

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики

**Особливості відтворення елементів магічного реалізму на матеріалі
роману Ерін Моргенштерн «The Night Circus» та його перекладу Єлени
Даскал**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 202М групи
Спеціальності: 035.041. Філологія
(германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська)
Освітньо-професійної (наукової)
програми: «Філологія (германські мови
та літератури) (переклад включно)»,
перша – англійська)
Івченко Анастасія Олегівна
Керівниця: к. філол. н., доцентка
Хан Олена Георгіївна
Рецензентка: к. пед. н, доцентка
Зуброва Ольга Андріївна

Херсон 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ НАПРЯМУ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ.....	5
1.1. Визначення особливостей магічного реалізму.....	5
1.2. Виокремлення елементів магічного реалізму у постмодерністській прозі.....	10
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕЛЕМЕНТІВ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ.....	12
2.1. Особливості перекладацьких трансформації елементів магічного реалізму, пов'язаних з персонажами твору.....	12
2.2. Особливості перекладу елементів магічного реалізму як елементів опису середовища твору.....	26
ВИСНОВКИ.....	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	37

ВСТУП

Тема нашої роботи – особливості відтворення елементів магічного реалізму на матеріалі роману Ерін Моргенштерн «The Night Circus» та його перекладу Єлени Даскал.

Магічний реалізм – це напрям, який досить непросто окреслити, оскільки визначення напрямку фантастики перетинаються з цим напрямом. Проте елементи магічного реалізму полягають в дивовижних подіях у реалістичному середовищі звичного світу. Магічний реалізм показує неймовірне як дещо звичне і, відповідно, дещо звичне здається магічним. Також виникає багато питань щодо встановлення сутності терміну «магічний реалізм», оскільки визначення напрямку магічного реалізму перетинається з визначенням жанру фантастики, проте ці різні речі.

Художні елементи у творі, художні образи, які включають у себе елементи магічного реалізму показують незвичайні речі у звичному середовищі, показують дві різні перспективи, тобто, звичне і неймовірне поряд.

Присутність елементів магічного реалізму у творах зумовлює необхідність дослідження елементів та особливостей їх перекладу, і саме це зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Тема кафедри – «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі 0117U 003763».

Метою нашого дослідження є виявити особливості перекладу елементів магічного реалізму на матеріалі роману Ерін Моргенштерн «The Night Circus» та його перекладу, який виконаною перекладачкою Єленою Даскал.

Мета нашого дослідження передбачає виконання наступних **завдань**:

- 1) Визначити поняття магічного реалізму;
- 2) Розглянути риси напрямку магічного реалізму, особливості елементів цього напрямку;

3) Розглянути особливості перекладу елементів магічного реалізму у творі.

Об'єктом нашого дослідження є проблеми перекладу елементів магічного реалізму.

Предметом нашого дослідження є особливості перекладу елементів магічного реалізму.

Матеріалом нашого дослідження є роман Ерін Моргенштерн «The Night Circus» та його переклад Єлени Даскал.

Методи дослідження. Особливості предмета нашого дослідження визначають методику. Було використано такі методи, як аналіз, синтез, компаративний аналіз для визначення, аналізу та порівняння перекладацьких трансформацій, які були використані у перекладі твору «The Night Circus», також метод інтерпретації елементів художнього твору у процесі інтерпретації та дослідження елементів магічного реалізму та способів їх відтворення у перекладі Єлени Даскал.

Структура. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, який нараховує 37 найменувань.

Апробація кваліфікаційної роботи проходила в альманасі «Магістерські студії. Випуск XX» у 2020 році.

РОЗДІЛ 1.

ОСОБЛИВОСТІ НАПРЯМУ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

1.1. Визначення особливостей магічного реалізму

Основна характеристика магічного реалізму – це дві суперечливі перспективи. Одна полягає в раціональному погляді на реальність, інша полягає в прийнятті неймовірного як прозаїчної реальності. Магічний реалізм відрізняється від жанру фентезі тим, що дія у творах магічного реалізму відбувається у звичайному, знайомому людям світі. Характерна риса магічного реалізму – це спроба охопити парадокс схожості повних протилежностей [35].

Уперше термін «магічний реалізм» використав німецький мистецтвознавець Франц Рох в 1925 році з метою опису німецького живопису пост-експресіонізму. Цей термін був вперше використаний безпосередньо стосовно літератури італійським письменником Массімо Бонтемпеллі у 1927 році, для характеристики модерністської літератури [31, с.2]. Хоча концепція магічного реалізму певний час не згадувалася у Європі, з 1940 року вона почала використовуватися в латиноамериканській літературі [31, с.2]. Такі латиноамериканські письменники, як Хорхе Луїс Борхес, Карлос Фуентес, Хуліо Кортасар використовували елементи магії та фентезі у своїх роботах, а у 1970 році після публікації роману «Сто років самотності» Габрієля Гарсія Маркеса цей напрям став міжнародним явищем. Магічний реалізм водночас став прийомом, яку використовували в мистецтві по всьому світі [36]. Зокрема, в творах Тоні Моррісон, Салман Рушді, Анджели Картер та інших письменників також присутні магічні, неймовірні елементи в оточенні реального світу [36].

Науковець Цветан Тодоров у своїй роботі «The Fantastic» визначив фантастику як напруження між можливістю раціонального пояснення та

прийняттям надприродного. Для сприяння цій напруженості краще, якщо у оповідача чітко розвинене критичне мислення, мислення детектива, який постійно займається міркуваннями і шукає підказки, які можуть допомогти знайти раціональне пояснення. Скільки зберігається ця напруженість чи сумнів, стільки зберігається ефект фантастичного. Тодоров підкреслює, що будь-який поетичний чи алегоричний зміст може служити натуралізації або нормалізації історії, усуненню сумнівів і, отже, усуненню напруженості фантастичного, що вимагає суто літературного читання [31, с.8].

Емерілл Ченеді запропонувала три критерії для визначення магічного реалізму в протиставлення фантастиці. Вона вважає, що фантастика установлює протиріччя між природним і надприродним, вона підтверджує дещо природне як дійсне і справжнє, а присутність надприродного створює нелогічну ситуацію, і також сам оповідач видається неохочим пояснювати ситуацію та розв'язати протиріччя. В свою чергу магічний реалізм показаний як протиріччя двох пов'язаних між собою точок, що знаходяться у певному конфлікті, один з яких базується на раціональному погляді на реальність, а інший базується на прийнятті надприродного як дещо звичне [31, с.10].

Виникає чимало питань щодо сутності терміну «магічний реалізм». Вважається, що, якщо цей термін використовується, щось відбувається тому, що існує певна помітна відповідність між терміном і текстовою реальністю, тобто повинен існувати набір текстів, що мають риси, які можна позначити як риси саме магічного реалізму в протигагу іншому напрямку. Іншими словами, повинен існувати так званий розділ, режим магічного реалізму у творах, який існує як окреме літературне явище [30, с.280].

Ця припущення є імпліцитним в критичних дослідженнях літератури напрямку магічного реалізму. Тим не менше, навіть в науці постколоніального періоду все ще існує величезна плутанина щодо того, що становить цю характерну рису. У сімдесятих і вісімдесятих роках було багато спроб визначити напрям і окреслити його межі, але найвизначніші з цих спроб ще досі мають бути критично розглянуті. Протягом дев'яностих років

дослідження магічного реалізму, як правило, відзначається більш пасивним прийняттям цих попередніх, беззаперечних підходів. Типовими для більшої частини досліджень цього періоду є певні недоліки та упущення, такі як випадковий та невивірковий вибір дослідницьких джерел, неточне вилучення та цитування частин теорій за рахунок загальної картини та незацікавленість у критичному дослідженні попередніх припущень, тверджень та моделей магічного реалізму. Вчені продовжують шукати визначення серед теорій, що вже існують [30, с.281].

Взагалі, дослідження магічного реалізму поділяється на дві основні категорії. Перша, починаючи з 40-х та до середини 80-х, має формальний характер і складається з праць тих критиків, які прагнули розробити жанрову поетику, локалізуючи особливості магічного реалізму в літературних текстах. Ранні представники цього напрямку включають Флорес, Леал та Ченеді. Ченеді виправила та доповнила роботу попередніх критиків у своїй книзі «Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy». На сьогоднішній день вона залишається найбільш всебічною та впливовою формальною теорією магічного реалізму. Саме ці критики вперше визначили текстові категорії, які, на їхню думку, укладали специфіку магічного реалізму. Для Флореса специфіка напряму перебуває в онтології вигаданого світу; для Леала специфіка впливала із поєднання онтології вигаданого світу та особливого характеру переказу. Запозичивши ці цінні уявлення у своїх попередників, і зберігаючи уявлення про те, що специфіка магічного реалізму лежить на рівні як онтології вигаданого світу, так і особливостей дискурсу оповідача, Ченеді виправляє деякі їх неточності та формулює три необхідні умови магічного реалізму [30, с.282].

Подальша проблема зі спробою встановити необхідний та достатній критерій – це те, що такі особливості часто пропонуються на основі порівняння лише невеликої кількості робіт. Одним з найточніших методологічних доказів – це перехресний загальний порівняльний аналіз з якнайбільшим різноманіттям літературних прикладів. Коли хтось широко

досліджує літературу, щоб включити інші приклади, можна виявити, що ті самі ознаки, які були визначені як відмінні властивості прототипу, також присутні в різних інших, дуже різних режимах та жанрах, так що риси, які виділені як характерні можуть виявитися важливими, проте не достатніми [30, с.282].

Другая категорія підходу до вивчення магічного реалізму, яка охоплює приблизно два останні десятиліття, є постструктурною за своєю сутністю, і включає постмодерністські та постколоніальні підходи, які прагнуть сформулювати взаємозв'язок між магічним реалізмом з одного боку, також з естетикою постмодернізму, або з постколоніальним контекстом, з іншого боку [30, с.285].

Ці нові теорії мають дуже важливі дані з напрямку магічного реалізму, наприклад, визнання саморефлексивного виміру наративів магічного реалізму та розвиток таких концепцій, як «синкретизм», «гібридність» та «транскультурація» надали нову інформацію про літературу цього напрямку [30, с.285].

Один із найвизначніших теоретиків стосовно магічного реалізму, Венді Феріс зазначає певні риси цього напрямку:

- 1) «У творі обов'язково є неймовірний елемент, який неможливо пояснити. «Стосовно тексту, магічні речі «дійсно» відбуваються» [34].
- 2) Реалістичний опис звичайного світу з присутністю неймовірних деталей.
- 3) «Читач може завагатися (у певний момент) між двома протилежними сторонами розуміння подій, і через це може мати певні сумніви» [34]
- 4) Читач має змогу побачити надзвичайну наближеність двох світів один до одного [34].

«Бачення магічного реалізму існує на перетині двох світів, в уявній точці всередині двостороннього дзеркала, яке показує відображення в обох напрямках» [34].

- 5) Ідеї магічного реалізму стосуються питань часу, простору та ідентичності.

Також існують і деякі другорядні характеристики:

- 1) «Метапрозові виміри поширені» [34], тобто можна побачити певні речі у творі, які стосуються самого тексту твору, таким чином, межі тексту та простору поза текстом частково зникають.
- 2) Метаморфози, незвичайні зміни також достатньо поширені [34].

Чимало критиків по-різному визначають термін «магічний реалізм». Проте одна риса магічного реалізму, з якою погоджуються одночасно багато науковців, - це те, що магічний реалізм показує неймовірне як дещо звичне і, відповідно, дещо звичайне здається нереальним, магічним. Тобто, межі в такому випадку зникають, одне поєднується з іншим. Це часто залежить від незвичайної точки зору оповідача, яка надає опис магічної події, неначе це звична частина реального світу [33].

Часто, складність визначення терміну «магічний реалізм» полягає в тому, що цей термін знаходиться на межі «між двома крайніми точками постмодерністського сюрреалізму та звичного фентезі», як зазначає Сара Андерсон [29]. Твори жанру фентезі часто показують фантастичні елементи як дещо звичне, проте у цих елементів присутня певна логіка, як-от магічні закляття мають правила, і, крім того, події творів жанру фентезі часто відбуваються у зовсім іншому світі, зі своєю логікою та правилами [29]. І, навпаки, у творах напряму магічного реалізму немає певного раціонального пояснення. Дивні речі просто відбуваються і ніхто особливо не ставить під сумнів їх неймовірність.

1.2. Виокремлення елементів магічного реалізму у постмодерністській прозі.

Одним з найвизначніших творів у напрямі магічного реалізму – це роман «Сто років самотності» Габрієля Гарсія Маркеса. У цьому творі надприродне виглядає як дещо повсякденне, а повсякденне, в свою чергу, виглядає неймовірним.

Події твору пов'язані з сімома поколіннями сім'ї Буендіа у місті Макондо. У романі міф та історія переплітаються між собою, міф служить своєрідним мостом передачі інформації про історію. У творі присутні декілька міфічних елементів: персонажі нагадують міфічних героїв, присутні надприродні елементи, історії посилаються на основи давнього минулого [32, с.3].

Навіть те, як автор описує місто Макондо, дає змогу припустити, що в цьому місці є щось незвичайне. Воно видається не просто географічною локацією, а й станом душі також, з огляду на те, як Макондо зображений у творі. Читач майже не дізнається нічого про те, де це місто розташоване, що знаходиться поряд, тому в такому випадку усі дивні речі, які відбуваються, не будуть мати логічного пояснення згідно певних правил [32, с.3].

Тон самої оповіді обмежує можливість піддавати сумніву події у творі, проте він також змушує читача задаватися питанням про межі реальності [Magic realism in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude, p. 3]. Крім того, присутність одного і того ж оповідача протягом усього твору «ознайомлює читача з голосом, тоном оповідача і через це читач звикає до неймовірних подій у романі» [32, с.3].

У романі англійської письменниці Анджели Картер «Ночі в цирку», опублікованому в 1984 році, «подання магії, і реакція персонажів та оповідача на неї надто неприродна, і напруженість чи протиріччя між магічним та реальним витримується протягом усієї оповіді», як зазначає Валері Генітюк [33, р. 2]. У творі присутня напруженість між двома протилежними точками:

логікою та елементами надприродного. Герой Уолсер може грати роль раціонального читача, а от героїня Февверс є частиною магічного світу твору. Вона виглядає звичайною людиною, але пара крил у неї за спиною – це елемент магічного реалізму. Уолсер та читач одночасно споглядають усе, що уособлює собою Февверс крізь певну призму скептицизму [33, с.4].

Ще одна із стратегій подання протиріччя між реальним та нереальним, магічним – це «неоднозначна позиція оповідача стосовно персонажів та вигаданого світу» (попереднє посилення), як зазначає Валері Генітюк. Також варто звернути увагу на природу магічних подій у творі. У світі твору дивні речі, як-от тигри, що танцюють чи жінки з крилами знаходяться поряд зі звичними речами, що притаманні реальній дійсності.

Твір американської письменниці Ерін Моргенштерн «The Night Circus» розповідає про неісторичний Лондон кінця XIX сторіччя, як основне місце подій у творі. Цирк у творі відкривається лише вночі, і саме там відбувається найбільша кількість неймовірних речей, особливо навколо головних персонажів персонажів Селії та Марко.

Основні риси магічного реалізму, які присутні в цьому творі, наступні:

- 1) Події відбуваються в реальному світі, який здається досить звичним.
- 2) Неймовірні речі відбуваються у реальному світі, але сприймаються людьми в цирку та глядачами, як щось, що є частиною цього цирку.
- 3) Фантастичне тісно переплітається з реальним, і ніхто особливо не ставить під сумнів неймовірність подій.

РОЗДІЛ 2.

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕЛЕМЕНТІВ МАГІЧНОГО РЕАЛІЗМУ

2.1. Особливості перекладацьких трансформації елементів магичного реалізму, пов'язаних з персонажами твору.

У романі «The Night Circus» присутні різні елементи магичного реалізму.

Наприклад, коли починається оповідь і читача знайомлять з головною героїнею Селією, поки ще дитиною, виникає ситуація з неймовірними елементами.

ВТ (вихідний текст)

«The teacup on the desk begins to shake. Ripples disrupt the calm surface as cracks tremble across the glaze, and then it collapses in shards of flowered porcelain. Cold tea pools in the saucer and drips onto the floor, leaving sticky trails along the polished wood.

The magician's smile vanishes. He glances back at the desk with a frown, and the spilled tea begins seeping back up from the floor. The cracked and broken pieces stand and re-form themselves around the liquid until the cup sits complete once more, soft swirls of steam rising into the air» [37].

Цей уривок перекладено наступним чином (переклад, який буде пропонуватися надалі, виконаний перекладачем Єленою Даскал ()): «Горнятко на столі затремтіло. Застиглий чай розривають брижі, поливаною поверхнею зміяться тріщини — і горнятко вибухає друзками завітчаної порцеляни. Вистиглий чай переливається через край тарілочки й капає на підлогу, залишаючи на полірованому дереві липкі сліди.

Чаклунова посмішка зникає. Сердито насупивши брови, він дивиться на стіл, і розлитий чай починає перетікати з підлоги нагору. Розбиті й тріснуті уламки самотужки збираються до купи навколо рідини, аж поки на столі знову не стоїть ціле горнятко, з якого в повітря здіймається пара» [21].

При перекладі метафори «Ripples disrupt the calm surface as cracks

tremble across the glaze» [37] використано прийом функціональної заміни та смислового розвитку:

«Застиглий чай розривають брижі, поливаною поверхнею зміяться тріщини» [21].

При перекладі рядка «*The cracked and broken pieces stand and re-form themselves around the liquid until the cup sits complete once more, soft swirls of steam rising into the air»* [37] було використано прийоми функціональної заміни та вилучення, наприклад, «*stand and re-form themselves»* замінені на «самотужки збираються до купи» [21], а «*soft swirls»* у перекладі вилучені.

Наступний уривок ілюструє магічний елемент з годинником, який героїня Селія здіймає у повітря без доторку:

«*After a moment, the watch begins to rotate slowly, turning in circles on the surface of the table, trailing its chain behind in a spiral.*

Then the watch lifts from the table, floating into the air and hovering as though it were suspended in water» [37].

ПТ (тут і далі – текст перекладу):

«За мить годинник починає повільно крутитися, вимальовуючи на столі кола й закручуючи ланцюжок у спіраль.

Потім годинник здіймається в повітря над столом і зависає там, наче погойдуючись на хвилях» [21].

Фраза «*turning in circles on the surface of the table»* [37] була перекладена як «вимальовуючи на столі кола» [21] з використанням вилучення «*surface»*.

«*Then the watch lifts from the table, floating into the air»* [37] було перекладений з використанням функціональної заміни та вилучення «Потім годинник здіймається в повітря над столом і зависає там» [21]. Фраза «*as though it were suspended in water»* [37] була перекладена за допомогою прийому функціональної заміни «наче погойдуючись на хвилях» [21].

Наступний момент з годинником:

«*Celia's brow furrows over her dark eyes and the watch shatters, gears spilling out into the air.*

“Celia,” her father says.

She blushes at the sharpness of his tone and mumbles an apology. The gears float back to the watch, settling into place until the watch is complete again, hands ticking the seconds forward as though nothing had happened» [37].

ПТ:

«Над темними очима чоло Селії вкривається зморшками, і годинник розколюється вщент, протинаючи повітря бризками коліщаток.

— Селіє! — кидає тато.

Його різкий тон змушує дівчинку зашарітися й пробурмотіти вибачення. Коліщатка пливуть назад до годинника й укладаються на місця, аж поки той знову не відраховує секунди своїми стрілками, наче нічого й не сталося» [21].

Словосполучення *«the watch shatters»* було перекладено з використанням прийому додавання, зі словом *«вщент»*: *«годинник розколюється вщент»*. Фраза *«gears spilling out into the air»* перекладена з використанням прийому функціональної заміни *«протинаючи повітря бризками коліщаток»*; *«her father says»* також перекладено з використанням прийому функціональної заміни: *«кидає тато»*.

Фраза *«settling into place until the watch is complete again, hands ticking the seconds forward» [37]* перекладена з допомогою прийому вилучення, в цьому випадку, фрази *«until the watch is complete again»*: *«укладаються на місця, аж поки той знову не відраховує секунди своїми стрілками» [21].*

Наступний уривок ілюструє момент, коли героїня Ізобель разом з головним героєм Марко змінює місцезнаходження, при цьому не сходячи з місця, за допомогою магії.

ВТ:

«Startled, isobel freezes. Her vision is obscured completely, she can see nothing and feels only the damp leather against her skin. She shivers, and is not entirely sure it is due to the cold or the rain. A voice close to her ear whispers words she has to strain to hear and that she does not understand. And then she can no longer hear the rain, and the stone wall behind her feels rough when moments before it had been

smooth. The darkness is somehow brighter, and then Marco lowers his hand.

Blinking as her eyes adjust to the light, Isobel first sees Marco in front of her, but something is different. There are no drops of rain on the brim of his hat. There are no drops of rain at all; instead, there is sunlight casting a soft glow around him. But that is not what makes Isobel gasp.

What elicits the gasp is the fact that they are standing in a forest, her back pressed up against a huge, ancient tree trunk. The trees are bare and black, their branches stretching into the bright blue expanse of sky above them. The ground is covered in a light dusting of snow that sparkles and shines in the sunlight. It is a perfect winter day and there is not a building in sight for miles, only an expanse of snow and wood. A bird calls in a nearby tree, and one in the distance answers it.

Isobel is baffled. It is real. She can feel the sun against her skin and the bark of the tree beneath her fingers. The cold of the snow is palpable, though she realizes her dress is no longer wet from the rain. Even the air she is breathing into her lungs is unmistakably crisp country air, with not a hint of London smog. It cannot be, but it is real» [37].

ПТ:

«Здригнувшись, Ізобель завмирає. Його долоні затуляють її очі, вона нічого не бачить і лише відчуває на обличчі вологу шкіру рукавичок. Дівчина тремтить, сама не певна, від холоду чи дощу. Якийсь голос шепоче їй просто у вухо слова, котрі не вдається розібрати чи зрозуміти. Раптом вона більше не чує, як порощить дощ, а кам'яна стіна за спиною здається шорсткою, хоча ще мить тому була гладенькою. Темрява потрохи розсіюється, і Марко опускає руки.

Кліпаючи від яскравого світла, Ізобель спочатку помічає навпроти себе Марко, але щось у ньому змінилося. На капелюсі більше немає крапель. Дощових крапель узагалі більше немає; натомість усе навколо хлопця залили м'яким сонячним сяйвом. Та не це змушує Ізобель роззявити від здивування рота.

Вона дивується від того, що вони стоять посеред лісу, і її спина

притискається до велетенського стовбура предковічного дерева. Навколо ростуть інші голі чорні дерева, а їхні гілки тягнуться до яскравої небесної блакиті вгорі. Землю вкриває легкий шар снігу, що іскриться та сяє в сонячних променях. Чудовий зимовий день, і за кілометри довкола не видно жодного будинку, лише вкритий снігом і деревами простір. На сусідньому дереві заспівала пташка, і десь звіддалік їй відповіла інша.

Ізобель спантеличена. Усе це по-справжньому. Вона шкірою відчуває тепло сонця, а пальцями — кору дерев. Можна торкнутися холодного снігу, до того ж дівчина помічає, що сукня вже висхла. І навіть повітря, котрим вона дихає на повні груди, нічим не нагадує лондонський смог — це, безсумнівно, свіже сільське повітря. Цього не може бути, але все відбувається насправді» [21].

У реченні *«And then she can no longer hear the rain, and the stone wall behind her feels rough when moments before it had been smooth»* [37] фраза *«And then she can no longer hear the rain»* перекладено з використанням прийому функціональної заміни: *«Раптом вона більше не чує, як порошить дощ»*. Фраза *«The darkness is somehow brighter»* також перекладено за допомогою функціональної заміни: *«Темрява потрохи розсіюється»*.

У перекладі речення *«There are no drops of rain on the brim of his hat»* був використаний прийом вилучення слова *«brim»*: *«На капелюсі більше немає крапель»*.

У перекладі речення *«But that is not what makes Isobel gasp»* був використаний прийом функціональної заміни: *«Та не це змушує Ізобель роззявити від здивування рота»*.

Наступний елемент магічного реалізму полягає в зображенні переміщення між кімнатами через звичайні двері, проте за кожною з дверей знаходиться щось нове, із засніженого коридору героїня переходить до кімнати, переступивши поріг якої опиняється в пустелі.

BT:

«Celia walks through a hallway full of snow, sparkling flakes of it catching in her hair and clinging to the hem of her gown. She holds out her hand, smiling as

the crystals dissolve over her skin.

The hall is lined with doors, and she chooses the one at the very end, trailing a melting breath of snow behind her as she walks into a room where she must duck to avoid colliding with the cascade of books suspended from the ceiling, pages tumbling open in frozen waves.

She reaches a hand out to brush over the paper, the entire room swaying gently as the motion passes from page to page.

It takes her quite a while to locate another door, hidden in a shadowed corner, and she laughs when her boots sink into the powder-soft sand that fills the room beyond.

Celia stands on a shimmering white desert with a sparkling night sky stretching in every direction. The sense of space is so vast that she must put her hand out in front of her to find the wall hidden in the stars and it is still a surprise when her fingers hit the solid surface.

She feels her way around the star-speckled walls, searching the perimeter for another way out» [37].

Текст перекладу:

«Селія йде повним снігу коридором, мерехтливі сніжинки пристають до волосся й налипають на пруг сукні. Дівчина простягає руку та всміхається, коли невеличкі кришталіки тануть, торкнувшись її шкіри.

До коридору виходять чимало дверей, і вона обирає одні, у самому кінці. Залишивши позаду себе розталий сніг, Селія заходить до кімнати та пригинається, щоб не наштовхнутися на книжки, котрі каскадами звисають зі стелі, розгорнувши свої сторінки застиглими хвилями.

Дівчина простягає руку й торкається паперу, сторінки гортаються, і вся кімната сповнюється тихим шарудінням.

Їй знадобилося кілька хвилин, щоб у затіненому кутку виявити інші двері, і дівчина заливається сміхом, коли її черевик грузне в м'якому, як пудра, піску наступної кімнати.

Селія стоїть у блискучій білій пустелі, а над головою — куди не глянь — нічне

зоряне небо. Дівчина простягає руку, щоб торкнутися схованої за зірками стіни, проте все одно дивується, коли пальці знаходять тверду поверхню, — відчуття простору було таким правдоподібним.

Вона рушає вздовж поцяткованих зорями стін, шукаючи, де можна вийти» [21].

У перекладі речення «*She holds out her hand, smiling as the crystals dissolve over her skin*» було зроблено граматичну зміну, оскільки «*smiling*» перекладено як «*всміхається*» [37]. У перекладі фрази

«*as the crystals dissolve over her skin*» був використаний прийом функціональної заміни: «*коли невеличкі кришталіки тануть, торкнувшись її шкіри*»

[21], також із прийомом додавання, оскільки епітет «*невеличкі*» було додано.

У ПТ це речення «*The hall is lined with doors, and she chooses the one at the very end, trailing a melting breath of snow behind her as she walks into a room where she must duck to avoid colliding with the cascade of books suspended from the ceiling, pages tumbling open in frozen waves*» [37] було розділене на дві частини, два повних речення: «*До коридору виходять чимало дверей, і вона обирає одні, у самому кінці. Залишивши позаду себе розталий сніг, Селія заходить до кімнати та пригинається, щоб не наштовхнутися на книжки, котрі*

каскадами звисають зі стелі, розгорнувши свої сторінки застиглими

хвилями» [21]. У перекладі «*duck to avoid colliding with the cascade of books suspended from the ceiling*» [37] було використано прийом функціональної заміни: «*щоб не наштовхнутися на книжки, котрі каскадами звисають зі стелі*» [21].

Прийом функціональної заміни був застосований і в перекладі рядка «*She reaches a hand out to brush over the paper, the entire room swaying gently as the motion passes from page to page*» [37], також з прийомом перестановки, оскільки інформація про «*the entire room*» в ПТ знаходиться після інформації про сторінки: «*Дівчина простягає руку й торкається паперу, сторінки гортаються, і вся кімната сповнюється тихим шарудінням*» [21].

У перекладі речення «*Celia stands on a shimmering white desert with a sparkling night sky stretching in every direction*» [37] був використаний прийом додавання, з фразою «*куди не глянь*»: «Селія стоїть у блискучій білій пустелі, а над головою — куди не глянь — нічне зоряне небо» [21]. Також були використані прийом функціональної заміни та прийом додавання: «*with a sparkling night sky stretching in every direction*», оскільки відбулося перетворення і фразу «над головою» було додано.

Прийом вилучення був застосований у перекладі: «*She feels her way around the star-speckled walls, searching the perimeter for another way out*» [37], оскільки слово «*perimeter*» було вилучено з ПТ, і при перекладі фрази «*searching the perimeter for another way out*» відбулася функціональна заміна: «Вона рушає вздовж поцяткованих зорями стін, **шукаючи, де можна вийти**» [21].

В наступному уривку присутній елемент магічного реалізму, який полягає в ситуації, коли героїня стоїть у зливу від парасолькою, і жодна крапля дощу не потрапляє на неї, навіть якщо вона простягне руку з-під парасольки:

ВТ:

«*She stands still in the downpour. The rain falls so thickly around her that she can hardly see more than a few paces ahead but she remains both warm and dry. She holds her hand out in front of her, beyond the cover of the umbrella, and regards it carefully but not a single drop of rain falls upon it. Those that come close suddenly change direction before hitting her glove, bouncing off as though she is surrounded by something invisible and impermeable*» [37].

ПТ:

«Вона досі стоїть у струменях дощу. Краплі падають так рясно, що вже за кілька кроків нічого не видно, але дівчині тепло й сухо. Вона простягає перед собою руку з-під парасольки й уважно дивиться на неї, та жодна крапля не потрапляє на шкіру. Навіть ті, що вже наблизилися до шкіряної рукавички, різко змінюють напрямок і відбиваються, наче наштовхнувшись на щось невидиме й непроникне» [21].

Речення «*She stands still in the downpour*» [37] було перекладено як «*Вона досі стоїть у струменях дощу*» [21]. У цьому контексті «*still*» можна було перекласти як «непорушно».

Наступне речення «*The rain falls so thickly around her that she can hardly see more than a few paces ahead but she remains both warm and dry*» [37] має такий переклад: «*Краплі падають так рясно, що вже за кілька кроків нічого не видно, але дівчині тепло й сухо*» [21]. У перекладі фрази з початку речення «*The rain falls so thickly around her*» відбулася функціональна заміна, оскільки у ВТ присутній підмет «*rain*» – «*дощ*», проте у ПТ підмет у цьому випадку «*краплі*». Фраза «*around her*» була вилучена у ПТ. У наступному реченні у ПТ було вилучено слово «*rain*» з фрази «*but not a single drop of rain falls upon it*» [37]: «*та жодна крапля не потрапляє на шкіру*» [21].

У перекладі речення «*Those that come close suddenly change direction before hitting her glove, bouncing off as though she is surrounded by something invisible and impermeable*» [37] був використаний прийом додавання, оскільки «*навіть*» та «*шкіряної рукавички*» були додані до ПТ: «*Навіть ті, що вже наблизилися до шкіряної рукавички, різко змінюють напрямок і відбиваються, наче наштовхнувшись на щось невидиме й непроникне*» [21]. У перекладі фразі «*as though she is surrounded by something*» був застосований прийом вилучення, оскільки підмет та присудок «*she is surrounded*» було вилучено і відбулася функціональна заміна, в результаті якого в ПТ з'явився дієприслівниковий зворот «*наштовхнувшись*».

Наступний елемент магічного реалізму полягає в сцені, де героїня зникає, прямо перед очима іншого персонажу разом з парасолькою в одну мить.

ВТ:

«*She opens her own umbrella with some difficulty, and as she swings the canopy of black silk over her head, she and her umbrella vanish, leaving only drops of water falling onto the empty pavement*» [37].

ПТ:

«Вона докладає зусиль, щоб розкрити свою парасолю, що повсякчас затинається, і, коли над головою напинається чорний шовковий купол, зникає разом із ним. Лише краплі дощу стукотять на порожній бруківці» [21].

Прийом додавання був використаний при перекладі, у ПТ з'явилося уточнення «що повсякчас затинається». При перекладі першої частини речення «*She opens her own umbrella with some difficulty*» використано прийом функціональної заміни: «Вона докладає зусиль, щоб розкрити свою парасолю» [21].

Крім того, у ПТ відбулося розділення одного речення ВТ на два повних. Частина речення «*leaving only drops of water falling onto the empty pavement*» була перекладена з використанням прийому функціональної заміни: «Лише краплі дощу стукотять на порожній бруківці».

Наступний дивовижний елемент полягає в чашці, яка розбилася, але одразу зібралася до купи і стала неушкодженою.

ВТ:

«*The cup falls, crashing into the saucer below.*

The glass shatters, the sound echoing through the room. The tea spills out over the tiles.

Before anyone turns at the noise, the cup has righted itself. The broken pieces reform around the liquid and the glass sits intact, the tile surface of the table is dry» [37].

ПТ:

«Горнятко падає просто на тарілочку.

Скло розбивається, і луна наповнює кімнату. Чай тече по кахлю на столі. Перш ніж хтось устигає повернутися на звук, друзки збираються до купи. З'єднуються навколо рідини, і скло знову стає неушкодженим. На поверхні стола не залишається жодної краплі» [21].

Речення «*Before anyone turns at the noise, the cup has righted itself*» [37] було перекладено з використанням прийому функціональної заміни: «Перш ніж хтось устигає повернутися на звук, друзки збираються до купи» [21].

Наступний уривок показує елемент магічного реалізму, де персонажі знаходяться на кораблі посеред моря, але все зроблене з книжок, книжкових сторінок, а море – це чорнила.

BT:

«When she opens her eyes, they are standing on the quarterdeck of a ship in the middle of the ocean.

Only the ship is made of books, its sails thousands of overlapping pages, and the sea it floats upon is dark black ink.

Tiny lights hang across the sky, like tightly packed stars bright as sun.

“I thought something vast would be nice after all the talk of confined spaces,”
Marco says.

Celia walks to the edge of the deck, running her hands along the spines of the books that form the rail. A soft breeze plays with her hair, bringing with it the mingling scent of dusty tomes and damp, rich ink.

Marco comes and stands next to her as she looks at the midnight sea that stretches out into a clear horizon with no land in sight» [37].

ПТ:

«Коли Селія розплющує очі, вони з Марко стоять на юті корабля посеред океану.

От лише корабель цей зроблено з книжок, вітрила — з тисяч сторінок, а чорне море внизу — темні чорнила.

Небо вкрите яскравими, наче сонце, скупченнями крихітних зірочок. — Я подумав, що після розмови про замкнутий простір гарно буде подивитися вдалечінь, — пояснює хлопець.

Селія підходить до краю палуби й пробігає пальцями по загорожі з корінців книжок. Легкий бриз грається її волоссям і несе із собою аромат порохнистих фоліантів і густих вологих чорнил.

Марко підходить до дівчини і, зупинившись, роздивляється разом із нею північне море, що простяглося до самісінького обрію без жодного натяку на земну твердь» [21].

У ПТ це речення було перекладено з використанням прийому вилучення та функціональної заміни: «*Only the ship is made of books, its sails thousands of overlapping pages, and the sea it floats upon is dark black ink*» [37], оскільки фраза «*it floats upon*» була вилучена і натомість заміненена на «внизу»: «*От лише корабель цей зроблено з книжок, вітрила — з тисяч сторінок, а чорне море внизу — темні чорнила*» [21].

У цьому реченні у ПТ відбулася перестановка членів речення: «*Tiny lights hang across the sky, like tightly packed stars bright as sun*» [37] - «*Небо вкрите яскравими, наче сонце, скупченнями крихітних зірочок*» [21].

Присутній елемент перетворення тканини намету в цирку на папір книжок.

ВТ:

«The striped canvas sides of the tent stiffen, the soft surface hardening as the fabric changes to paper. Words appear over the walls, typeset letters overlapping handwritten text. Celia can make out snatches of Shakespearean sonnets and fragments of hymns to Greek goddesses as the poetry fills the tent. It covers the walls and the ceiling and spreads out over the floor.

And then the tent begins to open, the paper folding and tearing. The black stripes stretch out into empty space as their white counterparts brighten, reaching upward and breaking apart into branches» [37].

ПТ:

«Смугаста парусина шатра стає жорсткішою, м'яка тканина цупкішає й перетворюється на папір. На стінах з'являються слова, друковані літери сплітаються з рукописним текстом. Намет наповнюється віршами, серед яких Селія може впізнати уривки сонетів Шекспіра й рядки з гімнів давньогрецьким богиням. Слова вкривають стіни та стелю, тягнуться до підлоги.

А потім намет розкривається, папір складається й рветься. Чорні смуги витягаються в порожнечу, а їхні білі протилежності яскравішають, зринають угору та перетворюються на гілки» [21].

Прийом функціональної заміни був застосований у цьому речення у ПТ: «*The striped canvas sides of the tent stiffen, the soft surface hardening as the fabric changes to paper*» [37]: «Смугаста парусина шатра стає жорсткішою, м'яка тканина цупкішає й перетворюється на папір» [21].

Такий прийом був використаний і у перекладі речення «*Words appear over the walls, typeset letters overlapping handwritten text*» [37]: «На стінах з'являються слова, друковані літери сплітаються з рукописним текстом» [21].

Також присутній елемент неймовірності, коли один з персонажів тримає вогонь у руках.

ВТ:

«*The artist on this platform holds pieces of flame in her bare hands, and she forms them into snakes and flowers and all manner of shapes. Sparks fly from shooting stars, birds flame and disappear like miniature phoenixes in her hands.*

She smiles at you as you watch the white flames in her hand become, with the deft movement of her fingers, a boat. A book. A heart of fire» [37].

ПТ:

«На сусідній платформі жінка тримає вогонь голими руками та складає з нього змії і квіти найрізноманітніших форм. У її руках зірки вистрілюють іскрами, а пташки займаються й зникають, наче крихітні фенікси.

Вона всміхається тобі, а біле полум'я під пальцями складається то в човник, то в книжку, то у вогняне серце» [21].

У ПТ речення «*The artist on this platform holds pieces of flame in her bare hands, and she forms them into snakes and flowers and all manner of shapes*» [37] було перекладено з використанням прийому функціональної заміни та смислового розвитку: «На сусідній платформі жінка тримає вогонь голими руками та складає з нього змії і квіти найрізноманітніших форм» [21].

Прийом вилучення був використаний у перекладі цієї частини: «*She smiles at you as you watch the white flames in her hand become, with the deft*

movement of her fingers, a boat. A book. A heart of fire» [37], оскільки фрази «as you watch», «with the deft movement» були вилучені. Крім того, у ВТ три речення були натомість поєднані в одне речення в ПТ: «Вона всміхається тобі, а біле полум'я під пальцями складається то в човник, то в книжку, то у вогняне серце» [21].

Ще один елемент магічного реалізму полягає в тому, що персонаж зникає з поля зору в одну мить, проте також в одну мить може повернутися на те ж місце.

ВТ:

«After the illusionist takes her bow and disappears before her rapt audience's eyes, they clap, applauding the empty air. They rise from their seats and some of them chatter with their companions, marveling over this trick or that as they file out the door that has reappeared in the side of the striped tent.

One man, sitting in the inner circle of chairs, remains in his seat as they leave. His eyes, almost hidden in the shadow cast by the brim of his bowler hat, are fixed on the space in the center of the circle that the illusionist occupied only moments before.

The rest of the audience departs.

The man continues to sit.

After a few minutes, the door fades into the wall of the tent, invisible once more.

The man's gaze does not waver. He does not so much as glance at the vanishing door.

A moment later, Celia is sitting in a chair across the circle from him, still dressed as she had been during her performance, in a black gown covered with delicate white lace» [37].

ПТ:

«Коли ілюзійністка, вклонившись, зникає просто на очах у зали, глядачі вітають порожню сцену гучними оплесками. Вони залишають свої місця і, обговорюючи із супутниками той чи інший фокус, виходять крізь двері, що знову з'явилися в смугастій стіні намету.

Усі потихеньку виходять із шатра, і лише один чоловік, що сидить у

внутрішньому колі стільців, залишається на своєму місці. Його очі, що їх майже неможливо роздивитися в затінку крисів капелюха-котелка, утупилися в порожнє місце в самому центрі кола, де ще мить тому стояла фокусниця.

Решта глядачів уже розійшлися.

Чоловік і далі сидить.

За кілька хвилин двері знову стають невидимими, зливаючись зі стіною.

Чоловік і оком не змигне. Двері, що зникають, його зовсім не цікавлять.

За мить на стільці навпроти нього з'являється Селія, убрана в ту саму сукню, що й на виступі: чорну з тонким білим мереживом» [21].

У ПТ це речення «*After the illusionist takes her bow and disappears before her rapt audience's eyes, they clap, applauding the empty air*» [37] було перекладено з використанням прийому вилучення, оскільки епітет «*rapt*» було вилучено: «*Коли ілюзіоністка, вклонившись, зникає просто на очах у зали, глядачі вітають порожню сцену гучними оплесками*» [21]. Також частина речення «*they clap, applauding the empty air*» була перекладено з використанням прийому функціональної заміни: «*глядачі вітають порожню сцену гучними оплесками*». Також прийом функціональної заміни був використаний у перекладі цього речення: «*A moment later, Celia is sitting in a chair across the circle from him, still dressed as she had been during her performance, in a black gown covered with delicate white lace*» [37] - «*За мить на стільці навпроти нього з'являється Селія, убрана в ту саму сукню, що й на виступі: чорну з тонким білим мереживом*» [21].

2.2. Особливості перекладу елементів магічного реалізму як елементів опису середовища твору.

Деякі елементи магічного реалізму твору слугують елементами опису середовища, в якому відбуваються події, тобто, опису нічного цирку.

Наступний фрагмент показує магічний елемент полум'я неприродного білого кольору.

BT:

«As you walk closer, you can see that it sits in a wide black iron cauldron, balanced on a number of clawed feet. Where the rim of a cauldron would be, it breaks into long strips of curling iron, as though it has been melted and pulled apart like taffy. The curling iron continues up until it curls back into itself, weaving in and out amongst the other curls, giving it the cage-like effect. The flames are visible in the gaps between and rising slightly above. They are obscured only at the bottom, so it is impossible to tell what is burning, if it is wood or coal or something else entirely.

The flames are not yellow or orange, but white as snow as they dance» [37].

ПТ:

«Ти підходиш ближче й бачиш, що вогонь розклали в широкому чорному металевому казанку з безліччю пазуристих ніжок. Там, де має бути край казанка, метал розпадається на довгі закручені пасма, наче хтось розплавив його й розтягнув у різні боки, мов іриску. Залізні вихори тягнуться вгору, переплітаються між собою, вигинаються навсід і створюють щось схоже на клітку. У провітках видно, як звивається й повільно підіймається вогонь. Лише його нижня частина ховається від поглядів, тож неможливо сказати, що саме горить: дрова, вугілля чи щось геть інше.

Танцюючі язики полум'я не жовті й не помаранчеві. Вони білі як сніг» [21].

Речення *«The curling iron continues up until it curls back into itself, weaving in and out amongst the other curls, giving it the cage-like effect» [37]* було перекладено з використанням прийому функціональної заміни: *«Залізні вихори тягнуться вгору, переплітаються між собою, вигинаються навсід і створюють щось схоже на клітку» [21]*. Ще в цьому уривку одне речення було поділено на два речення у перекладі: *«The flames are not yellow or orange, but white as snow as they dance» [37]* - *«Танцюючі язики полум'я не жовті й не помаранчеві. Вони білі як сніг» [21]*, також з використанням функціональної заміни.

Наступний уривок ілюструє елемент з вогнищем, який забарвлюють у різні кольори.

BT:

«At midnight, the bonfire is ceremoniously lit, having spent the earlier part of the evening standing empty, appearing to be a simple sculpture of twisted iron. Twelve of the fire performers quietly enter the courtyard with small platforms that they set up along the perimeter like numbers on a clock. Precisely one minute before the hour, they each ascend their respective platforms and pull from their backs shimmering black bows and arrows. At thirty seconds before midnight, they light the tips of their arrows with small dancing yellow flames. Those in the crowd who had not noticed them previously now watch in wonder. At ten seconds before the hour, they raise their bows and aim the flaming arrows at the waiting well of curling iron. As the clock begins to chime near the gates, the first archer lets his arrow fly, soaring over the crowd and hitting its mark in a shower of sparks.

The bonfire ignites in an eruption of yellow flame.

Then the second chime follows, the second archer sends his arrow into the yellow flames, and they become a clear sky-blue.

A third chime with a third arrow, and the flames are a warm bright pink.

Flames the color of a ripe pumpkin follow the fourth arrow.

A fifth, and the flames are scarlet-red.

A sixth brings a deeper, sparkling crimson.

Seven, and the fire is soaked in a color like an incandescent wine.

Eight, and the flames are shimmering violet.

Nine, and violet shifts to indigo.

A tenth chime, a tenth arrow, and the bonfire turns deepest midnight blue.

On the penultimate chime, the dancing flames change from blue to black, and for that moment, it is difficult to discern the fire from its cauldron.

And on the final strike, the dark flames are replaced with a blinding white, a shower of sparks falling like snowflakes around it. Huge curls of dense white smoke swirl up into the night sky» [37].

ПТ:

«Опівночі відбувається церемонія запалювання вогнища. Весь вечір казанок, у

якому його розклали, стояв порожній і здавався просто скульптурою зі звивистого заліза. Спочатку на подвір'ї з'являються дванадцятьоро заклинателів вогню з невеликими платформами, які встановлюють по колу, наче цифри на годиннику. Рівно за хвилину до півночі кожен із них займає свою платформу й усі виймають з-за спин чорні лискучі луки й стріли. За тридцять секунд до півночі кінчики стріл займаються маленькими жовтими вогниками. Навіть ті, хто досі не зважав на лучників, тепер зацікавлено спостерігають за ними. За десять секунд до півночі артисти підіймають луки й націлюють вогняні стріли на застигле в очікуванні залізне гирло. Коли годинник біля воріт починає бити, перший лучник випускає стрілу, вона злітає над натовпом і, влучивши в ціль, розсипається сотнями іскор.

Багаття займається снопом жовтого полум'я.

З другим ударом годинника другий лучник вистрілює в жовте полум'я — і воно стає блакитним, як чисте небо.

З третім ударом прилітає третя стріла — і вогонь стає теплим, яскраво-рожевим.

Четверта стріла перетворює колір полум'я на помаранчевий, як достиглий гарбуз.

П'ята — пурпурний вогонь.

Шоста — приносить із собою глибокий багрець.

Сьома стріла влучає в ціль, і здається, що темно-червоний вогонь аж сочиться ігристим вином.

Восьма — полум'я мерехтить фіолетовим кольором.

Дев'ята — фіолетовий заступає індиго.

Десятий удар, десята стріла — і багаття набуває темного, як північне небо, синього кольору.

Із передостаннім ударом танцюючий вогонь перетворюється із синього на чорний і на мить зливається зі своєю чашею.

І ось нарешті останній удар — замість потемнілого вогню з'являється сліпучо-білий, і бризки іскор розлітаються довкола, мов сніжинки. У нічне

небо тягнеться велетенський і кучерявий щільний вихор білого диму» [21].

Переклад речення «*At thirty seconds before midnight, they light the tips of their arrows with small dancing yellow flames*» [37] було зроблено з використанням прийому вилучення слова «*dancing*»: «*За тридцять секунд до півночі кінчики стріл займаються маленькими жовтими вогниками*» [21].

У перекладі речення «*As the clock begins to chime near the gates, the first archer lets his arrow fly, soaring over the crowd and hitting its mark in a shower of sparks*» [37] було використано прийом функціональної заміни.

У перекладі рядку «*Then the second chime follows, the second archer sends his arrow into the yellow flames, and they become a clear sky-blue*» [37] був використаний прийом додавання, слово «*годинника*» було додане: «*З другим ударом годинника другий лучник вистрілює в жовте полум'я — і воно стає блакитним, як чисте небо*» [21].

При перекладі рядку «*A third chime with a third arrow, and the flames are a warm bright pink*» [37] використано прийом додавання, у тексті перекладу присутнє уточнення «*прилітає*»: «*З третім ударом прилітає третя стріла — і вогонь стає теплим, яскраво-рожевим*» [21].

«*Flames the color of a ripe pumpkin follow the fourth arrow*» [37]: у перекладі цієї метафори використано прийом функціональної заміни і перестановки:

«*Четверта стріла перетворює колір полум'я на помаранчевий, як достиглий гарбуз*» [21].

Метафору «*Seven, and the fire is soaked in a color like an incandescent wine*» [37] було перекладено з використанням прийому додавання «*стріла влучає в ціль, і здається...*»: «*Сьома стріла влучає в ціль, і здається, що темно-червоний вогонь аж сочиться ігристим вином*» [21].

Метафора «*On the penultimate chime, the dancing flames change from blue to black, and for that moment, it is difficult to discern the fire from its cauldron*» [37] була перекладена з використанням прийому функціональної заміни:

«*Із передостаннім ударом танцюючий вогонь перетворюється із синього на*

чорний і на мить зливається зі своєю чашиєю» [21].

Наступний уривок показує елемент магічного реалізму, коли вогонь зникає, а замість вогню з'являється дещо інше:

«The flames grow steadily higher, staying close to the chair, licking around the wood, though it does not appear to be burning.

Bailey looks again at the woman to his left, and she winks at him before standing and walking to the center of the circle. Amidst the panic, she calmly unbuttons her coat and removes it, tossing it with a delicate gesture toward the burning chair.

What had been a heavy wool coat becomes a long piece of black silk that ripples like water over the chair. The flames vanish. Only a few lingering wisps of smoke remain, along with the sharp smell of charred wood that is slowly changing to the comforting scent of a fireplace, tinged with something like cinnamon or clove.

The woman, standing in the center of the circle of chairs, pulls back the black silk with a flourish, revealing a still-intact chair on which now perch several snow-white doves.

Another flourish, and the black silk folds and curves in on itself, becoming a black top hat. The woman places it on her head, topping off an ensemble that looks like a ball gown fashioned out of the night sky: black silk dotted with sparkling white crystals. She acknowledges her audience with a subtle bow» [37].

Переклад:

«Вогонь неухильно розгоряється, проте тримається навколо стільця. Язики полум'я лижуть дерево, але це не схоже на пожежу.

Бейлі знову переводить погляд на жінку ліворуч, і вона підморгує йому, перш ніж підвестися й рушити до центру кола. Серед навколишньої паніки вона спокійно розстібає пальто, знімає його й одним вишуканим рухом кидає на огорнутий полум'ям стілець. Важке вовняне пальто перетворюється на довгу смужку чорного шовку, котра стікає стільцем, наче вода. Полум'я зникає. У повітрі залишається лише кілька тонких цівок диму й різкий запах горілого дерева, який повільно змінюється заспокійливим ароматом каміна зі слабким відлунням кориці чи гвоздики.

Жінка, що стоїть серед кола зі стільців, підіймає чорний шовк і демонструє всім непошкоджений стілець, на якому тепер сидить кілька білосніжних голубів.

Ще один змах рукою — і чорний шовк скручується, перетворившись на циліндр. Жінка надіває капелюха на голову, і він надзвичайно пасує до бальної сукні, котру, здається, пошито з нічного неба: чорний шовк помережаний мерехтливими білими кришталіками. Чарівниця вітає публіку легким нахилом голови» [21].

У перекладі речення «*The flames grow steadily higher, staying close to the chair, licking around the wood, though it does not appear to be burning*» [37] відбулося розділення одного цілого речення на два: «*Вогонь неухильно розгоряється, проте тримається навколо стільця. Язики полум'я лижуть дерево, але це не схоже на пожежу*» [21]. У перекладі «*though it does not appear to be burning*» [37] був використаний прийом функціональної заміни: «*але це не схоже на пожежу*» [21].

У перекладі «*What had been a heavy wool coat becomes a long piece of black silk that ripples like water over the chair*» [37] був використаний прийом вилучення «*What had been*»: «*Важке вовняне пальто перетворюється на довгу смужку чорного шовку, котра стікає стільцем, наче вода*» [21].

Елемент магічного реалізму неймовірної появи птахів, яких не було перед цим на стільці: «*The woman, standing in the center of the circle of chairs, pulls back the black silk with a flourish, revealing a still-intact chair on which now perch several snow-white doves*» [37] перекладено з використанням прийому вилучення «*with a flourish*»: «*Жінка, що стоїть серед кола зі стільців, підіймає чорний шовк і демонструє всім непошкоджений стілець, на якому тепер сидить кілька білосніжних голубів*» [21].

З допомогою прийому вилучення було перекладено і речення «*Another flourish, and the black silk folds and curves in on itself, becoming a black top hat*» [37], оскільки епітет «*black*» було вилучено: «*Ще один змах рукою — і чорний шовк скручується, перетворившись на циліндр*» [21].

У реченні «*The woman places it on her head, topping off an ensemble that looks like a ball gown fashioned out of the night sky: black silk dotted with sparkling white crystals*» [37] частина «Жінка надіває капелюха на голову, і він надзвичайно пасує до бальної сукні, котру, здається, пошито з нічного неба: чорний шовк померезаний мерехтливими білими кришталіками» [21] була перекладена з використанням прийому функціональної заміни. Так само, речення «*She acknowledges her audience with a subtle bow*» було перекладено з допомогою функціональної заміни, оскільки «bow» можна перекласти як «уклін», а перекладач відтворює це як «нахил голови»: «*Чарівниця вітає публіку легким нахилом голови*» [21].

Наступний фрагмент демонструє елемент з дивовижними дзеркалами в нічному цирку, в цих дзеркалах відображення можуть відрізнятися:

ВТ:

«You are met not with floor-length unadorned planes of mirrored glass, as you half expected, but hundreds of mirrors of varying sizes and shapes, each in a different frame.

As you move past one mirror reflecting your boots, the mirror next to it shows only empty space and the mirrors on the other side. Your scarf is not present in one mirror and then it returns in the next.

Reflected behind you there is a man in a bowler hat, though he appears in some mirrors and not in others. When you turn you cannot locate him in the room, though there are more patrons walking along with you than you had seen within the glass» [37].

ПТ:

«Ти вже приготувався побачити дзеркальні стіни аж до самої підлоги, натомість на тебе чекають свічада різноманітних розмірів і форм, і кожне має свою особливу раму.

Коли ти рухаєшся, в одному з них віддзеркалюються твої черевики, а в сусідньому не видно нічого, крім дзеркал на протилежній стіні. У якомусь люстрі зник твій шарф, але ось він з'явився в наступному.

У дзеркалі ти бачиш за своєю спиною чоловіка в котелку, але він відбивається не всюди. Повернувшись, ти не можеш знайти його в кімнаті, хоча виявляється, що там значно більше відвідувачів, аніж ти бачив у дзеркальному склі» [21].

Перше речення «*You are met not with floor-length unadorned planes of mirrored glass, as you half expected, but hundreds of mirrors of varying sizes and shapes, each in a different frame*» [37] було перекладено з використанням прийому функціональної заміни і смислового розвитку, оскільки відбулося перетворення деяких фраз ВТ у ПТ, а саме: «*You are met not... as you half expected...*» - «*Ти вже приготувався побачити*».

В реченні «*As you move past one mirror reflecting your boots, the mirror next to it shows only empty space and the mirrors on the other side*» [37] в ПТ використано прийом функціональної заміни також: «*Коли ти рухаєшся, в одному з них віддзеркалюються твої черевики, а в сусідньому не видно нічого, крім дзеркал на протилежній стіні*» [21].

Прийоми функціональної заміни та смислового розвитку були також використані при перекладі речення «*Reflected behind you there is a man in a bowler hat, though he appears in some mirrors and not in others*» [37], зокрема в перекладі частини речення «*though he appears in some mirrors and not in others*»: «*але він відбивається не всюди*».

Отже, ми можемо зробити висновок, що при перекладі елементів магічного реалізму у цьому творі найчастіше застосовуються такі способи та прийоми перекладу: спосіб функціональної заміни, прийоми додавання, вилучення, прийом смислового розвитку.

ВИСНОВКИ

Ми розглянули особливості відтворення елементів магічного реалізму.

Маючи на меті аналіз особливостей перекладу елементів магічного реалізму, ми обрали роман Ерін Моргенштерн «The Night Circus» та його переклад Єлени Даскал.

Перш за все, ми визначили поняття «магічний реалізм». На основі дослідження джерел, ми з'ясували, що магічний реалізм – це напрям, в якому неймовірні речі з магічними елементами, які не мають логічного пояснення, відбуваються в реалістичному середовищі.

Серед особливостей напряму магічного реалізму є те, що звичні речі можуть видаватися неймовірними, а неймовірні можуть бути показані у творі як звичні, тобто, реальне та фантастичне дуже тісно переплітаються між собою.

Риси магічного реалізму полягають в наступному:

- 1) У творі присутній дивовижний елемент, який не можна логічно пояснити;
- 2) Реалістичний опис світу;
- 3) Можливий елемент міфів та легенд;
- 4) Ідеї магічного реалізму переплітаються з ідеями простору, часу, ідентичності;
- 5) Послідовність оповіді та час можуть бути розмитими.
- 6) Реалістичний світ настільки наближений до світу фантастичного, що межі зникають, реальне стає пов'язаним з фантастичним.

У творі магічного реалізму неймовірність подій часто не ставиться під сумнів, а сприймається як дещо звичайне, як елемент реальності світу твору.

У постмодерністській прозі присутні різні елементи магічного реалізму. У романі «Сто років самотності» Габрієля Гарсія Маркеса історія та міф переплітаються між собою, відбуваються неймовірні, дивні речі. У творі

Анджели Картер «Ночі в цирку» присутнє протиріччя між логікою та елементами надприродного, між раціональним поясненням та фантастичними речами.

У романі Ерін Моргенштерн «The Night Circus» фантастичне тісно переплітається з реальним і персонажі не ставлять під сумнів неймовірні елементи, наприклад, такі: персонаж може здійняти у повітря предмет без доторку, зібрати розбиту чашку в єдине ціле знову, не торкаючись її, може змінювати місцезнаходження, при цьому не рухаючись з місця, може зникнути з поля зору в одну мить.

Ми визначили і розглянули особливості перекладу елементів магічного реалізму в творі Ерін Моргенштерн «The Night Circus».

Ми з'ясували, що при перекладі елементів були використані такі перекладацькі трансформації, як спосіб функціональної заміни, прийом смислового розвитку, прийом додавання та вилучення. У тексті перекладу була адекватно і цілісно реалізована сутність елементів магічного реалізму вихідного тексту за допомогою перекладацьких трансформацій.

За допомогою художніх образів, елементів магічного реалізму створюється атмосфера реального світу, проте з присутністю неймовірних речей, які не можна раціонально пояснити. Події, які відбуваються у творі, не сприймаються героями як дещо неможливе, а радше як частина середовища – нічного цирку, всередині якого присутні основні елементи магічного реалізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика [Текст]: Підручник; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-є вид., випр. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
2. Базылев В. Н., Сорокин Ю. А. Интерпретативное переводоведение [Текст] / В. Н. Базылев, Ю. А. Сорокин. – Ул., 2000. – 355 с.
3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод [Текст] / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 190 с.
4. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (Общие и лексические вопросы) [Текст] / Виноградов В.С. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
5. Гарбовский Н.К. Теория перевода. Учебник для студентов высших учебных заведений [Текст] / Н.К. Гарбовский. – М.: Издательство Московского университета, 2004. - 542 с.
6. Гумбольдт В. Фон. Избранные труды по языкознанию [Текст] / Гумбольдт В. Фон; перевод с нем. – Москва: Прогресс, 1984. – 397 с.
7. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации текста [Текст] / И. В. Гюббенет. – М., 1991. – 335 с.
8. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча одиниця: (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою [Текст] / Р.П. Зорівчак. – Львів: Вища шк. Вид-во при Львів. ун-ті, 1983. – 176 с.
9. Зражевская Т. А., Беляева Л. М. Трудности перевода с английского языка на русский [Текст] / Т. А. Зражевская, Л. М. Беляева. – М: «Международные отношения», 1972. – 450 с.
10. Каде О. Проблем. перевода в свете теории коммуникации» [Текст] // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей: Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. перевода В. Н. Комиссарова. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 69-90.
11. Казакова Т.А. Практические основы перевода [Текст] / Т.А. Казакова. -

СПб.: Издательство Союз, 2000. – 320 с.

12. Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / Т.А. Казакова / Электронне видання. – Режим доступу: Перевод/Казакова/Теория_перевода_лингвистические_аспекты.html. – Назва з екрану.

13. Казакова Т. А. Художественный перевод: в поисках истины [Текст] / Т. А. Казакова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 224 с..

14. Комиссаров В.Н. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей: Пер. с англ., нем., франц. Вступительная статья и общая ред. перевода В. Н. Комиссарова [Текст]. / В.Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1978. - 232 с.

15. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Междунар. отношения, 1980. – 160 с.

16. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз [Текст]. / В.Н. Комиссаров. - М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

17. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу [Текст] / В.В. Коптілов. - К.: Видавництво Київського університету, 1971. – 131 с.

18. Латышев Л.К. Технология перевода. Учебное пособие по подготовке переводчиков (с немецким языком) [Текст] / Л.К. Латышев. – М.: НВИ-Тезаурус, 2000. – 230 с.

19. Левицкая Т.Р., Фитерманн А.М. Теория и практика перевода с английского яз. на русский [Текст] / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерманн. – Москва: Издательство литератур. на иностр яз., 1963. – 125 с.
Левый И. Искусство перевода [Текст] / И. Левый – Москва: Прогресс, 1974. – 397 с.

20. Маленко О. Конкретно-чуттєві асоціації як стимул до творення словесно-художнього образу // Українське мовознавство. Міжвідомчий науковий збірник [Текст]. – Київський Національний університет імені Тараса Шевченка, 2010. – Випуск 40/1. – С. 219-221.

21. Моргенштерн Ерін. Нічний цирк. – Х.: «Vivat», 2017 (Електронний формат).
22. Паршин А. Теория и практика перевода [Текст] / А. Паршин. – М., 1985. – 310 с.
23. Пиввуева Ю.В., Двойнина Е.В. Пособие по теории перевода [Текст] / Ю.В. Пиввуева, Е.В. Двойнина. – М.: Филоматис, 2004. – 304 с.
24. Попович А. Проблемы художественного перевода [Текст] / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. - 199 с.
25. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода [Текст] / Я.И. Рецкер // Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. – М.: РВалент, 2007. – 244 с.
26. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие для вузов [Текст] / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 296 с.
27. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] / А.В. Федоров. – М.: Филология три, 2002 – 418 с.
28. Фесенко Т. А. Концептуальные основы перевода [Текст] / Т. А. Фесенко. – Т., 2001. – 374 с.
29. Anderson S. A New Definition of Magic Realism: An Analysis of Three Novels as Examples of Magic Realism in a Postcolonial Diaspora [Текст]. - Honors Program Projects. – 73 с.
30. Bortolussi M. Introduction: Why We Need Another Study of Magic Realism // Canadian Review of Comparative Literature [Текст]. – Canadian Comparative Literature Association, 2003. – С. 279-293.
31. Camayd-Freixas E. Theories of Magical Realism // Critical insights. Magical Realism [Текст]. – University of California, Merced. Grey House Publishing, 2014. – С. 3-17.
32. Geetha B.J Magic Realism in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude [Текст]. – Periyar University, India. – С. 345-349.

33. Henitiuk V. Step into My Parlour: Magical Realism and the Creation of a Feminist Space // Canadian Review of Comparative Literature [Текст]. – Canadian Comparative Literature Association, 2003. – С. 410-427.

34. Magical Realism by Wendy B. Faris [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

https://www.academia.edu/38689962/Magical_Realism_By_Wendy_B_Faris. –

Назва з екрану.

35. Magical Realism [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://scholarblogs.emory.edu/postcolonialstudies/2014/06/21/magical-realism/>. –

Назва з екрану.

36. Magic realism [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/literature-other-modern-languages/latin-american-literature/magic-realism>. – Назва з екрану.

37. Morgenstern E. The Night Circus. (Електронний формат).