


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

**ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ
ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ “ОКО ВОВКА” ДАНІЕЛЯ
ПЕННАКА)**

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

Науковий керівник:
асист. Світлана ЗУБЦОВА
Рецензент:
доц. Галина ЧЕРНІЄНКО

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

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

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

Наша наукова робота присвячена дослідженню відтворення лексико-стилістичних особливостей сучасної французької дитячої літератури в українському перекладі на матеріалі оригіналу та перекладів Марії Венгренівської та Мії Марченко повісті Данієля Пеннака “Око вовка”. Мета нашого дослідження полягає у визначенні специфіки відтворення цих особливостей українською мовою.

Актуальність дослідження зумовлена потребою подальшого розвитку жанрової теорії перекладу для пари мов французька-українська та збагачення подальших досліджень особливостей творів сучасної дитячої літератури та способів їх перекладу з огляду на проблему варіативності інтерпретацій, що відбивається на донесенні основних ідей твору та ідіостилю автора.

Об’єктом дослідження є лексико-стилістичні елементи дитячого художнього твору “Око вовка”, а предметом — особливості їх відтворення у перекладах українською мовою.

Основними методами нашого дослідження є аналіз теоретичних матеріалів, лексико-стилістичний, морфолого-синтаксичний та трансформаційний аналіз ілюстративного матеріалу, описовий метод для викладу результатів аналізу, а також метод кількісних підрахунків.

Нами було виконано ряд завдань, серед яких дослідження теоретичних джерел, вивчення особливостей сучасної дитячої літератури в пере, визначення проблем їх перекладу, виявлення лексико-стилістичних елементів дитячого художнього твору та способів їх відтворення, а також порівняльний аналіз підходів у перекладі на основі ілюстративного матеріалу.

У підсумку ми виявили, що для сучасної дитячої літератури характерна наявність емоційно-забарвленої лексики, авторських власних назв, діалогів, інтертекстуальності, а також різноманітних стилістичних фігур; у ній розкриваються актуальні проблеми; при перекладі найчастіше використовуються, крім еквівалентів, синонімічна заміна, модуляція, додавання, компресія та декомпресія.

Ключові слова: сучасна література, дитяча художня література, лексико-стилістичні елементи, перекладацькі трансформації, стратегія перекладу, різниця інтерпретацій.

ABSTRACT

The research is devoted to the lexical and stylistic features of French contemporary children's literature. The purpose of the work is to determine the specifics of reproduction of these features in Ukrainian language on the basis of the original and translations by M. Vengrenivska and M. Marchenko of the novel "The Eye of the Wolf" by D. Pennac.

The relevance of the work is due to the development of genres and the lack of research on the peculiarities of contemporary children's literature and the ways of their translation. The issue of the difference in interpretation, which affects the conveyance of the main ideas of the work and the author's individual style, remains problematic.

The object of the research is the lexical and stylistic elements of the children's fiction book "The Eye of the Wolf", and the subject is the peculiarities of their reproduction in translations into Ukrainian.

The main methods of the research are the analysis of theoretical materials, lexical, stylistic, morphological, syntactic and transformational analysis of illustrative material, a descriptive method for presenting the results of the analysis, and a method of quantitative calculations.

The number of tasks were accomplished, including research of theoretical sources, study of the peculiarities of contemporary children's literature, identification of problems of their translation, revealing lexical and stylistic elements of children's fiction and ways of their reproduction, as well as comparative analysis of approaches to translation based on illustrative material.

As a result, it was discovered that contemporary children's literature is characterized by the presence of emotionally colored vocabulary, authors' proper names, dialogues, intertextuality, as well as various stylistic figures; it reveals current issues; translation often involves (in addition to equivalents) synonymous replacement, modulation, addition, compression and decompression.

Key words: contemporary literature, children's fiction, lexical and stylistic features, translation transformations, translation strategy, difference of interpretation.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1 Дитяча література як об'єкт перекладознавчого аналізу	7
1.2. Особливості сучасної дитячої літератури Франції	10
1.3. Проблема перекладу дитячих літературних творів	12
Висновки до першого розділу	22
РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ДЛЯ ДІТЕЙ Д. ПЕННАКА “ОКО ВОВКА” В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ	24
2.1 Загальна характеристика твору Д. Пеннака “Око вовка”	24
2.2 Лексико-стилістичні елементи твору “Око вовка” Д. Пеннака у перекладах М. Венгренівської та М. Марченко	26
Висновки до другого розділу	51
ВИСНОВКИ	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58
RÉSUMÉ	66

ВСТУП

Наше дослідження присвячене особливостям перекладу сучасної дитячої літератури на основі твору Д. Пеннака “Око вовка”.

Сьогодні як ніколи важливо цікавитися лінгвокультурами різних країн і пізнавати їхні спільні та відмінні риси. Тож перекладна дитяча література є об'єктом зацікавлення не лише для своєї цільової аудиторії, але й багатьох дослідників, мовознавців й перекладачів. Вона відіграє важливу роль у вихованні дітей і є важливим інструментом активізації творчих сил, розвитку їхнього критичного мислення. Крім того, це перша сходинка на шляху пізнання себе і світу. Саме вона прививає юному розуму інтерес та допитливість. З цих причин, видавництвам насамперед потрібно дослухатися до потреб української культури та дитячої читацької спільноти.

В Україні вже існує близько 250 видавництв, які, у співпраці з авторами та перекладачами, займаються збагаченням ринку дитячої літератури. Цікавість дослідників до питання якості перекладу не вщухає, що свідчить про актуальність та перспективність його вивчення.

Дослідженню проблем сучасної дитячої літератури присвячено праці Т. Качак, В. Кизилова, О. Папуша, О. Січкара, та інших. Що стосується перекладу дитячої літератури, важливий вклад у дослідження цього питання зробили М. Венгренивська, А. Воловик, С. Скороходько та ряд інших фахівців. Дослідники аналізують переклади творів різних жанрів, та описують інструменти, які слід використовувати перекладачам для відтворення змісту зі збереженням їхніх особливостей.

Актуальність дослідження зумовлена потребою подальшого розвитку жанрової теорії перекладу для пари мов французька-українська та подальшого дослідження особливостей творів сучасної дитячої літератури та їх перекладу з огляду на проблему варіативності інтерпретацій, що відбивається на донесенні основних ідей твору та ідіостилю автора.

Метою дослідження є встановлення та порівняння особливостей відтворення лексико-стилістичних засобів твору “Око вовка” Д. Пеннака в перекладах українською мовою.

Задля реалізації мети дослідження, було поставлено та виконано низку **завдань**:

- проаналізувати теоретичні джерела та виявити особливості сучасних дитячих літературних творів у контексті перекладознавчих досліджень;
- окреслити потенційні проблеми та виклики для перекладу лексико-стилістичних елементів художніх творів для дітей;
- виявити лексико-стилістичні засоби, які використовуються в оригінальному тексті “Око вовка”;
- дослідити особливості перекладу лексико-стилістичних засобів твору українською мовою;
- порівняти лексико-стилістичні засоби оригіналу та перекладів, з’ясувати відмінності в перекладацьких рішеннях та методах.

Об’єктом дослідження є лексико-стилістичні засоби повісті Д. Пеннака “Око вовка”.

За **предмет** вивчення маємо специфіку відтворення художніх засобів виразності в текстах літератури для дітей в україномовному перекладі.

Під час дослідження ми користувались такими **методами**:

- аналіз навчальних, архівних матеріалів, а також наукових видань;
- лексико-стилістичний аналіз;
- морфолого-синтаксичний аналіз;
- трансформаційний аналіз;
- описовий метод;
- метод кількісних підрахунків.

Практичне значення нашого наукового дослідження визначається можливістю використання його результатів в освітніх програмах для підготовки фахівців у галузі перекладознавства та літературознавства та для студентів, що вивчають переклад художніх текстів, особливо дитячої літератури.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Дитяча література як об'єкт перекладознавчого аналізу

Сучасні літературознавці приділяють значну увагу особливостям розвитку літератури та її окремих жанрів у ХХ-ХХІ ст. Сьогодні література для дітей є не лише засобом виховання, навчання та прищеплення моральних цінностей, вона є першою сходинкою на шляху до пізнання себе і світу. Полиці книгарень вражають різноманітністю жанрів дитячої літератури. Численні твори сучасних зарубіжних авторів потребують фахової інтерпретації. [29]

Актуальними залишаються проблеми відмінностей у трактуванні понять “дитяча література” та “література для дітей” і визначення специфічних рис цієї літератури. [16]

Сучасні словники та літературознавчі довідники подають різні визначення. Ю. І. Ковалів визначає дитячу літературу, усну і писемну словесність, творену дітьми. Вона характеризується синкретичністю, специфічною художньою формою з тяжінням до ритмізованого мовлення та словотворчістю. [67]

У “Лексикон загального та порівняльного літературознавства” зазначається, що дитяча література — це художні, наукові та науково-популярні твори, створені для дітей. [68]

За О. Папушею, література для дітей — це твори, написані або адаптовані для дітей із метою звернення до їхньої уяви, емоцій та почуттів, впливу на дитячі пізнавальні здібності, розвитку смаків та вподобань, а також просто розваги». [31]

Автори дитячої літератури враховують рівень знань та життєвий досвід адресата, а також звертаються до певного тематичного кола й жанрової специфіки.

Варто зауважити, що спершу провідне місце у дитячих творах займали релігія та морально-дидактичні настанови старших. Згодом почали

поширюватись історичні та суспільні теми, представлені у творах для більш дорослої аудиторії.

У ХХ столітті під впливом модернізму та постмодернізму жанрова система творів для дітей стає більш синтетичною та розширеною. У ХХІ ст. стає популярним жанр фентезі. До того ж кожна історико-літературна епоха має свої жанрово-стильові та тематичні особливості.

Систему жанрів дитячої літератури складають такі риси, як казковість, ігровий характер, а також пригодницькі та фантастичні елементи. [14]

Серед найбільш характерних ознак літератури для дітей слід виділити:

1. наявність у творі предметного, конкретно-життєвого художнього образу;
2. ліризм розповіді;
3. динамічність розвитку сюжету;
4. багатство, точність та емоційність мовних засобів.

Такі ознаки, як ліризм розповіді, динамічність розвитку сюжету та емоційність — неабияк важливі для дитячої літератури, хоча представлені й у літературі для дорослих читачів. [16]

Що стосується жанрового різноманіття, В. Кизилова, зважаючи на специфічні риси літератури для дітей, у тому числі сюжетність наративу, опору на історичний або екзотичний матеріал, наявність конкретно-життєвого художнього образу, зв'язок між жанром і тематикою твору, робить припущення, що найбільш відповідними є жанри казки, та її різновидів, а також пригодницької літератури, яку складають оповідання, повісті, романи та інше. Авторка стверджує, що у другій половині ХХ століття література для дітей та юнацтва поєднує як традиційні жанрові моделі, тобто казки, оповідання та вірші, так і синтетичні утворення. [18]

О. Сірчак серед розмаїття жанрів і стилів сучасної дитячої літератури виділяє фантастичну прозу, літературні казки та їх жанрово-стильові різновиди (казкові оповідки, повісті-казки, фантастичні казки, т. д.), пригодницьку літературу, детективну прозу, поезії для дітей, а також пригодницько-фантастичні романи, історико-пригодницьку фантазію та пригодницько-фантастичну повість. Також варто зазначити, що провідним жанром у сучасній дитячій прозі є літературна казка. [37]

За словами В. Кизиловой, сучасний літературний твір тісно пов'язаний з біографією автора, його психологією та місцем проживання. Йому також властиві певні літературні ознаки, наприклад, пейзажі, психологічні характеристики та мотивації дій героїв, індивідуальний стиль мовлення персонажів, зображення певних настроїв. [17]

У сучасній українській прозі зазвичай постають вигадані герої та “реальні” діти, які з ними взаємодіють і потрапляють у пригоди. Більшість творів поєднують реальне та вигадане, що простежується на композиційному, сюжетному та стилістичному рівнях тексту. Фантастичний, казковий світ постає як сон, уява головного героя чи його мандрівка в часі. Казковість може бути представлена у будь-якому жанрі на різних рівнях, серед яких виділяють:

- тематико-проблематичний (проблема добра і зла, чарівно-героїчна, соціально-побутова та природописна тематика);
- образний (казкові персонажі, протистояння позитивних і негативних персонажів);
- композиційно-стильовий (казковий (умовний) хронотоп, ліс, як простір небезпеки, роздоріжжя як ситуація вибору);
- рівень композиційної організації (казкові зачини та кінцівки, трикратність дії, образ казкового оповідача));
- мовно-нарративний рівень (мовностилістичні казкові формули і кліше (ініціальні, медіальні, фінальні));

- типові казкові тропи і фігури (гіперболи, літоти, персоніфікації, трикратні повтори, ампліфікації, тощо). [15]

Як стверджує Л. Овдійчук, у сучасних літературних творах для дітей часто фігурує мотив подорожі, який має символічне значення ініціації, іншими словами посвячення героя у таємниці “чужого” світу, наприклад, світу звірів, чи то Закрайсвіття. [28]

Отже, сучасна дитяча література, яка є важливою частиною світової літератури, розвивається під впливом історико-літературних процесів, модерних та постмодерних тенденцій, і характеризується розмаїттям жанрових форм та стилістичною еkleктикою. Це потребує нових підходів до інтерпретації цих творів та дослідження особливостей їх перекладу.

1.2. Особливості сучасної дитячої літератури Франції

У Західній Європі сьогодні спостерігається особливий інтерес до дітей, питання щасливого дитинства та розвитку в цілому. Книги для дітей, це важлива частина на шляху цього розвитку, тож постає необхідність дослідження особливостей написання та перекладу дитячої літератури, задля забезпечення потреб та інтересів цільової аудиторії.

Якщо ми розглянемо французькі казки у порівнянні з українськими та творами сусідніх народів, то виявимо, що відтінок “чарівного” та “фантастичного” проявляється дедалі менше.

На лексичному рівні лінгвосеміотичного простору французької казки можемо відзначити використання широкого кола лексем, які Ю. Михайлова поділяє на три основні категорії:

- 1) Чарівні істоти, які супроводжують головного героя на його шляху (феї, чаклуни, карлики, лісовики, людожери, велетні, злі духи, тощо).
- 2) Чарівні предмети:
 - а) назви предметів побуту;
 - б) одяг;

- c) прикраси;
- d) зброя;
- e) вода з певними властивостями, назви рослин і тварин;
- f) інші засоби (знаряддя чаклунів).

3) Назви місць, де розгортається казковий сюжет (місця випробувань, перетворень, змагань добра і зла тощо), серед яких ліси, гори, палаци, замки, будинки людоджерів, моря, річки. [24]

Дитяча література надає доступ до різноманітних реєстрів мови. Мова цих творів далеко не обмежена й дозволяє грати зі словами, звуками, ритмами, зображеннями і текстом, а іноді навіть поєднувати різні мови або використовувати варіації цільової мови, що дозволяє читачам розширювати свій словниковий запас. У дитячій літературі, як і в літературі загалом, використовується безліч прийомів, тому французьку та франкомовну літературу для дітей можна описати як “дуже експериментальну”. Варто додати, що значне місце у них займають діалоги та каламбури.

Крім того, романи для підлітків є об’єктом спостереження та імітації усного мовлення. Як показує Бертран Фер’є, автори не недооцінюють здібностей юних читачів, і сповна використовують художні прийоми та ресурси мов. На численних прикладах Фер’є ілюструє багатство письма та мови, що використовуються в романах для підлітків, які сприяють підвищенню літературної якості творів. Романи Марі-Од Мурай, наприклад, містять діалоги мовою молоді й передмістя, і є ідеальним джерелом для тих, хто хоче познайомитись з варіаціями усної мови в рамках соціолінгвістичного підходу.

Широко використовуються у дитячій літературі надмірність, повторення, перефразування та контекстуальні підказки», які полегшують розуміння і сприйняття твору. Дискурс здебільшого є мінімально зв’язним і переважно організованим у вигляді окремих речень або послідовностей речень, що в основному містять високочастотну лексику.

Дитяча література охоплює твори, які, зокрема, розповідають читачам про їхнє оточення та надають доступ до лексики, корисної у повсякденному житті.

Вона також пропонує зміст, у якому порушуються цікаві сучасні теми: сім'я, розлучення, війна, вигнання, міграція тощо. Сучасна література, зокрема для дітей, на формальному, ритмічному, синтаксичному та фразеологічному рівнях покликана дати голос тваринам, ти істотам, які вважаються німими. Це також те, про що говорить Жан-Крістоф Бейлі у книзі “Видиме — це приховане” (“Le visible est le caché”), про обмежуючі зоопарки, де тварини не тільки не можуть втекти, але й не можуть уникнути погляду, який є нестерпним і для людей. [62]

На рівні тексту ми можемо простежувати синтаксичну деконструкцію, мовні ігри, ефекти розриву або переліку, неологізми та багато іншого. [62] Такі книги допомагають навчити юних читачів використовувати “перезформування і самокорекцію, шукаючи відповідну лексику і мовні форми для самовираження”. [60]

Наостанок, автори переважно використовують оповідну стратегію, яку Ізабель Ньєр-Шеврель визначає як ідеальну для дитячого читача. Їхній оповідач ділиться своєю власною історією, у якій події розгортаються одночасно з розповіддю. Такий тип оповіді, у якому головний герой є самим наратором, став типовим для сучасних романів для підлітків. Він сприяє ідентифікації та розвитку фіктивної емпатії у юних читачів. Ця автодієгетична стратегія допомагає створити більш глибокий зв'язок між читачем і головним героєм, надаючи можливість почути і відчувати історію безпосередньо від першої особи. [58]

Отже, сучасні книги для дітей не лише покликані розвивати мовні навички та розважати читача, але й збагачувати запас екстралінгвальних знань, надаючи доступ до соціокультурної та історичної інформації. Вони торкаються актуальних проблем суспільства і дозволяють заглибитись у них на значно вищому рівні емпатії.

1.3. Проблема перекладу дитячих літературних творів

Перекладна література для дітей все ще є мало дослідженою, хоча її роль є надзвичайно важливою. Особливості перекладу дитячої літератури вимагають не

менш поглибленого вивчення, і причиною цьому є ряд проблемних місць, що характеризують цей процес.

Зокрема Р. Зорівчак вважає однією з найвагоміших проблем “співвідношення між перекладом загалом і перекладом-адаптацією, між відчуженням та одомашненням як перекладацькими стратегіями”. І залежно від того, яку стратегію обирає перекладач, цей баланс може значно порушуватись: від повного наслідування оригіналу, до надмірного одомашнення. [12]

Фахівці у сфері перекладу ХХ-ХХІ ст. звертають особливу увагу на психолого-стилістичні особливості перекладів творів для дітей та їхню лінгвістичну специфіку. Окреме місце відведено для поняття інтерпретації твору. Воно є поширеним у багатьох сферах і застосовується по відношенню до об'єктів, чия природа багатозначна, що часто стає результатом суб'єктивного сприйняття і розбіжностей у тлумаченнях сенсів. До цих об'єктів відносяться й тексти, й літературно-художні твори в цілому. Їх розуміння може варіюватися, відкриваючи можливість для різних тлумачень та висновків щодо комунікативно-прагматичної функції засобів образності та естетичних методів. Процес інтерпретації характеризуються високим рівнем мовотворчості, нестандартністю перекладацьких рішень та прийомів. Важливою є взаємозалежність між відбором творів для перекладу та конкретними мовно-стилістичними рішеннями, що проявляється у розумінні українського перекладу як засобу збагачення рідної культури, а також у майстерній стилістичній передачі авторських інтенцій. [10]

Вважаємо за необхідне зазначити, що прагматичний аспект грає важливу роль у перекладній дитячій літературі. Перекладач повинен одночасно досягнути чотирьох цілей, а саме:

- 1) зробити сюжет цікавим та захопливим;
- 2) познайомити читача з іноземною культурою;
- 3) підвищити мовну компетенцію, збагатити словниковий запас читача;
- 4) підштовхнути до роздумів і осмислення ідей твору. [33]

Наміри автора та основна ідея його твору, можуть бути донесені лише тоді, коли інтерпретатор залишається у тіні. Завдання перекладача — передати естетичну та ідейно-художню цінність оригіналу. Проте його постать й індивідуальне сприйняття тексту завжди відбиваються на його роботі.

Розгляньмо кілька моделей перекладацьких трансформацій, запропонованих І. Олійник:

1. Переклад як пояснення, коли цільовий текст супроводжується додатковими коментарями та ремарками, що дозволяє уточнити певні моменти у змісті першотвору.
2. Переклад як доповнення (перекладач вводить у текст додаткову інформацію, з метою розширення змісту або ж надання йому барвистості).
3. Переклад як видозміна значення, у ході якого відбувається заміна значення слова або фрази (призводить до некоректної передачі повідомлення).
4. Переклад як викривлення змісту. Читач отримує відмінний від оригіналу зміст.

Такі трансформації є нечастими, проте все ж зустрічаються у перекладній дитячій літературі. Вони є прикладом того, як інтерпретація автора заважає коректно відтворити смислове наповнення вихідного тексту й відобразити ідіостиль автора. [30]

Більшість дослідників поділяють їх на граматичні (синтаксичне уподібнення, перестановка, опущення, додавання, членування та об'єднання речень, заміна тощо), стилістичні (синонімічна заміна, описовий переклад, компенсація та ін.) та лексичні (заміна, додавання, конкретизація, генералізація, опущення тощо). [46]

Граматичні трансформації часто застосовуються через відсутність у цільовій мові конкретних граматичних форм або категорій, невідповідність обсягу змісту певних конструкцій та розбіжність у функціях тих чи інших граматичних явищ.

Серед синтаксичних трансформацій (у складних реченнях) виділяють:

1. заміну простого речення складним і навпаки (складного простим);
2. заміну головного речення підрядним і навпаки;
3. заміну підрядних зв'язків сурядними і навпаки;
4. заміну сполучниковості безсполучниковістю і навпаки. [46]

У своїй роботі ми послуговуватимемося в основному трансформаціями виокремленими О. Чередниченком та Я. Ковалем, які на нашу думку є найбільш повно описаними у їхньому підручнику “Теорія і практика перекладу. Французька мова”. [51]

Я. Рецкер, на якого вони посилаються у своїй праці, пропонує таку класифікацію типів відповідників:

- 1) еквіваленти;
- 2) аналоги (також звані “варіативними відповідниками”);
- 3) адекватні заміни.

Відповідно до функціонування у мові виділяють два основні типи відповідників: постійні відповідності та okazіональні (контекстуальні) відповідники. Перший тип охоплює всі відповідні лексичні одиниці наявні в двох та більше мовах, які фіксуються у двомовних словниках і виділяються у мовленні або тексті. Їх можна назвати абсолютними міжмовними синонімами або лексичними еквівалентами.

З іншого боку, існують сталі другорядні відповідники, що збігаються за обсягом семантичної інформації, але відрізняються за експресивними, стилістичними та іншими ознаками, наприклад, тато – батько, татко, татусь, старий; нудьга – туга, засмучення, неприємність, прикрість. Вони являють собою відносні міжмовні синоніми (вторинні еквіваленти). Будь-який переклад значною мірою зумовлений існуванням постійних відповідників, що виникають внаслідок тривалого зіставлення відповідних слів, які належать до різних мов.

Реалізоване в дискурсі лексичне значення стає основою для семантичних та експресивних трансформацій, пов'язаних з індивідуальною діяльністю автора.

На відміну від постійних відповідників, так звані **оказіональні (контекстуальні)** відповідники створюються під час перекладу і призначені насамперед для відтворення стилістичних особливостей тексту оригіналу. Вони підхоплюються носіями мови і можуть бути вкоріненими в узусі. Вони бувають трьох типів:

- 1) перекладач сам створює нові слова (оказіоналізми), які відповідають стилю оригіналу і відповідають словотвірним моделям мови перекладу;
- 2) оригінальне слово отримує в якості **оказіонального відповідника** групу слів або перифразу, яка пояснює його значення і функціональну характеристику в контексті;
- 3) **оказіональні відповідники** представлені запозиченими термінами, чие призначення — передача різного роду національних реалій.

У підручнику знаходимо також більш повний поділ типів лексичних відповідників у формі таблиці:

Типи лексичних відповідників		
За процесом співставлення	За характером функціонування	За обсягом інформації
Прямі	постійні, первинні	повні
Синонімічні	постійній, вторинні	часткові
Антонімічні	оказіональні (контекстуальні)	часткові
Гіперо-/гіпонімічні	оказіональні	часткові
Описові	оказіональні	часткові
Запозичені	оказіональні	часткові

У більш пізніх роботах ця двозначність була подолана, і тепер існує лише два типи регулярних відповідників. При відтворенні лексичних одиниць перекладачі частіше можуть вдаватися до використання синонімічних замінів

(використання відносних міжмовних відповідників). Третій тип відповідників, здебільшого, пов'язаний з перекладацькими процесами. Сюди відносяться:

1. запозичення (співвідношення між словом оригіналу та його фонеморфологічним відповідником у мові перекладу);
2. конкретизація/генералізація (переклад, що базується на встановлених гіперонімічних або гіпонімічних відношеннях між термінами, що належать до різних мов);
3. компенсація (заміна елемента оригіналу, відповідно до загального ідейно-художнього характеру оригіналу, тоді, коли це доречно в умовах мови перекладу);
4. компресія (пропуск певних елементів, які видаються надмірними і не впливають на відтворення змісту) /декомпресія (антонім до компресії);
5. транскодування (звукова (транскрипція) та/або графічна (транслітерація) форма слова вихідної мови передається відповідними засобами мови перекладу);
6. калькування (творення нових слів і виразів шляхом копіювання лексико-семантичних та синтаксичних моделей іншої мови [66]);
7. смисловий розвиток (використання у перекладі відмінної одиниці, чие значення можна логічно вивести із значення одиниці оригіналу);
8. антонімічний переклад (передбачає наявність категорії міжмовних антонімів, тобто співвідносних слів двох мов, що перебувають у семантичних відношеннях протиставлення);
9. додавання (додавання до тексту перекладу лексичних одиниць, відсутніх у вихідному тексті, з метою правильної передачі змісту вихідного тексту та/або дотримання мовних і мовленнєвих норм мови перекладу);
10. опущення (пропуск певних елементів, які здаються надмірними і не впливають на відображення змісту оригіналу);
11. описовий переклад (коли елемент вихідної мови замінюється в тексті перекладу словосполученням (що зазвичай має більшу кількість

компонентів), яке адекватно відображає зміст цього слова або словосполучення).

Також варто зазначити, що метонімічні та метафоричні перетворення при перекладі є частиною згаданого процесу під назвою “смісловий розвиток”. Крім того, одиниці вихідного тексту та тексту перекладу часто перебувають у логічному зв'язку “наслідок-причина” або “причина-наслідок”. [51]

Вважаємо за потрібне додати, що існує багато класифікацій перекладацьких трансформацій. Ми також посилаємося на класифікацію Л. Науменко та А. Гордеєва, які серед лексико-семантичних трансформацій (окрім вищенаведених) називають також:

- пермутацію (те саме, що перестановка);
- транспозицію (заміна однієї частини мови іншою).

До їхнього списку стилістичних трансформацій входять:

- експресивація (використання при перекладі виразної, емоційно-зabarвленої лексики, розширення опису або зміна стилю тексту з метою підкреслення емоційного змісту першотвору);
- модернізація (введення сучасних або актуальних виразів, термінів чи фраз, з метою полегшити сприйняття тексту для сучасної аудиторії);
- архаїзація (використання застарілих або архаїчних виразів або форм у текстах цільовою мовою задля підкреслення історичного аспекту або атмосфери оригінального тексту). [27]

Г. Капніна, аналізуючи використання перекладацьких трансформацій при перекладі казок, підкреслює важливість “культурного впливу” твору в цільовій мові. Завдання перекладача — зберегти культурний контекст і не адаптувати надмірно оригінал. Вона також зауважує, що певні “неточності” у перекладі, такі як введення нових деталей, посилення експресивності окремих елементів тексту або ж втрата деякими лексемами додаткової експресії та синтаксичні адаптації, є виправданими, якщо це допомагає адаптувати оригінал до потреб читачів. [13]

У сучасній дитячій літературі представлено величезну кількість онімів, фразеологізмів, каламбурів, okazіоналізмів, пестливих форм, що безсумнівно становить складність на шляху їх відтворення засобами іншої мови.

У контексті дослідження перекладу дитячої літератури значну складність представляють особливості перекладу власних назв. Топоніми, антропоніми та зооніми грають важливу роль при написанні дитячих творів. Відомо, що під час перекладу реальних назв та імен зазвичай застосовують загальноприйнятий метод транскрипції або транслітерації. Проте у художній літературі, власні назви можуть вживатися не лише для того, щоб ідентифікувати персонажів чи місця, але й задля підкреслення певних рис характеру носія, наділення назви прихованим змістом. Тут перекладацький аналіз є вельми важливим. Якісний переклад забезпечується завдяки повному розумінню й ретельному дослідженню прихованих сенсів та авторських алюзій.

Зазвичай, з метою збереження смислового наповнення назви і її адаптації для цільової аудиторії, ми використовуємо покомпонентний переклад. Також при перекладі художньої літератури для дітей, часто застосовуються такі перекладацькі трансформації, як конкретизація, узагальнення або ж повна заміна власної назви.

Крім того, проблемним залишається переклад стилістичних прийомів, таких як каламбур. За визначенням, каламбур (з французької “гра слів”) – це “стилістичний прийом за основу якого правлять омоніми, пароніми, будь-які форми полісемантичності; часто вживається в комічному чи сатиричному контекстах”. [69] Зважаючи на такі його особливості, тут недостатньо лише відтворити вихідний текст у новій мовній формі. Перекладачам часто доводиться повністю змінювати зміст оригіналу, аби зберегти його виразність. [53]

Подекуди роботу перекладача спрощують універсалії казкового жанру, що зустрічаються на різних рівнях тексту і дозволяють адекватно відтворювати зміст твору. Серед них:

1. Традиційні казкові сюжети та мотиви (на рівні сюжету);
2. Повтори, паралелізми, усталені казкові формули (на рівні композиції);

3. Слова, які мають значення “чарівного-фантастичного” та “фольклорного”, антропоморфізм та зооморфізм (на рівні мови).

А. Воловик у своїй праці також згадує, що варіативність у текстах дитячої літератури дозволяє замінити в перекладі такі елементи оригіналу, які не мають еквівалентів у цільовій мові, на ті, які мають схожу семантику, функцію або асоціацію, але водночас є більш відомими. Крім того, збереження казкового стилю в перекладі є важливим для відтворення національно-культурного контексту. [6]

М. Венгренівська стверджує, що перекладач може виконати якісний переклад, лише за умови володіння мовними засобами жанру (постійні епітети та словосполучення, традиційні ініціальні, медіальні, фінальні формули та інше). [3]

За словами Н. Рашкі, образну систему твору складають численні стилістичні засоби, до яких належать епітети, порівняння, метафори, фразеологічні звороти та ін. Твори дитячої літератури мають яскравий метафоричний відтінок і важливу роль тут грає використання різних художніх прийомів образності. Проте слід відзначити, що порівняння зустрічаються найчастіше, оскільки легше сприймаються дітьми і є більш “предметними” в порівнянні з іншими художніми засобами. [35]

О. Довгань відзначає переклади дитячої художньої літератури ХХ-ХХІ ст. високим рівнем мовотворчості при передачі алюзій, гри слів, “прямого” прочитанню метафор, а також покомпонентному перекладі лексем.

Проте, за його словами, існує і ряд проблемних місць:

- збереження ідіостилу автора, завдяки деталям, складовим елементам;
- звернення до формально-морфологічної еквівалентності (заміна вигука – вигуком, числівника – числівником, тощо);

- використання ненормативної лексики в перекладі (стилістично невиправдане, оскільки може призвести до зниження художньої цінності та рівня прагматичності для читача);
- невідповідність емоційного забарвлення вихідного та цільового текстів;
- плутанина у значенні омонімів та їх некоректне відтворення;
- введення в тексти перекладів українських реалій з метою зробити їх більш зрозумілими для українських дітей, що призводить до “розмивання” мовних картин світу тощо. [10]

I. Струк також виділяє серед труднощів перекладу втрати на інформаційному та стилістичному рівнях, відтворення емоційного забарвлення та образної лексики. Крім того, потрібно враховувати культурні особливості та зберігати лексико-граматичний склад мови. Іншими словами, щоб забезпечити створення якісного перекладу, професіонал у цій сфері повинен не лише мати досконалі знання мов й вміло користуватись перекладацькими трансформаціями, але й володіти екстралінгвістичними знаннями. [44]

При перекладі літературних казок на українську мову, найпоширенішими відмінностями є заміна традиційних формул та фразеологічних одиниць, які є нетиповими для українських казок. Також використовуються синоніми та експресивні демінутиви та аугментативи. Аби уникнути незрозумілої або неприйнятної для дитячого кола читачів інформації, перекладачі можуть вдаватися до заміни експресивної лексики та омонімів на більш нейтральні одиниці, а також вилучення окремих слів або цілих фраз.

У перекладах також часто зустрічається явище заміни частин мови. Це пов'язано з тим, що в текстах українською мовою прийнято уникати одноманітності та тавтології. Завдяки таким замінам, текст стає стилістично досконалішим та милозвучнішим. [41]

Тож перекладачі часто вдаються до різного роду трансформацій, з метою забезпечити адекватність перекладу, його відповідність мовним нормам, зберегти стилістику оригіналу, передати наміри автора тощо.

Висновки до першого розділу

Отож сучасна дитяча художня література є багатогранною та різноманітною. Вона відображає широкий спектр тем, стилів та підходів.

Як зазначено у першому підпункті розділу, такі твори характеризуються наявністю предметного, конкретно-життєвого художнього образу, ліризмом розповіді, динамічністю розвитку сюжету, а також багатством, точністю та виразністю мовних засобів, таких як гіперболи, літоти, порівняння, метафори, фразеологічні звороти та інше. Персонажі у них часто є реалістичними та добре розкритими, що дозволяє молодим читачам легше ідентифікувати себе з ними. Сучасна дитяча література зазвичай використовує живу, динамічну мову, яка є зрозумілою та цікавою для дітей. Вона може містити гумор, діалоги, ігри з мовою, що робить читання більш захопливим.

Особливістю сучасних художніх творів для дітей є розмаїття жанрів і стилів. Сьогодні фахівці вже розрізняють фантастичну та детективну прозу, поезію для дітей, пригодницько-фантастичні романи, історико-пригодницьку фантазію, пригодницько-фантастичну повість, літературні казки та їх жанрово-стильові різновиди: казкові оповідки, повісті-казки, фантастичні казки, і т. д.

Крім того, сьогодні автори частіше звертаються до важливих питань сучасності, і розкривають у своїх творах проблеми екології, толерантності, інклюзивності, справедливості, самопізнання, цінності сім'ї та дружби.

Одними з функцій сучасних книг для дітей залишаються освіта та виховання, проте вони є ненав'язливими, інтегрованими навчальними елементами у цікавих історіях. Таким чином вони можуть у легкій формі сприяти розвитку мовних навичок та критичного мислення, збагаченню знань з різних наук і прививати моральні цінності.

Загалом, сучасна дитяча художня література є віддзеркаленням сучасної картини світу, її викликів та можливостей, а також прагне не лише розважати, але й навчати, виховувати та надихати молодих читачів.

При перекладі художніх творів для дітей може виникати чимало труднощів, пов'язаних з втратами на інформаційному та стилістичному рівнях і відтворенням емоційного забарвлення та образної лексики. Проблемним може бути відтворення онімів, каламбурів та інших стилістичних засобів, які або не мають своїх еквівалентів у мові перекладу, або представляють складність у відтворення граматичної форми зі збереженням змісту оригіналу. Однак роботу перекладача полегшують часто наявні в обох мовах вживані епітети, фразеологізми, традиційні ініціальні, медіальні та фінальні формули тощо.

На додачу, фахівцям потрібно враховувати культурні особливості та зберігати лексико-граматичний склад мови. За потреби, вони можуть вдаватися до використання лексичних заміни та модуляції, застосовувати евфемізацію, демінітувізацію, нейтралізацію або ж, навпаки, експресивацію та метафоризацію, з метою адаптувати текст для цільової аудиторії.

Здебільшого при перекладі художніх творів використовують такі трансформації: дослівний переклад, синонімічна заміна, компресія, декомпресія, опущення, додавання, модуляція (смісловий розвиток), перестановка, транспозиція, транскодування, запозичення, заміна, а також об'єднання та членування речень.

І хоча усі перекладачі у своїй справі прагнуть досягти золоті середини, подекуди вони можуть слідувати стратегіям очуження та одомашнення. Тож у ХХ-ХХІ століттях все більше уваги приділяють поняттю варіативності інтерпретації. Фахівці з перекладу можуть обирати ту чи іншу стратегію, використовувати перетворення та вдаватися до мовотворчості, залежно від їхнього власного сприйняття тексту, з опорою на індивідуальний досвід та світогляд, що призводить до розбіжностей у перекладах.

РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ДЛЯ ДІТЕЙ Д. ПЕННАКА “ОКО ВОВКА” В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

2.1 Загальна характеристика твору Д. Пеннака “Око вовка”

У першому підпункті другого розділу нашої наукової праці вважаємо доречним навести деяку інформацію про життя та творчий доробок автора досліджуваної нами повісті “Око вовка” та окреслити, що вирізняє Д. Пеннака та його твори з поміж інших.

Отож французький письменник Даніель Пеннак (фр. Daniel Pennac) народився 1944 року в місті Касабланка на заході Марокко. Це чудовий оповідач та природжений педагог. Його творам притаманний живий, розлогий стиль оповіді та оригінальне бачення життя дітей та їхніх батьків. Світову славу Д. Пеннак здобув завдяки своїм детективним романам про родину Малоссен. Письменник також був шанувальником політичної сатири та детективів “чорної серії”. Окрім художньої прози, він займався написанням спогадів, сценаріїв та есеїв. [7]

При написанні творів, автор часто звертається до досвіду свого дитинства, проведеного у регіонах Африки, Індокитаю та Франції. Крім того, Д. Пеннак працював з дітьми з особливими потребами, тож його перші роботи, “Куть-кутько” (1982) та “Око вовка” (1984), були призначені їм. [9]

“Око вовка” Даніеля Пеннака це пригодницька повість з елементами казки, яка стала скарбом для бібліотеки дитячої художньої літератури. Це історія самотнього вовка з Аляски та юнака з Африки, чії шляхи перетнулися в паризькому зоопарку. Герої діляться історіями своїх життів, досвідом, особистими перемогами та трагедіями. Ця повість дозволяє по-новому поглянути на стосунки людини з природою. Вона зачіпає важливі питання захисту довкілля та консюмаризму, дружби та скорботи й безумовно заслуговує уваги читацької спільноти.

Твір насичений численними художніми засобами та прийомами. Аби познайомити читачів з захопливими світами своїх героїв, автор використав майстерно підібрані стилістичні фігури, серед яких: епітети, порівняння, метафори, паралелізми, гіперболи, персоніфікації, метонімії, синекдохи, оксиморони та ряд інших засобів.

Крім того, повість характеризується наявністю авторських власних назв, ономастопей, повторів, фразеологізмів, інтеретексту, текстової імплікації тощо.

Такі особливості твору Д. Пеннака потребують поглибленого аналізу й кропіткої роботи перекладача. Марія Венгренівська та Мія Марченко у свій час (переклад М. Венгренівської був здійснений у 2006 році, а М. Марченко у 2018) відповідально поставилися до виконання цих завдань та посприяли збагаченню україномовних читачів зразком сучасної зарубіжної літератури для дітей.

Отож вважаємо за потрібне також навести кілька фактів про фахівчинь, їхній професійний досвід, та розглянути їхні перекладацькі рішення.

Марія Венгренівська, критик, перекладач, кандидат філологічних наук, доцент, з відзнакою закінчила факультет романсько-германської філології КНУ імені Тараса Шевченка. З 1972 працювала на кафедрі теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова. До списку її публікацій з питань теорії та практики перекладу входить близько 230 найменувань.

Вона займалася дослідженням питань поетичного перекладу, перекладу фольклорних творів, таких як народні казки, народна поезія тощо. Її цікавили, зокрема, проблеми відтворення фонові інформації при перекладі, філософії перекладу тощо.

Працювала над художніми перекладами з французької, англійської, новогрецької, іспанської мов українською та російською. До списку перекладів входять твори А. Франса, О. Бальзака, М. Еме, Д. Пеннака, А. Труайя, М. Еля, М. Реймса та ін. (африканські, непальські, австралійські казки тощо). Крім того, Марія Венгренівська також перекладала французькою мовою твори М.Коцюбинського, Л. Костенко, В. Стуса, М. Бажана та інших. У 2008 за

переклад книги “Око вовка. Куть-кутько” Д. Пеннака перекладач отримала Премію імені Григорія Сковороди. [42]

Наша друга фахівчиня, Мія Марченко, письменниця, перекладач, займається написанням прозових творів з 1996 року. Перекладає з французької та англійської мов українською.

У 2005 році з відзнакою закінчила філологічний факультет Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка. [11]

До списку її творів належить роман-фентезі для підлітків “Місто Тіней” (2016), який здобув відзнаку “Дебют року у прозі”.

М. Марченко була відзначена престижними літературними нагородами “Політ фантазії” (2015), “Напишіть про мене книжку” (2016) та “Коронація слова” (2016) за найкращі прозові твори для дітей середнього шкільного віку. У 2016 році вона також отримала Корнейчуковську премію за видатний прозовий твір для старших дітей і підлітків. У 2017 році стала лауреаткою Премії імені Григорія Сковороди “за досконале розуміння специфіки дитячої літератури при перекладі книг 1-2 “Тобі Лолнесс” Тімоте де Фомбеля”. [23]

2.2 Лексико-стилістичні елементи твору “Око вовка” Д. Пеннака у перекладах М. Венгренивської та М. Марченко

Зважаючи на обмежений обсяг нашої наукової роботи, пропонуємо розглянути лише найяскравіші приклади лексико-стилістичних особливостей даного літературного твору. Як зазначено в нашій теоретичній частині, власні назви в літературі для дітей не лише позначають певне місце або персонажа, але й вказують на їх особливі риси й можуть мати велике значення для розповіді.

Наприклад, у творі Д. Пеннака можемо зустріти такі топоніми:

Оригінал	Переклад М. Венгренивської	Переклад М. Марченко
<i>Barren Lands</i> [77, 8]	<i>Баренцові Землі</i> [75, 5]	<i>арктична тундра</i> [76, 10]
<i>Sahara</i> [77, 5]	<i>Сахара</i> [75, 27]	<i>Сахара</i> [76, 59]

<i>Grand Nord</i> [77, 8]	<i>Крайня Північ</i> [75, 5]	<i>Крайня Північ</i> [76, 10]
<i>Afrique Jaune</i> [77, 55]	<i>Жовта Африка</i> [75, 28]	<i>Жовта Африка</i> [76, 60]
<i>Afrique Gris</i> [77, 89]	<i>Сіра Африка</i> [75, 44]	<i>Сіра Африка</i> [76, 96]
<i>Afrique Verte</i> [77, 93]	<i>Зелена Африка</i> [75, 46]	<i>Зелена Африка</i> [76, 100]
<i>Autre Monde</i> [77, 89]	<i>Інший Світ</i> [75, 44]	<i>Інший світ</i> [76, 96]

Аналіз показує, що авторські топоніми переважно відтворюються за допомогою калькування часто з перестановкою: “*Autre Monde*” – “*Інший Світ*” Уживані власні назви, такі як “*Sahara*” та “*Grand Nord*” відтворено через їхні відповідники у цільовій мові. Проте можемо простежити і певну розбіжність у перекладах, як у випадку з “*Barren Lands*”, терміном, який колись використовувався для опису тундри на півночі Канади, регіону, що характеризується майже повною відсутністю рослинності, суворим кліматом і вічною мерзлотою, і який не має відповідника в українській мові [74]. М. Венгренівська відтворює цю власну назву за допомогою заміни – “*Баренцові землі*”, що може бути більш знайомою читачу похідною назвою від моря (Баренцове море), тоді як М. Марченко використовує трансформацію генералізації – “*арктична тундра*”.

Такі назви, як “*Крайня Північ*”, “*Сіра Африка*”, “*Жовта Африка*”, “*Зелена Африка*” й “*Інший Світ*”, можуть бути інтерпретовані як метафоричні або символічні позначення реальних локацій, зокрема континентів та регіонів. Їх використання дозволяє читачам краще візуалізувати і розуміти атмосферу регіонів, описаних у книзі. Це можуть бути непрямі алюзії, але вони створюють певні асоціації з реальними місцями. “*Крайня Північ*”, імовірно, відноситься до арктичних регіонів (Аляска, арктична тундра), де панує холодний клімат і мешкають полярні види тварин, включаючи вовків. “*Сіра Африка*” може позначати посушливі або пустельні райони Африки, наприклад, Сахару, де пейзажі переважно сірі й небагаті на кольори. “*Жовта Африка*” відсилає нас до африканських регіонів з піщаними пустелями або саванами, де переважають

жовті тони. Що стосується “*Зеленої Африки*”, автор скоріше всього має на увазі регіони з густими джунглями або тропічними лісами, наприклад, Конго або екваторіальні райони. Насамкінець, “*Інший Світ*” виступає метафорою на позначення європейського континенту (у книзі йдеться про паризький зоопарк).

Також текст містить чимало імен та прізвищ, утворених переважно шляхом антономазії, де загальна назва стає позначенням персонажа:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>Flamme Noire</i> [77, 9]	<i>Чорна Заграва</i> [75, 6]	<i>Чорна Заграва</i> [76, 12]
<i>Paillette</i> [77, 18]	<i>Блискітка</i> [75, 9]	<i>Блискітка</i> [76, 20]
<i>Loup Bleu</i> [77, 19]	<i>Блакитний Вовк</i> [75, 10]	<i>Блакитний вовк</i> [76, 21]
	<i>Білик</i> [75, 18]	
<i>Grand Loup</i> [77, 20]	<i>Великий Вовк</i> [75, 10]	<i>Великий Вовк</i> [76, 22]
<i>Cousin Gris</i> [77, 20]	<i>Сірий Родич</i> [75, 11]	<i>Сірий Родич</i> [76, 23]
<i>Grand-Mère</i> [77, 25]	<i>Бабуся</i> [75, 12]	<i>Бабуся</i> [76, 26]
<i>Maladroit</i> [77, 25]	<i>Вайло</i> [75, 12]	<i>Незграба</i> [76, 26]
<i>L’Homme</i> [77, 13]	<i>Людина</i> [75, 13]	<i>Людина</i> [76, 27]
<i>Perdrix</i> [77, 40]	<i>Куріпка</i> [75, 20]	<i>Куріпка</i> [76, 42]
<i>Toa le Marchand</i> [77, 49]	<i>купець Тоа</i> [75, 24]	<i>Тоа Крамар</i> [76, 52]
<i>Casseroles</i> [77, 53]	<i>Казанок</i> [75, 27]	<i>Казанок</i> [76, 58]
<i>Roi dus Chèvres</i> [77, 59]	<i>Козиний Король</i> [75, 30]	<i>Козиний король</i> [76, 64]
<i>Guépard</i> [77, 61]	<i>Гепард</i> [75, 31]	<i>Гепард</i> [76, 66]

У ході аналізу, можемо простежити, що більшість назв персонажів у обох перекладах відтворені за допомогою калькування (місцями з перестановкою), наприклад, “*Cousin Gris*” — “*Сірий Родич*”. Однак, є й деякі розбіжності.

Наприклад, М. Венгренівська частково відтворює ім'я персонажа нейтралізуючи антономазу й залишаючи прізвище у якості загальної назви професії: “*купець Тоа*”, а М. Марченко повністю: “*Тоа Крамар*”.

При відтворенні імені вовчиці “*Flamme Noire*” перекладачі вдаються до синонімічної заміни (“*Чорна Загрова*”), лексема якої є більш виразною, а найважливіше, має іншу категорію роду, адже при дослівному перекладі (*Чорне Полум'я*) ми б отримали іменник чоловічого роду, що неправильно відображає стать персонажа. У М. Марченко при відтворенні прізвиська татка Тоа — “*Vielle Chose*” [77, 72] (“*старий пень*” [76, 78]), перекладеного шляхом тієї ж синонімічної заміни, можемо відзначити застосування експресивації (така назва передає емоцію обурення, що відповідає контексту). Переклад М. Венгренівської відрізняється вибором лексичної одиниці при заміні, де вона обирає синонімічний до слова *дід* [64] лайливий вираз “*Старий Шкарбан*” [75, 36] (також має значення *зношений черевик* [70]). Ця лексема має різке емоційне забарвлення і відповідає контексту.

Крім того, відтворюючи назву “*Belvedere*” [77, 45], що є позначенням карткової гри, М. Венгренівська використовує прийом транскрипції: “*Бельведер*” [75, 23]; тоді як М. Марченко вдається до генералізації: “*настільні ігри*” [76, 50].

У випадку зі субстантивованим називанням вовчат “*les rouquins*” [77, 19], що М. Венгренівська відтворює за допомогою зменшувально-пестливого відповідника “*руденькі*” [75, 10], М. Марченко антропонімізує загальну назву й застосовує прийом модуляції: “*Рудики*” [76, 22].

Також спостерігаємо використання транслітерації при перекладі прізвищ героїв:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>Afrique N'Bia</i> [77, 46]	<i>Африка Н'біа</i> [75, 24]	<i>Африка Н'біа</i> [76, 51]
<i>M'ma Bia</i> [77, 72]	<i>Мама Біа</i> [75, 36]	<i>Мама Біа</i> [76, 78]

<i>P'ra Bia</i> [77, 72]	<i>Татко Біа</i> [75, 36]	<i>Татко Біа</i> [76, 78]
--------------------------	---------------------------	---------------------------

Таку стилістичну фігуру, як повтор, теж часто зустрічаємо на сторінках нашого твору. Вона сприяє запам'ятовуванню та сприйняттю тексту, може вказувати на важливі елементи сюжету й активізувати увагу. Це також є елементом залучення юних читачів, адже дозволяє їм передбачувати слова, фрази та репліки героїв. У книзі Д. Пеннака знаходимо такі приклади використання повторів:

Оригінал	Переклад М. Венгрєнівської	Переклад М. Марченко
<i>Qu'est-ce que qu'il me veut?</i> [77, 5]	<i>Чого йому треба?</i> [75, 4]	<i>Чого йому треба?</i> [76, 8]
<i>Et alors ?</i> [77, 26]	<i>І що?</i> [75, 13]	- <i>І що тоді?</i> - <i>Що тоді?!</i> - <i>А... далі?</i> [76, 28]
<i>tout seul</i> [77, 38]	<i>Один-однісінький;</i> <i>Сам-самісінький</i> [75, 19]	<i>сам</i> [76, 40]

У відтворенні повторів перекладачі використовують креативний підхід адаптації зі застосуванням граматичних заміни, додавання, модуляції та опущення.

Таким чином, у перекладі М. Венгрєнівської спостерігаємо:

- використання транспозиції: “*І що?*”, замість “*І тоді?*”;
- синонімічної заміни з демінутивізацією: “*один-однісінький*” і “*сам-самісінький*”, замість *абсолютно самотній*.

М. Марченко при відтворенні повторів вдається до використання таких трансформацій:

- декомпресія: “*І що тоді?*”;
- опущення: “*Що тоді?!?*”; *сам*;

- граматична заміна сполучника: “А... далі”.

Обидві фахівчині застосовують при відтворенні повторюваного риторичного запитання “*Qu'est-ce que qu'il me veut?*” (дослівно можемо перекласти, як “Що він хоче від мене?”) компресію: “**Чого йому треба?**”.

При відтворенні фразеологізмів спостерігаємо переважно використання еквівалентів з української мови:

Оригінал	Переклад	
	М. Венгрєнівської	Переклад М. Марченко
<i>Le loup fronce les sourcils</i> [77, 8]	<i>Вовк сунить брови</i> [75, 5]	<i>Вовк суниться</i> [76, 11]
<i>Et, depuis dix ans, il tient le coup...</i> [77, 9]	<i>І десять років його дотримував</i> [слова]... [75, 5]	<i>І ось уже десять років він дотримує свого слова...</i> [76, 11]
<i>Il ne baisse pas son œil</i> [77, 17]	<i>Не відводить погляд</i> [75, 9]	<i>Він не відводить погляду</i> [76, 19]
<i>Tout le portrait de son père !</i> [77, 19]	<i>Викапаний батько!</i> [75, 10]	<i>Викапаний батько!</i> [76, 22]
<i>est placé en sentinelle</i> [77, 20]	<i>стоїть на чатах</i> [75, 11]	<i>стоїть на сторожі</i> [76, 23]
<i>On marchait à la queue leu leu</i> [77, 22]	<i>Йшли вервечкою</i> [75, 11]	<i>Йшли вервечкою, один за одним</i> [76, 24]
<i>tête en l'air</i> [77, 30]	<i>з вітром у голові</i> [75, 15]	<i>легковажна</i> [76, 32]
<i>On dit qu'elle porte le deuil de son frère</i> [77, 40]	<i>Кажуть, то жалоба по братові</i> [75, 20]	<i>Подейкують, що вона носить жалобу</i> [76, 42]

Можемо помітити, що подекуди стратегії перекладу відрізняються. Наприклад, замість використовувати повні відповідники, М. Марченко

подекуди нейтралізує фразеологічні вирази й використовує трансформацію компресії: “Вовк *сунуться*” [76, 11] (*сунуть брови*), “*легковажна*” [76, 32].

У випадку з фразеологічним виразом “*On marchait à la queue leu leu*” вона також використовує додавання (“*один за одним*”).

Комбінований прийом синонімічної заміни з компресією зустрічаємо у перекладі М. Венгренивської: “*Y en a marre !*” [77, 18] — “*Набридло!*” [75, 9]. Цей же вираз М. Марченко відтворює шляхом модуляції: “*Це просто смішно!*” [76, 21].

Також зустрічаємо інший приклад використання синонімічного відповідника з компресією: “*jette un rapide coup d'œil*” [77, 20] — “*зиркає*” [75, 11] — “*злипає*” [76, 23].

У процесі аналізу, також відзначаємо використання стратегії нейтралізації шляхом описового перекладу фразеологізмів:

Оригінал	Переклад М. Венгренивської	Переклад М. Марченко
<i>S'ils n'ont rien à se mettre sous la dent</i> [77, 28]	<i>а як нічого нема [їсти]</i> [75, 14]	<i>а якщо [Людина] не має харчу</i> [76, 30]
<i>il se mettait à table</i> [77, 61]	<i>Він починав їсти</i> [75, 31]	<i>Він почав їсти</i> [76, 66]

При відтворенні фразеологізму у реченні “*Loup Bleu n'en croit pas son œil*” [77, 50] та “*à perte de vue*” [77, 50], М Венгренивська вдається до синтаксичного уподібнення, залишаючи *око* в однині. Такий підхід відповідає контексту та специфіці власне аналізованого твору (вовк мав одне око). М. Марченко, в свою чергу, слідує стратегії смислу і адаптує переклад залишаючи фразеологічний відповідник у своїй традиційній граматичній формі:

Оригінал	Переклад М. Венгренивської	Переклад М. Марченко
<i>Loup Bleu n'en croit pas son œil</i> [77, 50]	<i>Блакитний Вовк оку своєму не вірить</i> [75, 25]	<i>Блакитний Вовк не вірить своїм очам</i> [76,

		54]
<i>à perte de vue</i> [77, 50]	<i>скільки сягає око</i> [75, 25]	<i>скільки стає очей</i> [76, 54]

У тексті оригіналу зустрічаємо й приклади ономапопей, які є важливою частиною творів дитячої художньої літератури і зазвичай перекладаються за допомогою варіантних відповідників та еквівалентів цільової мови:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>Et, bang ! bang ! Les premiers coups de feu</i> [77, 40]	<i>I nax, nax! Перші постріли</i> [75, 20]	<i>I - бах, бах! Перші постріли</i> [76, 43]
<i>clac !</i> [77, 41]	<i>клац!</i> [75, 21]	<i>Клац!</i> [76, 44]

У випадку відтворення звуконаслідування “*hop!*” [77, 41], яким супроводжується дія стрибка, М. Венгренівська вдається до синонімічної заміни й використовує значення “*Xan!*” [75, 20], яке відповідає дієслову *xanati* і контекстуально позначає дію, яка слідувала за стрибком; тоді як М. Марченко застосовує український еквівалент “*zon!*” [76, 44].

Цікаво також розглянути інший приклад, де фахівчині знову обирають різні стратегії перекладу. У реченні “*Quand, tout a coup, “flop, flop, flop”, un battement de l'air au-dessus d'eux, qu'ils reconnaissent tous. Hélicoptère !*” [77, 40], автор описує звук гвинтокрила, що М. Венгренівська, обираючи стратегію одомашнення, відтворює за допомогою більш типового для української мови звуконаслідування (синонімічна заміна) та часткового опущення: *Коли це “шльоп, шльоп” в повітрі над ними - вертоліт!*” [75, 20]. М. Марченко вдається до прийому транслітерації: “*Аж раптом - флон-флон-флон! - забилося повітря вгорі. Вони впізнали цей звук. Вертоліт!*” [76, 43].

Як вже було сказано у теоретичній частині нашої роботи, у художніх творах для дітей є надзвичайно поширеним використання порівнянь. Тож

розглянемо детальніше способи відтворення таких стилістичних фігур на прикладах з нашого твору.

Перекладачі часто вдаються до використання синонімічних заміन, застосовуючи відповідні порівняльні сполучники в українській мові (*мов, ніби, як, наче* тощо):

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>C'est ça, un tunnel dans lequel Loup Bleu s'engage comme dans un terrier de renard</i> [77, 47]	<i>Еге, то тунель, в який Блакитний Вовк пробирається, як у лисячу нору</i> [75, 24]	<i>Так, це тунель, і Блакитний Вовк потрапляє в нього, мов у лисячу нору</i> [76, 51]
<i>Les lions sont comme les riches, ils laissent toujours quelque chose.</i> [l'alimentation] [77, 65]	<i>Леви, як багатії, завжди щось лишають</i> [75, 33]	<i>Леви, мов багатії, завжди щось та й залишають</i> [76, 71]
<i>Ils [les singes] pendent aux branches comme des chauves-souris endormies</i> [77, 12]	<i>Вони [мавпи] повисли на гілках як сонні кажани</i> [75, 7]	<i>Вони [мавпи] звисають із гілок, мов сплячі кажани</i> [76, 14]
<i>Une famille de mulots ... dodus comme des perdrix</i> [77, 31]	родину <i>вгодованих, як куріпки, польових мишей</i> [75, 15]	родину мишей, <i>гладких, мов куріпки</i> [76, 33]
<i>Le chateau, qui traverse tranquillement cet enfer, comme s'il était au bord d'une oasis, s'arrête pile</i> [77, 50]	<i>Верблюд, який велично крокує серед того пекла, ніби серед оазиса, нагло спиняється</i> [75, 25]	<i>Верблюд, який перетинав пекло палаючого селища так спокійно, наче брів по краєчку оазиса, раптом стає мов укопаний</i> [76, 54]

Транспозиція теж неодноразово стає засобом перекладу порівнянь:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>Paillette les encourage de sa voix perçante en sautant sur la place comme une grenouille en folie</i> [77, 19]	<i>А Блискітка їх заохочує своїм пронизливим писком підстрибуючи на місці, як оскаженіле жабеня</i> [75, 10]	<i>Блискітка ще й підбадьорює їх своїм пронизливим голосочком, стрибаючи на місці, мов скажена жабка</i> [76, 22]
<i>Sahara devient aussi froid qu'un désert de glace</i> [77, 54]	<i>в Сахарі стає холодно, як у крижаній пустелі</i> [75, 27]	<i>в Сахарі стає холодно, мов у крижаній пустелі</i> [76, 59]

У прикладі наступному прикладі, можемо помітити застосування модуляції у перекладі М. Марченко, а у М. Венгренівської заміну підмета: “хлопчик водить очима”, а не *очі рухаються*, а також синонімічну заміну “повільно-повільно”, замість *дуже повільно*:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>Et les yeux du garçon font un mouvement très lent, comme s'ils suivaient une partie de tennis au relantie</i> [77, 8]	<i>І хлопчик водить очима повільно-повільно, ніби слідкує за уповільненою партією в теніс</i> [75, 5]	<i>І очі хлопця рухаються слідом за вовком - наче спостерігають уповільнену партію гри в теніс</i> [76, 10]

У наступному порівнянні фахівчині звертаються до комплексної трансформації додавання (“літера”) та транспозиції (“виструнчившись”, “вовка”):

Оригінал	Переклад М. Венгрєнівської	Переклад М. Марченко
<i>Dehors, droit comme un i</i> [...], <i>le garçon le regarde</i> [77, 10]	А за огорожею, <i>стрункий, як літера</i> <i>“і”</i> [...], дивиться на <i>нього хлопчик.</i>) [75, 6]	<i>Перед кліткою,</i> <i>виструнчившись</i> <i>літерою “і”</i> [...], <i>хлопчик споглядає</i> <i>вовка</i> [76, 12]

Простежуємо й інші приклади, відтворення яких вимагало більш креативного підходу. Накшталт порівняння “*immobile comme un arbre gelé*” [77, 5], яке М. Венгрєнівська відтворює шляхом модуляції: “*ніби вкопаний*” [75, 4], тоді як М. Марченко обирає більш розгорнутий варіант декомпресії: “*нерухомий, мов скуте морозом дерево*” [76, 8].

Такий же підхід М. Венгрєнівська використовує у випадку з реченням “*Le Loup Bleu marche comme s’il ne devait jamais s’arrêter*” [77, 8]: “*Блакитний вовк ходить, мов заведений*” [75, 6]. М. Марченко застосовує синонімічну заміну: “*Блакитний Вовк крокує так, наче не збирається зупинятись*” [10].

Перекладаючи фразу “*Et l’œil [...] comme une lune rosse dans un ciel rond...*” [77, 15], фахівчині також вдаються до введення відносних міжмовних синонімів:

- “*І те око [...] стає мов рудий місяць у чистому небі...*” [75, 8];
- “*Воно [...] стає наче золотий місяць у порожньому небі...*” [76, 18].

Крім того, вважаємо цікавим розглянути майстерне відтворення такого порівняння: “*Les loups s’enfuyaient de tous cotes, comme s’ils étaient dispersés par le vent des hélices*” [77, 40], у ході якого М. Венгрєнівська користується комбінованим способом синонімічної заміни, заміни підмета та додавання: “*Вовки кинулися навсібіч, ніби їх розігнав вітер від гвинтів гелікоптера*” [75, 20], а М. Марченко вдається до використання синонімічного відповідника та модуляції: “*Вовки порснули на всі боки, наче їх роздмухав вітер, що його здійняли лопаті*” [76, 43].

Персоніфікація є іншим широко представленим художнім засобом у

творах дитячої художньої літератури. У повісті Д. Пеннака є багато образів зі світу природи. До них належать і персонажі тварин, які мають свої власні імена, виховують дітей, спілкуються та сміються. Тож вважаємо за потрібне розглянути такі приклади персоніфікації у досліджуваному творі:

Оригінал	Переклад М. Венгрівської	Переклад М. Марченко
<i>Flamme Noire</i> <i>endormait les petits en</i> <i>leur racontant des</i> <i>histoires</i> [77, 24]	<i>Чорна Заграва присипала</i> <i>малюків, розказуючи їм</i> <i>історії</i> [75, 12]	<i>Чорна Заграва</i> <i>заколисувала малих,</i> <i>розповідаючи їм історії</i> [76, 25]
[...] <i>l'Hyène de l'Afrique</i> <i>Grise riait plus fort que</i> <i>tout le monde</i> [77, 87]	[...] <i>голосніше від усіх</i> <i>реготала Гієна з Сірої</i> <i>Африки</i> [75, 43]	[...] <i>Гієна Сірої Африки</i> <i>реготала голосніше від</i> <i>усіх</i> [76, 94]
<i>Et ouis, tout a coup,</i> <i>derrière le vent, un</i> <i>hurlement de loup, très</i> <i>long, très module, qui</i> <i>raconte un tas de choses</i> [77, 20]	<i>А тоді зі скиглення вітру</i> <i>долинає довге протяжне</i> <i>вितтя вовка, мовби він на</i> <i>щось скаржитья</i> [75, 11]	<i>А ось разом із вітром</i> <i>долинає до них вовче</i> <i>виття, довге, мінливе.</i> <i>Воно оповідає багато</i> <i>речей</i> [76, 23]
<i>Et, bien au milieu du ciel,</i> <i>un soleil blanc : il vous</i> <i>ferme les yeux, il fait</i> <i>ruisseler Toa le</i> <i>Marchand</i> [77, 51]	<i>А посеред неба біле сонце,</i> <i>яке сліпить очі і від якого</i> <i>знемагає від поту купець</i> <i>Toa!</i> [75, 25]	<i>Посеред неба - біле</i> <i>сонце: воно випалює очі,</i> <i>вичавлює потоки води з</i> <i>Toa Крамаря</i> [76, 55]
<i>Et la neige qui tombe sur</i> <i>tout cela (en plein</i> <i>printemps !), la belle</i> <i>neige muette de l'Alaska,</i>	<i>І на все те падає сніг (у</i> <i>розпал весни), прекрасний</i> <i>тихий сніг Аляски, який</i> <i>замітає все, і береже</i>	<i>Усе це засипає сніг</i> <i>(посеред весни!),</i> <i>мовчазний красень - сніг</i> <i>Аляски, він укриває все і</i>

<i>qui couvre tout, et garde les secrets</i> [77, 93]	<i>таємниці...</i> [75, 46]	<i>береже всі таємниці...</i> [76, 101]
<i>un triste enclos</i> [77, 6]	<i>сумний вольєр</i> [75, 4]	<i>понурий загін</i> [76, 9]
<i>une vallée paisible</i> [77, 22]	<i>тиха долина</i> [75, 11]	<i>спокійна долина</i> [76, 24]

Аналізуючи, можемо виявити, що відтворюючи персоніфікацію у перекладі, фахівці можуть або зберігати її і адаптувати до потреб україномовного читача, або ж нейтралізувати, там де вона не є суттєвою.

На прикладах спостерігаємо, що синонімічна заміна використовується найчастіше, як, наприклад, у перекладених реченнях “*Чорна Заграва присипала малюків, розказуючи їм історії*” [75, 12] та *Чорна “Заграва заколисувала малих, розповідаючи їм історії”* [76, 25]. У другому прикладі М. Венгренівська також використовує прийом перестановки.

Розглядаючи третій приклад, можемо стверджувати, що вона вдається до модуляції, дещо змінюючи погляд на ситуацію, але забезпечуючи максимальну виразність та лаконічність викладу, тоді як М. Марченко зберігає вихідний зміст, але використовує прийом членування речень.

У випадку надзвичайно образної фрази “*Et, bien au milieu du ciel, un soleil blanc: il vous ferme les yeux, il fait ruisseler Toa le Marchand*” [77, 51], з одного боку, простежуємо використання трансформації модуляції, де М. Венгренівська нейтралізує її, а з іншого боку, М. Марченко обирає не відходити від змісту оригіналу і застосовувати синонімічну заміну (тож сонце настільки сліпуче, що не *закриває* очі, а *випалює* їх). Також спостерігаємо застосування декомпресії у другій частині речення (замість *змушує струменіти* — “*вичавлює потоки води*”). У наступному прикладі (“*Et la neige qui tombe sur tout cela (en plein printemps !), la belle neige muette de l'Alaska, qui couvre tout, et garde les secrets*” [77, 93]), фахівчині знову ж таки вдаються до синонімічної заміни та перестановки. Крім того, М. Марченко використовує транспозицію та субстантивує прикметник: *красивий* — “*красень*”. На додачу, при відтворенні гіпалаги “*un triste enclos*” [77,

б) М. Венгрєнівська використовує еквіваленти української мови, а М. Марченко звертається до синонімічних відповідників: “*понурий*”, замість *сумний*, та “*загін*”, замість *вольєр*.

В останньому прикладі можемо простежити застосування комбінованої трансформації синонімічної заміни та перестановки М. Венгрєнівською та лише перестановки у перекладі М. Марченко.

Повертаючись до теорії, хочемо нагадати, що явище інтертекстуальності сьогодні стає все більш популярним у літературних творах, зокрема й у дитячій літературі. Наприклад, у нашій повісті спостерігаємо використання традиційних казкових зачинів:

Оригінал	Переклад	
	М. Венгрєнівської	Переклад М. Марченко
<i>Il était une fois...</i>	<i>Жили-були якось...</i>	<i>Жило собі колись...</i> [76, 25]
<i>Il était une fois un louveteau [...]</i> [77, 24]	<i>Жив-був вовчик [...]</i> [77, 12]	<i>Жило собі колись вовченя [...]</i> [76, 26]

Як бачимо, такі засоби у перекладі відтворюються традиційними засобами української мови, що в нашому випадку можна назвати синонімічною заміною, місцями з модифікаціями. Наприклад, у першому рядку М. Венгрєнівська використовує заміну однини на множину з метою узагальнення, адже в тексті вказано, що героїня часто розповідала дітям казки зі схожим початком, а потім розповідає історію про вовчика; а також опущення обставини (одного разу, колись).

Метафори, безсумнівно, є атрибутами практично усіх художніх творів, і наш — не виняток. Як показує аналіз, такий вид стилістичних фігур вимагає інтерпретації й, як наслідок, у ході відтворення перекладачі часто вдаються до модуляції, наприклад:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>avec tout le temps devant eux</i> [77, 13]	<i>маючи вдосталь часу</i> [75, 8]	<i>Перед ними — безодня часу</i> [76, 15]
<i>Un rayon tomba sur Paillette...</i> [77, 30]	<i>Промінь ковзнув по Блискітці</i> [75, 15]	<i>Сонячний промінь поцілував Блискітку</i> [76, 32]

Можемо помітити, що М. Венгренівська набагато частіше використовує трансформацію модуляції у своєму перекладі, тоді як М. Марченко більше притримується стратегії відчуження і застосовує прийоми синонімічної заміни та перестановки:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>Des vaguelettes de poils hérissés viennent mourir au bord de son museau</i> [77, 8]	<i>Шерсть стовбурчиться на пуску</i> [75, 5]	<i>Хвилі настобурченої шерсті завмирають на кінці його писка</i> [76, 11]
<i>Elle finit par murmurer entre ses crocs...</i> [77, 17]	<i>І вона цідить крізь ікла...</i> [75, 9]	<i>[...] і вона гарчить крізь ікла...</i> [76, 19]
<i>Le soleil choisit juste ce moment pour percer les nuages</i> [77, 30]	<i>Саме в цю мить виглянуло сонце</i> [75, 15]	<i>Сонце обрало саме цей момент, щоб пробитися крізь хмари</i> [76, 32]
<i>Elle avait trompé la vigilance de Cousin Gris</i> [77, 34]	<i>Вона прослизнула так, що Сірий Родич її не помітив</i> [75, 17]	<i>Блискітка обманула стороже вухо Сірого Родича</i> [76, 37]
<i>La neige jaillit en petits</i>	<i>Сніг закрутився довколаа</i>	<i>Сніг скинав довкола</i>

<i>geysers autour d'elle</i> [77, 36]	<i>неї</i> [75, 18]	<i>вовчиці маленькими гейзерами</i> [76, 39]
--	---------------------	--

Така ж ситуація виникає в наступних прикладах, де М. Марченко вже обрає прийом додавання (“здорове”) поряд з синонімічною заміною та опущенням (“*grands*”):

Оригінал	Переклад М. Венгренивської	Переклад М. Марченко
<i>Résultat, son œil s'affole de plus en plus</i> [77, 13]	<i>Погляд його розгублений</i> [75, 8]	<i>Тож його здорове око просто скаженіє</i> [76, 15]
<i>leurs grands yeux dilatés dans la nuit</i> [77, 25]	<i>очі у них блищали від цікавості</i> [75, 13]	<i>їхні очі розширювались у темряві</i> [76, 27]

У наступному прикладі простежуємо використання заміни підмета (підмет не він, а його “волосся”) з транспозицією (“вилосся”, замість в’юнке), опущенням (“*blanc*”) та декомпресією (“*як у*”) у перекладі М. Венгренивської, тоді як М. Марченко лише додає елементи порівняння (“*мов вовна*”):

Оригінал	Переклад М. Венгренивської	Переклад М. Марченко
<i>il avait des cheveux boucles de mouton blanc</i> [77, 59]	<i>сиве волосся його вилосся, як у барана</i> [75, 30]	<i>мав волосся кучеряве, мов вовна білої кізоньки</i> [76, 4]

Обидві фахівчині застосовують прийом синонімічної заміни в реченні:

Оригінал	Переклад М. Венгренивської	Переклад М. Марченко
<i>foudroyait du regard</i> [77, 29]	<i>обпекла поглядом</i> [75, 14]	<i>спопелила поглядом</i> [76, 31]

А також зустрічаються приклади використання додавання та декомпресії:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>Les rouquins ont beau dresser leurs oreilles...</i> [77, 20]	<i>Даремно руденьчики нашорошують волохаті вушка...</i> [75, 11]	<i>Рудики щосили настовбурчують свої волохаті вуха...</i> [76, 23]
<i>Un vrai chaudron.</i> [la vallée] [77, 27]	<i>як справжній казан</i> [75, 14]	<i>Наче справжній казан</i> [76, 29]

Розглядаючи деякі цікаві випадки перетворень, можемо простежити застосування М. Венгренівською також техніки перестановки, подекуди з модуляцією:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської
<i>Leur regard vous passait au travers</i> [77, 10]	<i>Їхній погляд проходив крізь вас</i> [75, 6]
<i>La nuit tombe alors dans l'œil du loup. Elle brouille d'abord les couleurs, puis efface les images</i> [77, 42]	<i>Тоді в оці вовка западає ніч. Спочатку тьмяніють кольори, потім зникають образи</i> [75, 21]

Тут М. Марченко вдається до таких трансформацій:

1. Граматична заміна (числа), додавання та синонімічна заміна: “*Їхні погляди проходили просто крізь людей*” [76, 12].
2. Перестановка, опущення (“*d'abord*”) та додавання: “*І тоді в оці вовка западає ніч. Випалює звідти всі кольори, стирає образи*” [76, 45].

У інших прикладах також спостерігаємо використання перестановки, синонімічної заміни (“*стирчали*”), додавання (“*над водою*”), а також об’єднання речень на синтаксичному рівні у перекладі М. Венгренівської:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської
<i>Tout autour d'eux, la neige vole en éclats</i>	<i>А навколо них сніг летить срібними</i>

<i>d'argent</i> [77, 19]	<i>скалками</i> [75, 10]
<i>Seule leur truffe dépassait</i> [77, 32]	[...] <i>над водою стирчали</i> лише їхні <i>писки</i> [...] [75, 16]

Тоді як М. Марченко обирає підхід зі застосуванням таких перетворень:

1. Модуляція: “Сніг срібними бризками пирскає довкола вовчонат” [76, 22];
2. Додавання (“над водою”) з синонімічною заміною: “Тільки носи **над водою стирчали**” [76, 34].

Окрім цього, у перекладі М. Венгренівської теж зустрічається приклад дослівного перекладу: “*La vallée se mettait a fumer*” [77, 27] — “долина починала диміти” [75, 14], де М. Марченко вдається до декомпресії: “долина починала **куритися димом**” [76, 29].

Наше дослідження не оминуло й епітети, які є чи не найпоширенішими засобом художньої виразності як у дитячих творах, так і в літературі загалом.

Тож розглядаючи насамперед способи відтворення епітетів (серед яких зустрічаємо і приклад синестезії: “*le silence tout blanc*”) нашого твору, можемо зазначити, що перекладачі найчастіше звертаються до трансформації перестановки:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>le silence tout blanc</i> [77, 18]	<i>біла тиша</i> [75, 9]	<i>біла тиша</i> [76, 20]
<i>les yeux tristes</i> [77, 24]	<i>сумні очі</i> [75, 12]	<i>сумні очі</i> [76, 26]
<i>la fourrure d'or</i> [77, 29]	<i>золотисте хутро</i> [75, 14]	<i>золоте хутро</i> [76, 31]

У французькій мові прикметники переважно йдуть після іменника, ознаку якого вони виражають, тоді як в українській мові позиція не має значення, але може слугувати засобом емпатизації.

На наших прикладах, поряд з перестановкою виявляємо також часте використання, таких перетворень:

1. Синонімічна заміна:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>la fourrure luisante</i> [77, 16]	<i>лискуче хутро</i> [75, 9]	<i>лискуча шерсть</i> [76, 19]
<i>louveteau maladroit</i> [77, 24]	<i>незграбний вовчик;</i> <i>вайлуватий вовчик</i> [75, 12]	<i>незграбне вовчєня,</i> <i>невдатне</i> [76, 25]
		<i>невдатне вовчєня</i> [76, 26]
<i>un rire furieux</i> [77, 68]	<i>лютий регім</i> [75, 34]	<i>лютий сміх</i> [76, 74]
<i>la voix perçante</i> [77, 19]	<i>пронизливий писк</i> [75, 10]	<i>пронизливий голосочок</i> [76, 22]
<i>le sable brûlant</i> [77, 53]	<i>розпечений пісок</i> [75, 27]	<i>розпечений пісок</i> [76, 58]
<i>le pelage bleu</i> [77, 8]	<i>сріблясте хутро</i> [75, 5]	<i>блакитна шерсть</i> [76, 10]

2. Модуляція:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Переклад М. Марченко
<i>un louveteau du premier âge</i> [77, 33]	<i>зовсім малє вовчєня</i> [75, 16]	<i>дурнєньке вовчєня</i> [76, 35]
<i>imbécile de chateau</i> [77, 50]	<i>дурноверхий верблюд</i> [75, 25]	<i>дурноверхий верблюд</i> [76, 53]
<i>le moutonnement vert de la Forêt Tropicale</i> [77, 71]	<i>зелєні хвилі джунглів</i> [75, 36]	<i>хвилі зелєні ... То був Тропічний Ліс</i> [76, 77]

На додачу, пропонуємо розглянути деякі розбіжності у відтворенні епітетів у досліджуваних перекладах. Наприклад, ми спостерігаємо інші випадки використання модуляції у М. Венгренівської:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської
<i>un garçon immobile</i> [77, 6]	вкопаний хлопчик [75, 4]
<i>le vrai regard, le regard planté</i> [77, 12]	Він дивиться по справжньому, очі в очі! [75, 7]
<i>un éclair d'or</i> [77, 15]	інша [цятка] золота, як блискавка [75, 8]

З цими ж прикладами М. Марченко застосовує такі прийоми:

- 1) Перестановка: “нерухомий хлопчик” [76, 9].
- 2) Модуляція: “Справжнім поглядом - **прямим і відвертим!**” [76, 14].
- 3) Синонімічна заміна: “**сліпуча** блискавка” [76, 18].

Пропонуємо розглянути інші приклади відтворень у вигляді таблиці:

Оригінал	Переклад М. Венгренівської	Перекладацькі трансформації	Переклад М. Марченко	Перекладацькі трансформації
<i>crocs éblouissants</i> [77, 16]	сліпучі ікла [75, 9]	Перестановка	<i>сліпучо-білі ікла</i> [76, 19]	Перестановка, додавання
<i>une grenouille en folie</i> [77, 19]	оскаженіле жабеня [75, 10]	Транспозиція, перестановка	скажена жабка [76, 22]	Транспозиція, перестановка
<i>trop loup</i> [77, 20]	<i>надто вовк</i> [75, 10]	Дослівний переклад	<i>надто вовк</i> [76, 22]	Дослівний переклад
<i>le souffle du</i>	сумирне	Синонімічна	рівне сонне	Додавання

<i>sommeil</i> [77, 26]	<i>соніння</i> [75, 13]	заміна	<i>дихання</i> [76, 28]	
<i>un fichu pays</i> [77, 33]	<i>капосні краї</i> [75, 17]	Синонімічнаа заміна	<i>пропащий край</i> [76, 35]	Синонімічна заміна
<i>une cuvette herbeuse</i> [77, 34]	<i>улоговина, поросла травою</i> [75, 17]	Синонімічна заміна, декомпресія	<i>поросла травою низина</i> [76, 36]	Синонімічна заміна, декомпресія, перестановка;
<i>d'une tape sèche</i> [77, 53]	- [75, 27]	Опущення	<i>сухо плескаючи його по спині</i> [76, 57]	Транспозиція, додавання
<i>les yeux si uses, si pales</i> [77, 64]	<i>вицвілі очі</i> [75, 32]	Компресія, опущення, синонімічна заміна, перестановка	<i>втомлені вицвілі очі</i> [76, 70]	Компресія, перестановка, синонімічна заміна
<i>une petite voix métallique et nasale</i> [77, 73]	<i>металічний і гугнявий голос</i> [75, 37]	Опущення, перестановка, синонімічна заміна	<i>тонкий, металевий та гугнявий голос</i> [76, 79]	Перестановка, синонімічна заміна

Також можемо дослідити способи відтворення гіпербол, наявних у “Оці Вовка”. Як ми знаємо, перебільшення є не менш важливою частиною художніх творів, особливо для дітей. Вони є сильними засобами виразності й допомагають розкрити ті чи інші риси персонажів, а також просто додати тексту більше образності. У нашому творі зустрічаємо такі приклади гіпербол:

Переклад		
Оригінал	М. Венгрєнівської	Переклад М. Марченко

<i>je peux te dire que deux puces se disputent sur ton épaule</i> [77, 62]	Чую ось двох бліх на твоєму плечі [75, 31]	<i>Я навіть можу тобі сказати, про що сперечаються дві блохи на твоєму плечі</i> [76, 67]
<i>D'un coup de dent, le guépard croqua les deux puces</i> [77, 62]	Гепард негайно куснув бліх [75, 31]	Гепард клацнув зубами і роздушив бліх [76, 67]
<i>toutes les chèvres broutent les épineux, elles ont des mâchoires à broyer des clous</i> [77, 64]	Усі кізеньки їдять колючки, у них такі зуби, що ї цвяхи пережують [75, 32]	Усі кози жують колючки, їхні щелени такі міцні, що перемололи б навіть цвяхи [76, 70]
<i>Elle [Hyène] salivait tellement que les fleurs auraient pu pousser entre ses pattes</i> [77, 65]	Вона так щедро ронила слину, що поміж лап могли б уже вирости квіти! [75, 33]	З її паці стікало на землю стільки слини, що там цілком могли б вирости квіти [76, 71]
<i>Toa marche, plié en deux</i> [77, 51]	Тоа бреде, зігнутий вдвоє [75, 25]	Тоа плететься, зігнувшись навпіл [76, 55]
<i>A croire que le regard de ce garçon pèse une tonne</i> [77, 11]	Ніби погляд хоп'яти важить цілу тонну [75, 7]	Наче погляд цього хлопця важить тонну [76, 14]

У першому прикладі М. Венгренівська застосовує трансформацію модуляції (“*je peux te dire que*” — “*Чую ось*”), а також опущення: “*se disputent*”, проте це не змінює виразності стилістичного засобу. М. Марченко навпаки розширює текст перекладу шляхом декомпресії: хлопчик може не просто сказати, що дві блохи сперечаються на плечі Гепарда, він може “*навіть*” сказати “*про що*”, вони сперечаються.

У наступному прикладі М. Венгренівська застосовує модуляцію, аби скоротити вихідний текст та передати лише основну суть тропа. Тоді як М. Марченко використовує її, аби додати йому виразності і зробити доступним для

українського читача: “Гепард клацнув зубами”, замість “Одним укусом”. Помічаємо також застосування опущення числівника (“*deux*”).

Аналізуючи третій приклад, доходимо висновку, що М. Венгренівська та М. Марченко вдаються до заміни підмета, перетворюючи граматичну будову фрази у порівняльний зворот. Паралельно вони вдаються й до синонімічних замін: “*ідять*” (замість *пасуться*), “*зуби*” (намість *щелети*), “*перемолють*” (замість *розчавлять*). М. Марченко також додає означення — “*міцні*”.

Модуляція стає інструментом перетворення і у випадку з наступним прикладом. В українській мові немає прямого відповідника слову “*saliver*” (виділяти слину), тож фахівчині знову вдаються до прийому модуляції. М. Венгренівська використовує метафоризацію: “*щедро ронила слину*”, тоді як М. Марченко просто розширює текст перекладу за допомогою описового перекладу. Крім того, у першому прикладі відтворення збережено образ “*лап*”, а у другому, його замінюють на “*землю*”, що можна назвати синонімічною заміною зі застосуванням контекстуального відповідника.

При відтворенні фрази “*Toa marche, plié en deux*”, можемо зазначити використання повторюваної синонімічної заміни: “*брече*”, “*навпіл*”, та транспозиції: “*зігнувшись*” (дієприслівник), намість *зігнутий* (дієприкметник).

Що стосується останнього прикладу, можемо простежити застосування прийому компресії (“*de se*”) та використання вторинного синонімічного відповідника з демінутивізацією (“*хлоп’яти*”) у перекладі М. Венгренівської, де М. Марченко обирає дослівний переклад.

Твір Д. Пеннака, також подає нам приклади градації, подекуди з використанням риторичних запитань. Вони є надзвичайно сильними засобами виразності й покликані привернути увагу читача до певного моменту в тексті, тож потребують не меншої уваги перекладачів.

Розгляньмо такий приклад:

Переклад		
Оригінал	М. Венгренівської	Переклад М. Марченко

	<i>“Хто він?”</i>	
<i>“Mais qui est-ce ?”</i>	<i>“Чого від мене хоче?”</i>	
<i>“Qu’est-ce qu’il me veut ?”</i>	<i>“Йому що, нема чого робити цілісінький день?”</i>	<i>“Хто він такий?”</i>
<i>“Ne fait donc rien de la journée ?”</i>	<i>“Не працює?”</i>	<i>“Чого йому від мене треба?”</i>
<i>“Travaille pas ?”</i>	<i>“Не вчиться?”</i>	<i>“Нема чого робити вдень?”</i>
<i>“Pas d’école ?”</i>	<i>“Немає друзів?”</i>	<i>“Вештається без діла?”</i>
<i>“Pas d’amis ?”</i>	<i>“Сирота?”</i>	<i>“Не ходить до школи?”</i>
<i>“Pas de parents ?”</i>	<i>“Що воно таке?” [75,</i>	<i>“Не має друзів?”</i>
<i>“Ou quoi ?” [77, 11]</i>	<i>6]</i>	<i>“Не має батьків?”</i>
		<i>“Чи що?!” [76, 13]</i>

Як бачимо, у цьому прикладі за допомогою риторичних запитань, кожне з яких доповнює попереднє, автор використовує градацію з метою виразити емоцію спантеличення та обурення, які зростають. Усе це вказує на те, що цей хлопчик таки зумів привернути увагу головного героя, тоді як ніхто інший не викликав стільки зацікавлення.

Повертаючись до аналізу, можемо зазначити, що майстрині вдаються до таких способів перекладу:

- 1) дослівний переклад: *“Немає друзів?”*; *“Чи що?!”*;
- 2) модуляції: *“Що воно таке?”*; *“Не вчиться?”*; *“Сирота?”*; *“Що воно таке?”*;
- 3) синонімічна заміна: *“Чого йому від мене треба?”*;
- 4) компресії: *“Хто він?”*; *“Нема чого робити вдень?”*;
- 5) декомпресії при відтворенні еліптичних конструкцій: *“Йому що, нема чого робити цілісінький день?”*; *“Не має друзів?”*; *“Не ходить до школи?”*; *“Не має батьків?”*;
- 6) антонімічний переклад: *“Вештається без діла?”*;
- 7) перестановка: *“Не працює?”*;
- 8) опущення: *“Чого від мене хоче?”*.

З огляду на використанні трансформації, переклади були виконані з метою відтворити посилення емоційно-сміслової значущості, засобами що краще відповідають граматичним та стилістичним нормам української мови і є більш семантично доступними україномовним читачам.

Наостанок, у тексті неодноразово зустрічається синтаксичний паралелізм. Він є своєрідним видом повторів і часто фігурує у творах для дітей. Відтворення такого стилістичного прийому може іноді викликати труднощі, адже в українській мові прийнято уникати повторів. І тому він вимагає окремої уваги. Наведемо кілька яскравих прикладів:

Оригінал	Переклад М. Венгрєнівської	Переклад М. Марченко
<p><i>Bon. On en est la: les cinq rouquins se sont mis a se bagarrer, et que je t'attrape la gorge, et que je te saute sur le dos, et que je te mordille les pattes, et que je tourne comme un fou autour de ma propre queue... [77, 19]</i></p>	<p><i>Отож, на чому ми зупинилися? П'ятеро руденьких почали вовтузитися: ось я зараз тебе кусну за горло, а тобі скочу на спинку, а я тобі пощипаю лапки, а я покручуся навколо власного хвоста... [75, 10]</i></p>	<p><i>Ну ось. Почалося: п'ятеро Рудиків знову затіяли бійку. А ось я тебе схоплю за горло! А ось я тобі стрибну на спину! А ось я тебе вкушу за лапу! А я крутитимуся дзигною довкола, наздоганяючи власний хвіст! [76, 22]</i></p>
<p><i>Et, parce qu'il faisait nuit, parce qu'ils étaient trop fatigués pour jouer, parce qu'ils adoraient avoir peur, et parce que Flamme Noire était la pour les protéger, Paillette et les rouquins écoutaient</i></p>	<p><i>І тому, що була ніч, того що вони були надто втомлені, щоб бавитися, тому що їм подобалося боятися і тому що Чорна Заграва була з ними, щоб захищати,</i></p>	<p><i>І тому що довкола стояла глуна ніч, тому що вони були надто втомлені, аби гратися, тому що їм подобалося відчувати страх, адже Чорна Заграва була тут і могла захистити їх,</i></p>

[77, 24]	<i>Блискітка і братики слухали [75, 12]</i>	<i>Блискітка та Рудики слухали [76, 25]</i>
----------	---	---

Проаналізувавши перший приклад, можемо зазначити, що М. Венгрєнівська дещо адаптує оригінал, уникаючи повних повторів, але зберігаючи синтаксичну форму паралелізму: “кусну”, “скочу”, “пощипаю”. Вона частіше вдається до синонімічних заміни (“вовтузитися”, “скочу”, “кусну”, “пощипаю”). Крім того, можемо простежити і застосування опущення порівняння: “*comme un fou*”.

М. Марченко обирає членування речень та не уникає повторів серед сполучників та вказівних часток. Досить помітним є використання модуляції: “*А я крутитимуся дзигією довкола, наздоганяючи власний хвіст!*”, де замість *крутиться як божевільний*, вона підставляє порівняння з дзигією, а замість *довкола мого власного хвоста* — “*наздоганяючи власний хвіст*”. Також можемо помітити застосування граматичної заміни множини на однину: “*вкуну за лапу*”.

У другому прикладі спостерігаємо повне збереження виразності стилістичної фігури через застосування відповідних повторюваних сполучників у обох перекладах. М. Венгрєнівська також застосовує синонімічну заміну (“*того що*”, замість *тому*; “*бавитися*”, замість *гратися*), а також модуляцію (“*з ними*”, замість *там*), декомпресію (“*боятися*”) та опущення займенника “*les*”. У ході перекладу цього ж речення М. Марченко вдається до додавання (“*глуна*”), антонімічного перекладу (“*тут*”, замість *там*), а також модуляції (“*і могла*”).

Отже, труднощі відтворення аналізованих лексико-стилістичних особливостей досліджуваної повісті, перш за все, полягають у лексико-семантичних відмінностях двох мов та відсутності відповідних засобів вираження в мові перекладу. За умов відсутності відповідників, або задля забезпечення виразності, перекладачі вдаються до різних видів трансформацій: лексичних, граматичних та стилістичних. Можемо простежити й різницю у виборі підходів до перекладу у фахівчинь.

Висновки до другого розділу

У практичній частині нашої наукової роботи, ми визначили лексико-стилістичні особливості обраного художнього твору, до яких відносяться авторські власні назви, ономапопеї, повтори, фразеологізми тощо, а також такі стилістичні фігури, як епітет, порівняння, метафора, паралелізм, гіпербола, персоніфікація, метонімія, градація, синекдоха та оксиморон.

Ми також ознайомились з інформацією про автора та перекладачів, розглянули їхні творчі та наукові доробки й професійний досвід, що дозволило нам краще зрозуміти стиль автора, його захоплення та наміри, а також наблизитись до розуміння підґрунтя інтерпретацій перекладачів.

Під час аналізу ми розглянули та дослідили 153 приклади з тексту оригіналу та їхні переклади різних авторів українською мовою 2006 та 2018 років. Ми виявили, що при відтворенні лексико-стилістичних особливостей перекладачі здебільшого використовують такі засоби та методи:

- власні назви: словникові відповідники, перестановка, калькування, транскодування;
- фразеологізми: еквіваленти, синонімічна заміна, модуляція;
- повтори: компресія, додавання, синонімічна заміна;
- ономапопеї: синонімічна заміна, транскодування, еквіваленти;
- порівняння: модуляція, синонімічна заміна, транспозиція;
- епітети: перестановка, синонімічна заміна;
- метафори: синонімічна заміна, модуляція, додавання;
- персоніфікації: синонімічна заміна, перестановка, транспозиція;
- гіперболи: опущення, декомпресія, зміна підмета, модуляція, синонімічна заміна;
- градації: дослівний переклад, модуляція, компресія, декомпресія, антонімічний переклад;
- синтаксичні паралелізми: синонімічна заміна, модуляція, опущення, антонімічний переклад.

Вдаючись до кількісного аналізу, ми вираховували частоту використання тієї чи іншої трансформації серед загальної кількості прикладів (153) у перекладах М. Венгренівської та М. Марченко:

Назва трансформації	Кількість застосувань М. Венгренівською	Кількість застосувань М. Марченко
Повні відповідники	18	19
Компенсація	1	-
Конкретизація	1	1
Генералізація	-	2
Компресія	14	67
Декомпресія	7	14
Транскодування	2	2
Смисловий розвиток (модуляція)	37	25
Антонімічний переклад	-	3
Додавання	10	20
Опущення	16	9
Описовий переклад	2	2
Членування речень	1	2
Об'єднання речень	3	1
Граматична заміна (категорії числа)	2	5
Синонімічна заміна	56	54
Транспозиція	7	15

За допомогою відсоткових розрахунків (де 153 приклади — 100%), ми виявили, що М. Венгренівська при перекладі у 11,7% випадків відтворення використовувала повні відповідники, у інших випадках вона вдавалась до таких трансформацій: компенсація, конкретизація та членування речень — 0,7%,

транскодування, описовий переклад та граматична заміна категорії числа — 1,3%, об'єднання речень — 1,9%, декомпресія, транспозиція — 4,6%, додавання — 6,5%, компресія — 9,2%, опущення — 10,5%, модуляція — 24,2% та синонімічна заміна — 36,6%. У перекладах М. Марченко простежуємо застосування повних відповідників у 12,4% ситуаціях, а серед перетворень: конкретизація та об'єднання речень — 0,6%, генералізація, транскодування, описовий переклад та членування речень — 1,3%, антонімічний переклад — 1,9%, граматична заміна категорії числа — 3,2%, компресія — 4,6%, опущення — 5,9%, декомпресія — 9,2%, транспозиція — 9,8%, додавання — 13%, модуляція — 16,3% та синонімічна заміна — 35,3%.

Підсумовуючи, можемо дійти висновку, що М. Венгренівська, спираючись на знання фольклорних творів та поетичного перекладу, частіше слідує стратегії одомашнення, підбираючи влучні українські відповідники та використовуючи перетворення, де це є доречним або необхідним. З іншого боку, М. Марченко здебільшого вдається до стратегії відчуження, частіше обирає дослівний переклад та місцями модернізує текст, що може бути наслідком її тривалої роботи з сучасною дитячою літературою та безпосередньо написання художніх творів для дітей. Певна схожість відтворення деяких непростих елементів твору дає нам підстави також припустити, що у своєму перекладі вона звертається до праці своєї більш досвідченої попередниці, як у випадках з відтворенням власних імен: “*Чорна Заграва*”, “*Сірий Родич*”, “*Казанок*”, або, наприклад, з епітетами: “*дурноверхий верблюд*” тощо.

Загалом обидва переклади відтворюють денотативні та конотативні компоненти значення лексико-стилістичних елементів достатньою мірою для досягнення адекватності та комунікативного ефекту, що є особливо важливим при перекладі дитячої літератури.

ВИСНОВКИ

У нашій науковій роботі, присвяченій лексико-стилістичним особливостям сучасної французької дитячої літератури та їх відтворенню в українському перекладі, ми дослідили особливості сучасної дитячої літератури та способи їх перекладу з французької мови українською.

У першому розділі ми подали теоретичні засади дослідження цих особливостей на основі архівних матеріалів, наукових та інтернет джерел. Ми визначили, що для сучасних творів дитячої літератури є характерними ліризм та динамічність оповіді, гумор, а також наявність діалогів та цілого спектру художніх засобів, які роблять текст стилістично виразним та більш образним, і до яких відносять фразеологізми, повтори, порівняння, гіперболи, метафори, епітети, літоти та ряд інших засобів.

Ми також виявили, що проблемними на сьогодні залишаються питання системи жанрів дитячої літератури, а також відтворення лексико-стилістичних елементів дитячих творів, зокрема онімів, каламбурів та інших засобів, які можуть мати специфічну для різних мов фонетичну та граматичну форму. Однак, такі прийоми художньої виразності, як от використання фразеологізмів, епітетів, традиційних ініціальних, медіальних та фінальних формул тощо, полегшують роботу перекладача наявністю міжмовних еквівалентів.

На додачу, не менш важливим питанням є варіативність інтерпретацій художніх творів. Як автор при написанні твору покладається на власний життєвий досвід та знання, так і перекладачі при інтерпретації можуть базуватися на своїх. На це також може впливати професійний досвід, а також світогляд перекладача (як і звичайного читача), що зазвичай відображається на тлумаченні комунікативно-прагматичних функцій засобів експресивності цих творів. Тож це питання вимагає уваги фахівців у сфері перекладу, адже є фактором розбіжностей у перекладацьких рішеннях.

Окрім того, сучасні автори у своїх творах торкаються важливих тем сьогодення, на кшталт, екології, справедливості, толерантності, пізнання себе,

важливості сім'ї та дружби. Фахівцям необхідно враховувати культурні аспекти й одночасно зберігати різницю мовних картин світу, аби збагачувати власну лінгвокультуру та водночас доносити до читача зміст першотвору й авторські інтенції. Аби адаптувати текст та зробити його доступним для цільової аудиторії (а це здебільшого діти) перекладачі можуть застосовувати лексико-семантичні перетворення, наприклад, евфемізацію, демінітувізацію, нейтралізацію, щоб вилучити з тексту неприйнятні чи заскладні мовні засоби, або ж, навпаки, вдаватися до експресивації та метафоризації, з метою збільшення виразності та привертання уваги.

Ми також розглянули класифікацію методів, до яких вдаються фахівці при перекладі художніх творів. Як зазначено у нашій теоретичній частині, до них відносять використання постійних первинних та вторинних відповідників (еквівалентів та їх синонімів), а також так званого контекстуального перекладу, до якого належать модуляція або смисловий розвиток, транскодування, транспозиція, компресія/декомпресія, генералізація/конкретизація, описовий переклад, антонімічний переклад, запозичення, компенсація, калькування, опущення та додавання. Ми також згадали менш вживані назви трансформацій, запропоновані Л. Науменко та А. Гордєєвою, такі як модернізація, архаїзація та експресивація.

У практичній частині ми окреслили такі лексико-стилістичні особливості першотвору, як: авторські та загальновідомі оніми, подекуди утворені методом антономазії, ономатопеї, повтори, фразеологізми, а також такі фігури, як порівняння, метафора, епітет, гіпербола, персоніфікація, градація, синекдоха, метонімія, синтаксичний паралелізм, оксиморон та риторичні запитання.

Проаналізувавши 153 приклади, зважаючи на існуючі перекладацькі трансформації описані в нашій теоретичній частині, ми зробили висновок, що М. Венгренівська найчастіше використовує такі способи перекладу (у порядку спадання): синонімічна заміна, модуляція, повні відповідники, опущення, компресія, додавання, декомпресія, транспозиція, об'єднання речень, граматична заміна (категорії числа), описовий переклад, транскодування,

членування речень, конкретизація та компенсація. З іншого боку, М. Марченко у своїх перекладах вдається до синонімічної заміни, модуляції, додавання, використання повних відповідників, транспозиції, декомпресії, опущення, компресії, граматичної заміни (категорії числа), антонімічного перекладу, членування речень, описового перекладу, транскодування, генералізації, об'єднання речень та конкретизації.

Таким чином, ми підсумували, що М. Венгренівська більш схильна до адаптацій, ніж М. Марченко. Її мета полягає в передачі сенсу з перетвореннями, аби зробити текст максимально близьким для адресата. Можна зробити припущення, що вона спирається на власний досвід роботи з народними казками та поезією, а тому частіше використовує звичні та традиційні для цих творів засоби в українській мові. Це відрізняється від підходу М. Марченко, яка частіше наслідує форму тексту оригіналу, тим не менш, вона також вдається до численних трансформацій при перекладі. Можемо також зазначити, що М. Марченко використовує більш нейтральну та сучасну лексику, тоді як М. Венгренівська частіше вдається до так званої “архаїзації” (як у випадку з відтворенням певних фразеологізмів та онімів: “*стояти на чатах*”, “*Вайло*”, “*Старий Шкарбан*” тощо).

Отож, різниця інтерпретацій, які є наслідком індивідуального життєвого досвіду, може впливати на вибір способів відтворення тих чи інших лексико-стилістичних елементів дитячого художнього твору. Цей процес вимагає не лише мовної перекладацької компетенції, але й знання національного фольклору обидвох мовних спільнот і міжкультурної компетенції. Не менш важливим є ознайомлення з дискурсивними й лінгвостилістичними характеристиками жанрів дитячої літератури та деякою мірою розуміння потреб читачів певної вікової категорії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бережна, М. (2009). Переклад зоонімів дитячої літератури жанру фентезі. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки. Вип. 81 (4)*. С. 229–233.
2. Білоус, О. (2002). Теорія перекладу: *навчальний посібник*. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка. 116 с.
3. Венгрєнівська, М. Про мову перекладів казки (на матеріалі німецьких та українських народних казок) URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine46-47-37.pdf>
4. Венжинович, Н. (2022). Фразеологія художніх творів закарпатоукраїнського письменника Дмитра Кешелі. URL: <http://surl.li/umafy>
5. Вознюк, А. (2018). Критерії застосування перекладацьких стратегій у ході перекладу дитячої художньої літератури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 32, Том 2*. С. 147–149.
6. Воловик, А. (2018). Теоретичні засади дослідження жанру чарівної казки: перекладознавчий аспект. *Science and Education a New Dimension. Philology. Вип. 149*. С. 69–71
7. Всесвітня література в школах України. (2021). *Науково-методичний журнал, 1*. 9 с.
8. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. (2005) Теорія літератури. *Підручник / за наук. ред. Галича, О. А.* Київ: Либідь. 488 с.
9. Даніель Пеннак. Біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=8076>
10. Довгань, О. (2011). Мовотворчість українських перекладачів дитячої літератури другої половини ХХ-поч. ХХІ століть. [Автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова] 16 с. URL: <http://surl.li/umaхр>

11. Живі письменники. Хто вони? (2021). *Каталог сучасних дитячих письменників* URL: https://aw.ubi.org.ua/wp-content/uploads/2021/11/Ukr_Writers-1.pdf
12. Зорівчак, Р. (2007). Перекладна література для дітей як чинник формування особистості. *Іноземна філологія*. Київ: Український науковий збірник. с. 3–9
13. Капніна, Г. (2015). Особливості перекладу казкового твору (на матеріалі казки Братів Грімм «Вовк і семеро козенят»). *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*, 1. С. 83–89.
14. Качак, Т. (2017-2018) Особливості жанрової системи сучасної української прози для дітей та юнацтва. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 4-3. С. 229–240.
15. Качак, Т. (2017) Сучасна українська література для дітей та юнацтва як зміст літературної освіти. *Наукове фахове видання з педагогічних наук “Гірська школа Українських Карпат”*, 17. С. 161–165.
16. Качак, Т., Круль Л. (2014). Зарубіжна література для дітей. Київ: Академвидав. 416 с.
17. Кизилова, В. (2015). Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс. *Навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закл. Вид-во ДЗ «Луганський національний університет ім. Т. Шевченка»*. 236 с.
18. Кизилова, В. (2013). Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття. *Монографія*. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка». 400 с.
19. Круль, Л., Балагун, Н. (2009) Загальний огляд сучасної української дитячої періодики (жанрово-тематичне розмаїття). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. 20*. с. 404–412.
20. Кшевецький, В. (2012) Порівняльне літературознавство. *Навчально-методичний посібник*. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д. Г. 140 с.

- 21.Лаухіна, І., Паладьєва, А. (2020) Синтаксичні конструкції з пропущеним присудком у сучасній французькій мові. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 31 (70). Ч. 1.* Київ: Видавничий дім «Гельветика». С. 164–169.
- 22.Магас, О. (2014). Теоретичні основи вивчення ролі емоційно забарвленого тексту в англomовних казках та особливості його перекладу українською та російською мовами. *Науковий вісник Південноукр. Держ. пед. ун-ту ім. К.Д. Ушинського. Вип. 18.* С. 80–87.
- 23.Марченко Мія. Біографія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=14963>
- 24.Михайлова, Ю. (2021). Мовна реалізація міфічних образів у французькій казці та їхній переклад українською мовою. *Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці: збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції.* С. 73–77.
- 25.Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку. (2021) *Матеріали IV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції: збірник наукових праць / Гол. ред. К. І. Мізін.* Переяслав: ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». 302 с.
- 26.Мінцис, Ю., Різничук, О. Специфіка художнього перекладу дитячої літератури. URL: <http://nniif.org.ua/File/17mubshp.pdf>
- 27.Науменко Л., Гордєєва А. (2011). Практичний курс перекладу з англійської мови на українську. *Навчальний посібник.* Вінниця: Нова Книга. 136 с. URL: <http://nk.in.ua/pdf/929r.pdf>
- 28.Овдійчук, Л. (2015). Жанри та стильові особливості сучасної прози для дітей. *Українська література в загальноосвітній школі 1.* С. 35–38.
- 29.Овдійчук, Л. (2019). Сучасна авторська казка як жанр у контексті шкільної літературної освіти. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ : зб. наук. праць / ред. кол.: А. С.*

- Дем`янчук, В. І. Борейко, Й. В. Джузь та ін. Вип. 2 (22). Рівне : РВЦ МЕГУ ім. акад. С. Дем`янчука. С. 129–137.*
30. Олійник, І. (2013). Інтерпретація дитячої літератури: погляди–переклади–трансформації. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Сер.: Філологічна* 36. С. 343–346.
31. Папуша, О. (2004). Дитяча література як маргінес літературознавчої теорії: до проблеми конституювання об’єктів наукового дискурсу. *Слово і Час*, 12. С. 20–26.
32. Переклад метафори як мовна репрезентація концептуальних картин світу. (2010). *Філологічні трактати. Т. 2, № 1.* С. 96–100.
33. Потапова, А. (2011). Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж. К. Ролінг). URL: <http://surl.li/umfou>
34. Премія фм. Г. Сковороди – 2017. URL: <https://ua.ambafrance.org/Premiia-iiim-G-Skovorodi-2017>
35. Рашкі, Н. (2016). Лінгвостилістичні особливості роману “Таємний сад” Ф. Г. Бернет та їхнє відтворення в перекладі українською мовою Н. Римської. *Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення та підходи. Збірник матеріалів Ії Міжнародної науково-практичної конференції.* С. 295–297.
36. Руденко, Т. (2023). Особливості перекладу дитячої літератури (на матеріалі роману Дж. К. Ролінг “Різдвяна свинка”). *Мовний простір сучасного світу: тези доповідей VII Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів і молодих учених.* Київ: НаУКМА. С. 179–183.
37. Січкарь, О. (2013). Жанрово-стильові різновиди сучасної української літератури для дітей і про дітей. *Література. Діти. Час: Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 4.* Рівне: Дятлик М. С. 149–158

- 38.Скрильник, С. (2015). Метафоризація у перекладі художніх текстів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 14.* С. 250–253.
- 39.Смущинська, І. (2013). Порівняння як стилістична фігура з погляду інтерпретації та перекладу. *Мовні і концептуальні картини світу 2.* С. 302–308.
- 40.Смущинська, І. (2010). Французька лексикологія на сучасному етапі, основні здобутки і проблеми. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Вип. 18.* С. 413–419.
- 41.Станіславова, Л. (2019). Перекладацькі стратегії та засоби їх реалізації (на матеріалі українських перекладів казки Ю. Крашевського "kwiat paprosi"). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства, 17.* С. 36–41.
- 42.Сторінка співробітників Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка. URL: <https://web.archive.org/web/20070118154855/http://www.philology.kiev.ua/php/kafkaf.php?id=29&sid=2>
- 43.Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі. (2020). *Метод. посіб.* Одеса: ОНУ. 67 с.
- 44.Струк, І., Шевчук, Д. (2019). Особливості перекладу картини фантастичного світу в дитячих творах. URL: <http://surl.li/umgba>
- 45.Танана, С. (2023). Проблеми сучасного перекладу дитячої художньої прози. *Збірник тез I міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи.* С. 148–150.
- 46.Ташченко, Г. (2021). Актуальні проблеми теорії та практики перекладу. *Конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов.* Харків: друкарня «Мадрид». 168 с.
- 47.“У тридев’ятому царстві”: феномен казки в літературі, фольклорі і медіа. (2014). *Матеріали Міжнародної наукової конференції: зб. / ред.-упор. С. С. Журавльова.* Бердянськ. 171 с.

48. Фесенко, В. (2015). Новітня французька література. *Навч. посібник*. Київ: Вид. центр КНЛУ. 273 с.
49. Філософія мови та нові тенденції в перекладознавстві й лінгвістиці. (2021). *Збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції. Ч. 2*. Київ. 115 с.
50. Чепур, А., Сітко, А. (2022). Перекладацькі стратегії відтворення дитячої літератури. *Grail of Science, 21*. С. 212–215.
51. Чередниченко, О., Коваль, Я. (1995). Теорія і практика перекладу. Французька мова. *Підручник*. Київ: Либідь. 320 с.
52. Чистякова, О. (2016). Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна, 60*. С. 297–299.
53. Шапошник, О. (2011). До проблеми перекладу дитячої літератури. *Нова філологія, 45*. С. 249–252.
54. Швачко, С. (2013). Теорія перекладу: *конспект лекцій*. Суми: Сумський державний університет. 130 с.
55. Швець, Я. (2010). Застосування термінів інтертекстуальність та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології», 675*. С. 195–197.
56. Legrand, E. (1964). *Methodes de stylistique française: livres de l'élève et du Maître*. 276 p.
57. Delatour, Y. (2004). *Nouvelle grammaire du français: cours de civilisation française de la Sorbonne*. 364 p.
58. Fraterno, M. (2023). Des sirènes à l'usage des enfants du XXI^e siècle: victimes anthropophages, animaux politiques androcides. *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations, 16*. URL: <http://journals.openedition.org/lcc/6263> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.6263>
59. Hennard Dutheil de La Rochère, M. (2019). Translation, Illustration, Transcreation. From the Fairy Tales of Charles Perrault to Classic Fairy Tales Retold. *Études de lettres, 310*. P. 59–80.

60. Maizonniaux, C. (2018). La Littérature Contemporaine Pour La Jeunesse: Une Ressource Pertinente Pour l'oral En Classe de Langue? *The French Review*, vol. 92, no. 2. P. 131–148. URL: <https://www.jstor.org/stable/48613343>
61. Perrot, J. (1999). Recherche et littérature de jeunesse en France : recherche pure ou appliquée ? *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 3. P. 13–24.
62. Simon, A., Taïbi, N. (2015). « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », *Sens-Dessous*, vol. 16, no. 2. P. 115–124.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

63. Давидниченко, І. (2019). Зарубіжна література: словник. Харків: ФОП Філімянов С. Ф. 72 с.
64. Деркач, П. (1960). Короткий словник синонімів української мови / доопрац. і відп. ред. Левченка С. П. Київ: Рад. шк. 188 с.
65. Енциклопедія Сучасної України. (2005). / Ред. кол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: <https://esu.com.ua/article-35126>
66. Єрмоленко, С., Бибик, С., Тодор, О. (2001). Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь. 223 с.
67. Ковалів, Ю. (2007). Літературознавча енциклопедія: у 2-х томах Київ: ВЦ "Академія". 624 с.
68. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. (2001) Чернівці: Золоті литаври. 636 с.
69. Літературознавчий словник-довідник. (2007). / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія». 752 с.
70. Словник української мови. (1970–1980). АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда, Том, 11. Київ: Наукова думка. 699 с.
71. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. URL: <https://www.cnrtl.fr/>
72. Dict.com. URL: <http://surl.li/ulhhlh>
73. Larousse. URL: <https://www.larousse.fr/>

74. Oxford Reference. URL: <http://surl.li/ulh1k>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

75. Пеннак, Д. (2006). Око вовка. Куть-Кутько. *пер. з фр. М. Венгренівська*. Київ: Неопалима купина. 148 с.
76. Пеннак, Д. (2020). Око вовка. *пер. з фр. Мії Марченко; іл. Олега Петренка-Заневського*. Київ: Час майстрів. 104 с.
77. Pennac, D. (2022). L'œil du loup. Paris: Pocket Jeunesse. 93 с.

RÉSUMÉ

Notre mémoire du diplôme est **consacrée aux** caractéristiques lexicales et stylistiques de la littérature française contemporaine pour les enfants et les spécificités de la reproduction de ces caractéristiques dans la traduction ukrainienne (sur la base de l'œuvre de Daniel Pennac “L'œil du loup” et ses traductions par M. Vengrenivska et M. Martchenko).

Le but de notre recherche est d'identifier et de comparer les particularités de la reproduction des moyens lexicaux et stylistiques de “L'œil du loup” de D. Pennac dans les traductions vers l'ukrainien.

L'objet de ce travail est l'étude des moyens lexicaux et stylistiques du livre “L'œil du loup” de D. Pennac.

L'objet concret de l'étude est la particularité de la reproduction de ses moyens dans les textes de traduction.

L'actualité de notre travail est motivée par le développement des genres, le manque de recherches sur les particularités des œuvres de la littérature enfantine contemporaine et sur les méthodes de leur traduction. La question de la différence d'interprétation qui affecte la transmission des idées principales de l'œuvre reste problématique.

Les tâches de notre travail sont d'analyser les sources théoriques et identifier les particularités des œuvres littéraires contemporaines pour les enfants; d'étudier le problème de la traduction des éléments lexicaux et stylistiques des œuvres pour les enfants; d'identifier les moyens lexicaux et stylistiques utilisés dans le texte original (“L'œil du loup”); d'étudier les particularités de la reproduction des moyens lexicaux et stylistiques de l'œuvre; de comparer les moyens lexicaux et stylistiques de l'original et des traductions, afin d'identifier les différences dans les décisions de traduction.

Les méthodes principales de notre travail sont l'analyse du matériel théorique, l'analyse lexicale, stylistique, morphologique et syntaxique, l'analyse transformationnelle du matériel empirique, la méthode descriptive, l'analyse comparative et la méthode des calculs quantitatifs.

Lors de notre recherche, on a déterminé que les œuvres contemporaines de littérature de jeunesse se caractérisent par le lyrisme et la narration dynamique, l'humour, la présence de dialogues et toute une série de moyens artistiques, tels que la phraséologie, la répétition, les simulations, l'hyperbole, les métaphores, les épithètes, les litanies et un certain nombre d'autres. Après avoir recherché des sources théoriques, nous avons découvert que la littérature de jeunesse contemporaine se caractérise par une variété de genres: roman d'aventure et de fantaisie, récit d'aventure et de fantaisie, contes de fées littéraires et leurs variations de genre et de style.

Il a été également constaté que la reproduction des éléments lexicaux et stylistiques des œuvres pour enfants, y compris les homonymes, les jeux de mots et autres moyens qui peuvent avoir des formes phonétiques et grammaticales spécifiques à différentes langues, reste un problème aujourd'hui. En outre, une question tout aussi importante est la différence d'interprétation des œuvres de fiction, qui se reflète généralement dans la compréhension des fonctions communicatives et pragmatiques des moyens d'expression de ces œuvres.

Enfin, après avoir travaillé sur le matériel empirique, on a identifié et analysé 153 exemples liés aux caractéristiques lexicales et stylistiques de “L'œil du loup” et à la manière dont elles sont reproduites dans les traductions ukrainiennes. En général, les différences d'approche indiquent que M. Vengrenivska préfère l'adaptation, en utilisant des techniques telles que le remplacement synonymique et la modulation, tandis que M. Martchenko préfère suivre l'original, tout en utilisant un vocabulaire plus moderne et plus neutre.