

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

**ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО  
ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ЕРВЕ ЛЕ ТЕЛЛЬЄ «АНОМАЛІЯ»**

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ОС «бакалавр»  
здобувачки першого рівня вищої освіти  
4 року навчання  
Галузь знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури  
(переклад включно), перша – французька  
ОП «Переклад із французької та з англійської мов»»  
**Прокопенко Олександрі Олександрівни**

Науковий керівник:  
к.ф.н., доц. **Г.В. Чернієнко**

Рецензент:  
к.ф.н., доц. **Е.М. Андрієвська**

«Допущено до захисту»  
Протокол засідання кафедри  
теорії і практики перекладу  
романських мов імені Миколи Зерова  
Протокол № 11 від 16.06.2023

Завідувач кафедри проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

Київ – 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ЕРВЕ ЛЕ ТЕЛЬЄ «АНОМАЛІЯ»</b> .....	8
1.1 Особливості стилістичного оформлення роману «Аномалія» Ерве Ле Тельє.....	8
1.2 Мова художньої літератури та жанрові конвенції при перекладі.....	19
1.3 Класифікація перекладацьких трансформацій.....	23
<b>РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ У РІЗНОЖАНРОВОМУ РОМАНІ «АНОМАЛІЯ» ЕРВЕ ЛЕ ТЕЛЬЄ</b> .....	25
2.1 Переклад і роль стилістичних засобів у текстах детективного, психологічного, філософського та релігійного жанрів.....	25
2.2 Переклад елементів комбінаторного письма.....	46
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	50
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	52
<b>ДОДАТКИ</b> .....	56

## ВСТУП

У сучасному світі, означеному неймовірними здобутками цифрових технологій та немислимими науковими відкриттями, популярність науково-фантастичного пригодницького жанру набирає шалених обертів: отримані наукою відкриття припиняють належати до категорії фантастичних елементів, перетворившись на повсякденну реальність, їх все легше уявити і відтворити, тому що доступ до інформації став універсальним досвідом. Наукова фантастика – це відносно молодий жанр художньої літератури, який набув розголосу та визнання загалом у ХХ ст., оскільки давав інструменти для висвітлення досягнень науково-технічного прогресу, який невинно змінював і змінює світ і наше уявлення про нього, постійно демонструючи переконливі докази, що цей процес безкінечний. Цей жанр виконує функцію реалізації уявлення письменників-фантастів про стан речей та майбутнє і дає читачеві матеріал для роздумів та можливість поставити себе у центр епохальної для планети події. Ключовим елементом циклічного ходу історії є елемент повторюваності людського досвіду на новому рівні: на кожному етапі існування людства ми поставали перед новими викликами та завданнями, і на кожне із цих явищ була реакція, зокрема у літературі, поп-культурі та науці. Усе життя письменники пишуть про те, що відбувається навколо нас та як ми реагуємо на умови й виклики сьогодення. У ХХІ столітті з його шаленим рівнем розвитку технічного прогресу, науково-фантастичний жанр пропонує поле як для опрацювання, осмислення та рефлексії над аномаліями, які уже відбуваються сьогодні: глобальна пандемія, впровадження штучного інтелекту, плани колонізувати Марс, міжпланетний туризм, оруелівська антиутопічна реальність, так і над новими чи досі не втіленими: наскільки здійснення подорож у часі і телепортація, чим є концепція мультивсесвіту і паралельні світи, наскільки утопічна планетарна соціально-політична система, а також над тим, яке місце відведене окремій людині і людству загалом у цій небувалій веремії змін.

У світі, який так динамічно розвивається, головна складова науково-фантастичного жанру – фантастична ідея – весь час оновлюється, що дозволяє створити безперервний притік нових і нових текстів. Популярність такого жанру обумовлює необхідність розширення можливостей доступу до нього для читачів у всьому світі, а отже, створює потребу в перекладі.

Науково-фантастичний жанр продовжує жити поза межами літератури, що лише підтверджує його актуальність: фантастична медіафраншиза «Зоряні війни» стала одним із найкасовіших фільмів в історії і була перекладена на десятки мов світу, а науково-фантастичний фільм Крістофера Нолана «Інтерстеллар» став феноменом кіноіндустрії та завоював безліч престижних премій. Щоб виконати вірний і якомога якісніший, повніший переклад творів жанру наукової фантастики потрібно враховувати особливості науково-фантастичних текстів, а саме: наявність термінів із різних галузей науки, специфічні для культури автора чи часового періоду посилення, з якими читачі можуть бути незнайомі, гру слів, відтворення фантастичного всесвіту, унікальний ідіостиль та послуговування стилістичними засобами, які важко піддаються перекладові (метафори, алюзії). Промовистим для роману «Аномалія» є метафоричний образ боїнга – центрального фантастичного елементу роману, який уособлює неминучість катастрофи, якщо людство продовжить нехтувати попередженнями природи.

**Ключові слова:** стиль, жанр, стилістичні засоби, гібридний жанр, комбінаторне письмо.

**Актуальність теми дослідження** обумовлена успіхом «Аномалії» серед французьких та іноземних читачів, частково опосередкованим завойованою автором роману Гонкурівською премією, що свідчить про інтерес широкого читацького кола до науково-фантастичного жанру, який отримав нове дихання на сторінках роману Ерве Ле Телльє у хитросплетеному сюжеті у рамках експерименту зі структурою, який дозволив автору створити роман гібридного жанру; в «Аномалії» поєднуються стилі високої й популярної літератури, а також різноманітні жанри: від детективу до містичного трилера, від

психологічного до любовного роману, тому аналіз жанрово-стилістичних особливостей роману та труднощів його перекладу є актуальним та виправданим як з огляду на його цінність як феномену світової літератури, так і для науки перекладознавства з огляду на важливість дослідження та пошук шляхів вирішення проблем перекладу текстів, які виходять за рамки єдиного стилю і жанру. Багатожанровість роману підвищує релевантність та цінність нашого дослідження, оскільки переклад твору, який є цілісним, але поєднує в собі декілька повноцінних літературних жанрів, створює прецедент для пошуку і розв'язання пов'язаних із цим перекладацьких проблем: як відтворити ідіостиль автора, якими засобами української мови вибудувати й перекласти кожен жанр, передаючи багатокomпонентну структуру роману та зберігаючи загальний наратив у руслі наукової фантастики. Проблематика перекладу науково-фантастичної літератури недостатньо вивчена, і сучасні перекладачі досі позбавлені необхідного алгоритму для перекладу цього художнього жанру, а труднощі та особливості такого перекладу недостатньо описані для вироблення ефективних перекладацьких стратегій, тому за перекладачем залишається одвічне право вибору, яке дає креативну свободу, але й іноді призводить до перекладацьких помилок.

**Вивченням жанрово-стилістичних особливостей** науково-популярних текстів, зокрема, прагматичними проблемами перекладу різних жанрів, теоретичними аспектами перекладу художніх текстів, займалися Петрусенко І.Є., Серих К. М., Швед Є.В., Беляєва К.Р.

**Низка вітчизняних та іноземних дослідників** пролили світло на проблематику перекладу художньої літератури, зокрема, жанру фентезі (Горбуньова С.О.) та дотичних проблем перекладу різногалузевих термінів, науково-технічної термінології, власних назв (Комарницька А.), лексичних засобів, квазіреалій науково-фантастичного всесвіту, стилістичної і граматичної точності перекладу, збереження контексту та адекватності, стилістичні проблеми перекладу в рамках семантико-стилістичних трансформацій (Корягіна А. Ю.).

До питання французької стилістики зверталися науковці із КНУ імені Тараса Шевченка у дослідженнях про суб'єктивну модальність риторико-стилістичного рівня художнього тексту, порівняння як стилістичної фігури з погляду інтерпретації та перекладу (Смущинська І.В.). До проблеми лексичних та стилістичних труднощів перекладу фразеологізмів у сучасній англійській мові звертався Нечипоренко Б.О.

Внесок попередників до теми вказує на значний інтерес наукової спільноти до аналізу стилістичних елементів художньої та наукової літератури та спроби зібрати необхідний фактаж, щоб змодельовати алгоритм розв'язання перекладацьких проблем та виконання чесного перекладу, суголосного з оригіналом. Він є ґрунтом для проведення подальших досліджень. Відсутність комплексного дослідження з теми жанрово-стилістичних особливостей перекладу роману гібридного жанру свідчить про його право на існування та актуальність у контексті вищевказаних робіт і проблематики питання.

**Метою** нашого дослідження є пошук та зіставлення стилістичних засобів французької мови та їх відтворення в українському перекладі роману гібридного жанру «Аномалія» Ерве Ле Телльє.

Досягнення визначеної мети передбачає виконання наступних **завдань**: 1) охарактеризувати стилістичні особливості роману, притаманні гібридному жанру художньої літератури; 2) проаналізувати вплив жанрових конвенцій на переклад художньої літератури; 3) провести контрастивно-перекладознавчий аналіз стилістичних елементів у художньому перекладі 3) порівняти основні прийоми відтворення українською мовою стилістичних явищ у тексті гібридного жанру; 4) обґрунтувати використання перекладацьких трансформацій для розв'язання стилістичних проблем перекладу.

**Об'єктом** дослідження є жанрово-стилістичні проблеми перекладу тексту гібридного жанру.

**Предметом** дослідження є стилістичні засоби в українському перекладі та французькому оригіналі.

**Матеріал** дослідження складає роман французького письменника і лінгвіста Ерве Ле Телльє «Аномалія» (« L'anomalie ») у перекладі Івана Рябчія.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що подібний аналіз гібридного жанру в літературі є важливим поштовхом для подальшого удосконалення перекладацької науки та можуть бути застосовані при вивченні та викладанні теорії та практики перекладу.

**Новизна дослідження** – результати можуть використані при аналізі різних жанрів, які властиві для гібридного художнього твору, оскільки сприятимуть розширенню знань про застосування багатьох стилів мови та їхнього відтворення при перекладі.

## РОЗДІЛ І

### 1.1 Особливості стилістичного оформлення роману

#### «Аномалія» Ерве Ле Телльє

Ерве Ле Телльє – важлива постать у сучасному французькому інтелектуальному житті. Він із тих унікальних осіб, яким добре вдається все, зокрема письменницький фах, а також журналістика та математичні науки. Ерве Ле Телльє посідає місце четвертого президента міжнародної літературної групи УЛПО (Ouvroir de Littérature Potentielle), плеяди письменників і математиків, для яких сенс письменницького ремесла вкладався у пошуки потенційних можливостей літератури, шляхом її «звільнення» через парадоксальне введення обмежень щодо її форми, наприклад, написання поезії у певному віршованому розмірі. Бачення творців об'єднання УЛПО ґрунтується на тезі про те, що саме використання обмежувальних технік спричиняє появу задуму та натхнення, спонукає шукати радше те, чим література може бути, аніж те, чим вона є. Базові ідеї засновників групи є ключовими для поглибленого розуміння роману Ерве Ле Телльє, тому що вихідний інтерес Ремона Кено та Франсуа Ле Ліонне полягав у наближенні науки до мистецтва і мистецтва до науки, у важливості бачити літературу в умовному способі, а не наказовому, в спробі розкрити її потенціал. Вони почали свій літературний експеримент зі збору всеможливих обмежувальних технік, які використовувалися письменниками різних періодів та культур, і пізніше перейшли до нового етапу – винайдення нових і досі небачених форм обмеження літературного твору.

Під егідою Жоржа Перека, який долучився до об'єднання в 1967 році, оригінальні амбіції похитнулися в бік комбінаторного письма. На думку Перека, проблема початкової концепції у тому, що читач не бачить далі за «обмеження» форми. Здійснюючи постмодерністський експеримент у літературі, його роман «Зникнення» 1969 року стає програмним твором хартії літературного об'єднання УЛПО. У згаданому романі автор використав ліпограму – відсутність певного звука у слові, його компенсація асонансами й алітераціями, які витворюють очікуваний ефект евфонії, вилучивши літеру «е»,

найпоширенішу букву французького алфавіту, із абсолютно всіх слів. Окрім афективності, цей прийом дозволяє додати символізму, оскільки Жорж Перек був євреєм і пережив травму Другої світової війни. На івриті літера «е» означає принцип життєвого і сакрального дихання, яке зникло, як літера в його тексті та яке забрало з собою «еух», їх, його родину, ось про яке зникнення йшлося в романі. Ідеї Жоржа Перека, зокрема техніка комбінаторного письма, знайшла своє втілення у романі Ерве Ле Телльє: письменник експериментував зі змішуванням жанрів, стилістичних пластів та вкрапленнями у текст числових, графічних та візуальних компонентів.

*«Un auteur oulipien est un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir»*, визначав Ремон Кено, співзасновник групи УЛПО. У традиційному дусі об'єднання Ерве Ле Телльє прагне експериментувати із формою. Його завданням було написати «роман романів», який би служив цілі пошуку потенціалу літератури, але був би читабельним для сучасної аудиторії. В «Аномалії» простежуються ключові риси письма учасників УЛПО: інтерес до науки (науково-фантастичний жанр), відкидання канонічної структури роману, комбінаторне письмо: поєднання кількох жанрів, введення каліграм, вирізки з газети, текстів пісень, поезії, транскриптів інтерв'ю.

Із цього випливає висновок про мотивацію написання «Аномалії», яка радше була спершу обумовлена бажанням експериментувати зі структурою, з якої випливала реалізована у романі ідея: форма визначила зміст, жанр визначив персонажа, мовні засоби акцентувались як літературотворчий інструмент – це зворотній до традиційного процес – через що ми дійшли висновку про свідомий вибір мовних засобів для характеристики героїв і подій, отож, маємо повне право перейти у площину стилістики та аналізувати використання мовних засобів із точки зору продуманого вибору. Дослідницький фокус уваги ми зосередимо на порівняльному аналізі афективних засобів французької та української мов та їхнього впливу на формування емоційного портрету персонажів та базових поняттях лінгвістичної стилістики: стилю, вибору, відхилення, норми, синонімах та афективних засобах з урахуванням вибору

художнього твору як матеріалу для аналізу, який, посилаючись на засновника лінгвістичної стилістики Шарля Баллі, не може вважатися ідеальним середовищем для дослідження власне мови, оскільки радше демонструватиме зразок індивідуального вжитку експресивного факту у визначеного автора, Ерве Ле Телльє, аніж стилістичну систему мови як такої [17, с. 16-17].

«Аномалія» Ерве Ле Телльє – це симбіоз стилів високої та популярної літератури, який попри свій експериментальний за канонами літератури характер, здобув визнання та любов широкого кола читачів. Будучи послідовником Оуліро, Ле Телльє продовжує традицію експериментів зі структурою роману. Як і його попередники у ремеслі пошуків потенційної літератури, автор намагається відштовхуватись від мови: «Я хотів би написати роман, в якому було б багато персонажів, для цього їм треба було дати засоби для існування», говорить він в одному з інтерв'ю. Ідея постійного обмеження відповідно до обраної структури є своєрідним фільтром, який не пропускає інші ідеї митця, якщо вони не підходять під вимальовану картину подій, що демонструє, як процес письма сам по собі може обмежуватися часом чи мовою. Жанр – це маркетинговий інструмент, категорія літератури, яка має за мету викликати емоції у реципієнта та розважити його [25, с.2]. У романі Ле Телльє персонаж є похідним від жанру, а література – похідною від ідеї пошуку нового способу кинути виклик мові та її засобам. Інтерес автора до лінгвістичної складової підвищує значущість твору в очах лінгвіста та надає матеріал для дослідження жанрового аспекту задуму автора.

Автор працює у жанрі наукової фантастики, підгинаючи закони літературного всесвіту під задум продемонструвати зіткнення персонажів з їхніми двійниками та змусити задуматися, чи той світ, в якому ми живемо, насправді реальний, чи людство вже, можливо, вийшло за його межі. Разом з тим «Аномалії» притаманні елементи трилеру: швидке розгортання сюжету, використання засобів, які змушують співчувати персонажам, відчувати тривожне очікування, невизначеність та справжній жах перед тим, що може підкинути людству неконтрольований прогрес науки, отже, страхом як

вираженням загрози біологічному і соціальному існуванню людини просякнутий весь текст твору.

Ідея страху і переживання за майбутнє людства також виразно вплетена в канву роману-попередження, яким є «Аномалія», оскільки текст має глибоко філософський характер як зразок духовної літератури і виконує роль застереження щодо майбутнього, в якому технології займатимуть чи не однаковий щабель впливу на розвиток світових подій, що і людина.

Окрім яскравих науково-фантастичних деталей, які безумовно задають тон історії та є її тлом, кожен із представлених персонажів – це окремий всесвіт, створений автором за канонами підбраного для розкриття цього героя жанру. Кожен персонаж живе у площині відведеного йому жанру: детективного, шпигунського, любовного, сентиментального, психологічного, білого роману – на перших сторінках читачеві стає зрозумілим зв'язок між персонажами – їхня спільна невідворотна доля летіти одним рейсом Париж – Нью-Йорк у березні 2021 року та потрапити у зону турбулентності, після чого їхній світ розколюється на два, і у них самих з'являються двійники. Ерве Ле Телльє поєднує декілька жанрів (наукову фантастику, трилер, любовний роман, соціальну сатиру, містері та ін.) воєдино, цікаво і переконливо описує методи роботи найманого вбивці, теорію ймовірності, любов дитини до домашньої жабки. Робота з образами персонажів ведеться паралельно із вибудовою науково-фантастичного світу, в якому відбувається аномалія та розвитком напруги і демонстрацією паніки, коли читач наближається до розгадки. Структурний прийом, до якого вдався Ле Телльє, будучи прибічником ідей учасників Оуліро, змушує читача співпереживати кожному із одинадцяти персонажів, виокремлених із пасажирів обох боїнгів.

Структура роману має три основні частини: експозицію, пояснення та конфронтацію, як ми визначили відповідно до його смислового та ідейного навантаження.

- І. Чорний, як небо (березень-червень 2021)

- II. Кажуть, життя – це сон (24-26 червня 2021)
- III. Пісня небуття (після 26 червня 2021)

Увесь роман працює на кількох рівнях: людському, де розкривається характер персонажів та їхня доля паралельно із розкриттям суті кожного окремого жанру; національному, де Ерве Ле Телльє розмірковує про роль урядів держав із різними провідними релігіями та структурами влади у врегулюванні надзвичайної ситуації, що є підґрунтям для опрацювання філософського та соціально-критичного жанру та залучення у розповідь елементів сатири; всесвітньому, де пояснюється походження аномалії та місце двійників у світі, який назавжди змінився, це апогей науково- фантастичного жанру, момент, коли історія нарощує оберти і досягає верхньої межі напруги.

У кожного структурного елементу роману є своя ціль, яка виконується послідовно із розгортанням сюжету: по-перше, ми дізнаємося, що зашифровано у назві твору, про яку аномалію йдеться, а саме: життя у симуляції; по-друге, читач розмірковує про те, що буде, якщо прийняти цю симуляцію, визнати, що світ не такий, яким вони його уявляли, і що означає жити в новій реальності в масштабах планети; по-третє, як на кожного із персонажів вплинуло це відкриття.

Назва роману промовиста і не випадкова. Ерве Ле Телльє прагнув вмістити в ній смисл викривлення світу, його відходу від норми через порушення сакральних законів природи, через занедбаність духовного і навернення до штучного, що призвело до появи розколу світів, аномального явища. У словнику французької мови [21] значення «аномалії» подається у чотирьох іпостасях: як граматична аномалія (виключення із правил, яке досі вважається правильним), як дивина, як поняття сонячних аномалій із астрономічного дискурсу та біологічну девіацію. Кожна з них проглядається у сюжетній канві роману: симуляція світу і відхилення від норми, яке хтось намагається приховати, хтось пережити, а хтось забути.

В етері TV5MONDE Ерве Ле Телльє ділиться задумом змодельовати конфронтацію людини з її двійником, що безперечно навіює на думку про те, хто із них справжній, а хто двійник. Чи дійсно світ, в якому ми живемо, реальний. Це книжка про припущення, чи не є, часом, читач одним із цих персонажів, який так само здатний моделювати нову реальність?

Доречним буде згадати джерело натхнення Ерве Ле Телльє для написання цієї частини роману. Роздуми про природу людського існування давно мали місце серед філософських проблем, які розглядалися ще з античних часів у різних формах: наприклад, сон і реальність у Декарта. Пізніше з'явилася гіпотеза симуляції, сформульована Гансом Моравеком і доповнена Ніком Бостромом, шведським філософом із Оксфордського університету, на якого зокрема посилався автор. Н. Бостром доходить висновку про те, що ми вже живемо у симуляції, і взаємодіємо з нею більше, ніж із будь-якими іншими біологічно оригінальними істотами. [15]

На постмодерністський французький літературний рух досить повпливала концепція «симулякрів». Це термін, введений французьким теоретиком культури Жаном Бодріаром, який означає, що підробка, копія, або імітація реальності заміщує саму реальність, набуваючи більшої легітимності, цінності і сили, аніж самі оригінали. До цього призвів розвиток масових технологій, комунікацій, Інтернет, віртуальний світ, тому що в них реальність і самотність замінюється на симуляцію і штучність. Наприклад, розуміння цінності ручної вишивки не ставиться під сумнів, тоді як проштампована десь на масовому виробництві вишивка – це бліда копія, штамп, симулякр реальності. Це одна із ключових проблем, порушених у романі «Аномалія», тому що автор намагається попередити світ про те, що він може бути знищений необачним та небезпечним поведінням з технологіями, а все що від нього залишиться, – це симулякри, двійники, замінники: від товарів та інформації до самих людей, які не приховуватимуть істину, а вказуватимуть на те, що її немає [13].

У виконанні Ерве Ле Телльє симуляції – це гіпотетичне майбутнє, яке загрожуватиме людству за порушення законів природи. Антропологічні

наслідки та чинники впливу на довкілля призведуть як до деструкції планети та екосистем, так і до розвалу людської цивілізації, досить молоді у контексті існування планети. Бездумне користування планетою – це прямий шлях до самознищення, цю ідею розгортає Елізабет Колберт у своїй фундаментальній праці «Шосте вимирання», яка має суспільно-природничий характер і радше апелює до раціо, порушуючи теми, від котрих залежить майбутнє нашої планети та людського роду, і привертаючи увагу до вже запущених невідворотних процесів. Ерве Ле Телльє вдається до емоційного підходу, він використовує боїнг як метафору, яка означає означає будь-яку катастрофу: глобальне потепління, руйнівні землетруси, війни, пандемії, як спусковий гачок, що призведе до роздвоєння нашого світу на два: реальний і симуляторний.

Посилаючись на визначення наукової фантастики у «Літературній енциклопедії термінів і понять» наукова фантастика – «це вид фантастичної літератури, заснований на припущенні, яке має раціональний характер, у якій за допомогою законів наукових винаходів, технічних винаходів або природи у рамках твору моделюється щось надзвичайне або надприродне, що не суперечить природничо- науковим поглядам того часу» [7, с. 621-622]. На відміну від інших літературних жанрів, наукова фантастика включає в себе як науково- технічне наповнення, так і літературність, що робить її складним завданням для перекладачів.

На відміну від інших жанрів стандарти перекладу наукової фантастики вирізняються вимогою до точного відтворення як з наукової і технологічної сторони, оскільки науково-фантастична література діє за законами науки та обертається навколо певного аномального явища та його пояснення, так і з літературної, яка проявляється в описах персонажів, довкілля, психологічних процесів та мотивації. «Аномалія» Ерве Ле Телльє – це зразок популярної літератури, що є третім параметром, який потрібно враховувати при перекладі, оскільки передача оригінальної ідеї в зрозумілій для цільової аудиторії формі – це одне із ключових завдань тлумача [18, с. 2-3].

При перекладі науково-фантастичних текстів перекладач повинен витримувати баланс між креативністю та точністю так, щоб переклад передавав авторський замисел та стиль і водночас був доступним для цільової аудиторії читачів перекладу [19, с. 142-143].

Викликом для перекладача науково-фантастичних текстів можуть стати його особливості як жанру, а саме: висока концентрація термінології, пов'язаної з наукою, технологіями та футуристичними концептами, термінологічні одиниці з огляду на їхню форму, фонетичні, морфологічні та лексичні особливості та екстралінгвальний фон можуть бути специфічними для всесвіту, створеного автором, або не мати відповідника в мові перекладу; культурні посилання на певний історичний період; гра слів, каламбури чи інші лінгвістичні засоби, складні для відтворення через їхню нішевість та образність; елементи світобудування, які часто можуть бути авторськими неологізмами або науково-фантастичним квазіреаліями, вони часто ключові в історії та є необхідним ядром для розуміння тексту; ідіостиль автора, який може варіюватися від сповненого метафоричних засобів до означеного схильністю до використання тих чи інших граматичних структур; оказіоналізми та власні назви [32].

Перелічені вище основні характеристики науково-фантастичного роману вказують на те, що він є жанровою домінантою аналізованого твору, проте враховуючи особливий формат першого розділу, «Аномалію» можна вважати зразком роману гібридного жанру. Загальне значення гібридного жанру означає поєднання кількох літературних родів у одному (поезія і проза) або двох жанрів літератури (комедія і драма, наукова фантастика і фентезі) [14, с. 21-22], тоді як Ерве Ле Телльє використовує жанри як характеротворчий та структурний елемент, вони радше обрамлюють ті світи, в яких живуть всі його персонажі, і будують структуру роману, не інтегруючись в один.

Змішування двох чи більше традиційних форм літератури дозволяє створити мультимодальні тексти, що створює можливість розширити горизонт пропрацьованих тем, установок, персонажів і надати текстові багатшаровості,

унікальності та різноманіття як на змістовому рівні, так і на рівні форми. Жанри у такому тексті радше співіснують, аніж змішуються в один, реалізуючи ідею створення нової форми розповіді історії та розширюючи авторський інструментарій для дослідження та зображення світу під іншим кутом. За своєю природою гібридні тексти поліморфічні та багатофункціональні. У своїй «Аномалії» Ерве Ле Телльє використовує гібридну форму для презентації персонажів роману у всій повноті їхнього характеру. Різноманіття жанрів напругу віддзеркалює культурні, вікові та особистісні відмінності персонажів. Письменник оживляє картонні образи, перетворюючи їх на реальних людей зі справжньою мотивацією та проблемами, розкриваючи суть персонажа через жанр, в якому він написаний: у любовному романі Люсі та Адріан постають перед викликами у їхніх стосунках та пошуком комфорту всередині себе, у детективному романі перед нами постає парадокс, коли найманий вбивця веде подвійне життя: володіє мережею ресторанів та має люблячу родину.

У частині-знайомстві із персонажами автор презентує цілу міріаду жанрів, кожен із яких служить пандусом для розкриття образу. Навіть у такому багатожанровому романі зі складною структурою вибудовується логіка викладу: автор чередує контрастні жанри за принципом браслету дружби (le scoubidou<sup>1</sup>), будуючи наративні арки у романі одна за одною, чергуючи синій та рожевий кольори, перемикаючись між двома стилями: темним, нуарним, як історія про найманого вбивцю, та світлим, медитативним, філософським, як розповідь про нещасливий роман Люсі та Адріана. Ерве Ле Телльє випрацьовує типологію своїх персонажів таким чином, щоб з переходом від одного стилю до іншого читання перетворювалося на гру. Ця техніка нагадує роботу Девіда Мітчелла, його науково-фантастичний роман «Хмарний атлас», та «Якщо подорожній одної зимової ночі» Італо Кальвіно, який теж був учасником групи УЛШО. Друга частина роману – це рефлексивний та філософський відступ від активного розвитку сюжету, в цьому розділі пояснюється аномалія. У суміші

---

<sup>1</sup> **Фенічка** або **браслет дружби** (жарг. «фенька», імовірно, від англ. *thing* — «річ, штука») — браслет ручної роботи із бісеру, ниток, шнурівок, стрічок, шкіри чи заміника шкіри. Може бути як одного кольору, так і різноманітного забарвлення.

жанрів велику роль автор віддає соціальній сатирі. Цей жанр поглинає усю другу частину роману, стаючи дороговказом для читача у пошуках відповідей на питання про аномалію. Переважно сатира проявляється у тому, як французький та американський уряди справляються з подіями як межовими кризовими станами, що загрожують національній безпеці.

Для розкриття повного дослідницького потенціалу перекладу роману «Аномалія», ми вважаємо доречним зосередити аналітично-критичну роботу на специфіці стилістичних засобів та перекладацьких трансформацій у перекладі художнього роману гібридного жанру.

## 1.2 Мова художньої літератури та жанрові конвенції при перекладі

Теорія перекладу художньої літератури, зокрема прози, досі є полем для дискусій серед науковців, оскільки переклад складно назвати виключно наукою, мистецтвом або ремеслом. Теорія є невіддільною від перекладу, вона визначає рамки та правила, які має поважати перекладач для досягнення повної передачі змісту, стильових особливостей, мовних засобів мови оригіналу у вихідному тексті згідно з нормами мови перекладу, якщо посилається на критерії адекватного перекладу. Для перекладача художньої літератури розуміння стилю оригінального тексту та вміння відтворити схожі стилістичні ефекти в тексті перекладу є ключовим. Теорії перекладу – це базовий інструмент та опора перекладача художньої літератури, який допомагає скерувати суто творчий процес у теоретично опосередкований.

Стиль художніх творів базується на образах, емоційності, національному забарвленні змісту і форми, комбінації елементів різних стилів мови, опрацьованих автором під потреби художнього твору, використання лексики у контекстуальному значенні [9], тому при перекладі творів художньої літератури перекладач повинен віддавати перевагу одному елементу над іншими залежно від жанру літературного твору. Зміст художнього твору відображає не лише логіку чи зв'язність поданої інформації, як, наприклад, науковий, а й емоційну складову, чим впливає на почуття та розум читача. Тому основною проблемою перекладу є пошук функціональних аналогів, які б одночасно поєднували в собі змістові функції граматичної форми або лексико-стилістичні особливості оригіналу та зберігали емоційну, експресивну та естетичну цінність оригіналу [9]. Посилаючись на твердження Кеті Уельс у її роботі «Словник стилістики», метою стилістики є не просто опис формальних особливостей текстів заради них самих, а й спроба показати їхнє функціональне значення для інтерпретації тексту [30].

Проблема перекладу художньої літератури у відповідності до жанрових конвенцій недостатньо розроблена та опрацьована. Німецька перекладачка та перекладознавиця Крістіан Норд у своїй праці «Text Analysis in Translation»

говорить про те, що жанрові норми не є універсальними, вони пов'язані з певною культурою в певний час [25, с. 21], а отже їх складно класифікувати. Крім цього жанрова різноманітність є предметом історичного розвитку: деякі жанри мають велику популярність сьогодні, але не існували до цього (наприклад, цифрові рекламні оголошення), тоді як інші мали місце століття тому, а тепер стали застарілими чи змінили своє призначення (наприклад, героїчні поеми). Жанрова визначеність художнього тексту породжує в читачах певні очікування від нього відповідно до жанрових конвенцій, які вміщують поєднання екстралінгвальних та лінгвістичних засобів та стилевих особливостей даного жанру в соціокультурному та часовому просторах читацької аудиторії. До прикладу, у широкому контексті соціокультурних норм та очікувань важливими є наступні компоненти: призначення тексту, місце і час розгортання подій, функція тексту (інформативна, вокативна чи експресивна); тоді як на рівні тексту перекладачеві слід враховувати фонетичні, лексичні та граматичні особливості тексту, відповідність тексту перекладу до регістру, тону, стилю, культурних аспектів оригіналу.

У сфері літературних текстів конвенційні елементи жанру не так яскраво присутні, як, до прикладу, у технічних текстах. Жанри літератури часто виокремлюють, посилаючись на особливі риси конкретного твору або його зміст, розмір чи стилістичні особливості. А втім, художній текст має сприйматися як результат індивідуального креативного процесу. Його художня цінність закладена саме у факті того, що текст не повторює жодну із моделей, які вже існують, а представляє оригінальний та інноваційний зразок літератури [25, с. 22]. Цей факт вказує на те, що як написання, так і переклад художньої літератури не може бути обрамлений виключно теорією чи обмежений низкою правил.

Універсальність та всепроникність мовних засобів унеможливорює створення єдиної чіткої жанрово-стилістичної класифікації текстів, тому переклад базується на попередньому визначенні функціональної домінанти тексту, комунікативної цілі, яку потрібно відтворити [9]. Стилiстичні засоби

переважно вживаються при конструюванні емоційної характеристики персонажів. Додамо, що стилістичні засоби є необхідним елементом композиції літературного твору, вони утворюють його емоційне тло та виконують функцію здійсненні прагматичного впливу на реципієнта [11, с. 14].

Переклад передбачає врахування всіх факторів, які впливають на вибір еквівалента, таких як контекст усього джерела, вузький контекст, довідкова інформація та мовна ситуація. Одиницею перекладу може бути слово, фраза, словосполучення, ціле речення або навіть цілий твір. У перекладі художнього тексту переклад кожного слова, кожного речення залежить від ідейно-художніх задумів автора, його індивідуального стилю, підходу. Лінгвістична класифікація функціональних стилів покладена в основу різних видів перекладу.

Художня мова – це винятковий стиль мови, вона може поєднувати кілька своєрідних рис, притаманних різним функціональним стилям і відкаліброваних для виконання естетичної функції. Така неповторна система утворена поєднанням оригінальності та образності художньої мови, емоційності синтаксичної організації висловлення, синтезу мови автора та персонажів, національним забарвленням змісту та форми, використання конотативних значень слів, на яких базуються лексико-стилістичні засоби, що працюють за принципом аналогії, як метафори [9]. І. Полюк та Л. Бондар стверджують, що перевага одних елементів над іншими у літературному творі залежить від його жанру, що, очевидно, впливає на переклад, адже жанрові конвенції можуть відрізнятися від мови до мови. Однією із ключових перекладацьких проблем є пошук таких функціональних відповідників, які б відображали одночасно лексико-стилістичні особливості тексту, відповідали жанровим конвенціям, зберігали значеннєві функції граматичної форми та передавали емоційно-експресивну та естетичну цінність оригіналу. Відповідно до А. П. Коваль, стилістичні засоби вживаються переважно у художніх текстах, де вони служать не так засобом логічного виділення і впорядкування, як прийомом посилення, увиразнення мовних засобів твору [4, с. 301], відтворення стилістичних засобів у перекладі з рівнозначним змістовим рівнем, тобто

передача радше функції стилістичного засобу, аніж його форми, є значно важливішою для забезпечення неповторного досвіду читача з перекладом. Художній переклад спонукає тлумача працювати із категорією емотивності, яка допомагає реалізувати прагматичну функцію твору, а разом із тим і забезпечити рівнозначну утворення певних асоціації, викликаних яскравими образами, які автор створив за допомогою стилістичних засобів [9]. Враховуючи множинність завдань, які постають перед перекладачем у стилістичному вимірі, логічно буде зауважити необхідність випрацювання індивідуального творчого підходу, вдаватися до різних перекладацьких трансформацій для досягнення адекватності перекладу і точної передачі змісту і форми та реалізації комунікативної цілі письменника.

### 1.3 Класифікація перекладацьких трансформацій

У процесі пошуку ресурсів для збереження у перекладі комунікативної мети, стилістичного забарвлення та настрою основним викликом є переклад стилістичних засобів на різних рівнях мови: фонетичному, лексичному, фразеологічному, морфологічному і синтаксичному, – та переклад міжрівневих засобів, наприклад, символів та стилістичних фігур із урахуванням їхнього місця у жанровій системі твору та ролі у відтворенні емоцій та характеру персонажів.

У нашому дослідженні ми послуговуватимемось концепцією Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне, які виділяють *сім специфічних прийомів перекладу*, серед яких наступні трансформації: запозичення, калька, переклад слово-в-слово, транспозиція, модуляція, еквівалентність та адаптація [10, с. 21].

Для оперування поняттям еквівалентності ми посилаємось на три типи відповідників та відповідно перекладацьких трансформацій, виділених у праці Чередниченка О.І. та Коваль Я. «Теорія і практика перекладу» [12, с. 24]. Дослівний переклад здійснюється за допомогою лексичних відповідників, смисловий переклад виконується за допомогою підбору контекстуальних відповідників, враховуючи лінгвістичний контекст, ситуативний переклад можливий, якщо перекладач володіє екстралінгвістичною інформацією, яка вказує на вибір серед відповідників, тоді буде застосовано ситуативний відповідник. При перекладі художньої літератури для відтворення стилістичного ефекту оригіналу тлумач може звертатися до оказіональних відповідників.

Стилістичні прийоми перекладу окреслені Ктитаровою Н. К. та Вороновою З.Ю, налічують: заміну словникового складу, заміну тропа (або фігури мови), вилучення переносного значення, дослівний переклад (з коментарем або без нього) [5].

Для критики перекладу тропів ми посилатимемось на класифікацію способів метафорики П. Ньюмарка [24, с. 104-106]:

- 1) збереження образу у мові перекладу;

- 2) заміну образу мови джерела стандартним образом мови перекладу, який не суперечить культурі мови перекладу;
- 3) відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу (але з можливою зміною експресії);
- 4) переклад метафори (або образного порівняння) за допомогою образного порівняння (або, інколи, метафори) з тлумаченням значення (це сприяє розумінню, але може призвести до втрати експресивності висловлювання);
- 5) відтворення семантики метафори описово (може застосовуватися, якщо метафора нечітка і її збереження є недоречним, хоча певні аспекти настанови висловлювання можуть втратитися);
- 6) пропущення метафори, якщо вона є надлишковою (необов'язковою);
- 7) збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилити образ

Для проведення дослідження також було взято до уваги характеристику функціональних стилів та їхні особливості застосування, притаманні стилістичні засоби, лексику [1, с. 85-86]. Стиль художньої літератури поєднує елементи образності, експресивності, афективності та наявність тропів. Лексика переважно відповідає літературній нормі, однак можливі випадки використання аргю чи розмовної лексики. Синтаксис зазвичай багатий та складний, тоді як морфологія залежить переважно від жанру.

## РОЗДІЛ II

### 2.1 Переклад і роль стилістичних засобів у текстах детективного, психологічного, філософського та релігійного жанрів

Для того, щоб з'ясувати, чи є переклад стилістичних особливостей тексту оригіналу жанрово конвенційним, і як передані емоції персонажів, які репрезентують кожен жанр, ми наведемо кілька характерних рис літературних жанрів, в рамках яких творив Ерве Ле Телльє. Враховуючи вищесказане, буде доцільним дослідити специфіку літературного жанру детективу, в якому працює Ерве Ле Телльє для розповіді історії Блейка, найманого вбивці із подвійним життям.

Детективні тексти належать до масової літератури та мають високий рівень сюжетної напруги, через що всі стилістичні засоби націлені на утримання уваги читача на подіях розповіді. Закони детективного жанру охоплюють низку наступних ознак: швидкий темп розповіді, чітка сюжетна конструкція, яка включає наявність злочину, його виконавця, детектива, опису місця злочину та набір функціонально забарвлених персонажів та лінгвістичних та екстралінгвальних засобів. Текст сповнений переживань, загадок, конфлікту і суперечностей. У роботі «Символіка детективу» М. Новикова та О. Барабан стверджують, що зображення жертви відбувається переважно за допомогою нейтральних мовних засобів: синтаксичні, морфологічні та лексичні одиниці характерні для детективів. У діалогах переважають нейтральні стилістичні засоби заради просування сюжету, а не розкриття персонажів, зазначають вчені: « — *Дене, вітання. Як справи?* — *Вітаю, Френку, — коротко кидає Ден (він же Блейк), відсапуючись і кривлячись, мов від судом*» [с. 17] – « *Bonjour, Dan. Ça va ? — Hi, Franck, lance Dan-Blake, qui souffle toujours, feint de grimacer sous une crampe* » [с. 12].

Важливим є стиль і використання усного мовлення та сленгу, динамічний опис подій також є зразком перекладацької проблеми. З точки зору мови, у детективах часто використовується специфічний набір лексичних засобів для створення відчуття атмосфери та напруги. Наприклад, Реймонд Чендлер [16]

зазначає, що діалогічна мова персонажів цього жанру часто характеризується *цинічним* тоном і використанням сленгу та розмовної лексики. Такий стиль мови часто використовується для створення відчуття реалістичності та зображення убогості суспільства, в якому маргінальні представники живуть в атмосфері злочинності. Розповідаючи про «ремесло» Блейка, який впевнено крокує назустріч кар'єрі найманого вбивці, Ерве Ле Телльє використовує фамільярну і оціночну лексику, зокрема вульгаризми: «*Він же не мразота якась!*» [с. 11] – «*Ce n'est pas un vicelard* » [с. 6].

«*Якось ввечері один тип напідпитку заявив, що хотів би вбити негідника*» [с. 12] – «*Un soir, dans un bar, un type, bien saoul, lui dit vouloir en faire tuer un autre* » [с. 7], лексична заміна прояснила сенс речення, однак додала експресії, якої не було в цьому реченні оригіналу.

«*Блейкові було начхати*» [с. 7]– «*Blake, ça lui est égal*» [с. 12], залежно від контексту та інтонації, цей вираз може сприйматися по-різному, проте враховуючи предмет розмови та характер Блейка, переклад є вірним.

«*Справді, хлопче, верзеш бозна-що*» – «*T'es dingue, répond Blake* », «*...купує у незнайомого тупа...*» – «*...fournit au type*», «*Атож, як дружка Барбі*» – «*Oui, comme le mari de Barbie*», іменник *mari* не передбачає негативних конотацій, тому перекладач був не послідовним.

«*..його охоплює страшенне бажання посяяти*» – «*une envie prodigieuse de pisser le saisit* », «*дзюрить*» – «*pisser* », «*напудити*» – «*pisser* », дуже фамільярне дієслово із різко зниженим, експресивним забарвленням, такі слова часто націлені на висвітлення персонажа у негативному світлі, перекладач вдається до синонімічного урізноманітнення.

«*Перш ніж знайшов годящу копію себе серед сотень інших мармиз*» [с. 18] – «*pour se trouver un sosie plausible parmi des milliers de visages* » [с. 13], перекладач використовує розмовну лексику української мови при перекладі нейтрального слова *visages*, чим відхиляється від стилістичної норми, однак робить це в рамках передачі атмосфери та внутрішнього стану персонажа.

Використання спеціалізованої лексики в різних жанрах літератури може допомогти створити відчуття автентичності та реалістичності [31, с. 166]. У кримінальній літературі використання сленгу та інших форм спеціалізованої лексики може допомогти встановити соціальний і культурний контекст історії [31, с. 166].

Лексико-тематичне поле текстів детективного жанру досить різноманітне і налічує категорії слів, пов'язані із проявами графічного насильства (з метою шокувати і розтривожити читача), пласт лексики для опису сцени вбивства, підготовки до нього, знаряддя чи засобів здійснення злочинів, які іноді можуть піддаватися цензурі чи описуватися натяково, а іноді з кривавими подробицями. Оскільки мова детективів здебільшого розмовна, часто прямолінійна і вульгарна, перекладачеві доводиться мати справу із перекладом фразеологічних одиниць соціолекту чи скорочень і сленгової лексики.

На перших сторінках роману автор представляє свого нуарного персонажа, Блейка, із символічним ім'ям, обраним для нього, ґрунтуючись на грі англійських слів *black* – чорний і *lake* – озеро. Екскурс у його дитинство одразу дозволяє читачеві сформувати психологічний портрет героя: це спокійна, беземоційна дитина, психопат, який не відчуває емпатії та спокійно спостерігає смерть тварини: « *C'est un colley au poil gris, le choc lui a défoncé le thorax, son sang s'écoule sur le bas-côté, mais il n'est pas mort, il geint, on dirait la plainte d'un bébé* » [с. 6]. Провідним є мотив смерті: «Своє життя Блейк будує на смерті інших» [с. 8] – « *Blake fait sa vie de la mort des autres* » [с. 5], який супроводжується детальним і графічним описом наслідків автомобільної аварії, від якої постраждав собака. Французький оригінал звучить дуже методично, медично і відсторонено, ніби автор, копіюючи сприйняття Блейка, описує сцену без зайвих емоцій. «Він бачить сірого коллі, від удару гортань вилетіла з горла, з рани на шосе тихо струмує кров, але собака не мертвий, він ледь чутно **стогне**, рюмсає, мов немовля» [с. 8], у перекладі Івана Рябчія текст набуває більшої драматичності у рядках «він ледь чутно **стогне**, рюмсає, мов немовля», порівняння стогону помираючої тварини із плачем немовляти

збережене у перекладі і має таку ж афективну силу, це неприємне порівняння виконує своє призначення – нажахати читача. « *Le colley **halète** sur le bitume fissuré, son corps brisé tordu adopte un angle bizarre, il est agité de **soubresauts qui vont en s'affaiblissant**, il **agonise** sous les yeux de Blake, et Blake regarde avec curiosité la vie quitter l'animal* » [с. 6] – «Коллі **конає** на асфальті, його покручене тіло **стискається у судомах і слабшає** – **пес агонізує** на очах у Блейка, а він з цікавістю спостерігає за тим, як життя залишає тварину», моторошну атмосферу доповнює подальший опис кривавих подробиць з метою продемонструвати емоційну віддаленість Блейка, його зацікавленість у смерті, а не страх перед нею, що розширює лексико-тематичне поле до девальюативних слів із негативним забарвленням на зразок: *конає, агонізує, слабшає, стискається у судомах*. Контекстуальний переклад дієслова *halèter* українським словом *конає* здається вдалим і не викривляє значення. Перекладач випускає прикметник *fissuré*, який описує асфальт, що здається недостатньо виправданим рішенням, адже словосполучення *потрісканий асфальт* надає ще більшої образності та наочності цій жахливій сцені. Опис подальших, уже не випадкових зіткнень Блейка зі смертю розширює пласт лексики, пов'язаної зі смертю: « *Blake aime bien aussi ce que lui apprend l'oncle Charles, **égorger les chevreuils, dépecer les lapins*** » – «перерізати горлянки» та «тельбушити», « *achever l'animal blessé* » – «добивати поранену тварину».

Текстові притаманна двозначність, психологізм, що проявляється у моментах прояснення мотивації чи становлення персонажа в амплуа вбивці, в його передісторії. Зосередження на свідомості злочинця – це один із розповсюджених прийомів кримінальної белетристики, опис їхніх мотивів, психології та методів дає уявлення про психологічний стан людини та темні сторони людської натури й суспільства.

Загалом, ці мовні засоби та елементи стилю використовуються для створення відчуття напруженості, атмосфери та інтриги. Застосовуючи ці умовні позначення, письменники можуть залучати читачів і вести лінію оповіді так, що тримають їх у напрузі від початку і до кінця твору.

Роман починається реченням: « *Tuer quelqu'un, ça compte pour rien* » [с. 5] – «Найпростіша річ – це когось вбити» [с. 8], що є не випадковим та досить іронічним, оскільки читач поки не знає про причини та наслідки аномалії, а значить не ставить собі риторичного запитання про те, як можна вбити когось, хто не існує, хто є симуляцією, хто живе у ірреальному світі. Перше речення роману вірогідно апелює до емоцій читача, воно покликане привернути увагу і зачепити, тому автор використовує *la mise en relief* (виділення) – граматичний засіб виділення важливої складової речення, який є інструментом зміщення акценту заради створення емоційного впливу на читача. Ерве Ле Телльє дублює значення іменника вираженого інфінітивом за допомогою вказівного займенника *ça*. У перекладі *la mise en relief* передається за допомогою граматичної трансформації додавання займенника *це* чи частки *саме*, в українському тексті цей елемент повністю випущений, а виділення та переміщення фокусу уваги саме на підмет – *tuer* – відсутнє.

У дусі детективного роману стиль наближається до розмовного у діалогах та навіть у словах автора, про що свідчить використання розмовної лексики та граматичних конструкцій, притаманних буденному мовленню, однак деякі слова з нейтральним стилістичним значенням були надміру стилістично марковані у перекладі: « *Faut observer, surveiller, réfléchir, beaucoup, et au moment où, creuser le vide* » [с. 5] – «До того треба вистежувати, пасти, міркувати, кумекати, а потрібної миті – кидатися сторчголов» [с. 8]. Дієслово *пасти* – це арготизм на противагу нейтральному *спостерігати* (*surveiller*), *кумекати* – розмовне слова на противагу нейтральному *міркувати* (*réfléchir*). Переклад словосполучення *creuser le vide* є цікавим для аналізу з огляду на його нетиповість для французької мови, оскільки узусним був би вираз *faire le vide* (залежно від контексту: спустошити, звільнити, позбавити), однак автор недаремно модифікує сталий вираз. Подальший аналіз буде доречним у контексті наступного речення: « *Voilà. Creuser le vide. Se débrouiller pour que l'univers rétrécisse, rétrécisse jusqu'à se condenser dans le canon du fusil ou la pointe du couteau* » [с. 5], Ерве Ле Телльє намагається описати момент нападу,

момент здійснення вбивства, коли єдине, що бачить жертва, перед тим, як її всесвіт зникне, – це дуло рушниці чи вістря ножа. У поданому контексті дієслово *creuser* означає *розширювати* або *погіршувати*, отже, за допомогою словосполучення *creuser le vide* автор показує переконання Блейка у тому, що ця порожнеча, яку він має в собі, поглине все, аж поки не залишиться нічого, коли треба бути готовим, у відповідний момент, віддатися порожнечі. «Саме так – **сторчголов!** Треба докласти зусиль, аби всесвіт звузився – до дула рушниці чи леза кинджала», – прислівник *сторчголов*, радше передає фізичний момент прискорення рухів і скорочення відстані між зброєю і тілом перед раптовим моментом нападу і оминає емоційний елемент, готовність відмовитися від всього людського і залишитись спустошеним від цього нищого акту.

« *Tu le ferais, toi, pour du **fric*** » [с. 7] – «Зробиш? За **грубі гроші?**» [с. 10]. Переклад несповна достовірний, оскільки *грубі гроші* – це радше велика сума грошей, тоді як *fric* – це фамільярний синонім слова гроші, «бабло», тоді як наступне речення було перекладено більш адекватно відповідно до стилевих якостей обраної лексики, : «Блейк **аж лягає від сміху**» [с. 10] – « *Blake se marre* » [с. 7], внаслідок лексичної трансформації відбулася декомпресія, що вплинуло на кількість одиниць у мові перекладу, однак у системі стилістичних засобів Ерве Ле Телльє емоційне навантаження слова *se marrer* більше від, скажімо, просто *rire* – *сміятися*, тому переклад адекватний.

« *Cherche le **défaut dans la cuirasse*** » [с. 8] – при перекладі Іван Рябчій зберіг метафоричний образ пошуку «слабких місць» людини, використовуючи калькування *шукає **тріщини в панцирі*** замість, наприклад, іншого смислового відповідника (ахіллесова п'ята).

Особливої уваги вимагають слова із лексико-тематичного поля, пов'язаного із професією Блейка – найманого вбивці. До переліку належить лексика, яка позначає осіб, які укладають подібну угоду, опис процесу здійснення вбивства, знаряддя вбивства, слова, пов'язані зі злочинами та поліцією. Окрім цього перекладачеві потрібно зважати на термінологію: назви специфічних видів зброї, кримінологічні чи медичні терміни на позначення

причин смерті. « *Les tueurs à gages* » – «наймані вбивці», «*l'argent de la commande*» – «гроші від замовника», «...*lancer de couteau, half-spin ou full-spin selon la distance...*» – «...метати ніж – оборотним методом **half-spin** або **full-spin** залежно від відстані...», англіцизм був збережений при перекладі з доданою приміткою, « *confection d'une bombe* » – «збирати бомби», перекладено прийомом транспозиції та змінено число іменника з метою узагальнити, « *un poison indécélable d'une méduse* » – «**смертельна** отрута з медузи», помилково перекладене лексичне значення слова, оскільки *indécélable* означає невиявний, *un poison indécélable* – отрута, яка не залишає слідів., « *un Browning 9 mm* » – «Браунінг», « *un Glock 43* » – «револьвер Glock 43», використано прийом конкретизації, « *le deep web* » – «тіньова мережа», « *le darknet* » – «даркнет», англіцизми прийшли в українську мову шляхом калькування або запозичення, ці їхні форми були збережені при перекладі, « *une mort naturelle* » – «природня смерть», « *la fuite de gaz* » – «витік газу», « *la crise cardiaque* » – «серцевий напад», « *la chute accidentelle* » – «випадкове падіння», « *saboter des freins* » – «перерізати гальма», « *du chlorure de potassium* » – «цианід», « *un arrêt cardiaque* » – «зупинка серця», « *l'asphyxie au gaz* » – «...а щодо газу...», термін асфіксія чи удушення був випущений, «...*Blake écrase sur sa poitrine l'embout de deux matraques électriques*» – «...Блейк притуляє до його грудей **два електрошокери**», перекладач використовує генералізацію для зображення зброї і використовує лише назву пристрою.

Історія про Блейка завершується інтригою за всіма канонами жанру: «За кілька метрів звідси за ним спостерігає чоловік у капюшоні і з закритим обличчям...» [с.20] – « *À trente mètres de lui, un homme à capuche l'observe, le visage fermé* » [с.14]. Перекладач додав розділовий знак – три крапки – щоб відтворити елемент напруги та наближення кінця.

Детективний роман, як було сказано вище, – це зразок масової літератури, тому арсенал витончених художніх засобів Ле Телльє був радше замінений на розмовну та нейтральну лексику.

Предметом нашого подальшого інтересу є психологічний роман із наскрізною темою кохання, відхід від нуарних тем попередньої історії в рамках літературного експерименту Ерве Ле Телльє. Персонажі, через внутрішні конфлікти яких Ерве Ле Телльє опрацьовує теми невзаємного кохання, різниці у віці, проблем із самооцінкою та самобаченням, професійну кризу, самогубство, непевність, гіркоту відмови, романтику та переживання, – це пара Люсі та Андре і письменник Віктор Мізель. Психологічний роман, який досліджує тему кохання має передбачувану сюжетну лінію: знайомство протагоністів, зав'язка їхніх стосунків, невимовно складний виклик, який перевіряє їхнє кохання і щаслива розв'язка [27, с. 1-2]. Психологічний роман має чітко виражену інтенцію – показати складність внутрішнього світу персонажа у конфронтаціях із собою та світом. Часто автор досліджує підсвідомість героїв через монологічне мовлення і повтори, найчастіше у теперішньому часі. Через внутрішній монолог автор подає інформацію про персонажа і навколо нього, зокрема вдається до використання кліше, притаманного жанрові [23, с. 55], а саме: дескрипція зовнішності героя чи героїні через призму дзеркала, що часто супроводжується низкою тропів, зокрема порівнянь, епітетів та метафор: « *Le grand miroir sur la cheminée reflète l'image d'une femme petite et mince, aux formes aériennes de jeune fille, à la peau pâle, aux traits fins, aux cheveux bruns coupés court* » [с. 23] – «У великому дзеркалі над каміном з'являється **мініатюрна**, коротко стрижена і трохи бліда **жіночка** з вишуканими рисами обличчя» [с. 30], прикметники *petite* і *mince* перекладено одним прикметником *мініатюрна*, що можна вважати виправданим рішенням, оскільки лексичне значення слова охоплює інтенцію автора передати фізичну форму жінки, до того ж використання синоніму *мініатюрна* додає художності та вишуканості. Водночас іменники *femme* та *жіночка* несуть однакову семантичну інформацію, але відрізняються стилістично, отже, перекладач допустив появу експресивного зсуву [2]: нейтральне та загальноживане французьке слово було перекладене українським іменником із суфіксом -к, що свідчить про приналежність слова до розмовного стилю і відрізняє його побутивізмом. Словосполучення *aux formes*

*aériennes de jeune fille* не було відтворено у перекладі. Перекладач вдався до граматичної трансформації перестановки та транспозиції, щоб сформулювати українське речення: *à la peau pâle, aux traits fins, aux cheveux bruns coupés court* – ряд ознак, який описує зовнішність жінки, два елементи були трансформовані у словосполучення: *коротко стрижена і трохи бліда*. При перекладі третього елементу: *aux traits fins* – з вишуканими рисами **обличчя** – був застосований лексичний прийом конкретизації. У частині роману, яка оповідає про стосунки Люсі та Андре, помітно відрізняється стиль мовлення автора та персонажів, різко підвищується кількість художніх образів, мовних кліше, притаманних розмовам на романтичні теми, зменшується кількість сленгу у порівнянні з детективним жанром. Натомість при перекладі стилістично нейтральних слів неодноразово з'являється емоційний вибух, який не можна виправдати намаганням викликати емоцію у читача, адже цієї спроби не було в оригіналі, а отже, стилістичний ефект було додано у процесі інтерпретації та перекладу: « *La vérité, avec l'amour, c'est que le cœur sait tout de suite et il le crie* » [с. 17] – «Правда в тому, що, коли йдеться про кохання, **серце все розуміє миттєво – починає горлати щодоуху**» [с. 23]. Варто сказати про вдалий переклад метонімії *le cœur sait* – **серце розуміє** завдяки словниковому складу тропа, який виявився близьким обом мовам.

« *Il est tôt, cinq heures du matin, Louis dort* » [с. 22] – «Ще тільки п'ята ранку, і Луї **дрихне**» [с. 29], емоційний надрив, експресивізація за рахунок використання контекстуального відповідника, хоча у лінгвістичному контексті не було ознак, які б спонукали зробити вибір на користь цього синоніму. До порівняння надамо зразок, де використання оказіонального відповідника виправдане зі стилістичних міркувань, адже допомагає відтворити художній ефект оригіналу: « *Son regard évite le hublot, qui donne sur une nuit de grêle* » [с. 18] – «Унікав дивитися в ілюмінатор, **за яким розляглася морозна ніч** » [с. 25], з'являється більша образність, притаманна художній літературі. Звичайно, в оригіналі дієслово *donner* не означає «розлягтися», проте передає настання

холодної ночі. Перекладач вилучає невластиву українській мові лексичну конструкцію *son regard évite le hublot*.

« *La fraîcheur de l'oreiller me renvoie chaque fois à la vaine température de mon sang. Si je frissonne de froid, c'est que **ma fourrure de solitude ne parvient pas à réchauffer le monde*** » [с. 20] – «Холод свіжої подушки щоразу нагадує мені про марне тепло мого тіла. І якщо я здригаюся від студені, то лише тому що **панциром моєї самоти світ не зігрієш.**» [с. 28]. Образ та експресивний характер індивідуально-авторської метафори було збережено у реченні із невеликим відхиленням від лексичного значення слова *fourrure*, хутро, оболонка.

« *Je deviens le point où la vie et la mort s'unissent au point de se confondre, où le masque du vivant s'apaise dans le visage du défunt* » [с.20] – «**Перетворююся на точку, в якій життя і смерть зливаються і стають одним цілим, а маска живого знаходить спокій на обличчі небіжчика**» [с. 28]. Ціле речення побудоване на виразах із переносним значенням, незважаючи на несподівані асоціативні зв'язки між віддаленими поняттями, лексичний склад речення дозволяє зберегти метафоричність у перекладі, застосувавши прямий переклад та декомпресію дієслова *s'apaise* – **знаходить спокій**.

« *S'étant trouvé **aussi sot qu'un adolescent**, il était rentré à son hôtel* » [с. 17] – «**відчувши себе пустоголовим підлітком, Мізель повернувся до свого готелю**» [с. 24], закономірно передача емоцій чи внутрішнього стану персонажа у психологічному чи любовному романах відбувається за допомогою художніх засобів. Порівняння, використане в оригіналі з метою показати зніяковілого та схвильованого Андре, було відтворене лише на лексичному рівні, форма порівняння із його трьома складовими була опущена. Це той випадок, коли значної шкоди текстові не було завдано, адже порівняння не містить вираженого національного характеру і не є розповсюдженим настільки, щоб шукати відповідник. Продовжуючи тему кліше та романтики:

« *Ayant posé ces mots, envoyé le fichier à son éditrice, Victor Miesel, **envahi par une angoisse intense sur laquelle il ne parvient pas à mettre un nom, enjambe le***

*balcon, en tombe* » [с. 21] – «Залишивши на папері ці слова і надіславши рукопис до видавництва, Віктор Мізель, **охоплений гострим смутком**, якому не знайдеться назви, ступив на поруччя і впав [с. 28], виділене словосполучення є накладанням двох тропів: метафори (охоплений смутком) та епітету (гострий смутком). Обидва засоби перекладено за допомогою контекстуальних лексичних відповідників.

« *Alors, à quelques rangées devant lui, non loin d'un blond à capuche **assoupi que rien ne semble pouvoir réveiller**, il voit cette femme* » [с. 18] – «І тоді зі кілька рядів перед собою, неподалік від білявця, що **мертвým сном куняв** під капюшоном, Мізель помітив жінку» [с. 23], виділений вираз перекладено за допомогою фразеологічного звороту, якого не було в оригіналі, що спричинило компресію і підвищення афективності.

« *Je ne mets pas fin à mon existence, je donne vie à de l'immortalité* » [с. 21] – «**Ні, я не кладу край своєму існуванню - я даю життя вічності**» [с. 28], по-перше, у перекладі був доданий вигук «ні», який повторив та акцентував посил речення, по-друге, евфемізм, вжитий з метою послабити враження і не шокувати читача, був перекладений дослівно. Завдяки цьому прикладу можна простежити паралель між ідіостилем Ерве Ле Телльє у межах детективного та психологічного роману: в першому весь образ персонажа обертався навколо смерті, відповідно, вживана лексика була відверта та шокувала, тоді як образ ніжного та розгубленого Віктора, письменника на порозі смерті, проявлявся у метафорах та евфемізмах. Їхні професії, найманий вбивця та письменник-перекладач, віддзеркалювали їхні світи, а отже, і, відповідно, мовлення їхнього повсякдення.

« *Elle avait tout de suite senti que dès qu'elle parlait, elle le captivait, et elle avait aimé qu'il soit son captif* » [с. 23] – «Люсі відразу відчула, що варто їй заговорити, і він підпаде під її чари, **а їй подобалося чарувати чоловіків**» [с.31], виконаний переклад непослідовний через невідповідність категорії множини іменника в тексті оригіналі та перекладі, це викривлює значення, закладене у першотворі, Люсі постає жінкою, котра любить увагу усіх

чоловіків, проте йдеться виключно про те, що *qu'il soit son captif* – що **він стане її бранцем**, пропонуємо наш варіант.

« *Lorsqu'elle se sent débordée par la vacuité, c'est toujours à cette vitre froide qu'elle va poser son front* » [с. 23] – «**Коли її охоплює розпач**, вона завжди притуляється чолом до цього прохолодного скла» [с. 30], метафора, яка описує емоційний стан розпачу Люсі перекладена за допомогою граматичної заміни на рівні морфологічного оформлення, коли одиниця оригіналу перетворюється в іншу одиницю в перекладі з іншим граматичним значенням, наша пропозиція: *débordée par la vacuité* – коли її переповнює порожнеча – таким чином збережена авторська оксимора.

« *Ménilmontant dort, mais la ville l'aspire* » [с. 23] – «**Менімонтан ще спить**, однак відчувається подих міста» [с. 30], у перекладі назви паризького кварталу була пропущена літера *l*, переклад власних назв зазвичай передбачає наявність лексичного відповідника, тому ми допускаємо, що це редакторська орфографічна помилка. Метонімія місця перекладена лексичними відповідниками і виконує свою образно-зображальну функцію як в тексті оригіналу, так і в перекладі.

« *Ce qu'elle voudrait, c'est abandonner son corps et se fondre avec tout ce qui est dehors* » [с.23 ] – «**І їй дуже кортить вийти зі свого тіла і злитися з дивовижним краєвидом за вікном**» [с. 30], Ерве Ле Телльє неодноразово використовує виділення (*la mise en relief*) при означенні бажань чи емоцій персонажів, власне, реми, що, на жаль, найчастіше, не відтворюється у перекладі. Переклад метафорики, відповідно до класифікації П. Ньюмарка, був виконаний зі збереженням образу у мові перекладу: *abandonner son corps* – вийти зі свого тіла, *se fondre avec tout ce qui est dehors* – злитися з дивовижним краєвидом за вікном. Перекладач вдається до трансформації лексичного додавання, щоб зрозуміліше та правильніше передати сенс речення: *ce qui est dehors* – за вікном.

« *Mais l'amour, c'est ne pas pouvoir empêcher le cœur de piétiner l'intelligence* » [с. 23 ] – «**А втім, кохання – це коли ти не в змозі зашкодити**

серцю топтатися по твоєму розумові» [с. 30], при перекладі метафоричних образів, пов'язаних із почуттями героїв, Іван Рябчій вдається до прямого перекладу, тому що найчастіше у розділі про любовні перипетії використовуються універсальні метафори на тему кохання, а образи-символи, які превалюють, – це серце, душа, тіло, плоть. Передбачуваність метафоричного тла літературного твору полегшує завдання перекладу стилістичних засобів тексту, що є аргументом на користь розробки жанрової теорії перекладу.

« *Il avait de longues mains, des yeux à la fois tristes et gais, qui avaient su garder l'impérissable de la jeunesse* » [с. 23] – «*Андре мав довжелезні руки, дивні очі – одночасно зажурені й хихотливі: здавалося, що він законсервував у собі молоді роки*» [с. 30], прикметник в українському перекладі набув ознак згрубілості через додавання аугментативного суфікса, підкресливши довжину рук героя, що створило експресивний зсув, якого не було в оригіналі, І. Рябчій змістив центр уваги в реченні з *l'impérissable de la jeunesse*, незнищенності молодості, на *довжелезні руки*.

« *Mais ils avaient pourtant continué à se retrouver, régulièrement, chaque fois il s'était montré prévenant, drôle, attentif* » [с. 24] – «*І все ж, як не дивно, вони постійно десь стикалися, і він завжди поводився по-лицарськи і вмів розмішати*» [с. 31], перекладач вдався до цілісного переосмислення, в результаті якого змінився граматичний склад речення. На рівні стилістики синонімічний ряд слів *prévenant, attentif* був об'єднаний у одне словосполучення – *поводився по-лицарськи*. У тлумачному словнику української мови значення слова *лицар* у значенні «самовідданого, благородного захисника» подається як переносне, отже, пряме значення прикметників у французькому оригіналі набуло іншого відтінку при перекладі.

« *Toute couleur a quitté le visage d'André* » [с. 24] – «*Андре пополотнів*» [с. 31], *полотніти* означає «стати блідим, як полотно», отже, образність звороту було відтворено при перекладі за допомогою аналога, який зберіг стрижневий образ, але дещо втратив метафоричність.

« *Et puis, début juin, il y a cet ultime dîner, ce dîner où André veut la reconquérir quand tout a déjà fichu le camp...* » [с. 27] – «На початку червня відбулася фатальна остання вечеря — Андре вирішив знову завоювати її тоді, коли **все пішло за водою...**» [с. 35], розмовний вираз *ficher le camp* має лексичне значення слів *partir, s'en aller (nîmu)*, у контексті стосунків Люсі та Андре йшлося про невідворотній процес регресу, всі почуття вже *пройшли* з боку Люсі, попри марні намагання Андре, що підкреслює автор, вводячи цей вираз. У перекладі було використано фразеологізм *nîmu за водою, nîmu геть*, тобто безслідно зникнути, що вичерпно передає стосунки між двома персонажами.

« *André aura malgré tout joué son rôle de pommade, le temps de sa cicatrisation, une espèce d'onguent à l'odeur finalement bien pénible, et rance, maintenant que la plaie a guéri...* » [с. 27] – «**І все ж Андре зіграв роль мастила, сприяв загоєнню шрамів, хоча тхнуло це зілля нестерпно, та ще й тепер, коли рана практично зажила, викликало докучливий свербіж...**» [с.36], не зовсім делікатний образ постає в уяві читача: людина ніжна та саможертвна, яка сприяла загоєнню чужих ран, раптом відчуває, що її використали з не досить шляхетною метою. Переносне значення було збережено під час дослівного перекладу завдяки схожості стилістичних ресурсів обох мов у цьому випадку.

« *L'espoir nous fait patienter sur le palier du bonheur. Obtenons ce que nous espérons, et nous entrons dans l'antichambre du malheur* » [с. 28] – «**Надія примушує нас зволікати на порозі щастя. Та варто тільки отримати сподівне — і ми миттю потрапляємо до передпокою лиха**» [с. 36], окрім яскравих образних виразів, тлумачеві вдається передати антитезу, яка безумовно, надає текстові ще більшої експресивності: *bonheur – malheur, щастя – лиха*.

« *La séduction a toujours été un savoirfaire commun, la rupture un art majeur* » [с. 28] – «**В усі часи спокуса була ремеслом, доступним усім, а от розлука — високе мистецтво**» [с. 36], жанротвірна лексика любовного роману поєднується у три концептуальні групи: «кохання», «розлука», «страждання». Мовлення Віктора Мізеля, автора «Аномалії» (роману всередині роману) одразу вирізняє його поміж інших персонажів. Ерве Ле Телльє метафоризує його думки, що

говорить по доцільності нашого твердження про вплив стилю тексту на характеробудову персонажів.

« *J'aurais voulu faire, avec toi, le plus long chemin possible, et même le plus long des chemins possibles* » [с. 28] – «З тобою я хотів пройти найдовший з можливих шляхів...» [с. 36], серед основних ознак любовної літератури є клішовані фрази-зізнання, в оригіналі автор вдається до прийому повтору, щоб показати рівень емоційного надриву Андре, його відчай, що створює неповторний стилістичний ефект, не відтворений в перекладі.

« *Je ne saurai pas si tu aurais fini par aimer mon regard, amoureux et désirant, posé sur toi* » [с. 28] – «Не знаю, чи змогла б ти колись полюбити мій сповнений бажання і кохання погляд, що не міг відірватися від тебе...» [с. 37], ці рядки Андре пише у любовному листі до Люсі, мовлення письмових стилів часто більш урочисте та промовисте, наприклад, окрім фраз-кліше, автор додає в речення декілька епітетів, типових для любовних послань: *сповнений бажання і кохання*. *Regard posé sur toi* в результаті антонімічного перекладу стає *поглядом, що не міг відірватися від тебе*.

Наприкінці розділів про Люсі, Андре та Віктора знову простежуються риси триллера, оскільки наростання напруги виконує дзвінок від агентів ФБР, який невідворотно спіткає кожного персонажа, який летів боїнгом, та стрибок Віктора назустріч смерті.

Сюжет духовно-філософського роману часто формується навколо віри, релігії та релігійного життя [24, с. 21]. Переклад сакральних текстів, релігійних понять, лексичного поля, притаманного таким типам текстів. Насичення цієї частини роману різноманітними елементами із численних релігійних текстів різних релігій та наповненістю його біблійними виразами спонукає перекладача звертатися до прийому адаптації для конкретної аудиторії. Як стверджує О.А. Кальниченко [3, с. 49], «для того, щоб подолати розходження між двома культурами в текст вводилися експлікації, позаяк перекладачі намагалися по можливості уникати зносок, та адаптували стиль до стандартів читабельності прози, не зменшуючи при цьому незвичності самого повідомлення».

« *La salle s'agite. Les mots de blasphème, d'abjection sont prononcés, ainsi que d'autres, plus scatologiques que théologiques* » [с. 147] – «Зала загула. Чулися молитви і прокляття, слова радше лайливі, ніж богоугодні» [с. 176], у поданому уривку переклад був виконаний із певним рівнем творчої свободи, що створило неточності при відтворенні оригіналу: слова про богохульство і відразу в перекладі чомусь стали молитвами і прокляттями, а сороміцькі та теологічні – лайливими та богоугодними.

« *Je vais improviser. Qui sait de toute façon ce que nous faisons tous sur cette foutue planète ?* » [с. 113] – «Буду імпровізувати. Зрештою, кому взагалі відомо, навіщо ми всі на цій планеті?» [с. 135], філософська складова розкривається у питанні про сенс існування, яке наскрізною ниткою йде від початку твору, де Блейк це життя жорстоко забирає, де Віктор планував розміняти його на безсмертя, і до завершення, де теологи та посланники релігій проповідували кожен свій сенс, де уряд і народ, попри всі зусилля, так і не запобігли повторенню катастрофи. В оригіналі афективності надало словосполучення *cette foutue planète* – ця клята (або: довбана) планета, вилучення якого суттєво змінило стилістичне призначення речення.

Італійський вираз *E pur, si muove* [с. 144], представлений як заголовок розділу, був залишений в оригінальній формі та доповнений приміткою. Позатекстове пояснення є часто використовуваною стратегією для перекладу крилатих виразів, важко перекладних одиниць, каламбурів, гри слів, реалій. «*I* все ж таки вона обертається» [с. 172] – цією фразою Ерве Ле Теллье намагається продемонструвати, що для Галілея теорія про те, що Земля обертається навколо Сонця – це те ж саме, що і життя у симуляції для науковців, а релігія – їхня спільна інквізиція, бо вона відкидала і переслідувала прихильників теорії в часи Галілею як релігійні фанатики сучасності зробили із жертвами феномену «подвоєння» після польоту.

Ту ж стратегію Іван Рябчій застосував для перекладу гри слів:

« *Mallarmé n'a pas tort, disons qu'ici un coup de dés jamais n'abolira le bazar* » [с. 214] – «Правду казав Малларме: кидай кості чи не кидай — халена

нікуди не подінеться» [с. 255], у примітці перекладача йшлося про гру слів: у відомому вірші Малларме є такі рядки: « *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* », «*Кидай кості чи не кидай — випадок нікуди не дінеш*».

У романі можна простежити високу концентрацію інтертекстуальності. Ерве Ле Телльє часто посилається на філософські роботи його французьких попередників, на елементи сучасної культури, Біблію. Наприклад, назва другого розділу роману « *La vie est un songe, dit-on* » [с. 107] – «*Кажуть, життя — це сон*» [с. 129], містить посилання на відому п'єсу португальського драматурга Педро Кальдерона де ла Барки, провідним мотивом якого є трагічний хаос життя, неможливість протистояти долі і небажання миритися з цим, що яскраво демонструють персонажі у цьому розділі, намагаючись справитися із наслідками аномалії. Тема сну, реальності та ілюзії часто порушується автором. « *L'existence précède l'essence, et de pas mal, en plus. L'Anomalie, VICTOR MIESEL* » [с. 107] – «*Буття передує значенню – та ще й як передує. Віктор Мізель, «Аномалія»* [с. 129], у епіграф до згаданого розділу було введено цитату із праці французького філософа Жана-Поля Сартра «Екзистенціалізм – це гуманізм», яку було перекладено дослівно, наш варіант: «*Буття (досвід) передує сутності*».

« *Descartes 2.0* » [с. 130] – «*Декарт 2.0*» [с. 155], назва розділу знову відсилає читача до *аргументу сновидіння*, постулату, який пояснює, як розмежування реальності та ілюзії залежить від наших почуттів та як ретельно потрібно перевіряти правду, щоб переконатися в реальності свого існування. Цифри 2.0 використовуються, щоб показати оновлену чи осучаснену версію чогось (часто програмного забезпечення) чи когось. У цьому випадку йдеться про «оновлену» у виконанні Ерве Ле Телльє працю Декарта «Міркування про метод», в якій йшлося про проблему скептицизму, пояснення непорушної правди та сумнів. Ці ж проблеми постають перед персонажами, які опинилися один на один із теорією симулякрів та підміною істин: « *Autrement dit, le « Je pense donc je suis » du Discours de la Méthode de Descartes est obsolète. C'est plutôt : « Je pense, donc je suis presque sûrement un programme. » Descartes 2.0,*

*pour reprendre une formule d'une topologiste du groupe » [с. 137] – «Іншими словами, заява Декарта з «Роздумів про метод» «Я мислю, отже, я існую» — безнадійно застаріла. Тепер вона мала б звучати так: «Я мислю, отже, я майже напевно є програмою. Як влучно зауважила наш тополог, – це Декарт 2.0» [с. 163].*

*« Épuisement d'un lieu improbable » [с. 138] – «Виснаження місця, яке не існує» [с. 164], « Mode avion » [с.138 ] – «Літак: спосіб ужитку» [с. 164], гра слів та натяк на головний роман Жоржа Перека було перекладено дослівно із додавання приміток, в яких пояснювалась інтертекстуальність: посилання на повість «Спроба виснаження однієї місцини в Парижі» та роман «Життя, спосіб ужитку».*

Науково-фантастичний жанр, який є ключовим та стрижневим для будови роману, адже в його основі – саме фантастична ідея, більше нагадує соціологічний піджанр наукової фантастики, розвиток якого рухають персонажі та ідеї суспільних змін, особистої психології, та взаємодій між людьми та технологіями, те, як останні впливають на індивідів та соціальні групи [24, с. 34]. В «Аномалії» є безліч алюзій та посилань на явища із реального життя. Світобудова Ерве Ле Телльє дуже нагадує сучасний світ, зокрема, через введення додаткових персонажів, які існують в нашому сьогоденні: президентів Макрона, Сі Дзінь Піна та Путіна. Саме у критиці верхівки влади проявляється сатира, Н.В. Пушик зазначає, що «її можна легко визначити, тому що сатира проявляється в мовленні за допомогою тону, міміки мовця, хоча визначити сатиричний коментар з друкованого тексту, написаного в більш ранній період, безумовно, є проблемою». Отже, при перекладі сатиричних елементів необхідно звертати увагу не лише на текст оригіналу, але і на його критику. Критичний аналіз такого твору може дати натяки на наявність сатири в діалозі деяких персонажів та підкреслити наміри авторів та деталі вад, які критикуються, стверджує дослідниця [26].

*« Le président américain reste bouche ouverte, présentant une forte ressemblance avec un gros mérrou à perruque blonde » [с. 131] – «Президент*

*Америки сидів з ошелешеним виглядом, дуже схожий на птаха-группера у білій перуці» [с. 156], у цьому прикладі автор та перекладач використовують сатиричне порівняння Президента із птахом, описуючи стан його здивування гіперболою *reste bouche ouverte* – з роззявленим рилом.*

Гумористичного ефекту в наступному уривкові діалогічного мовлення авторові вдалося досягти за допомогою перифрази, яку не можна вважати явищем, зрозумілим загальній україномовній читацькій аудиторії, а отже гумор при перекладі був утрачений:

*AFV : Très bien, alors j'exige que vous contactiez le Quai d'Orsay.*

*Off. TK : Le Kay quoi, monsieur Vannier ?*

*AFV : Le ministère français des Affaires étrangères. [с. 120]*

*ABФ: Що ж, тоді я вимагаю, щоб ви зв'язалися з Набережною Орсе.*

*Оф. ТК: З Ор... що, мес'є Ванньє?*

*ABФ: З Міністерством закордонних справ Франції. [с. 144]*

Цікавим є неодноразове використання алюзії на закріпленій у суспільній свідомості факт, пов'язаний із серією комедійних науково-фантастичних романів під назвою «Путівник галактикою» Дугласа Адамса, в якому число 42 набуває особливого значення – воно є відповіддю на питання про сенс життя, всесвіту, всього у світі. Фантастична ідея Ерве Ле Телльє обертається навколо аномалії, до якої уряд США ретельно готувався, доручивши світлим головам розробку протоколу 42: « *J'imagine que le docteur Brewster-Wang et vous-même avez déjà été confrontés au protocole 42* » [с. 100] – «*Припускаю, ви і доктор Брустер-Вонг уже стикалися із протоколом 42*» [с. 121].

Застереження автора до людства як технологічної цивілізації, що приречена на зникнення, доповнюється посиланням на книжку Елізабет Колберт «Шосте вимірання» про пришвидшення темпів вимірання живого на Землі: « *Il n'y a que trois destins possibles à une civilisation technique : elle peut bien sûr s'éteindre avant d'arriver à la maturité technologique, comme nous en*

*faisons la magnifique démonstration, avec la pollution, le réchauffement climatique, la sixième extinction, etc. » [с. 136] – «...на нинішньому етапі розвитку ми демонструємо якраз це: забруднення довкілля, глобальне потепління, шосте вимирання і т.д.» [с. 162].*

## 2.2 Переклад елементів комбінаторного письма

Переклад роману Ерве Ле Телльє може бути складним з огляду на різноманіття підвидів художнього перекладу: окрім очевидного домінантного прозового підвиду, перекладач повинен відтворити поезію, сатиру, тексти пісень та транскрипції інтерв'ю. Наявність різножанрових та різностильових елементів у романі змушує перекладача вдаватися до пошуку стратегій, які б допомогли виконати переклад непритаманних художній літературі частин тексту. Наприклад, інтерв'ю із агентом ФБР, яке відбувається за чітким протоколом та нагадує переклад документів.

*Extraits de l'interview de David Markle*

*CONFIDENTIALITÉ : Secret-défense / PROTOCOLE : no 42*

*ENTRETIEN EFFECTUÉ PAR : Off. Charles Woodworth, PsyOp., SOC*

*DATE : 2021/06/25 / HEURE : 00:12 AM / LIEU : McGuire Airbase, US Army NOM : Markle / PRÉNOMS : David Bernard / CODE : June*

*DATE DE NAISSANCE : 12/01/1973 (48 ans) /*

*NATIONALITÉ : USA*

*POSTE ÉQUIPAGE : Commandant de bord / SIÈGE : CP 1*

***Уривки з розмови з Девідом Марклом***

*РІВЕНЬ КОНФІДЕНЦІЙНОСТІ: Таємно (оборона) / ПРОТОКОЛ: 42*

*ОПИТУВАЧ: оф. Чарльз Вудворт, PsyOp., СОК*

*ДАТА: 25.06.2021 / ЧАС: 00:12 / МІСЦЕ: Авіабаза МакГвайр, Армія США*

*ПРИЗВИЩЕ: Маркл / ІМЕНА: Девід Бернард / КОД: червень*

*ДАТА НАРОДЖЕННЯ: 12.01.1973 (48 років)*

*НАЦІОНАЛЬНІСТЬ: США*

*РАНГ: Капітан / МІСЦЕ: СР1*

Крім основних положень протоколу таких як: рівень конфіденційності, дата, час, назви спецслужб та імена учасників, потрібно зберегти формат оригіналу, додати авторів реплік та тексти відповідей.

Вирізка із газети була додана в оригінал у форматі зображення англійською мовою без перекладу, зрештою, це дозволяє випустити переклад медійного тексту, хоча його наповнення читабельне та дозволяє отримати більше інформації про ситуацію. (Див. додаток 1).

Переклад текстів епістолярного стилю, зокрема, зразків електронних та паперових листів, передбачає дотримання використання кліше та формул ввічливості французької мови, тому доречним є прийом цілісного переосмислення та використання мовних шаблонів та кліше, щоб зберегти стилістичну приналежність тексту:

*Aby, Joanna,*

*Vous trouverez dans cette enveloppe une lettre pour ...*

*Je vous souhaite tout le bonheur possible.*

*Joanna Ashbury*

*Ебі, Джоанно,*

*У цьому конверті ви знайдете ...*

*Щиро бажаю вам щастя.*

*Джоанна Ешбері*

Переклад текстів пісень переносить викладача до поетичного виміру, де ключовим є переклад рими [26, с. 2]. Оскільки перекладачеві потрібне глибоке розуміння культур французького та українського суспільства, ми зосередимо дослідницький фокус уваги на аналізі внутрішньої будови поетичного твору (за класифікацією В. Виноградова), а саме: авторському наборі різних стилістичних засобів – тропів та образів, які відтінюють авторські та національні особливості мовлення. Основним завданням перекладача є зберігати ідейну спрямованість,

художню образність, зміст, дбати про відтворення окремих мовних виразів, що стали крилатими.

« *Comme je marche avec toi Tom mon amour; Sur la plage de Calabar qui pleure* » [с. 260] – «*Ми йдемо поруч, о Томе, кохання моє; Вздовж Калабарського пляжу, який ридеє*» [с. 306], деталь, що ускладнює переклад пісень – це тісний зв'язок слів та музики, тому враховуючи відсутність музики у літературному творі, можна проаналізувати переклад фігури персоніфікації, виконаний за допомогою дослівного перекладу, зокрема, з вибором більше експресивного синоніма *ридати*. Варто додати, що в українському перекладі остання строфа тексту пісні зовсім не перекладена.

Уведення автором каліграми, графічного елементу, який є прикладом комбінаторного письма і спадком УЛПО, – це авангардистська спроба піти назустріч сучасному читачеві, вихованому на продуктах аудіовізуального мистецтва, Інтернетом та ЗМІ. Каліграма – це зразок візуального письма, поезія, що приймає графічну форму. Процес перекладу каліграми не окреслений достовірно, однак для успішного перекладу важливо зрозуміти природу цього графічного елементу та різницю у застосуванні до його перекладу норм поетичного перекладу. Сприйняття каліграми залежить від читача, який виконує функцію творчої особи в процесі інтерпретації. [20, с.6] Кетрін Шинглер зазначає, що не існує єдиної моделі сприйняття каліграми, лише приблизні параметри [29]. Поетична форма каліграми репрезентується як форма гри, а отже, послідовний переклад можливий, якщо дистанціюватися від акту перекладу: Вільярд Бон пише, що доступ до змісту каліграми контролює її візуальний образ. Звідси робимо висновок про те, що переклад каліграми як елементу, введеного у наратив, варто здійснювати, спираючись на його ігрову та естетичну функцію. Ерве Ле Телльє вбудовує каліграму в завершальний розділ роману, де він наголошує на неодноразово порушеній проблемі невпинності часу та людської бездіяльності перед обличчям самонакликаної катастрофи. В оригіналі « *...la tasse a café rouge de mar* » [с. 269] перекладено як «*... і червону чашечку кави*» [с. 316], словосполучення могло б означати чи інтерпретуватися

як *marc de café* – кавова гуща, на якій гадають. Ле Телльє перелічує місця та предмети, які відчули на собі те, як час застиг. Каліграма нагадує пісковий годинник, який є символом плину часу, а слова, зашифровані у фігурі, пов'язують візуальний образ із текстовим: *destruction, sable, fin*. У перекладі Івана Рябчія був збережений як зміст, так і форма: слова *буття, деструкція, піску та межа* завершують роман. Перекладач скористався прямим перекладом ключових змістових одиниць каліграми і використав можливість синонімічного ряду українського слова *кінець*, обравши варіант *межа* для перекладу фатального *fin*. (Див. додаток 2,3).

## ВИСНОВКИ

«Аномалія» – це роман-попередження про невідворотність катастрофи планетарного масштабу, прототип світу майбутнього, в якому кожен сам за себе, і ніхто не врятується. Ця ідея промовляється вустами багатьох персонажів роману, поки на тлі аномалії наростає паніка. Автор попереджає людство про ймовірну «турбулентність», якщо світ продовжить рухатись у напрямку деструкції, то це призведе його до загибелі.

Звернення до художньої літератури як матеріалу для перекладацького дослідження обґрунтоване як актуальністю труднощів художнього перекладу, так і естетичною та філософською цінністю роману. Завоювавши прихильність читачів у всьому світі, «Аномалія» Ерве Ле Телльє стала невичерпним джерелом як для перекладознавчих, так і для літературознавчих досліджень.

У результаті всебічного аналізу українського перекладу роману «Аномалія» у стилістичному вимірі було представлено жанрово-стильову різноманітність тексту гібридного жанру та проаналізовано кореляцію між жанром та тематичним, ідейним, характеротворчим, лексичним складом роману. На прикладі текстів детективного, любовного, психологічного, релігійного та науково-фантастичного жанрів було продемонстровано перекладацькі проблеми та варіанти їх розв'язання, виявлено закономірності ідіостилю автора та різноманіття лексико-семантичного поля та навантаженості тексту метафоричністю та образністю залежно від обраного жанру, висвітлено діяльність спільноти УЛПО, проаналізовано особливості перекладу комбінаторного письма як зразка творчого маніфесту об'єднання та досліджено інтертекстуальність роману. Комплексний огляд стилістичних засобів мови-оригіналу та мови-перекладу відповідно до жанрово-стилістичної норми перекладу вміщується у загальне тло досліджень на цю тему з метою обміну та поповнення знань про переклад та розширення перекладацьких горизонтів та додає практичний матеріал до вічного питання про те, де є межа між перекладом та творчістю. Слід підкреслити, що було виявлено як жанрово-стилістична норма у переважній більшості випадків визначає

необхідний рівень еквівалентності, домінуючу функцію твору, виконання якої складає центральну ціль перекладача і основний критерій оцінки якості його роботи. Практична критика перекладу в основному посиляється на інтуїтивне уявлення про жанрово-стилістичну норму, а отже, це доводить важливість явища перекладацької інтуїції та глибокої обізнаності з обидвох мов.

У ході дослідження ми отримали можливість здобути нові знання у царині перекладу, зокрема, вміння проводити контрастивний аналіз, виділяти приналежність лексики до певного стилю чи жанру, аналізувати рівні експресивності, помічати інтертекстуальність, окреслювати основні перекладацькі прийоми для перекладу комбінаторного письма.

Аналізуючи зразки використання стилістичних засобів, їхню роль в тексті та вплив на читача, ми помітили тенденцію, які підтверджує тезу про необхідність подальшої розробки жанрові теорії перекладу, а саме вплив жанрово-стилістичних особливостей на відтворення персонажа та його внутрішнього стану, що додає до переліку завдань перекладача ще й реконструкцію емоційного стану персонажів.

У результаті нам вдалося проаналізувати відповідність перекладу роману жанровим та стилістичним нормам творів такого типу, а отже розширити поле розробки жанрової теорії перекладу і продемонструвати важливість цієї теорії для перекладу художньої літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Божко І. С. *Stylistique française. Стилїстика французької мови* : навч.-метод. посіб. зі стилїстики для студентів IV курсу. Суми : СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2020. 100 с.
2. Зайченко Ю. О. Експресивні зсуви при перекладі творів жанру фентезі на різних мовних рівнях. *Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Серія: Філологія. Педагогіка*. 2014. Вип. 4. С. 22–30.
3. Кальниченко О. А. *Теорія перекладу* / упоряд. О. А. Кальниченко. Харків : Вид-во НУА, 2017. 64 с.
4. Коваль А. *Практична стилїстика сучасної української мови* : Підручник. 3-тє вид. Київ : Вид-во при кїїв. держ. ун-ті вид. об-ня «вища шк.», 1987. 349 с.
5. Ктитарова Н., Воронова З. *Теорія перекладу* : Навч. посіб. Дніпродзержинськ, 2013. 323 с.
6. Ле Телльє Е. *Аномалія* / пер. з франц. І. Рябчій. Київ : Нора-Друк, 2021. 320 с.
7. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1* / ред. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Акад.», 2007. Т. 1 : Т. 1. 608 с.
8. Новикова Н., Барабан О. Символіка детективу. *Зарубіжна література*. 1998. № 21.
9. Полюк І., Бондар Л. Закономірності та особливості процесу письмового перекладу текстів різних жанрів.
10. *Практикум з редагування перекладу* / уклад. Г. В. Чернієнко. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2023. 97 с.
11. Станіслав О. *Stylistique française. Cours théorique et pratique* : Навчальний посібник французькою мовою. Луцьк : РВВ "Вежа" Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. 76 р.
12. Чередниченко О.І, Коваль Я. Г. *Теорія і практика перекладу. Французька мова* : Підручник. Київ : Либідь, 1995. 320 с.
13. Baudrillard J. *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée, 1981. 235 p.
14. *Bending genre: essays on creative nonfiction. Choice reviews online*. 2013. Vol. 51, no. 04. P. 51–1904–51–1904.
15. Bostrom N. Are we living in a computer simulation?. *The philosophical quarterly*. 2003. Vol. 53, no. 211. P. 243–255.
16. Chandler R. *Simple art of murder*. Independently Published, 2020.
17. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* / M. J. Hamel et al. Benjamins Publishing Company, John, 1995.

18. Gao J., Hua Y. On the english translation strategy of science fiction from humboldt's linguistic worldview – taking the english translation of three-body problem as an example. *Theory and practice in language studies*. 2021. Vol. 11, no. 2. P. 186.
19. Ghazala H. S. Literary translation from a stylistic perspective. *Studies in English language teaching*. 2015. Vol. 3, no. 2. P. 124.
20. Lee A. One hand shakes another: translation and the calligram. Middletown, Connecticut, 2017. 98 p.
21. Le maxidico: dictionnaire encyclopédique de la langue française : la langue & les noms propres / ed. by M. Laure, P. Hélène, M. Brigitte. [France] : Éditions de la connaissance, 1996. 1716 p.
22. Le Tellier H. L'anomalie. Paris : GALLIMARD, 2021. 336 p.
23. Milhorn H. T. Writing genre fiction: a guide to the craft. Universal Publishers, 2006. 364 p.
24. Newmark P. A textbook of translation. New York : Prentice-Hall International, 1988. 292 p.
25. Nord C. Text analysis in translation: Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. Amsterdam : Rodopi, 1991. 250 p.
26. Pushyk N. Features of translation of artistic works. *International humanitarian university herald. philology*. 2022. No. 54. P. 208–211.
27. Romantic conventions / ed. by K. A. K, J.-K. R. E. Bowling Green, OH : Bowling Green State University Popular Press, 1999. 195 p.
28. Science fiction in translation / ed. by I. Campbell. Cham : Springer International Publishing, 2021.
29. Shingler K. Text and image in Apollinaire's calligrammes. 2011.
30. Wales K. Stylistics. *Encyclopedia of language & linguistics*. 2006. P. 213–217.
31. Wardhaugh R. Languages in competition: dominance, diversity, and decline. Oxford, UK : B. Blackwell, 1987. 280 p.
32. Woodstein B. J. Translation and genre. Cambridge University Press, 2022.
33. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : [навч. Посіб.]. К.: ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
34. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», Т. 1. 2007. 608 с
35. Некряч, Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів. Для студентів перекладацьких факультетів вищих

- навчальних закладів: навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2008. 200 с.
- 36.Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 248 с.
- 37.Chernienko G. A propos de l'exactitude traductrice des unités lexicales à quelques sens/ « Style et traduction ». VPC « Kyïvskyi Universitet », 2015. № 1(2). 197. 213 с.
- 38.Oseki-Dépré I. Théories et pratiques de la traduction littéraire. P.: Armand Colin, 2009. 283 p.
- 39.Smouchtchinska I.V. Stylistique des figures : Les tropes : manuel. Kyïv : Centre d'édition et de polygraphie « Kyïvskyi universitet », 2008. 206 p.

## СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

1. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970—1980). URL : <http://sum.in.ua/>
2. Словник української мови: в 11 тт. [Електронний ресурс] / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. — К.: Наукова думка, 1970—1980.  
URL:  
[http://ukrlit.org/slovnyk/slovnyk\\_ukrainskoi\\_movy\\_v\\_11\\_tomakh](http://ukrlit.org/slovnyk/slovnyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh)
3. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [Електронний ресурс]. Nancy : 2005. URL : <https://www.cnrtl.fr>

## RÉSUMÉ

La question centrale des études traductologiques est la suivante : faut-il traduire littéralement ou librement ? La réponse à cette question varie selon l'époque, les goûts, les valeurs esthétiques et morales de chaque culture. Les traducteurs responsables y réfléchissent de façon systématique et élaborent leurs principes. Mais les mêmes idées se répètent depuis la nuit des temps : pour bien traduire, il faut maîtriser sa propre langue, connaître la langue d'arrivée ainsi que l'autre culture. L'écriture est un moyen qui traduit le mieux ce que l'on pense, la traduction est un moyen qui transmet le mieux ce que l'on ressent.

Le traducteur de textes de science-fiction peut être confronté à un défi en raison des particularités de ce genre, à savoir une abondance de terminologie liée à la science, à la technologie et aux concepts futuristes ; les unités terminologiques, de caractéristiques phonétiques, morphologiques et lexicales et de contexte extralinguistique peuvent être propres à l'univers créé par l'auteur ou ne pas avoir d'équivalent dans la langue cible ; des références culturelles à une période historique particulière ; des jeux de mots, des calembours, des procédés linguistiques difficiles à reproduire en raison de leur caractère imagé, voire des unités difficiles à traduire ; des éléments de construction du monde, qui peuvent souvent être des néologismes de l'auteur ou des quasi-réalités de science-fiction, souvent essentiels à l'histoire et indispensables à la compréhension du texte ; des tropes de l'auteur, qui peuvent être pleins de procédés métaphoriques ou marqués par une tendance à utiliser certaines structures grammaticales ; des occasionnalismes et des noms propres.

Les principales caractéristiques du roman de science-fiction mentionnées ci-dessus indiquent qu'il s'agit du genre dominant dans l'œuvre analysée, mais étant donné le format particulier du premier chapitre, « L'anomalie » peut être considéré comme un exemple de roman hybride. Hervé Le Tellier utilise les genres comme élément de formation des caractères des personnages et de

structure, ils encadrent plutôt les mondes dans lesquels vivent tous ses personnages et construisent la structure du roman sans s'intégrer à un seul d'entre eux.

Le mélange de deux ou plusieurs formes traditionnelles de littérature permet de créer des textes multimodaux, ce qui permet d'élargir l'horizon des thèmes, des personnages développés et de rendre le texte multicouche, unique et diversifié tant au niveau du contenu que de la forme. Dans ce type de texte, les genres coexistent plutôt que de se fondre en un seul, concrétisant l'idée de créer une nouvelle forme de récit et d'élargir les outils de l'auteur pour explorer et dépeindre le monde sous un angle différent. Par leur nature même, les textes hybrides sont polymorphes et multifonctionnels. Dans son roman, Hervé Le Tellier utilise la forme hybride pour présenter les personnages du roman dans toute leur plénitude. La variété des genres reflète directement les différences de culture, d'âge et de personnalité des personnages. L'auteur donne vie à des personnages en carton, en les transformant en personnes réelles avec des motivations et des problèmes authentiques, révélant l'essence du personnage à travers le genre dans lequel il est écrit : dans une histoire d'amour, Lucie et André font face à des défis dans leur relation et cherchent le confort en elles-mêmes, dans un roman policier, nous sommes confrontés à un paradoxe : un tueur à gages mène une double vie : il est propriétaire d'une chaîne de restaurants et à une famille aimante.

Dans la présentation des personnages, on observe toute une myriade de genres, chacun d'entre eux servant de rampe de lancement pour révéler le personnage. Même dans un roman multigenre à la structure complexe, l'auteur construit une logique de présentation : il alterne les genres sur le principe du bracelet de l'amitié (le scoubidou), construisant les arcs narratifs du roman les uns après les autres, alternant le bleu et le rose, passant d'un style à l'autre : sombre, noir, comme l'histoire d'un tueur à gages, et léger, méditatif, philosophique, comme l'histoire de la romance malheureuse entre Lucie et

André. Hervé Le Tellier développe la typologie de ses personnages de telle sorte qu'en passant d'un style à l'autre, la lecture devient un jeu. Cette technique n'est pas sans rappeler l'œuvre de David Mitchell, son roman de science-fiction « Cloud Atlas », et Si un voyageur une nuit d'hiver d'Italo Calvino, lui aussi membre du groupe OULIPO. La deuxième partie du roman est une parenthèse réflexive et philosophique par rapport au développement actif de l'intrigue, dans laquelle l'anomalie est expliquée. Dans le mélange des genres, l'auteur donne un grand rôle à la satire sociale. Ce genre absorbe toute la deuxième partie du roman, devenant un guide pour le lecteur à la recherche des réponses à la question de l'anomalie. La satire se manifeste principalement dans la manière dont les gouvernements français et américain traitent les événements comme des crises limites qui semblent menacer la sécurité nationale.

Afin de révéler tout le potentiel de recherche de la traduction du roman, nous estimons qu'il convient de concentrer notre travail analytique et critique sur les spécificités des genres et des transformations appliquées pendant le processus de la traduction de l'œuvre.

## ДОДАТКИ

Додаток 1. Вирізка із газети  
Le Tellier, H. (2021). *L'anomalie*. GALLIMARD. [с. 170]

Pour le bureau des enquêteurs,  
Anja Stein

"All the News That's Fit to Print"

# The New York Times

VOL. CLXVII ... No. 58,039 © 2021 The New York Times Company NEW YORK, MONDAY, JUNE 28, 2021



### Saving the Amazon Rainforest At the Center Of Discussions Between Brazil And the United States

By DAN BERRY

Washington, D.C. Brazil and the United States are 'on the same wavelength' regarding the new fires in the Amazon, Brazilian Foreign Minister Ernesto Araujo said Friday after a meeting with Donald Trump at the White House. Jair Bolsonaro, for his part, said Friday that Europe has 'no access to grow' in Brazil on the fires raging in the rainforest.

The head of Brazilian diplomacy, Ernesto Araujo, and Eduardo Bolsonaro, the deputy son of the president and ambassador to Washington, went to the White House in search of support as Brazil has been under intense international pressure for a week. The two men spoke for about 30 minutes with the American president.

Ernesto Araujo welcomed the fact that the U.S. president is receiving officials without the rank of president or head of state. According to the Brazilian minister, 'governments share the view that countries are sovereign over their territory' and that fires in the world's largest rainforest should not be 'a pretext to promote the idea of an international committee to manage the Amazon.'

The American president had congratulated Jair Bolsonaro on Saturday, considering that 'he was working very hard' in the fight against the new fires in Amazonia, totally taking the opposite view from the other members of the G2. He expressed the 'full support' of the United States to Brazil.

Jair Bolsonaro also announced in the evening on Twitter that he had had a 'productive' telephone conversation with German Chancellor

### Mysterious Flight.

Image of the Air France Boeing 777, taken on the morning of Saturday 26. The aircraft is still immobilized at McGuire Air Force Base. The military base is now closed and under Army surveillance.

### Thick mystery surrounding the mobilization of scientists in the United States.

By PABLO LEVIN BECKER

ISLAMABAD, Pakistan — For a nation often in the news for all the wrong reasons — suicide bombings, horrific school massacres — Pakistan has reached a turning point that could possibly alter its dysfunctional trajectory.

Imran Khan, the cricket star and A-list celebrity whose political party won the past week's elections, could see his name and

### Against The Evidence, The USAF Denies Holding A French Airliner At The McGuire Base

John and Judith Macklerick, 65 and 66, both retired, couldn't believe it. The couple was having dinner Friday night in their backyard in Cockettown, New Jersey, when an airliner, escorted by two fighters, landed at the USAF McGuire base a mile away. John and Judith are used to the cranks and grunts of the Super Hornets and AWACS, but they don't remember, in the thirty years they have lived here, that the base has hosted a single civilian aircraft.

Witnesses, including a member of the armed forces, confirmed that it was a Boeing 777 flying under the Air France flag. More than two hundred civilians were loaded and installed in a large building set up for this purpose. The Boeing was then parked in a hangar, not without several shots being taken before its

### Early Friday evening, An Air France Boeing Was forced to land At Air Force Base In New Jersey.

operation. Some, posted on social networks, quickly became intractable.

Andrew Wiley, spokesman for the Air Force, denies any withholding of information, but the McGuire base is now completely sealed off, under the supervision of soldiers from the 9th Infantry Brigade Combat Team, who arrived on the scene during the night of Friday 25 to Saturday 27. Any visit is prohibited to any unauthorized personnel. For its part, the airline Air France, through its communications director François Bertrand, claims 'not to be aware' of the disappearance of one of its aircraft.

**Додаток 2.** Зразок каліграми із першотвору.

Le Tellier, H. (2021). *L'anomalie*. GALLIMARD.

et la tasse a cate rouge de mar e l y da la m n de ctor  
Mi el et l d ant n ir su la gue d'An  
Va so ire de me ce ut  
p à pe s'e e  
vr a f e  
ê t r e  
u l c é  
r a t i  
o « n s  
e t  
s a  
b l e  
  
f  
  
i  
  
n

### Додаток 3. Український переклад каліграми.

Ле Телльє Е. Аномалія / пер. з франц. І. Рябчій. Київ : Нора-Друк, 2021. 320 с.

ною книгарню...  
усміхнена дівчина на ровері і зі смартфоном у руці  
просто перед ними. Тиха й урочиста мить.

Ракеті до рейсового літака «Air France 006» лишалась якась секунда — і час застиг, розтягнувся в очікуванні вибуху.

Неможливо описати, що сталося, мові бракує слів на означення тихої вібрації світу, мікроскопічної пульсації, яка водночас на всій планеті зачепила і kota біля коминка в Арканзасі, і сірого гусака в небі над Бордо, і водоспади Замбезі, і сліпучі сніги Аннапурни, і міст Ріальто над Гранд-каналом у Венеції, і широкий проспект у безкрайому бідонвілі Дгараві в Індії, і брудну губку на раковині в кухні у містечку Монжу, і стару проколоту шину перед гаражем у Мумбаї,

і червону чашечку кави ма Іуці Ві

еля им ча ти а и і Анн

Ва кий рисм мот

отр ово ика

ма пра нь ав

бу т т я

д е с т

р у к

ц і я

і

п і с

к у

м

е

ж

а