього світу

Світ роману «Крізь дзеркала» складається з багатьох локацій, кожна з яких мають свій характер і свої певні особливості: вид магії, атмосфера, суб'єктивне відчуття читачем, тощо. Проте, однією з особливостей художнього світу, яку можна дослідити в розрізі перекладу, є мовна особистість персонажа.

К.І. Ликова у своїй статті «Мовна особистість як суб'єкт художнього дискурсу» опираючись на праці Ю.М. Караулова, подає таке визначення поняття «мовна особистість» - «сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення й відтворення нею мовних творів (текстів), які

розрізняються а) ступенем структурно-мовної складності, б) глибиною і точністю відображення дійсності, в) певною цільовою спрямованістю» [22, с. 42].

У цій же статті, з посиланням на того ж дослідника, авторка додає, що модель мовної особистості складається з трьох рівнів: лексикона, тезауруса й прагматикона [22, с. 42]. Лексикон – базовий рівень одиниць мови, котрий забезпечує вербалізацію й комунікацію особистості; тезаурус – когнітивний рівень, який включає в себе картину світу, ідею, концепти й відтворює ієрархію цінностей; прагматикон (мотиваційний рівень) об'єднує мовні засоби, що слугують для задоволення комунікативно-діяльнісних потреб особистості [22, с. 42].

За В. В. Корольовою, для мовної особистості є певні характерні ознаки, які стають домінантами мовної свідомості, і які надають мотивацію різних типологій мовної особистості [18, с. 2].

У теоретичному розділі нашої роботи ми згадували про тенденцію до антропоцентричного підходу в нещодавніх мовознавчих дослідженнях. Якщо ж ми подивимося під таким кутом на художній дискурс, то тут не можна не зазначити, що у фокусі постає літературний персонаж, а саме його мовлення. Оскільки чи не єдиним свідченням існування персонажа у творі й взагалі є його опис через мову, аналіз лексичного рівня його мовлення дає можливість дослідити його мовну особистість [22, с. 43]. У центрі уваги, з мовознавчої точки зору, розміщені мовні та стилістичні засоби відтворення мовної особистості певного персонажа [22, с. 43].

М. Шигарева досліджує мовну картину світу під кутом загального (національна мова), окремого (мовлення соціальної групи) та одиничного (мовлення особистості), ґрунтуючись на чому вона виокремлює три рівні мовної картини світу: рівень узусу, діалекту та ідіолекту [43, с. 5]

У своєму інтерв'ю книгарні « Millerpages », Крістелль Дабос згадує про певні особливості мовлення деяких персонажів [52]. Наприклад, авторка згадує

двоюрідного діда головної героїні і вказує на те, що в його мовленні вона заклала бельгізми, себто мовленнєві конструкції, характерні для жителів Бельгії.

Проте, можемо додати, що це далеко не єдина особливість, притаманна мовленню цього персонажа. Саме на його прикладі ми і хочемо детальніше продемонструвати, які саме перекладацькі трансформації найефективніше застосовувати, аби найточніше та найадекватніше передати мовленнєву особистість персонажа у перекладі.

На нашу думку, сукупність мовленнєвих особистостей усіх персонажів того чи іншого твору становить один з елементів художнього світу твору. Саме тому, ми вважаємо, що глибоке дослідження перекладацьких трансформацій під час відтворення особливостей мовленнєвих особистостей персонажів допоможе нам дослідити особливості відтворення художнього світу загалом.

2.3.1. Особливості мовної особистості персонажа як проблема перекладу

У цьому розділі ми обмежимося дослідженням особливості мовлення доволі колоритного персонажа – двоюрідного діда й хрещеного головної героїні серії Офелії.

У романі цього персонажа позначають за допомогою іменників *le grand-oncle* та *le parrain*. В українському варіанті ми налічили кілька основних способів їхнього відтворення: *дідусь*, *дідуган*, *дід*, *хрещений*, *двоюрідний дід*, *двоюрідний дідусь*, тощо. На нашу думку, така синонімія в перекладі допустима, проте не завжди вона найкраще передає ситуацію і навіть може впливати на специфіку сприйняття персонажа читачами. Саме слово *grand-oncle* означає *двоюрідний дід*, власне це і є одним з варіантів перекладу. Також спочатку цього персонажа називають *дід*, *дідусь*, а от у главах, коли головна героїня їде з дому – частіше зустрічаємо варіацію *двоюрідний дід*, що, на наш розсуд, більш доречно, бо двоюрідний дід і дід це різні поняття.

Також, ми вважаємо недоречним відтворювати *grand-oncle* як *дідуган*, оскільки останнє має пейоративну конотацію, а в оригіналі це добрий персонаж, який з величезним розумінням ставиться до головної героїні, і навіть у тексті є посилення на те, що він неодноразово вступався за Офелію перед її сім'єю. Тому

ми вважаємо, що найадекватнішим відтворенням французького *grand-oncle* українською мовою є варіант *двоюрідний дідусь*, адже це слово має позитивну конотацію та точно відтворює характер родинних зав'язків.

До мовленнєвих особливостей цього персонажа ми відносимо наявність бельгізмів, лексику розмовного стилю, а також порівнянь та фразеологізмів.

2.3.1.1. Особливості відтворення бельгізмів у перекладі

Для того, аби глибше зрозуміти, що таке бельгізми, яку роль вони виконують у романі, і як їх правильно відтворити, вважаємо за необхідне надати більше контексту. Офіційними мовами Бельгії є французька, німецька й нідерландська, проте частина населення говорить фламандською мовою. Бельгізми – вирази, котрі вживаються на території франкомовної Бельгії [68]. Найчастіше вони утворюються через дослівне перенесення певних слів чи конструкцій з нідерландської, фламандської чи німецької мов у французьку [56]. Кілька таких виразів ми віднайшли і в тексті.

«C'est quoi ce broi ?» [70, с. 20]	А це ще що за фокуси? [69, с. 16]
------------------------------------	-----------------------------------

Словник Larousse подає таке значення слова *broi* – «у Бельгії, набір різних речей, безлад». У перекладі ж бачимо слово «фокуси», що виступає тут ситуативним відповідником. Проте, все ж, у такому перекладі втрачено діалектну складову, й, на нашу думку, відбулася певна нейтралізація. Варіант, який пропонуємо ми, це або використати підсилене слово «гармидер», або зяти розмовний варіант, частотність вживання якого доволі невисока, наприклад, «нелад».

Наступним бельгізмом є слово *jatte*:

«Une jatte de café, fille ?» [70, с. 15]	Горнятко кави, дівчинко? [69, с. 12]
«Vous ne vous laisseriez pas tenter par une jatte de café et du pain beurré ?» [70, с. 89]	Дозволите запропонувати вам горнятко кави й тост із маслом? [69, с. 70]

На нашу думку, тут перекладачки справилися дуже добре, адже «горнятко» - не так часто вживане слово, яке містить в собі діалектичні нотки, що доволі добре відбиває особливість мовлення персонажа.

Останнім бельгізмом, яким ми розберемо, є вигук:

Nom di djou ! [70, с. 15]	О боже милосердний! [69, с. 12]
---------------------------	---------------------------------

Тут теж якихось питань до перекладу не виникає, хоч так само тут знак діалектний аспект і сталася свого роду нейтралізація.

Отже, можемо підбити підсумок, що загалом, перекладачки відтворюють бельгізми адекватно, місцями підбираючи в українській мові варіанти з діалектним відтінком. Проте, загалом бачимо або повну нейтралізацію, як у варіанті зі словом « broi », або певну нейтралізацію, як от у вигуку « nom di djou ! ». На нашу думку, ці особливості можна було відтворити таким чином, аби вони виділялися трохи більше, адже одним із завдань перекладача є зберегти регістр оригіналу [34, с. 67].

2.3.1.2. Специфіка відтворення розмовної лексики у перекладі

Емоційно забарвлена лексика розмовного стилю зустрічається доволі часто у мовленні досліджуваного персонажа. Наведемо кілька прикладів:

Cette <i>fixette</i> de passer les miroirs à des heures indues ! Tu sais bien que ma <i>bicoque</i> a les visites surprises en allergie. Un de ces jours, tu vas te prendre une poutre sur la tête, que tu l'auras bien cherché.» [70, с. 15]	Що за <i>звичка</i> – приходити із дзеркал, та ще й у неналежний час?! Тобі ж відомо, що в моєї <i>хатини</i> алергія на раптові візити! Дістанеш колись балкою по голові – то знатимеш! [69, с. 12]
---	--

У цьому уривку зустрічаємо розмовне слово *fixette*, визначення якого словник подає так: «нав'язлива ідея». Бачимо, що в українському варіанті це відтворено як *звичка*, що загалом добре лягає в контекст і можна назвати такий прийом ситуативним відповідником, проте, слово *звичка* доволі нейтральне саме по собі, тоді як слово *fixette* має яскравіше емоційне забарвлення.

Слово *bicoque* – маленький звичайний на вигляд будинок – перекладено, на нашу думку, доволі вдало – *хатина*. Вживання зменшувального суфікса *-ин-* у цьому випадку, дуже точно відтіняє значення слова, тому такий переклад ми вважаємо вдалим.

Elle était tellement excitée que je n'ai pas saisi la moitié de sa <i>jacasserie</i> . Mais bon, j'ai compris l'essentiel : tu vas enfin passer à la casserole, on dirait.» [70, с. 15]	Вона так затинаялася, що я не розібрав і половини з того, що вона <i>теревенила</i> . Але зрозумів найголовніше – що тебе, схоже, нарешті поведуть під вінець. [69, с. 12-13]
---	---

На цьому прикладі бачимо, що слово *jacasserie*, – шумна розмова – яке, до речі, вважається застарілим у французькій мові, відтворено українською мовою через дієслово *теревенити*. Одразу помічаємо транспозицію, себто перехід слова з однієї частини мови в іншу. Хоча в перекладі й не збереглася нота старовинного звучання, ми вважаємо такий переклад адекватним і вдалим. На цьому прикладі бачимо, що перекладачки адаптуються до правил української мови і намагаються зробити так, аби текст сприймався легко для україномовного читача.

«— <i>N'allonge pas cette tête, s'il te plaît.</i> » [70, с. 16]	<i>Не хнюп носа</i> , будь ласка. [69, с. 13]
— <i>Pose tes fesses.</i> [70, с. 16]	Сідай. [69, с. 13]
«— <i>Qu'est-ce que tu me barbotes ?</i> » [70, с. 17]	Що ти <i>торочиш</i> ? [69, с. 14]
«— <i>Ni que je fasse fléchir ton faiblard de père ?</i> » [70, с. 18]	Що змушу поступитися перед твоїм <i>батьком-слабаком</i> ? [69, с. 14]
— <i>Ma pauvre gamine</i> [70, с. 94]	<i>Бідосе моя</i> [69, с. 74]

На поданих вище репліках, ми продемонстрували приклади хорошого, на наш погляд, перекладу. Як загалом вже було вказано раніше, тут теж проглядається тенденція до нейтралізації. Наприклад, вираз *pose tes fesses* звучить дуже розмовно в оригіналі, натомість у перекладі він став більш нейтральним. Можемо запропонувати власний варіант, взятий з більш розмовної мови: *всідайся*.

Також хочемо додати контексту до слова *faiblard*, яке, якщо вірити словнику, теж належить до розмовного стилю. На ковчегу Аніма панує матриархат, оскільки дух родини Артеміда – жінка, тому тамтешні чоловічі

персонажі показані доволі м'якими і часто ситуацію в свої руки рішуче беруть жінки. Проте, вираз *батько-слабак*, хоч і відтворює оригінал, звучить доволі грубо. Наш варіант перекладу звучав би так: *легкодухий батько*.

«Pas intéressant. Trois fois rien. <i>Juste de vieux barbouillages.</i> » [70, с. 28]	Нічого цікавого, суцільні нісенітниці. <i>Просто стара квацянина</i> [69, с. 23]
---	---

У вищенаведеному прикладі, слово *barbouillage* – нерозбірливе письмо – українською мовою перекладачки відтворили словом *квацянина*, яке сприймається доволі емоційним для звичайного читача. Тобто, як бачимо, в цьому прикладі рівень експресивності підвищився. З якогось боку це навіть добре, на нашу думку, адже загалом у творі прослідковується тенденція до нейтралізації, а ось такий тип перекладу виразів, ніби урівноважує рівень експресії.

2.3.1.3. Особливості відтворення порівнянь та фразеологізмів у перекладі

Мовлення досліджуваного персонажа насичене великою кількістю порівнянь та фразеологізмів. Це доволі велика площина, яку ми дослідимо далі.

Канонічною моделлю порівняння є формула, виведена Жаном Коеном, - *A comme B* [37, с. 302].

«Ils étaient <i>moches comme des moulins à poivre et grossiers comme des pots de chambre</i> , je te le concède, mais c'est toute la famille que tu as insultée à chaque refus.» [70, с. 17]	Вони були <i>незграбні, як перцеві млини, і потворні, як нічні горщики</i> . – я це визнаю, але кожна твоя відмова ганьбила нашу родину. [69, с. 13]
--	--

Із поданого прикладу промальовується доволі цікава картина: цей персонаж не просто використовує порівняння, він використовує порівняння емоцій з певними меблями. Саме тому, кузени головної героїні «*незграбні, як перцеві млини*» й «*потворні, як нічні горщики*». Це приклади дуже вдалої передачі таких порівнянь на нашу думку, хоч, фактично, відбувся буквальний переклад. Це спрацювало тому, що ні у французькій, ні в українській мовах немає таких порівнянь, тобто це щось властиве ідіостилію авторки.

«Tu es plus <i>arrangeante</i> qu'une <i>commode</i> , à jamais sortir un mot plus haut que l'autre, à jamais faire de caprices, mais dès qu'on te parle de mari, tu es <i>pire</i> qu'une <i>enclume</i> ! » [70, с. 17]	Ти <i>лагідна</i> , як <i>голубка</i> , ніколи не підвищуєш голосу, не вередуєш, але коли йдеться про заміжжя, то <i>твердіша</i> за <i>ковадло</i> ! [69, с. 13]
---	---

На цьому прикладі, бачимо, що авторка продовжує порівняння певних станів і характеристик з меблями, проте перекладачка деякі з них замінює, а деякі – адаптує під українського читача. Тут відбувається певна гра слів, адже слово *commode*, має багато значень, одне з яких зручний, легкий, а синонімом до слова *arrangeant* може бути слово *accommodant*, що навіть містить в корені слово *commode*. Тому, на наш розсуд, переклад «лагідна, як голубка» припустимий і адекватний, однак він відрізняється від загальної тенденції до порівнянь з меблями.

Щодо відтворення виразу *pire qu'une enclume* як *твердіша за ковадло*, то тут, на нашу думку, перекладачки добре справилися із завданням, адаптувавши *pire* (*гірша*) до *твердіша*. Саме слово *твердий* часто вживається в колокаціях з характером в українській мові, тому цей вираз звучить доволі природньо.

«Tu es haute comme un tabouret, tu fais le poids d'un polochon...» [70, с. 24]	На зріст ти не вища за стілець, а важиш менше за подушку... [69, с. 19]
--	---

Приклад вище завершує нашу розвідку про порівняння певних особливостей з меблями. Тут авторка уже акцентує увагу на зовнішності, а українською мовою це відтворено без значних смислових втрат чи зменшення рівня експресивності.

Якщо ж ми переходимо до фразеології, то тут теж варто відмітити, що цей персонаж вживає як справжні фразеологічні вирази, так і вигадує свої вирази, які нагадують фразеологічні.

«— Mais quelle épingle vous a piquées, ta mère et toi ? s'exclama le grand-oncle, effaré. De toutes les arches, le Pôle est celle qui traîne la plus mauvaise	Та яка муха вас укусила, тебе й твою матір? – збентежено вигукнув дід. – Серед усіх ковчегів саме Поліус має найгіршу репутацію. Від них просто
---	---

réputation. <i>Ils ont des pouvoirs qui vous détraquent la tête ! Ce n'est même pas une vraie famille, ce sont des meutes qui se déchirent entre elles ! Est-ce que tu sais tout ce qu'on raconte à leur sujet ?</i> » [70, с. 20-21]	здуріти можна! Це навіть не справжня родина, а згряя, де всі постійно гризуться між собою! Ти знаєш, що про них розповідають? [69, с. 16]
---	---

У цьому уривку бачимо вираз «*mais quelle épingle vous a piquées*» та його відтворення українською мовою «*та яка муха вас укусила*», що, на нашу думку, доволі добре відтворює оригінал. Однак, нашу увагу привернуло те, що тут перекладачки змінили фокус в іншій фразі – «*Ils ont des pouvoirs qui vous détraquent la tête !*» - «*Від них просто здуріти можна!*». В оригіналі акцент явно стоїть на тому, що на ковчезі дивні сили, себто магія, якою володіє сім'я. У перекладі, натомість, складається враження, ніби це від сім'ї, яка живе там «можна здуріти». Це доволі серйозне зміщення, тому переклад цієї фрази ми вважаємо перекладацькою помилкою.

Тепер зосередимо нашу увагу на виразах, які не є сталими, але які є доволі експресивними.

« <i>Tu faisais plein de chichis avec tes cousins et maintenant qu'on te colle un barbare au fond du lit, te voilà toute résignée !</i> » [70, с. 21]	Такі вибрики з кузенами, а тепер, коли тобі сватають якогось варвара, ти покірно змирися! [69, с. 17]
« <i>Alors, crois-moi, ça ne court pas les trottoirs !</i> » [70, с. 95]	Ти повинна розуміти: таких людей у світі небагато! [69, с. 75]

Вираз *coller un barbare au fond du lit* відтворено українською мовою як *сватати якогось варвара*, що є доволі адекватним перекладом.

Більше особливостей має вираз *ça ne court pas les trottoirs*, цей вираз схожий на фразеологічний, але таким не є, і має показати, що уміння головної героїні, про які говорять у контексті біля цієї фрази, - незвичайні й непересічні. Українською мовою цей вираз відтворено як *таких людей у світі небагато!* Тут

прослідковується певна нейтралізація, а сам переклад став описовим, проте адекватним і підходящим.

Отож, підіб'ємо невеликий підсумок до цього підрозділу. Переважно особливості мовної особистості персонажа відтворено доволі точно, але бачимо загальну тенденцію до нейтралізації. Іноді, перекладачки роблять переклад трохи більш експресивним ніж оригінал, що трохи збалансовує цю нейтралізацію. Іноді перекладачки змінюють фокус фраз, що, хоч і не впливає на відтворення сюжету напряду, все ж відрізняється від того, що першочергово було подано в оригіналі.

2.4. Роль лексико-семантичних полів у художньому світі твору

Художній світ романів жанру фентезі сильно відрізняється від творів, художній світ яких наближений до реального життя. Персонажі цього часопростору мають свої традиції, їх оточують реалії цього світу (фіктоніми або ірреалії, як ми дізналися з попереднього розділу), вони володіють силами, якими ніколи не зможуть заволодіти реальні люди. Відповідно, можемо зробити припущення, що їх оточує певний побут, який займатиме чималий відсоток від роману, адже без описів простору й часу, авторові чи авторці було би дуже важко передати картину твору.

Аби підтвердити чи спростувати нашу теорію, ми звернемося до аналізу лексико-семантичних полів у досліджуваному романі.

Почнемо з визначення поняття лексико-семантичне поле. Уже на цьому етапі спостерігаємо дуже багато розбіжностей у термінології. У статті Н.П. Канонік та А.Д. Шкаровецької знаходимо таке визначення поля – це сукупність мовних, здебільшого лексичних одиниць, зібраних за певною ознакою (найчастіше змістом), які відображають понятійну, предметну чи функціональну схожість зібраних явищ» [10, с. 191]. Станом на зараз у мовознавстві виділяють три аспекти застосування поля: семасіологічний, ономасіологічний й функціональний [10, с. 191]. У семасіологічному підході прийнято виділяти такі елементи: семантичні класи, семантичні поля, лексико-семантичні поля, лексико-семантичні групи, антонімічні та синонімічні групи [10, с. 191].

Тут ми не вважаємо за доцільне занадто деталізувати класифікацію груп і полів. Натомість розглянемо тільки аспекти, які нас безпосередньо цікавлять у межах нашої роботи.

Семантичні ряди будь-якої лексико-семантичної системи складаються з семантичного поля (взаємопов'язаних лексичних одиниць, які характеризує спільне поняття), лексичного поля, яке об'єднує слова на предметно-понятійній основі та лексико-семантичного поля, якому належить чітко визначений характер, і який збирає слова з парадигматичними й синтагматичними характеристиками [10, с. 192].

Також варто зазначити, що поле має характерну йому структуру, таким чином, воно, зазвичай, складається з ядра – елементів, яким найбільш властиві певні ознаки, та периферії – більш виняткових вживань певних одиниць, особливі ознаки яких все більше стираються, чим далі ми відходимо від лексико-семантичного ядра [10, с. 192].

Якщо підбити проміжний підсумок, то лексико-семантичне поле – це набір слів і виразів, згрупованих за певними ознаками чи певною тематикою. Отож, аби дослідити нашу гіпотезу, ми маємо провести аналіз таких полів у досліджуваному романі, виявити найбільш уживані серед них, та дослідити особливості відтворення елементів цих полів у перекладі.

2.4.1. Програмне забезпечення для здійснення текстометричного аналізу

Станом на зараз існує безліч способів дослідження лексико-семантичних полів та застосування отриманих результатів. Зокрема квантитативні методи, до яких звертаються науковці, аби відобразити ту чи іншу інформацію з тексту. Таким прикладом можуть слугувати дослідження з лінгвоперсонології, що передбачає використання методу машинного навчання та поняттям кольорової мапи [19, с. 94]. Як зауважує науковець, який займається розвитком цього напрямку, кожне використання прикметника, що позначає колір, буде відображатися на кольоровій мапі, таким чином станом на зараз І. Данилюк

презентував кольорові мапи творів Т. Шевченка, В. Стуса, М. Дочинця, У. Самчука [19, с. 94].

Метод машинного навчання багато в чому спрощує лінгвістичні й перекладознавчі дослідження, адже з часом з'являється все більше й більше програмного забезпечення, націленого спростити той чи інший вектор досліджень.

Для нашого дослідження ми використали програмне забезпечення Tropes, призначене для семантичного аналізу. Ця програма має широке поле для застосування й великий функціонал, зокрема, вона допомагає зробити вичерпну класифікацію, зробити хронологічний аналіз тексту, провести стилістичну діагностику тексту, дозволяє провести категоризацію службових слів, видобути термінологію, тощо.

Дослідники з Екс-Марсельського університету А. Піола та Р. Баннур роблять огляд на певні можливості цього забезпечення. На їхню думку, перевагою цього забезпечення є вміння програми здійснювати серію стилістичних, синтаксичних та семантичних аналізів та графічно відтворювати результати [60, с. 5]. Результати, які видає Tropes, можна розбити на кілька великих категорій: стилістична (вказує на те, який стиль застосовано в тексті), категорії слів (дієслова, сполучники, займенники, модальність, прикметники, тощо); тематика та дискурсивно-хронологічна категорії [60, с. 5-6]. Це програмне забезпечення вважається одним з найбільших джерел термінів, що існує у французькій мові станом на сьогодні [60, с. 6].

Ця програма створює довідкові звіти, які складаються з великих семантичних категорій, а сам довідковий звіт – це «концепт», до якого входять синоніми й концептуально близькі терміни [60, с. 6]. Аналіз тексту здійснюється на трьох ієрархічних рівнях: спершу виконується аналіз використаних у тексті референтів, які в свою чергу об'єднуються в групи, які у свою чергу теж об'єднуються в групи й формують детальний аналіз на глобальному рівні [60, с. 6].

Отож, саме це програмне забезпечення ми й будемо використовувати для нашої подальшої роботи.

2.4.2. Результати аналізу лексико-семантичних полів

Ми зробили повний текстометричний аналіз роману за допомогою програмного забезпечення Tropes, і прийшли до певних висновків стосовно лексико-семантичних полів у романі. Десятьма найпоширенішими в лексико-семантичними полями в романі є такі:

- тіло (2309 лексичних одиниць)
- сім'я (1304)
- почуття (787)
- одяг (669)
- житло (568)
- час (541)
- жінка (476)
- меблі (448)
- поведінка (414)
- місце (320)

Навіть ці результати уже можуть дати багато інформації про роман, наприклад, розуміємо, що цей роман дійсно належить до ліричного фентезі, адже лексико-семантичні поля «сім'я» та «почуття» займають одну з найвищих позицій. Опираючись на важливість полів «тіло», «одяг», «житло», «меблі», «місце», можемо зробити висновок, що наша гіпотеза поступово підтверджується.

Ми не будемо глибоко занурюватися в кожне окреме поле, проте заирнемо глибше в результати дослідження певних полів, та зрозуміємо, наскільки сильно ці поля описують художній світ роману.

Почнемо з поля «час», сюди програма підтягнула уривки з роману, де підкреслила такі слова: « hiver », « jour », « journée », « été », « automne », « printemps », « septembre », « heure ». тощо. Тобто можемо зробити висновок, що

хронотоп у цьому світі схожий на наш: тут є місяці, день розбитий на години, а також існують ідентичні нашому світу пори року. Хоча тут варто зазначити, що в романі є епізод, де є сад, в якому клан ілюзій сплів вічну осінь, тому ця пора року там завжди. Проте, загалом, хронотоп мало чим відрізняється.

Наступним полем, якому ми би хотіли приділити увагу є поле «транспорт». Хоч воно проявляється не найчастіше (всього 197 лексичних одиниць), воно дуже добре підсвічує належність роману до жанру стимпанк. Маємо такі приклади: « aéroplane », « hélicoptère », « hydravion », « planeur », « fiacre », « voiture », « véhicule », « tramway », « cargaison », тощо. Цікаво, що багато літальних апаратів – це рудименти старого світу, які стали експонатами в музеї. Між ковчегами, наприклад, люди пересуваються в дирижаблях. Трохи менших за обсягом полем є поле «машини», яке ще більше надає атмосфери стимпанку роману. Це поле складається з таких слів: « presse à cylindre », « machine à écrire », « appareil », « monte-charge », « levier », « poulie ». Тобто бачимо тут значне використання механіки. Загалом цей світ містить електрику, механіку й пар, проте саме акценти, які розставляє авторка, і створюють атмосферу стимпанку.

Не можна оминати увагою й поле «соціальний клас», яке налічує 173 вживання споріднених слів. Це поле цікаве тим, що в ньому переважно вживаються титули, такі як: « princesse », « duchesse », « marquise », « seigneur », « empereur », « roi », « madame », « monsieur », etc. Тобто бачимо, що назви титулів у романі питома французькі, і саме такими їх залишили перекладачки в перекладі. Саме вони частково створюють відчуття, що події відбуваються у Франції, і саме вони створюють французьку атмосферу, яку перекладачки переносять у площину українського перекладу. Ми поділяємо такі трансформації, ґрунтуючись на певних дослідженнях, де йде мова про передачу асоціативного шлейфу – усіх історичних та соціокультурних асоціацій [27, с. 8].

Лексико-семантичне поле, на якому ми би хотіли зупинитися детальніше це поле «житло». Як ми вже знаємо, особливістю одного з ковчегів, а саме Аніми було те, що там усі речі мали свою душу, відповідно вони могли проявлятися як живі особистості, виказуючи свій характер. Програма Tropes підтягнула цікаві

уривки тексту, де показано персоніфікацію певних побутових речей, меблів, тощо.

Прогляньмо кілька таких прикладів та поспостерігаймо, як перекладачки вийшли з тієї чи іншої ситуації.

«On dit souvent des vieilles demeures qu'elles ont une âme.» [70, с. 11]	Часто кажуть, що старі будівлі мають власну душу. [69, с. 9]
«les vieilles demeures ont surtout tendance à développer un épouvantable caractère» [70, с. 11]	Аніма – ковчег, де речі здобували життя, - ще й надіяла старі будівлі особливо неприємним характером. [69, с. 9]

Якщо у першому прикладі просто відтворено персоніфікацію, то у другому прикладі бачимо зміну перспективи, себто модуляцію. В оригіналі старі будинки самі вибудовують свій поганий характер, тоді, коли в перекладі неприємним характером їх наділяє сам ковчег Аніма. На нашу думку, такий варіант припустимий і адекватний, проте ми б воліли залишити персоніфікацію будинків, аби ще більше підкреслити їхній колорит, наприклад, ось так: *старі будівлі часто набували неприємного характеру*. На нашу думку, слово «часто» підкреслить часову модальність, яку випущено з оригіналу, а слово «набувати» показує довготривалий процес набуття цього характеру, якийсь ніби досвід будівель, що ще більше підкреслює їхню подібність до людей.

«Le bâtiment des Archives familiales, par exemple, était continuellement de mauvaise humeur. Il passait ses journées à craqueler, à grincer, à fuir et à souffler pour exprimer son mécontentement. Il n'aimait pas les courants d'air qui faisaient claquer les portes mal fermées en été. Il n'aimait pas les pluies qui encrassaient sa gouttière en automne. Il n'aimait pas l'humidité qui infiltrait ses	Наприклад, будівля Сімейних архівів постійно була не в гуморі. Щоб показати своє невдоволення, вона день у день порипувала, стікала водою, потріскувала й зітхала. Їх не подобалися протяги, від яких улітку грюкали напівпрочинені двері. Не любила вона й осінніх дощів. Терпіти не могла вогкості, яка взимку просочувала стіни. Ненавиділа
--	--

murs en hiver. Il n'aimait pas les mauvaises herbes qui revenaient envahir sa cour chaque printemps.» [70, с. 11]	бур'яни, якими вже навесні заростало подвір'я. [69, с. 9]
«Mais, par-dessus tout, le bâtiment des Archives n'aimait pas les visiteurs qui ne respectaient pas les horaires d'ouverture.» [70, с. 11]	Однак понад усе будівля не любила, коли відвідувачі нехтували розкладом роботи сімейних архівів. [69, с. 9]
«le bâtiment craquelait, grinçait, fuyait et soufflait encore plus que d'habitude.» [70, с. 11]	Вона скреготала, мокла, рипіла й хукала ще дужче, ніж зазвичай. [69, с. 9]

З цих прикладів бачимо, що перекладачки доволі добре справилися з перекладом цього фрагмента і відтворили характер будівлі Сімейних архівів. В оригіналі бачимо анафору « il n'aimait pas », яка випущена в перекладі, проте відтворена гарним синонімічним рядом. Цікаво, що анафору, зазвичай, застосовують, аби підняти рівень напруженості, й перекладачки тут професійно вийшли із ситуації, адже вони вжили синонімічний ряд, що інтенсифікується. Прослідковуємо такий синонімічний ряд: «не подобатися», «не любити», «терпіти не могли», «ненавидіти», «нелюбити понад усе». На нашу думку, цей уривок відтворено дуже добре.

«Autour d'Ophélie, le vestiaire protestait maintenant de toutes ses armoires, furieux de cette intrusion qui bafouait le règlement des Archives. Les meubles grinçaient des gonds et tapaient des pieds. Les cintres s'entrechoquaient bruyamment comme si un esprit frappeur les poussait les uns contre les autres.» [70, с. 12]	Навколо неї гардероб зарипів шафами, розлютившись на вторгнення. Хто посмів так знехтувати розкладом, за яким працювали Архіви? Меблі обурено заскреготали петлями й затупотіли ніжками. Вішаки голосно перестукувалися, немовби якийсь бунтівний дух спонукав їх до штовханини [69, с. 10].
--	--

«Aussitôt, les meubles se calmèrent et les cintres se turent. Le bâtiment des Archives l'avait reconnue.» [70, с. 12-13]	Меблі та вішаки одразу втихомирилися. Будівля впізнала її. [69, с. 10].
--	---

Цікавою перекладацькою особливістю цього уривка є те, що тут перекладачки додали фразу, якої немає в оригіналі: «Хто посмів так знехтувати розкладом, за яким працювали Архіви?». Оскільки це риторичне запитання, воно додало доволі багато експресивності до цього фрагмента. Тобто в результаті фрагмент став навіть експресивнішим, ніж був на початку. Враховуючи, що загалом у романі прослідковується тенденція до нейтралізації, таким чином можна сказати, що перекладачки компенсують втрату експресивності в інших місцях. Проте, на нашу думку, це додавання було зайвим і можна було обійтися без нього. Натомість, якщо вже необхідно було створити ефект підвищеної експресивності для компенсації, як варіант, можна було перекласти деякі елементи трохи експресивніше, без додавання фрази, котрої не було в оригіналі.

В. Коптілов, український перекладознавець, вважає, що коли перекладач починає ставитися до перекладу як до власної творчості, цим самим він нехтує автором і його стилем [16, с. 84-85]. Такі трансформації допустимі, на нашу думку, проте треба бути дуже обережними.

Загалом же, на наш погляд, переклад цього фрагмента доволі професійний та адекватний.

«Une lumière franche entrait maintenant par la fenêtre de la loge. Elle clarifiait l'atmosphère comme une eau pure et déposait de petites étincelles sur le cadre du lit, le bouchon d'une carafe et le pavillon du phonographe.» [70, с. 22]	Яскраве світло лилося з вікна в комірчину так щедро, ніби то була вода. Сонячні зайчики танцювали на бильцях ліжка, на корку графіна, на програвачі. [69, с. 18]
---	--

У наведеному вище фрагменті спостерігаємо часткову втрату персоніфікації в перекладі. В оригіналі саме світло лилося ніби вода, і воно ж

відкидало іскри, тобто маленькі його частинки. У перекладі ж бачимо, що світло це одне, а в іншому реченні вже з'являються сонячні зайчики.

Отже, підіб'ємо підсумок, що аналіз лексико-семантичних полів тексту може неабияк розширити власне розуміння художнього світу роману будь-якого жанру і жанру фентезі в тому числі. До того ж, він може підсвітити моменти в перекладі, те, на що саме перекладач має звертати увагу при перекладі. Наприклад, що треба відтворити певний колорит країни, навіть якщо це фентезі роман, що цей роман може належати до певного жанру, навіть якщо на перший погляд так не здається. Не можна не згадати про те, що в такому аналізі можна побачити особливості відображення побуту світу роману, які можуть допомогти якісно відтворити певні елементи художнього світу в перекладі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

У практичній частині роботи ми дослідили вибрані реалії та способи їх відтворення в перекладі, особливості мовлення персонажа двоюрідного дідуся головної героїні, а також загальний склад лексико-семантичних полів у романі.

У ході дослідження реалій, ми опиралися на роботу Р. Зорівчак «Реалія й переклад», та віднайшли основні способи відтворення реалій, які пропонує авторка: транскрипція (транслітерація), гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, калькування повне й часткове, міжмовна транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення (субституція), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад), контекстуальне розтлумачення (інтерпретацію) реалій.

Найчастіше при перекладі реалій зустрічаємо кальку та транскрипцію, а при перекладі антропонімів, що теж є сегментом реалій, окрім двох уже зазначених способів, застосовують ще і транспозицію (віднайдення антропоніма з таким самим коренем в українській мові).

Щодо специфіки відтворення мовних особливостей досліджуваного персонажа, то ми виділили такі особливості: наявність бельгізмів, наявність емоційно-забарвленої лексики та фразеологізмів і порівнянь (як таких, що справді існують, так і авторських). Також у ході роботи ми визначили специфіку відтворення цих особливостей в перекладі.

Третім аспектом, який ми досліджували в цьому розділі є лексико-семантичні поля та особливості їхнього відтворення в перекладі. Завдяки текстометричному аналізу, ми прийшли до висновку, що найпоширенішими полями в романі є такі: тіло (2309 лексичних одиниць), сім'я (1304), почуття (787), одяг (669), житло (568), час (541), жінка (476), меблі (448), поведінка (414), місце (320). Також ми детально розглянули особливості відтворення поля «житло». Окрім цього, ми прийшли до ряду висновків: аналіз лексико-семантичних полів тексту допомагає глибше зрозуміти художній світ роману будь-якого жанру і жанру фентезі в тому числі. А ще такий метод може точно підсвітити ряд особливостей в романі, на переклад яких перекладач має звертати особливу увагу.

ВИСНОВКИ

Нашу роботу присвячено лексико-стилістичним особливостям відтворення художнього світу романів жанру фентезі. У теоретичному розділі ми подали короткий огляд досліджень художнього світу в українській та французькій традиціях і порівняли їх та дослідили ключові складові художнього світу романів жанру фентезі.

Перш за все, ми визначили специфіку жанру фентезі та особливості його перекладу в українській мові. Глибоке дослідження піджанрів фентезі допомогло нам віднести досліджуваній роман до певної класифікації. Таким чином, ми визначили, що роман «Крізь дзеркала: Зимові заручини» належить до високого (епічного) фентезі, ліричного, а також стимпанку.

Ми визначили, що особистість авторки сильно вплинула на певні особливості роману. Зокрема, авторка переживала певні почуття через своїх героїв, що багато в чому допомогло прийняти їй себе після проведеної операції.

Наступним кроком нашого дослідження стало визначення основних перекладацьких тактик та прийомів для адекватного відтворення специфіки жанру фентезі. Спираючись на практичний огляд робіт Віне й Дальберне, ми віднайшли сім основних прийомів для перекладу художніх творів: запозичення, калька, слово-в-слово, транспозиція, модуляція, еквівалентність, адаптація. А з наукових статей, присвячених саме специфіці відтворення фентезі, виокремили, що під час такого перекладу часто застосовують калькування, семантичні неологізми, еквіваленти, функціональні аналоги та описовий переклад.

У ході дослідження ми помітили, що визначення поняття «художнього світу» доволі подібні як в українських словниках, так і статтях французьких наратологів, хоча, звісно ж, можна проспостерігати й певні відмінності. Основними аспектами художніх світів, які ми досліджували в нашій роботі стали реалії (ірреалії), мовленнєві особливості певних персонажів та особливості наповнення лексико-семантичних полів та їхнє відтворення в українському перекладі.

У практичній частині дипломної роботи ми дослідили особливості відтворення важливих для художнього світу реалій у перекладі; проаналізували специфіку перекладацьких підходів до відтворення мовленнєвої характеристики персонажів роману; використали лексико-метричні засоби для аналізу лексико-семантичних полів оригіналу, і, зрештою, дослідили особливості відтворення ключових лексико-семантичних полів у перекладі.

Оскільки метою роботи не було дослідити чи класифікувати всі реалії в досліджуваному романі, ми зупинилися тільки на вибраних реаліях, які важливі для художнього світу роману. Ми присвятили підрозділ дослідженню відтворення реалій, а потім відвели ще один підрозділ для специфіки перекладу реалій саме в цьому романі. Окремо ми вирішили винести дослідження перекладу онімів, що теж є частиною реалій. Найчастіше при перекладі реалій зустрічаємо кальку та транскрипцію, а при перекладі антропонімів (онімів), окрім двох уже зазначених способів, застосовують ще і транспозицію (віднайдення антропоніма з таким самим коренем в українській мові).

Оскільки в певних дослідженнях ми побачили, що сукупність мовленнєвих характеристик персонажів утворюють художній світ, ми дослідили особливості мовлення окремого персонажа, а саме двоюрідного дідуся Офелії – головної героїні роману. Серед особливостей його мовлення ми виявили бельгізми, емоційно забарвлену лексику, а також фразеологізми й порівняння. Ми зробили висновок, що при перекладі бельгізмів часто можна відслідкувати нейтралізацію. Щодо емоційної лексики, найчастіше це слова та вирази розмовного стилю, то вони доволі адекватно відтворені у представленому перекладі, на наш розсуд. Тут перекладачки проявили гнучкість, адже вони намагалися максимально відтворити особливості лексики. Якщо говорити про переклад фразеологізмів, то перекладачки доволі добре підшуковують українські відповідники застосованим приказкам та прислів'ям, а при перекладі порівнянь вони вдаються до буквального перекладу з певними адаптаціями, що не завжди є оптимальною стратегією, на наш погляд.

Далі за допомогою програмного забезпечення Tropes, ми виявили найпоширеніші лексико-семантичні поля, а також дослідили особливості відтворення в перекладі семантичного поля «житло». Окрім цього, в ході роботи над цим розділом, ми прийшли до ряду висновків: аналіз лексико-семантичних полів тексту допомагає глибше зрозуміти художній світ роману будь-якого жанру і жанру фентезі в тому числі. А ще такий метод може точно підсвітити ряд особливостей в романі, на переклад яких перекладач має звертати особливу увагу.

Наостанок, ми хотіли б подякувати Вероніці Галичині, перекладачці другого тому «Крізь дзеркала: Викрадені з Місяцесяйва» досліджуваної тетралогії, за можливість провести з нею інтерв'ю, повний текст якого ми залишимо в додатках. Це інтерв'ю неабияк допомогло нам у написанні роботи й підсвітило найцікавіші для дослідження елементи.

Список використаних джерел

1. Бахтін "Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках", с. 321. (У: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Марії Зубрицької. Львів: 1996.)
2. Вороніна К. Відтворення власних назв творів жанру фентезі українською (на матеріалі роману-казки Дж. Р. Р. Толкіна « The Hobbit, or there and back again). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019 № 39 том 3. С. 59 – 63.
3. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
4. Герун В. Б., Хім'як О. Роксолана Зорівчак. Про дитинство, навчання і англійську філологію в умовах закритого суспільства 1950-х рр. *Усна історія Львівського національного університету імені Івана Франка*. 2019. URL: <http://oralhistory.lnu.edu.ua/zhyttiepysy/roksolana-zorivchak-pro-dytynstvo-navchannia-i-anhliys-ku-filolohiiu-v-umovakh-zakrytoho-suspil-tva-1950-ykh-rr/>
5. Горда В.В. Перекладна ономастика та особливості перекладів творів фентезі. «Молодий вчений», No 12 (88), грудень, 2020 р. С. 306 - 310
6. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. Літературознавчий словник-довідник. – 2-ге вид., випр., допов. – Київ: Академія, 2007. – 751 с.
7. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2008. 36 с.
8. Засекін С. Перекладацькі S- і T-універсалії: психолінгвістична перспектива. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. РОЗДІЛ II. Теорія і практика перекладу. 17, 2013. С.139 – 143.
9. Зорівчак Р. П. Реалія й переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози) Монографія. — Львів: Вид-во при ЛНУ, 1989. — 216 с.

10. Канонік Н., Наукові підходи до вивчення лексико-семантичних полів у лексико-семантичній системі сучасної англійської мови / Н. Канонік, А. Шкаровецька // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. – Луцьк, 2015. – № 4. – С. 187–193.
11. Карабан В.І. Переклад англійської наукової й технічної літератури, Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
12. Каратєєва Г.М. Поняття мовної особистості та когнітивного стилю: гендерний аспект// Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти: матеріали І Міжнар. Наук.-практ. Конф. К. : Кафедра, 2014. С. 49-51.
13. Клочек Г. Д. «Художній світ» як категоріальне питання. Слово і час. №9. 2007. С. 3 – 14.
14. Колесник Р.С. Перекладач у тривимірному світі художнього твору // Мовні і концептуальні картини світу. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2009. Вип. 26. С. 76-80.
15. Колодник Л. Переклад власних назв: 4 ефективні техніки. Вища школа адвокатури НААУ. 2023. URL: <https://www.hsa.org.ua/blog/pereklad-vlasnix-nazv-4-efektivni-texniki>
16. Коптілов В.В. Першотвір і переклад : Роздуми і спостереження. К. : Дніпро, 1972. 215 с.
17. Корнєєва Л. Л. Кросс-опусний художній світ: до необхідності дефініції терміну. Література та культура Полісся № 91. Серія "Філологічні науки" №10. 2018. С. 288 – 295.
18. Корольова В. В. Мовна особистість персонажа сучасної української драми абсурду. Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. URL : <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/Language-personality-as-subject-of-literary-discourse-K.-I.-Lykova.pdf>.

19. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Квантитативні методи в лінгвістиці: новітні тенденції. Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. №9, 2018. С. 93 – 97.
20. Крістелль Дабос зустрічається з українськими фанами! Інтерв'ю. 2023.
URL: <https://youtu.be/ikiTorMqEq0?si=6EVtLQoUhn201nBr>.
21. Кундзіч О. Л. Творчі проблеми перекладу. К.: Дніпро, 1954. 264 с.
22. Ликова К. І. Мовна особистість к суб'єкт художнього дискурсу. Science and Education a New Dimension. Philology, VI(47), Issue: 160, 2018
23. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози / Н. Логвіненко // Українська література в загальноосвітній школі. - 2014. - № 5. - С. 38-40.
24. Мовчан М. Відтворення ірреалій художнього світу апокаліптичного роману. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Мовознавство. Літературознавство. Вип. 59, том 2, 2023. С. 190 – 194.
25. Мокрій Я. О., Підлужна І.А. Особливості перекладу слів лексико-семантичного поля «злочин» у художньому творі. Закарпатські філологічні студії. Випуск 10. Том 2. 2019. С. 49 – 53.
26. Морозов В. Є. Віктор Морозов: Ім'я Гаррі Поттера слід було перекласти як "Грицько Гончар" : [інтерв'ю з В. Морозовим] // Друг Читача. 2007. 5 грудня. URL : <http://vsiknygy.net.ua/interview/31/>.
27. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Вікторіанська доба в українському художньому перекладі. К. : Кондор-Видавництво, 2013. 194 с.
28. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04 "Германські мови". Дніпропетровськ, 2008. 558 с.
29. Павличко Д. В. Наш співавтор – час. Літературознавство Критика : у 2 т. К. : Вид-во Соломії Павличко, 2007. Т. 1. : Українська література. 566 с.
30. Перекладацькі студії в галузі новогрецької і української термінології : збірник матеріалів наук.-практ. конференції 24 квітня 2015 р. / за заг. ред. Н. Ю. Воєвутко. Маріуполь : МДУ, 2015. 220 с.

- 31.Перепльотчикова С. Є. Відтворення ідіостилю Нікоса Казандзакіса в українських перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Київ, 2004. 21 с.
- 32.Пермінова А. В. Комплементарна дивергентність перекладацьких рішень // Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. 2015. Вип. 740–741. С. 177–179.
- 33.Пратчетт Т. Поштова лихоманка [Текст] : роман / Террі Пратчетт; переклад з англ. Олександра Михельсона. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. – 520 с.
- 34.Раті А. О. Жанрові особливості англomовної літератури жахів та їх відтворення українською мовою : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 "Перекладознавство". Київ, 2016. 223 с.
- 35.Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія]. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
- 36.Рильський М. Т. Зібрання творів у 20 томах. К. : Наук. думка, 1987. Т. 16 : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. 600 с.
- 37.Смущинська І. В. Порівняння як стилістична фігура з погляду інтерпретації та перекладу. І. Смущинська. Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 2. – С. 302-308.
- 38.Смущинська І. В. Французька калька як особливий вид запозичень. *Мовні і концептуальні картини світу*. К.: КНУ, 2014. Вип. 47. Ч. 2. С. 344-352.
- 39.Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах // Філологічні трактати : наук. журнал. Суми : СумДУ. 2012. Т. 4, № 2. С. 114–118.
- 40.Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К. : Либідь, 2007. 248 с.
- 41.Чернієнко Г. В. Практикум з редагування перекладу. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. К. : ВПЦ "Київський університет". – 2023. – 97 с.
- 42.Шапошник О. М. Жанрово-стилістична та ідіостилістична специфіка перекладу фентезі (на матеріалі англomовних текстів сучасної дитячої

- літератури та їх українських перекладів) : дис. ... канд. філол. наук :10.02.16 "Перекладознавство". Херсон, 2014. 215 с.
- 43.Шигарева М.О. Роль мовної картини світу в соціальному пізнанні (історико-філософський аналіз) : автореф. дис. ... канд. філософ. Наук : 09.00.05 «Історія філософії». Дніпропетровськ, 1996. 16 с.
- 44.Шмігер Т. Погляди Максима Рильського на віршований переклад // *Studia Germanica et Romanica* : іноземні мови, зарубіжна література, методика викладання. Донецьк : Донецький національний університет, 2005. Вип. 3 (6). С. 86–95.
- 45.Шпак І.В. Жанрова природа фентезі. Харків, 2010. 96 с.
- 46.Шпак І.В. Особливості перекладу творів фентезі (на прикладі романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера) / І. В. Шпак // *Англїстика та американїстика*. - 2014. - Вип. 11. - С. 136-139.
- 47.Шуліченко Т. С. Мовна особистість автора vs мовна особистість персонажа: ідентичність чи розрізнення. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 34 (73) № 3 2023. С. 66 – 71.
- 48.Ambrun C. Interview d'autrice : Christelle Dabos. 2023. URL: <https://www.laparentheseimaginaire.com/ecriture/interview-dautrice-christelle-dabos>.
- 49.Barthes R. La mort de l'auteur. 1968. URL: https://monoskop.org/images/3/38/Barthes_Roland_1968_1984_La_mort_de_l_auteur.pdf.
- 50.Bassnett S. Where are we in Translation Studies? (Introduction) // *Constructing cultures : Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia : Multilingual Matters, 1998. P. 3–11.
- 51.Burke J. M. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Thesis. University of Edinburgh. 1989. 247 p.

52. Christelle Dabos – Rencontre exceptionnelle autour de la saga « La passe-miroir ». Interview. URL : <https://youtu.be/BxD2szcoiBI?si=mfMMGnvfGoFyvzdv>.
53. Croquet P. Christelle Dabos, de la fanfiction au phénomène littéraire. *Le Monde*. 2019. URL : https://www.lemonde.fr/pixels/article/2019/11/29/christelle-dabos-de-la-fanfiction-au-phenomene-litteraire_6021004_4408996.html.
54. Fernandes L. Translation of Names in Children’s Fantasy Literature :Bringing the Young Reader into Play // *New Voices in Translation Studies*. 2006. № 2. P. 44–57.
55. Goudmand A. Monde narratif / Storyworld. 2019. URL: <https://wp.unil.ch/narratologie/2019/02/monde-narratif-storyworld/>.
56. L’accent belge et les belgicisms « une fois » pour toute. Interview. URL : <https://youtu.be/a-NQpE4UAGU?si=RGYE6MpDBEUJLoNX>.
57. Nida E., Waard J. From one language to another : Functional Equivalence in Bible Translating. New York : Thomas Nelson Inc, 1986. 224 p.
58. Nord C. Translation as a Purposeful Activity. *Functionalist Approaches Explained*. Manchester : St. Jerome, 1997. 382 p.
59. Pier J. Monde narratif et sémiosphère. *Communications*. №103. Le Seuil. 2018/2. P. 265 – 286.a
60. Piolat A., Rachid B. EMOTAIX : Un scénario de Tropes pour l’identification automatisée du lexique émotionnel et affectif. *Centre de recherche en Psychologie de la Connaissance, du Langage et de l’Émotion*. 2013. – 26 p.
61. Smouchtchynska I. *Lexicologie française*. – Kyiv : Vydavnytchy dim Dmytra Buharo, 2015. – 600 p.
62. Tcherednychenko O, Koval Y. Théorie et pratique de la traduction. *Manuel*. Kyiv : Lybid. 1995. 320 p.
63. Vermeer H. Skopos and Commission in Translational Action // *The translation studies reader*. London, New York : Routledge, 2012. P. 191– 202.

Список довідкових джерел

64. Етимологічний словник української мови Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України. URL: <https://goroh.pp.ua/Етимологія/ведмідь>.
65. Словник української мови. URL : <http://sum.in.ua>.
66. Словопедія : тлумачні словники. URL : <http://slovopedia.org.ua/>.
67. Larousse. URL : <https://www.larousse.fr/>.
68. Le Robert. URL : <https://www.lerobert.com/>.

Список джерел ілюстративного матеріалу

69. Дабос К. Кризь дзеркала. Зимові заручини/ Крістелль Дабос ; пер. з фр. І. Серебрякової, В. Гусенюк, О. Лади-Чудновської. – Х. : Віват, 2023ю - 448 с.
70. Dabos, C. La Passe-miroir. Tome-1. Les Finacés de l'hiver / Christelle Dabos. – Paris : Gallimard Jeunesse, 2013. – 528 p.

RÉSUMÉ

Notre mémoire du diplôme est **consacré à** l'étude des particularités lexicostylistiques de la reproduction du monde narratif des romans fantastiques dans la traduction (basé sur le matériel de la première partie de la tétralogie « La passe-miroir » de Cristelle Dabos et de sa traduction ukrainienne).

Le but de notre mémoire de diplôme est d'examiner la spécificité de la reproduction des particularités lexicostylistiques des romans fantastique, basant sur le matériel de l'original de la traduction du roman de Christelle Dabos « La passe-miroir ».

L'objet de cette étude est le monde narratif dans les romans fantastiques dans leurs traductions ukrainiennes.

L'objet concret de ce mémoire sont les particularités des approches de traduction vers la reproduction des éléments lexicostylistiques du monde narratif des romans fantastiques.

Le manque de connaissance sur la traduction adéquate des éléments lexicostylistiques dans des romans fantastiques et la couverture non-satisfaisante du problème de la reproduction du monde narratif de romans fantastiques dans le paire français-ukrainien conditionnent **l'actualité** de ce mémoire.

Les tâches de notre étude sont :

- de donner un bref aperçu sur la perspective du monde narratif dans les traditions française et ukrainienne et de les comparer ;
- d'examiner les composants du monde narratif des romans fantastiques ;
- d'étudier les particularités des realia importants du monde narratif dans la traduction ;
- de trouver et d'analyser les particularités des approches de reproduction de la caractéristique du langage des personnages du roman ;
- d'utiliser les moyens lexico-métriques pour l'analyse des champs lexicosémantiques de l'original ;
- et d'étudier les particularités de la reproduction des champs lexicosémantique dans la traduction.

Les matériaux de notre recherche sont les travaux des linguistes français et ukrainiens. En guise des sources illustratives sont choisies la première partie de tétralogie « La passe-miroir » par Christelle Dabos et sa traduction ukrainienne faite par Iryna Serebriakova, Viktoria Husenok et Olga Lada-Chudnovska. Les matériaux additionnels sont les dictionnaires français et ukrainiens.

L'étude est fondée sur les méthodes suivantes : l'analyse comparative, l'analyse contextuelle, la méthode lexico-métrique, la méthode traductionnelle, les éléments du synthèse, l'évaluation, la méthode descriptive, l'introspection et l'interview.

Lors de notre recherche, nous avons pu classifier le roman étudié par les sous-genres de la fantasy, ce roman donc appartient à la fantasy épique, lyrique et le steampunk.

En nous appuyant sur les recherches du monde narratif et ses composants, nous avons récupéré trois aspects du monde narratif qu'on a ensuite étudié dans notre mémoire de diplôme : les realia, les caractérisations langagières des personnages et les champs lexico-sémantiques.

Nous avons étudié les procédés de traduction des realia. Aussi nous avons conclu que les transformations les plus utilisées pour la reproduction des realia dans le roman sont : le calque et la transcription. En ce qui concerne la traduction des noms propres, les transformations les plus utilisées sont le calque, la transcription et la transposition.

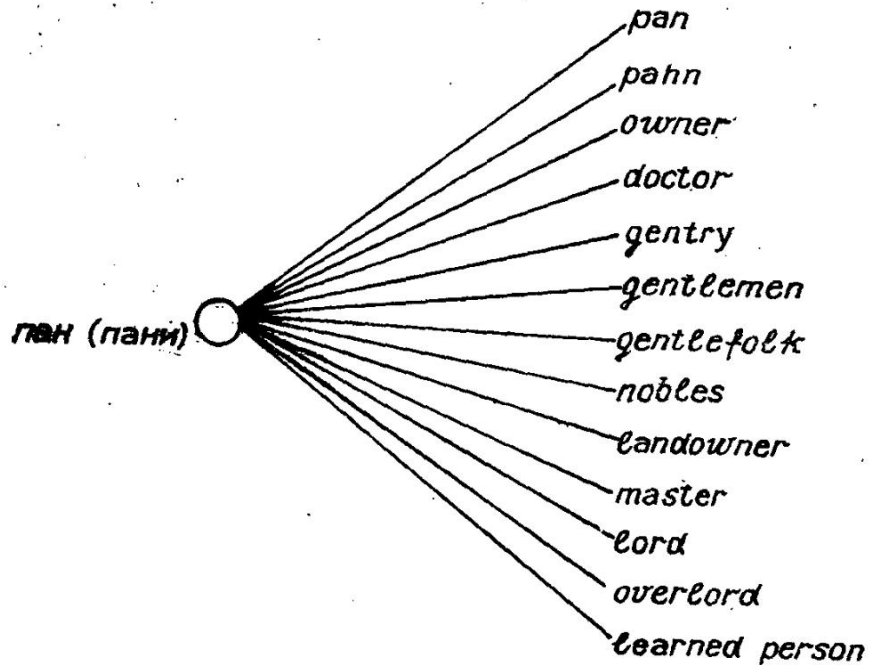
Pour étudier les caractérisations langagières des personnages, nous avons pris le personnage du grand-oncle de l'héroïne principale et ont récupéré ses particularités langagières. Parmi ces particularités, nous avons trouvé les belgicisms, le lexique familier, les comparaisons et les unités phraséologiques. Nous avons ensuite fait l'étude des procédés de traduction utilisées par les traductrices.

Enfin, nous avons étudié les champs lexico-sémantiques à l'aide du logiciel de l'analyse textométrique. En résultat de cette recherche, nous avons défini les champs les plus larges dans le roman, et avec l'exemple des spécificités de traduction du champ « habitat », nous avons illustré comment l'analyse textométrique peut aider au traducteur à révéler certaines particularités du texte lors de sa traduction.

ДОДАТКИ

Додаток 1.

Англійські ситуативні відповідники української лексеми «пан»



Додаток 2.

Інтерв'ю з перекладачкою 2-го тому тетралогії Веронікою Галичиною

Перш за все, хочу Вам додатково подякувати за те, що Ви погодилися відповісти на кілька запитань про переклад 2-ї частини книжки циклу “Крізь Дзеркала”. Ваші відповіді неабияк допоможуть у написанні моєї наукової роботи.

1) Як Ви вперше дізналися про цю серію? Що відчували, коли вперше її прочитали? Про що для Вас ця історія?

Дізналась, коли видавництво запропонувало перекласти другий том... :) Люблю цей момент знайомства з книжкою, автором – тоді слухаю побільше інтерв'ю з автором, шукаю його коментарі про книжку, дивлюсь огляди цієї книжки читачів оригіналу та, якщо є, читацькі огляди перекладів іншими мовами. Від початку натрапила на порівняння цього роману, “Крізь дзеркала”, з “Гаррі Поттером”.

Хоч зрештою воно виявилось необґрунтованим, на мій погляд, та додало мотивації братись за переклад, бо я була запекла потероманка.

Повністю твір я не прочитую перед перекладом, бо на це піде додатковий час, а в книжковому перекладі дають вельми стислі терміни – це по-перше. А по-друге – застосовую підхід Віктора Морозова, не читати наперед, бо тоді перекладати нецікаво :)

Зізнаюсь чесно, що читати перекладаючи було захопливо. Почувалась, ніби дивлюсь приголомшливий детективний серіал, бо кожен розділ має наприкінці зачіпку, а cliffhanger, від якої хочеться зараз же читати далі. Здивувалась, що цей роман рекомендують до читання підліткам. Мої погляди про підліткові вподобання, може, й хибні, але подекуди було забагато порнографічних сцен жорстокості з хрускітом кісток і бризками крові (“порнографічних” у сенсі, що просто на гормональному рівні не можна не відреагувати на сцену). Загалом цей том вразив мене жорстокістю і трагізмом описуваного, що ховається під пристойним фасадом. Кінець розчарував і залишив у повному розпачі. Дуже сумна книжка, і з того, що я читала про наступні томи, виснувала, що радісніше не буде, тому братися за третій том не закортіло.

Мене зацікавив мотив химер, що дуже перегукується з вербальним чи сьогочасним медіа виміром. Люди навчились легко приховувати істинне під нагромадженням слів та штучних образів. За допомогою ж такого вміння читати руками, що його має головна героїня, можна безперешкодно зчитати оце істинне. Найбільша насолода в романі виявляється сном, упродовж якого люди фантазують про свої мрії, але все ж таки кожен сам по собі – тут бачу мотив екзистенційної самотності людини.

2) *Перша частина тетралогії містить багато реалій фентезійного світу, які, по суті, закладають у читача перше уявлення про те, як тут все влаштовано. Чи важко Вам було адаптуватися до відтворення реалій, переклад яких створили інші перекладачки?*

Морально – так :) Особливо почувши “ні” у відповідь на запитання, чи можу мати прямий зв’язок з перекладачками попереднього тому й редакторкою. А технічно нескладно, бо почала з того, що уклала глосарій топонімів й антропонімів з першого тому, потім до нього додавались інші з другого тому. Як не дивно, у другий том перейшло не так багато реалій з першого тому, чимало я вигадувала власне для другого. Проте майже щоразу, коли здибувала якусь назву, перевіряла, чи була вона в першому.

3) *Чи доводилося Вам замінювати назви реалій, які вже існували в першій частині? Якщо так, то які рішення Ви запропонували і чому саме такі?*

Довелось замінити орфографію деяких антропонімів: Augustin в першому томі чомусь переклали як “Августус”, я пропонувала “Августин”; відповідник Hildegarde з першого тому “Хільдегарда” просила замінити на “Гільдегарду” відповідно до правопису. З невідомих причин Chevalier транслітерували як “Шевальє”, хоча можна було перекласти, щоб був “Кавалер”. Тим паче, далі в тексті була гра слів з цим ім’ям, яку ніяк не передаси, коли персонажа звати “Шевальє”, ось тут:

— Не знаю, як ви це терпите, — пробурчала тітка Розеліна, нервово зиркаючи у проміжок жалюзі. — Від цього малого міражника волосся дибки встає. Колись ви мені таки поясните, чому всі називають його “шевальє”. Він же становить нежартову загрозу для суспільства, оцей-о!

— Він сам себе так прозвав, — зітхнула Беренільда. — Але ви не знаєте найкумеднішого. Він зробив це на мою честь, бо переконаний, що він мій шевальє галан¹.

Довелось писати варваризми й додавати примітку, хоча без неї абсолютно спокійно можна було обійтись:

1 Галантний кавалер (з фр.) — *Тут і далі прим.пер.*

З іменами сестер Арчибальда стався прокол – усіх я не перевірила в першому томі, тому вийшов повний розсинхрон. Та оскільки вони не відіграють перші ролі, то має бути не дуже критично. Найкритичніше було змінити ім'я старшої сестри Patience. Переклала ім'я Patience (що значить “терпіння”) як Квилина, щоб відтворити гру слів під час телефонної розмови Арчибальда з Торном:

Арчибальд: — Квилинко [звучить близько до “хвилинку”]!

Торн: — Хвилинку ще чекаю.

У такому разі треба було трохи викривити оригінал і сказати, що ВСУПЕРЕЧ ІМЕНІ ця героїня стримана й поміркована (тоді як в оригіналі “ЯК СВДЧИЛО ІМ'Я, вона була стримана й поміркована”); або ж придумати краще ім'я, що грало б і в розмові, і відтворювало б риси характеру.

Найчастотніший топонім у книжці – це назва ковчега Citacielle, який в першому томі назвали “Небоград” (у російському перекладі, гм-гм, так само). Мені ну дуже кортіло переназвати на “Хмаропіль”, тим паче що я замінила “ілюзію” як відповідник illusion на “химеру”, тому грало б воно ідеально, адже клан Міражників (а міг би бути кланом Химерників) основний на Хмарополі. Так у тексті була би виправдана алітерація хмара-химера (до речі, заміна ілюзії на химеру теж якось у тексті стала у пригоді, бо треба було їх розрізнити). Та й корінь -піль – питома українська морфема, з чією допомогою утворено долина топонімів: Тернопіль, Костопіль, Бориспіль тощо. Морфема -град теж подекуди в нас присутня, але відгонить чимось ретроградно-московським :) Однак на цю заміну редакція не погодилась, бо основна назва, мовляв. У цілому “Небоград” звучить непогано, тож я заспокоїла себе, пригадавши назви Новоград-Волинський і Червоноград, – і полишила цю тему.

Переконати редакторок у доцільності заміни іншого топоніма, ковчега Arc-en-Terre, таки вдалось. У першому томі його переклали “Ковчег-на-Землі”. Це явно якийсь slip of the eye чи slip of the mind: очевидно, прийняли Arc за Arche, звідти “ковчег”. Але ж ковчег – це видова назва всіх цих місцевостей: Небоград, Аніма, Arc-en-Terre – це все ковчеги. Ясна річ, перекладати онім видовою назвою ніяк не можна. Сама назва, ймовірно, відсилає до французького відповідника “райдуги, веселки”, arc-en-ciel. Трохи поламала голову, як пов’язати землю і райдугу чи веселку у звучну назву цілого ковчега, і придумалась Терайдуга. Відсилка до землі у вигляді латинського слова terra, либонь, неочевидна українському читачеві, але вона є! Люди з кругозором її відчують, а отже, моя перекладацька совість чиста. Крім того головного аргумента, що у власній назві недоречне слово “ковчег”, ключова загальна назва реалії в романі, є ще один аргумент на користь заміни “Ковчега-на-Землі” на “Терайдуга” – Терайдуга може утворити нове лексичне гніздо. Французький вислів “піти по-англійськи”, *filer à l’anglaise*, у романі звучить як *filer à l’arcadienne*, з прислівником, утвореним від назви ковчегу Arc-en-Ciel. Від “Терайдуги” можна утворити прислівник, “по-тераїдійськи”, а від “Ковчега-на-Землі” як? Так само як утворити іменник на позначення національності? Від Терайдуги – легко: тераїдієць, тераїдійка.

Неправильно перекладена була назва підприємства *Manufacture familiale Hildegarde & Cie* – “Сімейна мануфактура ХД & НЕБ”. Знов-таки, видно око замилилось і прийняли Cie за ciel, небо. А це ж усталений спосіб називання підприємств французькою, де Cie означає *compagnie*. Подала на заміну назву “Сімейна мануфактура Гільдегарда і Ко”.

Також змінила одну загальну назву-термін, *bâtard*. У першому томі перекладали “батард”, малозрозумілим (і надто високоштильним) поняттям для широкого

загалу. Залежно від контексту я перекладала “байстрюк” і “неправонароджений”: де Торна ганили, було перше, де Торна називали за офіційних обставин – друге.

Термін *déchu* в якості субстантивованого прикметника називала “розжалуваний”, щоб розбавляти вжиток словосполучення “в немилості”.

Для зручності подаю перелік у вигляді табличок, а вся таблиця-глосарій доступна за посиланням (от як знала, що знадобиться!):

https://docs.google.com/spreadsheets/d/120J0j-_5EcxHbDFC_ZrLS0JSDXUmGSCVHpQ9onfcfAA/edit?usp=sharing

Augustin???	Августус / Августин
-------------	---------------------

Chevalier (Stanislav)	Шевальє (Станіслав)
-----------------------	---------------------

Hildegarde	Хільдегарда / Гільдегарда
------------	---------------------------

Patience	Ждана (т1), Квилина (т2)
Douce	Лада (т1), Солодка (т2)
Clairemonde	Світосвітла (т1), Людосвітла (т2)
Mélodie	Мелодія
Gaîté	Розрада (т1), Веселина (т2)
Friande	Деліція (т1), Делікатеса (т2)

Citacielle	Небоград (1 ч.) / Хмаропіль
------------	-----------------------------

	Ковчег-на-Землі (ч.1)
Arc-en-Terre	Терайдуга (ч.2)

MANUFACTURE FAMILIALE HILDEGARDE & CIE	СІМЕЙНА МАНУФАКТУРА ГІЛЬДЕГАРДА І КО (у т.1 - Сімейне виробництво ХД & НЕБ - помилково)
--	---

illusion (des Mirages)	ілюзія (т.1) / химера (т.2)
------------------------	-----------------------------

	батард (у т.1); неправонароджений (т.2), bâtard байстріук
--	---

	в немилості (т.1); déchu розжалуваний (т.2)
--	--

4) Який у Вас підхід загалом до відтворення реалій фентезійного світу (у найширшому значенні цього слова – назви предметів та імена людей, назви особливих процесів, терміни пов'язані з магією, тощо)?

Передати якомога точніше, в багатьох сенсах. Дібрати таку назву, щоб добре звучало по українському й виконувало прагматичну функцію, тобто якщо це топонім – він має звучати як топонім; якщо це ім'я – має звучати подібно до українських імен. Переважно мені ближчий підхід одомашнення, аніж очуження,

бо найчастіше треба, щоб було зрозуміло. Але прагну одомашнення вірного оригіналу, кмітливого, тому хай це називається “творче одомашнення”. Важливо розуміти якомога ширший спектр значень, що авторка вклала у назву. Поки перекладала, знайшла сайт фандому цієї книжки – він став мені у великій пригоді, коли треба було з’ясувати, чи є якісь прив’язки до інших персонажів, подій з минулих чи майбутніх томів. Наводжу декілька прикладів з таблиці-глосарія:

la Sérénissime	<p>Ясніссіма, ковчег (Італія)</p> <p>Назва містить складову титулу Ваша</p> <p>Ясновельможність і має звучати дещо по-італійськи</p>
le Plombor	<p>Золиво, бо виявились далі олив'яні солдати</p> <p>АБО: Плюмбото, ковчег</p> <p>Назва складається зі слів свинець (плюмбум) та "золото". Плюмбото - спроба відтворити її.</p> <p>Серед переваг те, що зберігаються звуки п, л, м, б і о. Інший варіант -- Золиво.</p>

Petit Potin	Язиката Хвеська, радіопроеграма -- локалізація назви. Якщо замовник уважає за краще зберегти ближче до оригіналу, може бути "Малий плетун".
-------------	--

Familistère	Родиністерство
-------------	----------------

Поки писала вам відповідь, помітила, що в першому томі була назва “Сереніссіма”. Я ж написала “Ясніссіма”, щоб було ясніше)) Та це й на краще – серен- асоціюється з сиренами, а нащо зайвий раз пригадувати ті сирени?..

5) Наскільки, на Вашу думку, перекладачам першої частини вдалося передати художній світ роману? Які їхні перекладацькі рішення можна було покращити для більш точної передачі атмосфери, і як би Ви це зробили?

Першу частину повністю я не читала, а використовувала як довідкову базу, тому не судитиму – хай читачі судять, це їхня справа. Які можна було поліпшити, навела вище разом зі своїми пропозиціями.

б) В одному зі своїх інтерв'ю Крістелль Дабос зазначила, що під час написання романів вона надихалася різними країнами й регіонами. Таким чином, наприклад, на ковчезі Аніма авторка намагалася відтворити бельгійський колорит. Вона зазначила, що певні персонажі використовують бельгійську говірку. Наскільки мені відомо, події другого тому розгортаються на різних локаціях. Які прийоми Ви застосували, аби щонайкраще передати атмосферу тих чи інших локацій? Якщо Ви зустрічали певні діалектизми, чи зберігалися вони при перекладі і як саме, чи все ж вони нейтралізувалися?

Це правда. Гільдегарда вживає іспанських слів, а Лазар, мандрівник з Вавилона, – англійських. Бельгійських діалектизмів помітила жменьку, вони стрічаються дуже помірно в мовленні двоюрідного дідуся й тітки Розаліни. Подобиці вже призабулись, та пам’ятаю загальне правило: старалась якщо не передати слово в слово якимсь діалектизмом, то компенсувати десь в іншому місці, де це було доречніше. Дослідіть ви, будь ласка, й розкажете мені!

7) *Які перекладацькі трансформації Ви використовували найчастіше під час перекладу?*

À vous de jouer! ;)

8) *Чи могли би Ви назвати кілька прикладів, коли під час перекладу певної фентезійної реалії у Вас виникали труднощі і як Ви вийшли із ситуації?*

Прокоментую загалом труднощі, не тільки ті, що стосувались перекладу реалій. Яюсь довго я з’ясовувала, як же ми називаємо *des sabliers* – піскові чи пісочні годинники. Від цього кореня треба було утворити ще одну назву – назву людей, що користуються цими годинниками, *des sablières*. Це значення авторка вигадала для сюжету, у французькій мові воно має інше значення. Тож я зупинилась на слові “пісковик”, що так само має інше значення в українській.

Часом було складно розрізнити, де назви кланів, а де назви окремих представників, і відповідно, з якої літери їх писати, великої чи малої – в оригіналі й ті, й ті подавалися з великої. Розібравшись, писала клани з великої літери (Міражники, Павутина, Дракони, Невидимі, Хронікери, Нарколептики, Переконавці), а назви окремих представників клану з малої літери (міражник, павутинник, дракон, невидимий, хронікер). Особливо брав сумнів, чи варто писати з малої “дракон” і “невидимий”, бо тоді легко прочитати в прямому значенні – на відміну від поняття “валькірія”, яке теж пишу з малої літери.

Назви деяких розділів (“Зухвальство”, “Пісковики”, “Грація в смерті”) було непросто перекласти, зокрема тому, що вони згадувалися в тексті розділу і слід було знайти таке слово чи словосполучення, що лягало би і заголовок, і в потік тексту.

Довго добирала варіант для перекладу Plombor – навела вище варіанти з обґрунтуванням.

Вагалась над перекладом la Jetée-Promenade, бо Пірс-Набережна звучав дивнуvато. Помогло зрозуміти, як пірс може бути й набережною водночас, коли побачила в гуглі реальний прототип – Набережну в Ніщі.

Довелось поміркувати над перекладом лейтмотивної фрази “Запечатай чари – Зачаруй печалі”, щоб зберегти і сенс, і авторську алітерацію.

9) Загалом, що давалося найтяжче під час перекладу?

Обсяг :) Серйозно – через обсяг складно було тримати в голові, що де як переклала, тому глосарій був просто незамінний. Я вела його онлайн, то коли вимикали світло (перекладала якраз восени 2022-взимку 2023), треба було занотовувати окремо, а потім переносити в онлайн-таблицю. Наприклад, оці синонімічні поняття весь час забувались:

parois	(mur interne d'une grotte, tunnel,...) wall n стіна
rempart	укріплення
mur	мур

forteresse	фортеця fortress, fortification; fugiré (rempart) - stronghold, bastion, rampart
fortification	фортифікація rempart (Fr), fortification (eng)
muraille	вал wall, high wall n (for castle) rampart, defensive wall, fortification n
enceinte	міська стіна wall, outer wall n surrounding wall n (of a city) city wall n

10) Трохи повернімося до питання відтворення особливостей мовлення певних персонажів. Наприклад, як ми вже згадали вище, двоюрідний дід головної героїні говорить з бельгійськими нотками, та, окрім них, він застосовує чимало експресивних розмовних виразів. Хоч нейтралізація - це, загалом, універсалія перекладу і від цього нікуди не подітися, все ж у перекладі першої частини, на нашу думку, при відтворенні мовлення цього персонажа українською мовою, нейтралізація відчувається дуже сильно. Чи зустрічаються у творі в подальшому персонажі з особливостями мовлення? Якщо так, як Ви їх відтворили? Що Ви можете порадити загалом для зниження ступеня нейтралізації?

Граф Гарольд розкочував у словах звук “р”, то я добирала слів, де побільше звуку “р”. Ренар, тітка Розаліна й Арчибальд вживають багато зниженої лексики – підшукувала розмовних висловів. Мовлення Торна уподібнювала формулюванням з юридичних текстів. Щоб не збіднювати текст, треба шукати відповідників у словниках, питати поради у фахівців з певних галузей, стилів чи арго, дослухатися до мовлення людей навколо і знати міру – це я собі нагадую насамперед :)

11) Можливо, є щось, чим би Ви хотіли поділитися додатково, проте це не згадано в інтерв'ю?

У розділі “Лист” була така штука: як віддати французьку скоромовку про archiduchesse, коли її повторено два рази, один раз як скоромовку, а другий раз як варіацію?

1)

Sa colère atteignit son point culminant la semaine suivante, par un interminable après-midi de « chemises de l'archiduchesse sont-elles sèches et archi-sèches », alors qu'Ophélie et la tante Roseline essayaient par la même occasion de faire sécher leur propre linge sur la terrasse.

2)

- Ce soleil ne vaut vraiment rien ! déclara la tante Roseline en la voyant revenir. Les draps sont plus intelligents que nous, ils ont parfaitement compris que c'était du toc. Les chemises de notre archiduchesse ne sont pas prêtes d'être sèches.

Довгенько ворушила мізками (і пальцями по клавіатурі), поки придумала, якими прислів'ями віддати французький оригінал, щоб хоч якось зберегти гру:

1)

Офелієне обурення досягло крайньої точки наступного тижня, в нескінченний день “У нас надворі погода розмокропогодилася”, коли вони з тіткою Розеліною намагались висушити на терасі білизну.

i 2)

– З цього дива не буде пива! – проголосила тітка Розеліна, побачивши, що Офелія повертається. – Простирадла кмітливіші за нас, вони чудово розуміють, що сонце несправжнє. Ото напевне вкриють нас мокрим рядном.

Ще раз дуже Вам дякую!

Дякую вам за ініціативу й цікаві запитання! Дуже радісно, що оці всі мої примітки, нотатки й глосарій не пропали даремно, а можуть прислужитися вам у роботі – хай щастить!

Скорочену версію того, що тут написано, можна послухати за посиланнями нижче)

<https://youtu.be/XIbSqEAF2EY?si=KbYr5fRQWln5mUm6>

<https://youtu.be/QW7FRkrYYz0?si=TUyfqJixQhfoqAjs>