

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

**ЛЕКСИЧНІ І СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ
“ТАКА, ЯК ТИ” ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»
студентки IV курсу бакалаврату
освітньої програми

*«переклад з французької та з
англійської мов»,*

спеціальність – *романські мови та
літератури (переклад включно), перша –
французька*

Фріда Вадимівна ВІНЯРСЬКА

Науковий керівник:

д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

протокол № ___ від «___» _____ 20__ року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

**КИЇВ
2025**

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1	8
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОРИГІНАЛУ	8
В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ	8
1.1. Художній переклад і його особливості	8
1.2. Розвиток підходів і принципів художнього перекладу в Україні	14
1.3. Стилiстичні прийоми в художньому творі	17
1.4. Лексичні особливості художніх текстiв. Лексика вузького стилістичного призначення в художніх текстах	23
Висновки до першого розділу	27
РОЗДІЛ 2	29
СТИЛІСТИЧНІ ТА ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ “ТАКА, ЯК ТИ”	29
2.1. Стилiстичні особливості роману	29
2.2. Лексичні особливості роману	37
Висновки до другого розділу	42
РОЗДІЛ 3	44
ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ТА ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ “ТАКА, ЯК ТИ” В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	44
3.1. Відтворення стилістичних особливостей	44
3.2. Відтворення лексичних особливостей	50
Висновки до третього розділу	55
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	61
RÉSUMÉ	67

АНОТАЦІЯ

Робота присвячена аналізу лексичних і стилістичних особливостей франкомовного роману Марка Леві « Une fille comme elle » (“Така, як ти”) та специфіці їх відтворення в українському перекладі. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до українських перекладів сучасної європейської прози.

Об’єктом дослідження став текст роману Марка Леві « Une fille comme elle » та його український переклад “Така, як ти”, здійснений Катериною Пітик. Предметом дослідження є лексичні та стилістичні особливості роману та способи їх відтворення в українському перекладі.

Для успішного досягнення поставленої мети в першому розділі досліджено художній переклад та його особливості, описано розвиток перекладацької традиції в Україні, надано визначення стилістичним засобам і стилістично та культурно маркованій лексиці, а також розглянуто їх класифікацію, основні види та роль в художніх творах. Для цього було вжито метод теоретичного синтезу. В другому розділі здійснено лінгвістичний аналіз роману для виявлення його лексичних і стилістичних особливостей та наведено їх приклади, відібрані завдяки методам суцільної вибірки та класифікації. В третьому розділі здійснено порівняльний аналіз тексту оригіналу з текстом перекладу та виявлено, які трансформації було вжито при перекладі лексичних і стилістичних особливостей роману.

Виявлено, що в романі активно вживаються стилістичні засоби (зокрема епітети, метафори та порівняння) та маркована лексика (розмовна лексика, професійні терміни, реалії, власні назви). Їх відтворення змусило перекладачку вдатися до низки перекладацьких стратегій та трансформацій, серед яких граматична транспозиція, стилістична компенсація, описовий переклад,

антонімічний переклад, калькування та транскодування. Це дозволило зберегти стилістичну цілість оригіналу.

Ключові слова: *художній переклад, стилістичний засіб, троп, маркована лексика, реалія, перекладацька трансформація.*

ABSTRACT

The thesis is devoted to the analysis of the lexical and stylistic specificity of the French-language novel *Une Fille Comme Elle* (A Woman Like Her) by Marc Levy and the ways in which it is rendered in the Ukrainian translation. The relevance of the study is due to the growing interest in Ukrainian translations of contemporary European fiction.

The object of the study is the text of Marc Levy's novel *Une fille comme elle* and its Ukrainian translation by Kateryna Pityk. The subject of the study is the lexical and stylistic specificity of the novel and the ways in which they are reproduced in the Ukrainian translation.

In order to successfully achieve the stated aim, the first chapter examines the nature and peculiarities of literary translation, outlines the development of Ukrainian tradition of translation, defines stylistic devices and stylistically and culturally marked vocabulary, and considers their classification, main types and role in literary texts. For this purpose, the method of research synthesis was applied. The second chapter offers a linguistic analysis of the novel in order to identify its lexical and stylistic features, illustrated with examples selected through methods of continuous sampling and categorization. The third chapter presents a comparative analysis of the source text and its Ukrainian translation, focusing on the translation strategies and transformations used to convey the novel's lexical and stylistic specificity.

The research reveals that the novel actively employs stylistic devices (particularly epithets, metaphors, and comparisons) and marked vocabulary (colloquialisms, professional terms, realia, proper names). Their successful reproduction in the Ukrainian version required the translator to resort to a range of translation techniques and transformations, including grammatical transposition, stylistic compensation, descriptive translation, antonymic translation, calquing, and transcoding, which ensured the preservation of the stylistic integrity of the original.

Key words: *literary translation, stylistic device, trope, marked vocabulary, realia, translation transformation.*

ВСТУП

Художня література є важливим інструментом міжкультурної комунікації. Ця комунікація стає можливою завдяки художньому перекладу. Переклад художньої літератури відрізняється від усіх інших видів перекладу, адже перекладач має відтворити не лише зміст, а й образність, естетичний вплив, культурну специфіку оригіналу. До того ж, перед перекладачем стоїть завдання створити адекватний переклад.

Одним з аспектів художнього перекладу, який потребує особливої уваги, є відтворення лексичних і стилістичних особливостей першотвору. Оригінальний твір становить ідейно-художнє ціле. Лексичні та стилістичні засоби є частинами цього цілого, саме вони формують ідіостиль автора, а недбайливе ставлення до їх відтворення може вплинути на сприйняття читачем атмосфери тексту, ставлення до описуваних в творі подій та персонажів.

Актуальність дослідження зумовлена активним розвитком українського видавничого простору. Наша країна має багату історію художнього перекладу, однак сьогодні ми спостерігаємо значне зростання інтересу до україномовної художньої літератури, зокрема до сучасної європейської прози. Це зумовлює зростання вимог до якості та адекватності перекладів, що, в свою чергу, посилює потребу в перекладознавчих дослідженнях, спрямованих на аналіз механізмів і стратегій відтворення особливостей оригіналу.

Марк Леві є одним з найпопулярніших представників сучасної франкомовної художньої прози. Його твори є прикладом того, як стилістичні засоби та маркована лексика слугують для формування портретів персонажів та творення загальної атмосфери тексту. До того ж, він приділяє особливу увагу сучасній розмовній мові та культурним реаліям. Ці риси роблять твори Леві цікавими для аналізу з точки зору лінгвостилістики та перекладознавства. Саме тому **об'єктом** нашого дослідження став текст роману Марка Леві « Une fille comme elle » та його український переклад Катерини Пітик “Така, як ти”.

Предметом дослідження є лексичні та стилістичні особливості роману « Une fille comme elle » та способи їх відтворення в українському перекладі.

Метою нашого дослідження є аналіз лексичних і стилістичних особливостей роману Марка Леві “Така, як ти” та способів їх відтворення в українському перекладі Катерини Пітик.

Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання наступних **завдань**:

- 1) дослідити художній переклад та його особливості;
- 2) описати розвиток української школи художнього перекладу;
- 3) надати визначення стилістичним засобам, розглянути їх класифікацію та роль в художньому тексті;
- 4) надати визначення стилістично маркованої лексики, розглянути види та роль лексики вузького стилістичного призначення в художніх творах;
- 5) визначити основні лексичні та стилістичні особливості роману Марка Леві “Така, як ти” та їх роль в романі;
- 6) розглянути специфіку відтворення лексичних і стилістичних особливостей роману в українському перекладі Катерини Пітик.

Поставленні завдання визначили комплекс **методів**, до яких ми вдалися під час дослідження:

- 1) метод теоретичного синтезу для опрацювання теоретичного матеріалу;
- 2) лінгвістичний аналіз для виявлення особливостей тексту на різних мовних рівнях;
- 3) метод суцільної вибірки для підбору ілюстративного матеріалу;
- 4) метод класифікації для розподілу ілюстративного матеріалу;
- 5) порівняльний аналіз для зіставлення тексту оригіналу з текстом перекладу;
- 6) описовий метод для опису функцій лексичних та стилістичних особливостей тексту та способів їх відтворення при перекладі;
- 7) метод узагальнення для підсумку отриманих результатів.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можна використовувати для розв'язання проблем, пов'язаних з перекладом художніх творів з французької мови на українську. Роботу також можна використовувати як теоретичний та ілюстративний матеріал під час викладання курсів з художнього перекладу.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОРИГІНАЛУ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

1.1. Художній переклад і його особливості

“Художній переклад — це переклад творів художньої літератури і художніх текстів” [Фоміна 2015, с. 13]. “У найзагальнішому плані переклад можна визначити як збереження змісту повідомлення при зміні його мовної форми” [Коптілов 1982, с. 9]. Однак, переклад художніх творів має особливий, творчий характер. За О. Гончаренко, переклад художньої літератури потребує майстерності та хисту, з яким треба народитися, який знаходиться десь глибоко в людині, природній, невимушений, але разом з тим, робота над перекладом будь-якого художнього тексту вимагає тяжкої, сумлінної, наполегливої праці, надзвичайної чутливості до слова, до його внутрішньої структури та мелодики, навіть своєрідного милування цими словами, які потім складаються у рядки перекладених творів. “Перекладач художнього твору сам є художником” [Гончаренко 2007, с. 1].

Як підкреслював український мовознавець, перекладач та теоретик перекладу В. Коптілов, форма і зміст художнього твору перебувають у нерозривній діалектичній єдності. Збереження цієї єдності є найважливішим завданням художнього перекладу. Перекладач має не тільки правильно відтворити ідеї автора твору, а й відобразити спосіб їх художнього втілення, передати образність оригіналу з не меншою силою, ніж це зробив автор. Саме тому перекладач приділяє пильну увагу до семантики і стилістики художнього твору. Досконалим переклад художнього твору може вважатися лише тоді, коли він передає ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури. “Всі важливі складники оригіналу в їх взаємозв’язках між собою і

художньою цілістю твору мають бути відбиті в перекладі” [Коптілов 1982, с. 10]. Отже, у художньому перекладі важливе збереження форми, змісту, структури і естетичного впливу оригіналу тексту [Фоміна 2015].

Основними вимогами до перекладу художньої літератури є:

1) Точність. Перекладач має повністю передати думки, висловлені автором, зберігаючи, до того ж, нюанси та відтінки вислову. Разом з тим, перекладач не повинен доповнювати автора, додавати щось від себе.

2) Стислість. Думки повинні бути викладені в максимально стислій і лаконічній формі.

3) Ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу не повинні перешкоджати легкості розуміння.

4) Літературність. Переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Фрази мають звучати природно, без збереження слідів синтаксичних конструкцій оригінального тексту.

Таким чином, завдання художнього перекладу полягає у виявленні змісту у всій його повноті (чи виявленні усіх функцій форми) та відтворенні їх у новій формі. При цьому практично неминучими є деякі зміни у змісті з метою адаптації тексту до культури мови перекладу [Фоміна 2015].

Усі мовні засоби літературно-художнього стилю слугують для створення художнього образу. У зв'язку з цим виникає питання визначення одиниці перекладу. За визначенням В. Коптілова одиниця перекладу, яку можна назвати “*транслятемою*”, виступає як певний “*атом змісту*”, який не можна розділити, не зруйнувавши цей зміст. Транслятема може мати різну форму, залежно від багатьох обставин. Так, у ліричному вірші вона може дорівнювати метафорі, а в оповіданні – реченню чи навіть абзацу. В. Коптілов стверджував, що перекладач щоразу має ставити перед собою питання: чому транслятема охоплює саме такі слова, саме такі типи речень, і саме таку ритміку для побудови художнього образу. Давши відповідь на це питання, він прагне знайти у своїй мові відповідні засоби, які

допомогли б йому з найбільшою повнотою та природністю виразити художній задум автора оригіналу [Коптілов 2002].

Загалом, процес перекладу складається з двох етапів: аналізу (розуміння повідомлення) і синтезу (творення повідомлення) [Коптілов 1982]. Під час аналізу кожна транслятема визначається на основі попередніх смислових одиниць (контексту). Синтез полягає у швидкому відборі лексико-граматичних одиниць з мови перекладу [Фоміна 2015].

Художній переклад є процесом суперечливим. Англійський теоретик перекладу Теодор Сейворі у праці “Мистецтво перекладу” (Лондон, 1957) виклав шість протиставлень – протилежних вимог до перекладу. Перша пара вимог виглядає так:

1. Переклад має передавати слова першотвору.
2. Переклад має передавати думки першотвору.

Друга вимога є зрозумілою, але існують і слова, які важливо точно передати в тексті перекладу і які не є носіями думки. Прикладом таких слів є власні назви.

Друга пара вимог наступна:

1. Переклад має читатися як оригінал.
2. Переклад має читатися як переклад.

Звичайно, переклад має звучати природно, з використанням конструкцій і типів речень, які використовуються в мові перекладу. Водночас, певні елементи тексту, такі як імена, реалії іноземного побуду, географічні назви вказують на певну дистанцію між читачем перекладу й оригіналом.

Третя пара протиставлень виглядає так:

1. Переклад має відтворювати стиль оригіналу.
2. Переклад має відтворювати стиль перекладача.

Звичайно, переклад має відтворювати стиль оригіналу, але стиль перекладача так чи інакше прориватиметься [Коптілов 2002]. З приводу цього В. Коптілов писав, що у процесі художнього перекладу відбувається творча взаємодія

індивідуальностей автора оригіналу і перекладача. Талановитий перекладач скеровує свою індивідуальність на те, щоб якнайглибше зрозуміти і якнайточніше передати першотвір засобами рідної мови. Він бачить себе провідником ідей та образів оригіналу, з якими він прагне познайомити носіїв мови перекладу. Такий підхід перекладача до свого завдання Коптілов називає єдиним правильним [Коптілов 1982].

Наступна пара протиставлень:

1. Переклад має читатися як твір, сучасний оригіналові.
2. Переклад має читатися як твір, сучасний перекладачеві.

При перекладі, наприклад, французького реалістичного роману XIX ст., перекладач може використовувати мову української прози XIX ст. Однак при перекладі, скажімо, давньогрецьких творів, написаних в епоху, коли української мови ще не існувало, перекладач має право використовувати сучасну мову, уникаючи при цьому слів, що ведуть до «осучаснення» дійсності, змальованої у першотворі.

П'ята пара протиставлень:

1. Переклад може мати додатки і пропуски;
2. Переклад не повинен мати додатків і пропусків.

Перекладач може вдаватися до додатків та пропусків, з метою полегшення сприйняття тексту, його адаптування. Водночас, він не може вносити значні зміни, які вплинули б на обсяг та посил тексту.

Нарешті, остання пара протиставлень:

1. Поезію слід перекладати прозою;
2. Поезію слід перекладати у віршованій формі.

Існує думка, що для повноцінної передачі змісту поетичного твору необхідно відмовитися від його рим та ритмики. Однак, не варто ставитися до форми твору як до його другорядної характеристики, адже сам автор надає їй великого

значення. Поетичні твори варто перекладати віршами, до того ж такими, які були б за формою ідентичними до оригіналу [Коптілов 2002].

Сама можливість перекладу художніх текстів з однієї мови на іншу, або їх “перекладність”, іноді викликає дискусії, в яких фігурують об’єктивістські і суб’єктивістські уявлення про переклад. Прихильники об’єктивістської концепції вважають можливим дослівний переклад, тотожний оригіналу, механічне перенесення оригіналу на мову перекладу без упушення при цьому жодної деталі. Таким чином, переклад, в якому наявне будь-яке відхилення від тексту оригіналу, його адаптація до мови перекладу, вони не вважають перекладом взагалі. Навіть поверхневе заглиблення в проблематику художнього перекладу і розуміння відмінностей між системами різних мов та досвідом різних культур дозволить спростувати ці уявлення.

В свою чергу, суб’єктивістська концепція розглядає переклад як оригінальну творчість. Її прихильники заперечують закономірності перекладу та об’єктивні критерії його оцінки, і дають перекладачеві необмежену творчу свободу; оригінал же виступає в якості поштовху до творчості. Для спростування таких уявлень потрібне зіставлення перекладу з оригіналом та їх аналіз.

В своїй праці “Теорія і практика перекладу” (1982) В. Коптілов надав чіткий план для аналізу художнього перекладу. Кожна деталь художнього перекладу має розглядатися з точки зору виявлення ідейно-художніх образів оригіналу. На думку вченого, починати аналіз перекладу потрібно не з нього самого, а з усвідомлення історичного та культурного контексту першотвору, його місця в творчості автора та впливу на літературу загалом. Ці знання створять правильні умови для сприйняття оригіналу та, в подальшому, перекладу. Після цього можна переходити до аналізу оригіналу, розглядаючи його як ідейно-художнє ціле. Варто дослідити, як автор використовує стилістичні засоби мови для втілення свого задуму. Для цього треба дослідити діалектичний зв’язок елементів змісту й форми художнього твору на всіх рівнях його структури – лексико-семантичному, морфологічному, синтаксичному,

ритміко-інтонаційному, фонетичному. Це дослідження допоможе у виробленні естетичної концепції оригіналу.

Після аналізу оригіналу перед дослідником відкриваються два шляхи. Перший – проаналізувати переклад аналогічним способом і зіставити результати з аналізом оригіналу. І другий – маючи перед собою результати аналізу першотвору, порівнювати з ними переклад рівень за рівнем, щоразу встановлюючи моменти близькості чи віддаленості перекладу від оригіналу. Коптілов застерігає дослідника від спокуси безпосереднього порівняння слів чи синтаксичних конструкцій оригіналу з відповідними складникам тексту перекладу (або навпаки). Він наголошує, що при художньому перекладі відтворюється функція того чи іншого елемента в естетичній цілості оригіналу. Отже, аналізуючи переклад, дослідник має постійно ставити перед собою питання: чому? навіщо? як? Чому автор вжив саме такі мовні засоби? Навіщо перекладач відмовляється від деяких із них, замінює їх? Як це впливає на ідейно-художню суть твору? [Коптілов 1982].

Як бачимо, художній переклад є складним процесом, який потребує сумлінної, зокрема творчої праці та неминучих трансформацій. Аналіз художнього перекладу є необхідним для виявлення закономірностей перекладу, його оцінки та спростування уявлень про необмежену творчу свободу перекладача.

1.2. Розвиток підходів і принципів художнього перекладу в Україні

Внесок українських перекладачів в скарбницю визнаних шедеврів світового перекладацького мистецтва важко переоцінити. “Пересопницьке Євангеліє” (1556-1561) вважається найвизначнішим перекладом на українську мову Святого Письма. У XVII-XVIII ст. поширюються переклади українською рицарських романів, байок Езопа, деяких новел з “Декамерона” з латинської, італійської, польської мов, переспіви Григорія Сковороди з Овідія та Горация. Протягом перших десятиріч XIX сторіччя з’являються переклади М. Костомарова лірики Байрона, О. Шпигоцький перекладає сонети А. Міцкевича. Різноманітність

перекладацьких підходів можна побачити в перекладах староруської літератури, як наприклад в перекладах “Слова про Ігорів похід”, здійснених М. Шашкевичем, М. Максимовичем, Т. Шевченком (деякі уривки), С. Руданським, Ю. Федьковичем та ін. На цю добу також припадає активне перекладання античних авторів: С. Руданський перекладає “Іліаду” Гомера та “Енеїду” Вергілія, П. Ніщинський – гомерівський епос та “Антигону” Софокла [Українська 2004].

Кінець XIX – початок XX століття відзначається значним розвитком художнього перекладу. Як наголошує Максим Стріха, “рік 1882 можна без перебільшення назвати етапним у розвитку українського перекладу” [Улюблені 2003, с. 89]. У Львові з’являється перший том “Шекспірових творів” у перекладі Пантелеймона Куліша [Улюблені 2003]. Згодом у Києві виходить “Гамлет” у перекладі М. Старицького.

В той самий період творив І. Франко, який став засновником українського перекладознавства та дуже уважно ставився до проблеми відтворення словесних образів. Поет започаткував переклад текстів східних авторів українською.

На цей період припала й діяльність П. Грабовського, який перекладає “Шільонського в'язня” Дж. Байрона, а також ліричні і політичні вірші з естонської, латиської, вірменської, грузинської, угорської та інших мов [Українська 2004]. За висловленням М. Рильського, “переклади Старицького, Грабовського і Франка були значним кроком уперед” [Рильський 1955, с. 111]. В. Самійленко переклав п'єси Ж.-Б. Мольєра та пісні Беранже, Леся Українка – лірику Г. Гайне (яку також перекладали П. Куліш, І. Франко, А.Кримський), уривки з Гомера, Данте, В. Підмогильний – твори Г. Мопассана, А. Франса, О. де Бальзака. Саме у цей період український читач знайомиться з творами Е. Золя, Е. По, Р. Кіплінга, Г. Ібсена та інших [Українська 2004].

За радянських часів в Україні склалася нова школа художнього перекладу, яка була вихована К. Чуковським, А. Федоровим, М. Рильським, І. Кашкіним, Г. Гогечиладзе та іншими видатними перекладачами. Виникла й розвинулась теорія

художнього перекладу, представлена ґрунтовними працями О. Фінкеля “Теорія і практика перекладу” (1929), О. Кундзіча “Слово і образ” (1966), Б. Тена “Нотатки про ритміку гекзаметра” (1967), С. Ковганюка “Практика перекладу” (1968), В. Коптілова “Першотвір і переклад” (1972), М. Рильського “Мистецтво перекладу” (1975) та інших теоретиків і практиків перекладу. У цей період працювали такі майстри перекладу як М. Рильський, М. Бажан, В. Мисик, О. Кундзіч, О. Новицький, Н. Андріанова, Б. Тен, М. Лукаш, М. Зеров, Є. Дроб'язко, І. Костецький, Г. Кочура, І. Качуровський, М. Москаленко, М. Стріха. Зокрема, Д. Віконською було створено влучний переклад Джойсового “Улісса”, В. Мисику належать переклади романів “Манхеттен” Д. Пассоса, “Пригоди Робінзона Крузо” Д. Дефо, “Подорожі Гуллівера” Дж. Свіфта та численних творів інших англійських та американських авторів, а також творів великих поетів Сходу, серед яких Омар Хайям та Рудакі [Фоміна 2015]. Перу М.Бажана належить блискучий переклад “Витязя у тигровій шкурі” Шота Руставелі, який грузинські фахівці вважають “найкращим перекладом поеми – всіх часів і всіма мовами” [Москаленко 2004]. Статусу перекладацької класики набули переклади М. Рильського “Пан Тадеуш” А. Міцкевича, “Орлеанська діва” Вольтера [Фоміна 2015].

До другої половини 1950-х років художній переклад українською мовою зазнав занепаду. Зарубіжна література якщо й перекладалася, то переважно, з російських перекладів (наприклад, переклад “Дон Кіхота” (1955), створений на основі російського перекладу М. Любимова [Москаленко 2004].) Наприкінці 50-х – 60-х років ХХ століття відбулася “відлига” в галузі українського перекладу. Побачило світ перше видання “Одіссеї” Гомера у перекладі Б. Тена (зредагованому М. Рильським). [Москаленко 2004]. М. Ушаков, Б. Тен, Л. Первомайський та інші майстри художнього слова перекладали класичні твори світової літератури, серед яких “Декамерон”, “Фауст”, “Божественна комедія”. Геніальному перекладачеві Миколі Лукашу вдалося повністю перекласти “Фауста” Гете, він також переклав “Мадам Боварі” Г.Флобера, лірику П. Верлена, уривки з “Гаргантюа й

Пантагрюеля” Ф. Рабле та інші шедеври світової літератури. Варто також згадати Г. Кочура, який перекладав лірику Сапфо, Ф. Петрарки, П. Верлена, “Гамлета” Шекспіра тощо [Українська 2004].

Серед сучасних послідовників видатних українських перекладачів можна згадати імена Дм. Павличка, С. Павличко, М. Стріхи, Ан. Перепаді, А. Содомори, Ю. Покальчука, М. Москаленка, Ю. Педана, В. Коломійця, В. Пепа, М. Литвинця, Л. Скирди, Р. Скакуна, О. Короля та багато інших [Фоміна 2015]. Додамо імена молодих перекладачів, зокрема випускниці Київського університету Катерини Пітик, яка переклала твір Марка Леві, що став об’єктом аналізу у цій роботі.

Отже, Україна має глибоку перекладацьку традицію, на розвиток якої впливав, зокрема, суспільно-політичний контекст. Наразі ми спостерігаємо зростаючий інтерес до якісних перекладів українською мовою, що стає чудовим підґрунтям для розвитку перекладознавства та вдосконалення перекладацьких підходів.

1.3. Стилiстичнi прийоми в художньому творі

“Серед галузей лінгвістики найближчою до теорії художнього перекладу є стилістика...” [Коптілов 1982, с. 14]. “Узагальнено стилістику можна визначити як лінгвістичну науку про засоби виразності і про закономірності функціонування (вживання) мови, обумовлених найбільш доцільним використанням в тексті мовних одиниць в залежності від змісту висловлювання, цілей, ситуації та сфери спілкування” [Пастернак 2023, с. 209].

Стилiстичний прийом представляє собою цілеспрямоване використання мовних явищ, включаючи виразні засоби. Згідно з визначенням О. Бабелюк, стилістичний засіб є навмисною комбінацією виражально-зображальних засобів, які набувають свого значення у контексті [Бабелюк 2010]. Усі стилістичні засоби, що використовуються у тексті, слугують для творення стилістичних прийомів. Вони також мають вищий ступінь передбачуваності, ніж стилістичні прийоми. В

основі виразних засобів лежать переносні значення одиниць. Таким чином, вони слугують засобом підсилення експресивності висловленого [Єфімов 2014]. Відтінки, які передає стилістичний прийом, може бути складно вловити, але вони є важливими для передачі картини світу автору. Одне з завдань перекладача художнього твору – уловити стилістичний контекст інформації та співвіднести його з відомими йому стилістичними засобами в рідній мові [Фоміна 2015].

Отже, важливість лексики полягає перш за все в тому, що вона визначає основні текстові концепти і є основою стилістичних прийомів та художніх образів.

Існують різні класифікації художніх засобів і стилістичних фігур. Дослідниця з Одеського університету В. А. Кухаренко [Kukhareenko 1981] виділяє зокрема:

1. Лексичні стилістичні засоби – стилістичні засоби, що базуються на бінарному протиставленні лексичних значень незалежно від синтаксичної будови висловлювання;

2. Синтаксичні стилістичні засоби – стилістичні засоби, що базуються на бінарному протиставленні синтаксичних значень незалежно від їх семантичних значень.

3. Лексико-синтаксичні стилістичні засоби – стилістичні засоби, що базуються на бінарному протиставленні лексичних значень, які супроводжуються фіксованою синтаксичною будовою висловлювання .

4. Графічні і фонетичні стилістичні засоби – стилістичні засоби, що базуються на протиставленні значень фонологічних лексичних та / або графічних елементів мови.

Однак найчастіше стилістичні засоби поділяють на три основні групи:

- фонетичні,
- лексичні,
- синтаксичні [Hulian 2024].

За В. Домбровським [Домбровський 2008] *фонетичні засоби* стосуються лише звукової форми слова без огляду на його значення і служать для піднесення звучності й гармонії стилю, тому вони швидше притаманні поетичному стилю, а в прозі зустрічаються рідше (хоча, за іншими підходами, звукова форма слова чи речення теж несе особливе конотативне значення). Серед стилістичних фонетичних засобів перш за все виділяють *асонанс* (повторення однакових голосних звуків у поезії з метою надання їй милозвучності); *алітерацію* (повторення приголосних для посилення інтонаційної та смислової виразності); *ономатопею* (звуконаслідування, повторення звуків з метою створення певного звукового образу, як-от грому, шуму, свисту тощо) [Фоміна 2015].

До *лексичних стилістичних прийомів* створення художнього образу відносять перш за все стилістичні тропи. Згідно з А. П. Коваль *тропи* – це слова і словосполучення, вжиті в переносному значенні з метою створення образу [Коваль 1987]. Тобто, це створення образу на лексичному рівні мови. Ще від античності розроблялися класифікації тропів, але і сьогодні, в залежності від традиції, такі класифікації можуть суттєво розходитися. Зазвичай до тропів відносять *епітет, порівняння, метафору, метонімію, синекдоху, персоніфікацію, катахрезу; гіперболу, літоту* чи *іронію* швидше вважають “*складними тропами*”, які творяться на основі простих, названих вище [Smouchtchynska 2008]. Розглянемо детальніше.

Порівняння прийнято відносити до тропів, оскільки воно побудоване на зіставленні певного предмета з іншим, що робиться для художнього опису цього предмета (з іншого боку, це також синтаксична фігура, оскільки передбачає відповідну синтаксичну конструкцію [Smouchtchynska 2010]). У художніх творах об’єкти для порівняння можуть належати до найрізноманітніших сфер; якщо зіставляються далекі поняття (живе з неживим, матеріальне з духовним тощо), це підвищує ступінь експресивності образного порівняння. Поширеним явищем у художніх творах є *розгорнуті порівняння*, які вказують на ряд спільних ознак

порівнюваних явищ і створюють розгорнутий образ; те ж саме спостерігається і при використанні автором кількох порівнянь, що дозволяє подивитися на об'єкт опису з різних боків.

Метафорою за визначенням А. Коваль називають троп, побудований на вживанні слів у непрямому значенні на основі подібності. Вона є результатом переносу прямого значення слова на об'єкт, для якого перенесена якість або дія не є властивими за усталеними нормами мовлення. Метафора може складатися з одного слова або з групи слів і навіть речень. При перекладі варто розмежовувати *загальномовні метафори*, не здатні створювати виразний стилістичний ефект через свою стерту образність, та *індивідуально-авторські метафори*, які представляють собою, так би мовити, семантичні неологізми [Коваль 1987]. При перекладі стертих метафор рекомендується шукати загальноновживаний аналог в мові перекладу, тоді як авторські метафори слід перекладати якомога ближче до оригіналу.

Різновидом метафори є **персоніфікація** – наділення неживих предметів рисами чи ознаками, властивими людям. Персоніфікація може бути частковою – певні явища, предмети наділяються здатністю мислити, діяти. При повній персоніфікації предмети набувають не окремої ознаки, а повного комплексу ознак живої істоти, починає сприйматися як реальна істота.

Метонімія – це троп, в якому перенесення назви з одного предмету на інший відбувається на підставі суміжності. На відміну від метафори, метонімія не передбачає схожості зіставляваних предметів [Коваль 1987]. “...Замість назви одного предмету вживається назва іншого, пов'язаного з першим постійним внутрішнім або зовнішнім зв'язком. Цей зв'язок може бути між предметом і матеріалом, з якого він зроблений; між місцем і людьми, які в ньому знаходяться і т. д.” [Фоміна 2015, с. 69].

Метонімію, в якій наявна кількісна заміна понять, називають **синекдохой**. Це троп, який полягає у заміні множини однією, у вживанні цілого замість

частини, або частини замість цілого, у заміні загального частковим тощо [Коваль 1987]. Варто зазначити, що думки мовознавців щодо того, чи є синекдоха різновидом метонімії розходяться [Приблуда 2020].

Епітет – це троп, що надає предмету образної характеристики, визначає його за допомогою метафоричного або метонімічного означення [Коваль 1987]. Відповідно до стилістичного критерію можна виділити: 1) іронічний епітет; 2) оксюморонний епітет; 3) літотний/гіперболічний епітет; 4) компаративний епітет; 5) метафоричний епітет; 6) перифразний епітет; 7) метонімічний епітет [Онопрієнко 2002], хоча існують і інші класифікації.

Гіпербола і літота – це образні вислови, які полягають в перебільшенні (гіпербола) або применшенні (літота) розміру, значення, сили, краси описуваного. Обидва засоби базуються на відхиленні від об'єктивної оцінки дійсності. Гіпербола, зокрема, може накладатися на інші тропи, утворюючи гіперболізовані метафори, епітети та ін. [Коваль 1987], що ми відзначили раніше.

Окреме місце серед тропів займає **іронія**. Вона базується на контрастній характеристиці особи або речі такими прикметами, яких у неї якраз немає, щоб у такий спосіб підняти її на сміх [Домбровський 2008].

Під **синтаксичними засобами** вираження мовлення розуміють синтаксичні впорядкування фраз, які відхиляються від усталених синтаксичних конструкцій й надають оригінальної форми образному вираженню думок і почуттів мовця [Літературознавчий 2006]. Слід зазначити, що використання у тексті синтаксичних стилістичних засобів зумовлене існуванням явища синтаксичної синонімії: різні синтаксичні конструкції з відмінним стилістичним та експресивним забарвленням можуть передавати однакову інформацію [Львова]. Виділяють синтаксичні стилістичні засоби звуження моделі речення (*еліпсис, називні речення, апосіопеза, асиндетон, парцеляція*), розширення моделі речення (*повтор, перелічення, полісиндетон, паралельні конструкції*), зміна порядку слів

(*інверсія, відокремлення*), транспозиція значення речення (*риторичні запитання*) [Єфімов 2004].

Так, *еліпсис* — це конструкція, у структурі якої опущено один (або кілька) елементів, які можуть бути відновлені на основі контексту, цей засіб часто вживається у діалогах. *Аносіоне́за* полягає у раптовій зупинці посередині речення, так що реципієнт змушений сам уявити, зрозуміти та додати те, чого не вистачає [Львова]. *Асиндетон* — це розміщення поруч рівнорядних частин речення або цілих речень без сполучників “і”, “й” або “та” [Домбровський 2008], метою використання цього засобу є надання мовленню автора або персонажа компактності [Львова]. *Парцеляція* — це свідомий поділ речень на менші частини та їх оформлення у вигляді окремих речень.

Щодо стилістичних засобів, пов'язаних з розширенням моделі речення, такий засіб як *повтор* полягає в повторенні слів, синонімів та синтаксичних конструкцій. *Полісиндетон* — це стилістично вмотивований повтор сполучників або прийменників, він використовується для ритмічної організації висловлювання, допомагає увиразнити найважливішу частину інформації та зобразити предмети ізольовано. *Синтаксичний паралелізм* полягає у використанні двох або більше синтаксичних структур відповідно до того ж самого синтаксичного зразка.

Інверсія – один із засобів, пов'язаний зі зміною порядку слів – являє собою незвичайне розміщення елементів речення [Львова], зміну мовної традиції синтаксичного ладу [Домбровський 2008].

Стилістичний засіб *відокремлення*, в свою чергу, полягає у виділенні другорядного члена речення за допомогою пунктуації.

Риторичне запитання – це засіб що використовується для відтворення діалогу з уявним співрозмовником [Львова].

Отже, всі ці засоби несуть стилістичне навантаження і сприяють підвищенню експресії художнього тексту. Їх збереження в перекладі, без значних втрат, дозволяє відтворити особливості авторської думки.

1.4. Лексичні особливості художніх текстів. Лексика вузького стилістичного призначення в художніх текстах

У словниковому складі будь-якої мови є слова і звороти *стилістично немарковані*, які вживаються в усіх сферах спілкування, та *марковані*, які мають більш або менш обмежену сферу вживання [Коваль 1987]. З огляду на цей поділ, І. Чередниченко називає одиниці, що володіють вираженням “стильовим забарвленням”, *словами вузького стилістичного призначення* з певним стилістичним відтінком. Однак більшість слів у мові є стилістично нейтральними, загальноживаними [Чередниченко 1962].

“До слів вузького стилістичного призначення належать терміни, професіоналізми, жаргонізми, розмовно-просторічні лексеми, застарілі слова, поетичні неологізми та ін.” [Коваль 1987, с. 16] Такі слова можна розділити за кількома критеріями [Коваль 1987]:

- у діяхронічному плані виділяємо неологізми, історизми, архаїзми;
- у функціонально-стильовому плані виділяється лексика ситуативного вжитку (професіоналізми, терміни; урочиста, нейтральна, знижена лексика);
- у нормативно-регіональному плані – розмовна, діалектна, жаргонна лексика;
- у експресивно-емоційному плані – експресивна та емоційна;
- в семантично-формальному – антоніми, омоніми, пароніми.

Історизмами називають слова, які позначають реалії певної історичної епохи і які стають мало вживаними із зникненням цих реалій. Їх можна умовно поділити на такі підгрупи: валютні одиниці; ремесла та заняття, економічні взаємовідносини; політичні та релігійні концепції; соціальні взаємовідносини і статус; дозвілля і культурні явища, предмети побуту; засоби пересування; військове обладнання [Попович 2017].

В свою чергу, *архаїзми* представляють собою застарілі слова, які замінили іншими термінами, більш сумісними з сучасним станом літературної мови

[Давидова 2018]. Вживання стилістичних архаїзмів зумовлено їх художньою цінністю. Вони несуть унікальний стилістичний відбиток епохи та збагачують мовлення особливою колоритністю [Карабан 2004]. До того ж, такі архаїзми можуть додавати мовленню урочистості або виступати засобом створення іронії.

Неологізми – це нові слова, які ще не увійшли в активний словниковий запас. Виділяють неологізми загальномовні та індивідуальні. Загальномовні номінативні неологізми дають емоційно-нейтральну назву новому, ще не названому поняттю. В художніх творах вони використовуються для відтворення колориту епохи. Авторські неологізми, в свою чергу, дають нову, емоційно-зabarвлену назву поняттю, яке зазвичай позначається іншою мовною одиницею. Автори вдаються до індивідуального словотвору в пошуку найдосконалішої форми для вираження свої думок та почуттів [Коваль 1987].

“Етнографічні **діалектизми** – слова, пов’язані зі специфікою побуту та трудової діяльності носіїв певної говірки (...)” [Коваль 1987, с. 73]. За А. П. Коваль [Коваль 1987], в художніх текстах діалектизми використовуються для наближення до дійсності опису життя, відображення місцевого колориту, побуту, звичаїв а також для типізації характерів персонажів. Найчастіше діалектизми вживаються в прямій мові персонажів твору. Часом вживання діалектизмів зумовлено недостатнім відмежуванням літературної мови та діалекту в мовленнєвій практиці автора.

Жаргонізмами зазвичай називають лексику соціального діалекту представників певної вікової категорії або професії. Отже, існують соціальні та професійні жаргонізми. В художніх творах жаргонізми вживаються авторами для створення уявлення про середовище, яке описується, передачі приналежності персонажу до певної соціальної групи. Вони також використовуються як засіб створення іронії, жарту, в мовленні персонажів, для яких вживання жаргонізмів є нехарактерним.

Варто також виокремлювати *аргоізми* – поняття, вужче за жаргонізми, яке позначає лексичні одиниці, що використовуються закритими групами мовців (переважно декласованими) і несуть певний елемент таємності.

Професіоналізми – це лексичні одиниці, властиві мові представників певної професії. Часто вони виникають через відсутність в певній галузі розвиненої термінологічної системи, або виступають розмовними заміниками наявних термінів. В художньому стилі професіоналізми допомагають створити реалестичні описи, занурити читача в виробничу атмосферу [Коваль 1987].

“Термінологічна лексика – це вищий, порівняно з загальноживаною лексикою, розряд назв предметів і явищ оточуючої дійсності” [Коваль 1987, с.86]. Терміни не лише називають поняття, а ще й визначають його. Кожен термін є частиною певної термінологічної системи. В художньому стилі терміни можуть вживатися в номінативно-дефінітивному значенні, а також для створення колориту, яскравих описів, портретів персонажів. Термін-гіпербола може виступати прийомом створення гумору.

Емоційно-експресивною називають лексику, яка містить суб’єктивне значення, висловлює оцінку, ставлення до чогось. До такої лексики відносять слова, які називають почуття, настрої, процеси і вже в своєму значенні несуть певну оцінку, а також слова, в яких оцінність виражається граматично – суфіксами та префіксами. В художніх текстах емоційно-експресивна лексика набуває додаткових відтінків як частина художнього цілого.

Розмовна лексика є емоційною та експресивною та включає в себе велике коло понять з повсякденного життя людини. Художня проза є основним місцем вживання розмовно-просторічної лексики. Тут вона використовується для характеристики мови персонажів, рідше – в авторській мові, з метою наближення до читача.

Іноді стилістично марковані лексеми позначаються спеціальними помітками: “застар.”, “книж.”, “розм.”, “зневажл.” та ін. [Карабан 2004].

Крім стилістично маркованої лексики варто згадати лексику культурно марковану. Йдеться про слова та вислови, які передають особливості побуту, традиції, звичаї певного народу та є відсутніми в лексиконі інших народів. Такі лексичні одиниці називають *реаліями*. В художній літературі реалії “створюють атмосферу, притаманну для певного суспільства і світу” [Волкова 2021, с. 16].

Отже, в художньому творі лексика вузького стилістичного призначення може виконувати різні функції, серед яких відтворення колориту певної епохи чи місцевості, передавання приналежності персонажу до певної професії, соціальної чи етнографічної групи, створення мовленнєвого портрету персонажів.

Висновки до першого розділу

Отже, в першому розділі роботи ми визначили теоретичні засади дослідження художнього перекладу та відтворення в перекладі стилістичних і лексичних особливостей оригіналу. На становлення цих підходів, на нашу думку, значно вплинула глибока перекладацька українська традиція, яка почала формуватися ще з часів перекладу Святого Письма. Українські перекладачі, перш за все, Іван Франко, Микола Лукаш, Микола Зеров, Віктор Коптілов та інші визначили основні постулати художнього перекладу. Перш за все, це те, що працюючи з художнім текстом перекладач має прагнути до збереження не тільки форми та структури оригіналу, але й змісту, стилістично-конотативного наповнення, засобів естетичного впливу на читача.

Як з'ясувалося, основними вимогами до художнього перекладу, як і до будь-якого іншого, є наступні: точність, стислість, ясність та літературність. Але зважаючи на те, що художній переклад, це перш за все адекватне відтворення образності твору, дотримання деяких вимог викликає значні труднощі. Оскільки збереження суті образу часто вимагає лексичних замінів, синтаксичних трансформацій, а мова перекладу – зміни стилістичних засобів.

Під час аналізу теоретичного матеріалу ми виявили, що сама можливість перекладу художніх текстів з однієї мови на іншу, коли виходять на перший план лінгвокультурні особливості, “дух народу”, за Гумбольдтом, є питанням суперечливим, таким, що викликає дискусії, оскільки і по-сьогодні існують об’єктивістські та суб’єктивістські уявлення про переклад.

На нашу думку, особлива стилістична, естетична, прагматична роль належить саме лексичним і стилістичним засобам, які вимагають особливого коректного підходу з боку перекладача, тому при перекладацькому аналізі варто приділити увагу стилістичним і лексичним особливостям тексту оригіналу та специфіці їх відтворення при перекладі.

В цій частині роботи ми визначили найпоширеніші стилістичні прийоми і види лексики, яка зумовлює особливості художнього тексту, на основі чого і будемо робити наш аналіз з метою визначення можливостей відтворення засобами української мови таких прошарків французької лексики.

До стилістичних особливостей тексту ми відносимо стилістичні засоби, що слугують для посилення експресивності висловленого. Як правило, вони базуються на переносному значенні лексичних одиниць.

Як було встановлено, виділяють фонетичні, лексичні та синтаксичні стилістичні засоби. Найуживанішими в прозовому тексті є лексичні та синтаксичні засоби. До лексичних засобів творення художнього образу відносяться тропи. Під синтаксичними засобами розуміють відхилення від усталених синтаксичних конструкцій.

Щодо лексичних особливостей тексту, сюди відносимо слова вузького стилістичного призначення – стилістично чи культурно марковані слова та словосполучення, які мають більш або менш обмежену сферу вживання.

РОЗДІЛ 2

СТИЛІСТИЧНІ ТА ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ “ТАКА, ЯК ТИ”

2.1. Стилiстичнi особливостi роману

Марк Леві – один з найпопулярніших французьких романістів нашого часу [Moradi 2023], який регулярно очолює списки найбільш продаваних у Франції письменників [Aïssaoui 2015]. Він є автором понад двадцяти романів, які перекладають та читають у всьому світі. Сам письменник зазначає, що не обмежує себе конкретним жанром, тому серед його творів є як пригодницькі романи, так і романи у жанрі фентезі та романи-трилери. Єдина річ, що, за словами Леві, об’єднує усі його твори – всі вони розповідають історію, а кожна історія створена з метою розкрити її персонажів [Marc Levy].

Об’єктом нашого дослідження став роман Марка Леві « *Une fille comme elle* » (2018), український переклад якого з’явився наступного року під назвою “*Така, як ти*” (2019).

Події розгортаються в Нью-Йорку, на П’ятій авеню, в старому будинку з ручним ліфтом, де перетинаються долі головних героїв. В центрі сюжету старий ліфтер Діпак – втілення людяності та вірності традиціям; його небіж, молодий індієць Санджай, який також починає працювати ліфтером, намагаючись втекти від заможної родини та нав’язаної йому долі, що чекають на нього в Мумбаї; та Хлоя – життєрадісна молода дівчина на інвалідному візку, яка живе на верхньому поверсі будинку та щодня користується ліфтом. Саме в ліфті Хлоя та Санджай проводять час разом по декілька хвилин на день, обмінюються поглядами та короткими фразами, і поступово *ліфт* стає місцем їх близькості, майже окремим персонажем твору. Центральними в романі є *тема самоідентичності* та права кожної людини на власний шлях, кохання без упереджень та кліше, відносини між

поколіннями та культурами, повага до традицій, а також ставлення до людей з інвалідністю.

Під час аналізу оригінального тексту ми виявили, що серед лексичних стилістичних засобів в романі найактивніше вживаються *епітети*, *метафори* та *порівняння*. Найуживанішим стилістичним засобом в романі “Така, як ти” є *епітет*. Автор використовує епітети для відтворення мовленнєвої індивідуальності персонажів, їх емоційності, оцінки, світосприйняття тощо. Наприклад:

« *Des fausses jambes ? J'en ai deux **ravissantes** dans ma penderie, avec des mollets en acier et des pieds en céramique* » [Levy 2018, p. 173].

В наведеній репліці Хлоя називає протези “чудовими” (тут і далі переклад наш), утворюючи іронічне поєднання. Таким чином, автор підкреслює характер Хлої, яка не терпить жалю та використовує гумор як захисний механізм.

Епітети також вживаються для опису героїв іншими персонажами твору, передавання того, як герої сприймають один одного. Наприклад, Хлоя каже Санджаю:

« *Vous êtes d'un naturel assez **désarmant*** » [Levy 2018, p. 173].

Дівчина не звикла, щоб хтось так легко та спокійно говорив з нею про її інвалідність, до того ж, не ставився до неї з жалем. Саме такого ставлення до себе вона потребує, але ніколи не отримує. Щирість Санджая – як ковток свіжого повітря. Хлоя ніколи не може вгадати, що хлопець скаже, яке питання поставить. Це ставить її в тупик та перетворює кожну розмову на своєрідну гру. Свою думку про молодого ліфтера дівчина висловлює, називаючи його “обеззброюючим”.

Звичайно, автор використовує епітети й для опису зовнішності персонажів, однак і в цьому випадку йдеться про суб’єктивний опис одного персонажа іншим:

« ...celui (sourire) de Maggie est **incomparable**. Ceux qui la croisent en dehors de l'hôpital ne voient qu'une femme **aux formes généreuses**, ceux qui la connaissent savent que ce corps abrite un cœur **en proportion**... » [Levy 2018, p. 8]

Марк Леві ніколи не описує персонажів детально, адже хоче залишати читачам можливість самим уявляти героїв романів. Автор вважає, що завдання письменника – змусити людей **відчувати** речі, а не точно уявляти, як вони виглядають. “Я хочу вірити, що якщо різних читачів запитати, як вони бачать персонажа, кожен матиме свій власний опис...” зазначає письменник [Marc Levy].

Автор часто використовує епітети у поєднанні з іменниками **regard** та **yeux**, щоб передати ставлення персонажів до певної ситуації. Наприклад:

« Deepak lança un regard **pressant** à son neveu qui attendait sous l'auvent » [Levy 2018, p. 33].

« Les techniciens échangèrent un regard **moqueur** » [Levy 2018, p. 121].

« Chloé resta longtemps le regard **perdu** dans le vide » [Levy 2018, p. 148].

« ...les gens me dévisageaient, leurs yeux **mêlés de crainte et de dégoût** » [Levy 2018, p. 118].

Ще одним стилістичним засобом, до якого вдається автор, є **метафори**. Найчастіше вони використовуються в мовленні персонажів, для передавання внутрішніх станів героїв, опису їх почуттів через образи. В романі можна побачити усталені метафори:

« Voilà pourquoi je fais ça. Pour gagner un peu de temps avant de **sombrer dans l'oubli** » [Levy 2018, p. 105].

Діпак розповідає, що продовжує працювати ліфтером, щоб залишити слід в пам'яті людей і таким чином отримати більше часу перш ніж він “кане в небуття”.

Є в тексті й авторські метафори. Наприклад, дружина Діпака називає будинок на П'ятій авеню його королівством, вказуючи на те, з якою відповідальністю та відданістю чоловік ставиться до своєї роботи:

« *Cette satanée demeure est son royaume* » [Levy 2018, p. 30].

День катастрофи, після якої Хлоя втратила можливість ходити, дівчина називає “днем, коли її годинник зупинився”. Ця метафора кардинальної зміни, моменту, який змінив життя назавжди, стала постійною в романі:

« *Le jour où ma montre s'est arrêtée* » [Levy 2018, p. 8].

« *Je ne sais pas nommer ce qui s'est passé, alors j'ai baptisé ainsi l'instant où ma montre s'est arrêtée... à 14 h 50* » [Levy 2018, p. 54].

« *Alors voici l'histoire du jour où ma montre s'est arrêtée* » [Levy 2018, p. 224].

Адже місто, будинок на П'ятій авеню та ліфт, в якому працюють персонажі, грають в романі важливу роль, автор вдається до *персоніфікації*, олюднює архітектуру, перетворюючи Нью-Йорк та будівлі на живі організми:

« *Les grands moments de leurs vies parcourent les cages d'escalier, naissances, mariages, divorces, décès, mais les murs épais des demeures bourgeoises ne laissent rien filtrer de leur intimité* » [Levy 2018, p. 30].

В романі активно використовуються *порівняння*. Автор вживає їх, щоб зробити емоції та почуття персонажів більш конкретними та зрозумілими, передаючи їх через знайомі читачеві образи. Наприклад, щоб описати запах, який

Хлоя пам'ятала після вибуху, письменник використовує порівняння з запахом феєрверку:

« *Il y a d'abord eu cette odeur, comme lors d'un feu d'artifice...* » [Levy 2018, p. 8]

Хоча переважна більшість порівнянь зустрічається в репліках героїв, їх можна побачити й в мовленні автора. Так, зазначається, що знайти людину, яка могла б управляти ручним ліфтом з такою ж майстерністю, як Діпак – “все одно, що знайти перлину в мушлі”:

« *...alors un liftier habilité à manœuvrer un ascenseur comme le sien, **autant chercher une perle dans une coquille de moule*** » [Levy 2018, p. 69].

Автор також вживає фразеологічні порівняння, які викликають особливі труднощі при перекладі. Наприклад:

« *Je me suis mise à **pleurer comme une Madeleine**, bouleversée par toute cette attention...* » [Levy 2018, p. 41]

В наведеному уривку героїня роману розповідає, як зрозумівши, що могла загинути, вона почала гірко плакати. Для підкреслення її стану автор вживає фразеологічний вираз біблійного походження, пов'язаний з образом Марії Магдалени [Le Robert].

В романі можна знайти й інші тропи. Наприклад, коли Хлоя задає Санджаю декілька питань при знайомстві, хлопець каже, що вона влаштувала йому “справжній допит”, що є прикладом *гінерболи*:

« *Mais c'est **un véritable interrogatoire**, alors que toi tu ne me dis rien !* » [Levy 2018, p. 29]

Коли дружина каже Діпаку, що її небіж залишиться в них на кілька тижнів, ліфтер відповідає, що в його віці кілька тижнів – це, можливо, все, що йому залишилося:

« *À mon âge, quelques semaines, c'est peut-être tout ce qu'il me reste !* » [Levy 2018, p. 18]

Це ще один приклад вживання гіперболи в репліках героїв роману. Як бачимо, автор вдається до гіперболізації для створення комічного ефекту.

Діалоги в романі можуть викликати посмішку. Кожен персонаж має особливе почуття гумору. Вживання *іронії* є особливо характерним для реплік Хлої та Санджая. Цей стилістичний засіб використовується, щоб показати вміння персонажів тонко підкреслювати абсурдність ситуацій. Наприклад, водій таксі каже Санджаю, що той, ймовірно, стане водієм, як і більшість емігрантів у Нью-Йорку, але після дискусії нарешті погоджується, що трапляються й виключення: лікар його дружини, наприклад, зі Словаччини. Хлопець відповідає, що ця приємна новина сповнює його надією, адже він ненавидить їздити за кермом:

« *Heureuse nouvelle qui me remplit d'espoir, j'ai horreur de conduire* » [Levy 2018, p. 16].

Марк Леві також активно використовує синтаксичні стилістичні засоби, серед яких найбільш частотними є *еліпс*, апосіопеза та риторичні запитання. Автор вдається до використання еліпсу для імітації живої усної мови в діалогах персонажів. Так, розповідаючи про заплановану зустріч, герой твору каже « *Demain, à 17 heures.* » [Levy 2018, p. 84], опускаючи « *La réunion aura lieu...* ».

Опущення частин речення також допомагає автору передавати емоційну стислість. Коли Санджай питає друга, що той думає про написану ним записку,

товарищ відповідає одним словом – « **Ridicule.** » [Levy 2018, p. 158], замість повних « *C'est ridicule.* » чи « *Je trouve que c'est ridicule.* »

Для передачі емоційної напруги через невимовлене автор вживає **аносіонезу**. Наприклад, батько Хлої висловлює своє захоплення досягненнями доньки в галузі психології. Коли він згадує, як від нього пішла дружина, фраза обривається, болісна тема перериває мовлення:

« *Tu as peut-être raison, si j'avais pu te consulter avant que ta mère ne me quite...* » [Levy 2018, p. 22]

Іноді персонажі переривають один одного, тим самим обриваючи думки інших героїв твору. Наприклад, Санджай каже Хлої, що підвезе її, але вона перериває його міркуваннями про їх першу зустріч:

« – ***Je vous dépose et...***

– *En fait, je repensais à ma plaisanterie dans le parc tout à l'heure, j'espère que vous ne l'avez pas mal interprétée* » [Levy 2018, p. 34].

Ще один синтаксичний засіб, до якого активно вдається Леві – **риторичні запитання**. Вони допомагають передати внутрішні монологи героїв, їх внутрішні тривоги та філософські міркування, а також залучити читача до роздумів. Наприклад:

« *Mais comment quantifier la valeur d'un bonjour, d'une écoute attentive ? Comment estimer la patience de celui qui règle avec délicatesse les conflits de voisinage, l'importance de celui qui éclaire vos matins d'une parole aimable, vous renseigne sur le temps, vous gratifie d'une pensée le jour de votre anniversaire, veille sur votre appartement quand vous êtes en voyage, vous rassure de sa présence quand vous rentrez seul pour affronter la nuit ?* » [Levy 2018, p. 12]

В наведеному прикладі також вжито прийом *перелічування* та прийом *повтора*. Автор перелічує все те, що Діпак робить для мешканців будинку, повторюючи при цьому питальне слово *comment*, структури “іменник + *de celui qui* + дієслово” та “*vous в якості прямого додатка* + дієслово”. Повтори в реченні сприяють ритмізації фрази, роблять її більш виразною.

Леві вживає й інші синтаксичні стилістичні засоби. Так, на сторінках роману можна побачити речення, побудовані на основі порушення звичного порядку слів, тобто *інверсії*. Автор вживає цей прийом для посилення виразності тексту та підкреслення швидкості подій:

« *À peine s'était-il assis que son portable vibra dans sa poche* » [Levy 2018, p. 82].

« *À peine était-il arrivé dans le hall qu'on l'appelait au 7e* » [Levy 2018, p. 166].

Аналізуючи роман ми виявили, що парцеляція як синтаксичний прийом у творі майже відсутня. Це пов'язано з плавною структурою стиля Марка Леві. Письменник уникає поділу речень на короткі фрази та надає перевагу складним реченням з різними видами зв'язку:

« *Julius était adossé à la porte, la gravité de son regard m'avait effrayée, il s'en était rendu compte et ses traits s'étaient radoucis* » [Levy 2018, p. 8].

Отже, автор активно вдається до лексичних та синтаксичних стилістичних прийомів, які формують його індивідуальний стиль та відіграють важливу роль у розкритті характеру персонажів та надання їх мовленню природності.

2.2. Лексичні особливості роману

Важливу стилістичну функцію в романі Марка Леві “Така, як ти” виконує лексика вузького стилістичного призначення. Застосування таких одиниць мови забезпечує виразність мовлення персонажів та відображає їх соціальні, культурні та професійні відмінності.

Найбільш продуктивною в романі є **емоційно-експресивна** та **розмовна лексика**. Її використання дозволяє надати мові персонажів природності, підкреслити неофіційність мовленнєвої ситуації та емоційний стан героїв роману. Так, у репліках персонажів трапляються одиниці, характерні для розмовної неформальної мови, такі як *foutu* (прост., “проклятий”, “бісів” [Larousse]), *mince !* (розмов., “Чорт!” “Дідько!” [Le Robert]), *bon sang* (прост., “Заради Б-га”, “Трясця!” [La langue française]) *se marrer* (прост., “сміятися” [Larousse]) *foutre le bordel* (вульг., “влаштувати безлад”, “наробити шуму” [La langue française]), *se faire virer* (простор., “бути звільненим”, “вилетіти з роботи” [La langue française]), *bossier* (розмов. “працювати” [Le Robert]), *faire le malin* (розмов. розумничати [La langue française]). Отже, завдяки вживанню емоційно-експресивної та розмовної лексики Марк Леві створює оригінальну мову для кожного персонажа, формує їх мовленнєву характеристику та наближає персонажів до читача. Наводимо декілька прикладів використання неформальної лексики в репліках головної героїні:

« *Je vais **me faire virer** si j'arrive en retard au studio... » [Levy 2018, p. 205]*

« ***Mince !** J'ai oublié mon livre dans la cabine d'enregistrement et je voulais répéter ce soir » [Levy 2018, p. 173].*

Щоб передати сучасність подій та підкреслити відмінності між двома поколіннями персонажів, письменник інтегрує в роман **неологізми** та **англіцизми**. В тексті трапляються слова *googliser* (гуглити), *high-tech* (високі технології), *boutique-hôtel* (бутик-готель), *Uber* (Убер), *Yellow Cab* (жовте таксі). Наприклад, в

романі зустрічається комічний діалог Санджая та його тітки, яка неправильно вимовляє слово *googliser*:

« – *Je t'ai goulisé.*

– *Tu m'as quoi ?*

– *J'ai allumé un ordinateur et j'ai cherché des informations sur toi, pour un homme qui prétend être dans la high-tech, si tu ne sais pas ce qu'est gouliser, tu m'inquiètes !*

– ***Googlisé !***

– *C'est ce que je viens de dire !* » [Levy 2018, p. 94]

З метою надати описам достовірності та занурити читача в процес роботи героїв, автор використовує **термини**, пов'язані з роботою ліфтера та техобслуговуванням: *cabine* (кабіна), *relais électroniques* (електричне реле), *tableau des boutons* (панель керування), *manette* (важіль). Так, в романі можна побачити діалог, в якому механік каже Діпакові:

« *Vu l'état de la machinerie on a juste à installer les relais électroniques et le tableau des boutons dans la cabine. Si on le pose à la place de la manette, ce sera vite fait* » [Levy 2018, p. 120].

З цією ж метою в романі вживається термінологія сфери бізнесу: *chargé de clientèle* (менеджер з роботи з клієнтами), *bailleurs de fonds* (вкладники), *partenaire associé* (старший партнер).

Автор не вдається до докладних описів інтер'єру, але активно використовує лексику на позначення меблів та предметів інтер'єру на тлі дій персонажів. Це допомагає не лише сформувати фон для розгортання подій, а й натякнути на

класову приналежність героя. Наприклад, одиниці *canapé-lit* (розкладний диван), *les oreillers à fleurs* (квітчасті подушки), *un patchwork* (клаптева ковдра) в описі квартири Діпака та його дружини вказують на затишок, теплу атмосферу, яку подружжя створює вдома, незважаючи на невеликий розмір квартири та скромний побут. *King size* (ліжка формату “King size”), про яке мріє Санджай, лежачи на розкладному дивані, вказує на контраст соціальних класів, рівня життя, до якого звик хлопець і того, як живуть Діпак з дружиною:

« *Et en entendant couiner le canapé-lit sous ses fesses, il se mit à rêver au king size dans lequel il aurait dû s'endormir* » [Levy 2018, p. 20].

Поряд із цим, у тексті наявна значна кількість *власних назв*. Як вже зазначалося, місто Нью-Йорк виступає багатокультурним тлом розгортання сюжету роману. Отже, особливу роль відіграють одиниці, які позначають назви вулиць, районів, річок, парків, станцій метро, установ міста: *Sullivan Street* (Салліван-стріт), *Bleecker Street* (Блікер-стріт), *Times Square* (Таймс-Сквер), *East River* (Іст-Ривер), *Harlem River* (річка Гарлем), *Washington Square Park* (Вашингтон-Сквер-парк), *Central Park* (Центральний парк), *station de métro Christopher Street* (станція “Крістофер-стріт”), *Queensboro Bridge* (міст Квінсборо), *aéroport John Fitzgerald Kennedy* (аеропорт імені Джона Ф. Кеннеді). Називаючи реальні райони та вулиці міста, автор не лише передає його атмосферу, а й створює соціальну декорацію. Так, *Manhattan* (Мангеттен), *5e Avenue* (П’ята авеню), де живе Хлоя з батьком, *Plaza Hotel* (готель “Плаза”), в якому Санджай забронював номер, виступають символами елітного, буржуазного життя, в той час як район *Spanish Harlem* (Іспанський Гарлем), де мешкають Діпак та його дружина, викликає асоціацію з геттоїзацією та низьким рівнем доходів.

В романі також неодноразово згадуються власні назви, які позначають музичні твори. Згадки про конкретні композиції допомагають автору передати

атмосферу місця, в якому відбуваються події, або охарактеризувати персонажа через його смакові вподобання. Наприклад, Хлоя та Санджай слухають, як вуличний музикант грає *Petite Fleur* (“Маленьку квітку”) та *St. Louis Blues* (“Сент-Луїс блюз”) в Вашингтон-Сквер-парку, а мешканець будинку на П’ятій авеню містер Моррісон вмикав вечорами записи *Turandot* (“Турандот”) Пуччіні та *Fidelio* (“Фіделіо”) Бетховена:

« *M. Morrison mit **Turandot** de Puccini sur la platine de son salon ; au moment où s'élevait le « **Nessun dorma** », il s'offrit un Macallan et alla chercher **Fidelio** dans sa collection de vinyles* » [Levy 2018, p. 107].

Значна частина персонажів роману є індіями. Тема мультикультурного суспільства та співіснування різних народів має для Марка Леві особливе значення [Zokhtareh 2022], тож важливим для автора є репрезентація в тексті культури цього народу, передавання національного колориту. З цією метою Леві використовує *реалії* індійської культури, які, до того ж, допомагають авторові створити культурний контраст між традиційною та консервативною Індією та більш ліберальними й індивідуалістичними цінностями Західного світу. В романі згадується розкішний туристичний потяг *Maharadjah Express* (Експрес Махараджи), індійська романтична комедія-мюзикл *Jab Harry met Sejal* (“Коли Гаррі зустрів Седжал”), а також такі блюда індійської кухні, як *bibenca* (бєбінка) та *vada pav* (вада пав). Приклад контрастів двох культур – запрошуючи Санджая до ресторану його друг випадково чи навмисно перекручує назву улюбленої страви хлопця:

« – *On y sert une cuisine française qui reléguera ton **pata vrap** au rang des mets les plus infects au monde.*

– *Vada pav, et tu n'y connais rien* » [Levy 2018, p. 165].

Таким чином, в романі активно вживається лексика вузького стилістичного призначення, яка потребує особливої уваги при перекладі.

Висновки до другого розділу

Отже, працюючи над цим розділом, ми виконали аналіз оригінального тексту роману французького романіста Марка Леві “Така, як ти”. Аналізуючи частотність вживання автором лексичних стилістичних засобів, ми виявили, що найпродуктивнішими в романі є епітети, метафори та порівняння. Використання в творі цих тропів допомагає авторові краще відтворити мовленнєву індивідуальність персонажів, олюднити архітектуру та місто, точніше передати внутрішні стани героїв через знайомі читачам образи. Для створення комічного ефекту письменник вдається до іронії та гіперболізації.

Щодо синтаксичних засобів стилістики, Марк Леві активно використовує такі прийоми, як еліпс, апосіопеза та риторичне запитання. Вони дозволяють зробити мову персонажів живою та природною, передати емоційну напругу, міркування та тривоги героїв. Прийоми перелічення, повтору та інверсії слугують в романі для ритмізації фраз. Для стилю письменника також є характерним вживання складних речень з різними видами зв'язку, що робить структуру тексту плавнішою.

Під часу аналізу лексичних особливостей роману ми виявили активне використання емоційно-експресивної та розмовної лексики в репліках персонажів. Вживання цих лексичних одиниць допомагає створити мовленнєву характеристику персонажів, зробити їх мову більш живою. Для підкреслення контрасту між поколіннями та культурами автор використовує англіцизми, географічні власні назви, лексику, яка називає меблі та предмети інтер'єру, реалії індійської культури. З метою занурення читача в описувані події, створення потрібної атмосфери, письменник також вживає професійні терміни та назви музичних творів.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ТА ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ “ТАКА, ЯК ТИ” В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Відтворення стилістичних особливостей

Як вже зазначалося раніше, одним із завдань перекладача художнього твору є збереження естетичного впливу першотвору [Фоміна 2015]. Це, в свою чергу, потребує відтворення при перекладі стилістичних засобів, що нерідко вимагає значного відхилення від формальних ознак оригіналу [Снежик 2011].

Працюючи над цим розділом ми здійснили аналіз українського перекладу роману Марка Леві «Така, як ти», створеного в 2019 році українською перекладачкою, літературною критикинею та викладачкою Катериною Пітик [Читомо].

Одним з найбільш ефективних інструментів увиразнення мовлення є епітет [Чабаненко 2002]. Катерина Пітик нерідко вдається до еквівалентного відтворення цього стилістичного засобу, що дозволяє зберегти як форму, так і експресивність епітета:

« *Chloé resta longtemps le regard **perdu** dans le vide* » [Levy 2018, p. 148] //

“Хлоя довго сиділа, втупившись **загубленим** поглядом у порожнечу” [Леві 2019, с. 143].

В наведеному прикладі для перекладу епітета *perdu* вжито прикметник *загублений*, що є одним з варіантів дослівного перекладу цього означення [Французько-український 2012, с. 454].

Однак відмінності між мовами оригіналу та перекладу, а також потреба в адекватному відтворенні стилістичних засобів не завжди дозволяють вдаватися до еквівалентного перекладу. При відтворенні епітетів роману К. Пітик вдається до

граматичної транспозиції – заміни однієї частини мови іншою [Сіняговська 2014].
Наприклад:

*« Des fausses jambes ? J'en ai deux **ravissantes** dans ma penderie, avec des mollets en acier et des pieds en céramique »* [Levy 2018, p. 173] //

*“Фальшиві ноги? Вони є, обидві **красуні** зі сталевими литками й керамічними стопами лежать у мене в шафі”* [Леві 2019, с. 165].

При перекладі наведеного уривку прикметник *ravissantes* (“чарівний, чудовий” [Французько-український, 2012, с. 508]) було передано іменником *красуні*, що дозволило зберегти грайливу, іронічну інтонацію оригіналу. При цьому на протези було перенесено ознаку, властиву людині, тобто відбулася стилістична компенсація – замість епітета вжито персоніфікацію [Гордієнко 2017]. Ще один приклад граматичної транспозиції при перекладі епітетів:

*« Les Clerc échangèrent un regard **amusé** sous l'auvent et grimpèrent dans le taxi que Sanji venait de leur arrêter »* [Levy 2018, p. 167] //

*“Клерки **весело** презирнулися під дашком і сіли в таксі, яке зупинив для них Санджай”* [Леві 2019, с. 160].

Тут прикметник *amusé* (“жартівливий”, від *amuser* – забавляти, розважати [Французько-український, 2012, с. 24]), відтворено за допомогою прислівнику *весело*, що дозволяє адаптувати конструкцію до синтаксису української мови. Такий переклад дозволяє передати емоцію, описану в оригіналі, однак стилістичне забарвлення – поблажливий, добродушний гумор – дещо втрачається.

“Важливою для збереження стилістичного потенціалу тексту оригіналу під час перекладу українською мовою є адекватна передача авторських метафор” [Білик 2020, с. 33]. Деякі авторські метафори в українському перекладі роману

відтворено зі збереженням аналогічного метафоричного образу, тобто перекладено дослівно [Newmark 1988]. Прикладом є переклад вже наведеного раніше уривку:

« *Cette satanée demeure est son royaume* » [Levy 2018, p. 30] //

“Той клятий будинок – його королівство” [Леві 2019, с. 29].

Однак є в тексті й метафори, які потребували перефразування. Розглянемо наступний уривок:

« ...*Julius était revenu dans la chambre, Maggie lui a tendu le bassinet, une scène d'un romantisme à vous couper le souffle* » [Levy 2018, p. 52] //

“Щойно Джуліус повернувся до палати, Меггі тицьнула йому миску з блювотою. **Романтично, далі нікуди**” [Леві 2019, с. 52].

Іронічну метафору, побудовану на гіперболі, яку дослівно можна перекласти як “романтична сцена, від якої перехоплює подих”, було відтворено, за допомогою прислівника *романтично* та прислівникового фразеологізму *далі нікуди* [Габрик 2016]. Отже, крім заміни іменникової конструкції прислівником відбулася деметафоризація [Сіняговська 2014]. Метафоричний образ зберігається, але метафора зникає, перетворюючись на іронічний вислів.

Аналізуючи переклад наведеного в попередньому розділі уривку з вживанням персоніфікації, можна побачити, що оригінальні персоніфікації збережено й в тексті перекладу:

« *Les grands moments de leurs vies parcourent les cages d'escalier, naissances, mariages, divorces, décès, mais les murs épais des demeures bourgeoises ne laissent rien filtrer de leur intimité* » [Levy 2018, p. 30] //

“Сходовими майданчиками **пролітають важливі миті** їхніх життів – народження, весілля, розлучення, смерті, – але **товсті стіни** буржуазних помешкань **нічого не пропускають у свій затишок**” [Леві 2019, с. 29].

В першому випадку персоніфікацію в наведеному прикладі збережено повністю, дієслово **parcourent** (“пробігати, проходити, пролітати” [Французько-український 2012, с. 444]) відтворено завдяки прямому відповіднику **пролітають**, динамічність та емоційну насиченість тропу збережено. Для перекладу другого випадку персоніфікації перекладачка вдалася до антонімічного перекладу [Сіняговська 2014]. Персоніфікацію відтворено повністю (*les murs épais des demeures bourgeoises ne laissent rien filtrer* – **товсті стіни** буржуазних помешкань **нічого не пропускають**), переклад, як і оригінал, олюднює будинок, однак напрямок дії змінено: якщо в першотворі стіни не дозволяють секретам мешканців вийти за межі будинку, то в перекладі вони **нічого не пропускають у свій затишок**.

Цікавим є вибір стратегії перекладу фразеологічних порівнянь. Деякі порівняння, побудовані на реаліях, незрозумілих українському читачеві, збереглися при перекладі. Наприклад:

« *Au lieu de contourner le parc, il le traversa, avançant tel un enfant suivant le joueur de flûte de Hamelin* » [Levy 2018, p. 26] //

“Замість обігнути парк, він пірнув у нього, **зачарований, як дитина Гамельнським щуроловом**. (примітка перекладачки: *Гамельнський щуролов – персонаж середньовічної німецької легенди про музику, який звільнив місто від щурів. Магістрат вирішив ошукати його і не заплатити винагороду, за що флейтист жорстоко помстився: він зачарував музикою всіх дітей і вивів їх із міста*)” [Леві 2019, с. 25].

Німецька легенда про Гамельнського щуролова, який зачарував щурів своєю грою на флейті та вивив їх за межі міста, а потім зробив те ж саме з дітьми міста [Котляр 2022], є доволі відомою, але згадка про цього музику не викликає в більшості українських читачів жодних асоціацій. Тим не менш, перекладачка зберігає алюзію на легенду, вдаючись до калькування, а нижче подає примітку з поясненням. Такий підхід дозволяє водночас зберегти самобутність художнього твору й компенсувати інформацію для українського читача.

Ще один приклад відтворення фразеологічного порівняння демонструє нам інший підхід до перекладу:

« *Je me suis mise à pleurer comme une Madeleine...* » [Levy 2018, p. 41] //

“Я залилася слізьми...” [Леві 2019, с. 40]

При перекладі наведеного уривку культурно зумовлене порівняння *pleurer comme une Madeleine...* відтворено завдяки фразеологічному аналогу з таким самим переносним значенням. Порівняння при цьому зникає.

Як зазначалося в попередньому розділі, для першотвору не є характерним поділ речень на короткі фрази. Цього не можна сказати про текст перекладу. Аналізуючи відтворення синтаксичних особливостей роману ми виявили, що перекладачка систематично вдається до прийому членування речень:

« *Entièrement manuel, l'ascenseur de Deepak est une antiquité, il n'en subsiste d'ailleurs plus que cinquante-trois dans tout New York à être actionnés par une manette, mais pour ceux qui vivent dans cet immeuble, il est le vestige de tout un art de vivre* » [Levy 2018, p. 12] //

“Ручний ліфт Діпака— раритет. В усьому Нью-Йорку залишилося тільки п’ятдесят три кабіни, керовані важелем. Але для мешканців цього будинку він є ніби спогадом про вишуканий спосіб життя” [Леві 2019, с. 11].

« Un jour, alors que le score était assez serré, Deepak a regardé dans ma direction et a raté son lancer, ce qui n'a pas manqué de surprendre tout le monde, car il excellait à éliminer les bowlers de l'équipe adverse » [Levy 2018, p. 29] //

“Одного дня, коли рахунок був надзвичайно щільним, Діпак поглянув на мене — і пропустив удар. Діпак чудово відбивав м’ячі суперників, тож це здивувало всіх” [Леві 2019, с. 29].

Як бачимо, відбувається поділ складних речень з різними видами зв’язку як на менш розгалужені складні речення, так і на прості фрази. Це дозволяє уникнути перевантаження та адаптувати текст до синтаксичної норми української мови, однак ритміка оригіналу в цьому випадку не передається. Так, зміна кордонів речень сприяє адекватності передачі задуму оригіналу, однак призводить до певних втрат сприйняття стилю автора [Філоненко 2018].

Отже, як свідчить аналіз, перекладачка прагне адекватно відтворити стилістичні прийоми першотвору, намагаючись залишатись якнайближче до оригіналу і зберігаючи стилістичну манеру письменника. Але одночасно спостерігаються випадки заміни одних образних засобів іншими, заміни структур синтаксичних конструкцій, використання конверсії.

3.2. Відтворення лексичних особливостей

Стилістично та культурно маркована лексика в романі має велике значення для створення портретів персонажів, передачі їх почуттів та емоцій, урбаністичного опису, опису інтер’єру, занурення читача в атмосферу твору, передавання різниці між культурами (дія відбувається в Америці, а деякі головні персонажі є індусами), соціальними класами, віковими групами героїв. Отже, їх

збереження та відтворення в цільовій мові є важливою частиною роботи над перекладом.

Аналізуючи відтворення в перекладі розмовної та емоційно-експресивної лексики, ми виявили, що для деяких одиниць перекладачка вжила відповідники, які здійснюють на українського читача той самий художньо-естетичний вплив, що й текст оригіналу на франкомовного читача. Так, розмовні одиниці, вигуки типу *mince !*, *bon sang !*, які вживаються для вираження невдоволення [Le Robert], неприємного хвилювання [L'Internaut], перекладено українським вигуком *трясця!*, який має відповідне стилістичне забарвлення:

« *Je ne suis pas avocat, **bon sang !*** » [Levy 2018, p. 192] //

“*Трясця, я ж не адвокат!*” [Леві 2019, с. 182]

« *Mince ! J'ai oublié mon livre dans la cabine d'enregistrement et je voulais répéter ce soir* » [Levy 2018, p. 173] //

“*Трясця! Я забула книжку в кабіні звукозапису, а ввечері хотіла потренуватися*” [Леві 2019, с. 164].

Однак деякі одиниці розмовної лексики при перекладі втратили своє стилістичне забарвлення. Наприклад, розмовний варіант дієслова “сміятися” *se marrer* та вульгаризм *foutre le bordel*, який вживається, коли хтось створює проблеми, перекладено стилістично нейтральним словом *розважатися*. Так само розмовні лексеми *bossier* (“працювати” [Le Robert]) та *faire le malin*, що має значення “розумничати” [Le Robert], при перекладі відтворено як *працювати* та *хитрувати* відповідно. Таким чином, щоб уникнути надмірного просторіччя та неприродності в українській мові, перекладачка вдається до нейтралізації, що послаблює естетичну функцію одиниць розмовної лексики [Волченко 2024]. Втраченні відтінки значення при цьому можуть бути компенсовані. Наприклад, в

наступному уривку, перекладачка нейтралізувала одиницю *bosses*, але замість “йти працювати” вжила більш розмовний варіант *бігти працювати*:

« ...*mais là je dois vraiment aller bosses* » [Levy 2018, p. 26] //

“Але зараз я справді маю *бігти працювати*” [Леві 2019, с. 24].

Катерина Пітик демонструє гнучкість при обранні стратегії перекладу англіцизмів залежно від ступеня їх інтегрованості у мовну систему української. Це можна побачити, зокрема, на прикладі наступного уривку:

« ...*d'abord les Yellow Cab, Uber pour les plus futés...* » [Levy 2018, p. 16] //

“Спершу «*жовтий кеб*», для хитріших – «*убер*»” [Леві 2019, с. 14].

Перекладачка транскрибує назву сервісу виклику таксі *Uber* та залишає її без пояснень, як бренд, відомий українському читачеві. А ось для позначення таксі жовтого кольору, з якими у багатьох асоціюється Нью-Йорк, перекладачка використовує стратегію форенізації та вдається до калькування [Білик 2020].

При перекладі одиниці *boutique-hôtel* Пітик вдається до комбінації транскодування та калькування, пропонуючи варіант *бутік-готель*, але подає примітку, з поясненням цього поняття, адже воно ще не повністю інтегровано в українську мову. Таким чином вона поєднує прийом транслітерації та описового перекладу за допомогою виноски [Маслова 2020].

Цікавими є варіанти перекладу англіцизму *king size*, який зустрічається в романі двічі:

« ...*il se mit à rêver au king size dans lequel il aurait dû s'endormir* » [Levy 2018, p. 20] //

“...він мріяв про *королівське ліжко*, в якому мав заснути” [Леві 2019, с. 18].

« ...une longue nuit de sommeil dans un *king size* avec trois oreillers » [Levy 2018, p. 197] //

“...довга ніч сну на *ліжку королівського розміру* з трьома подушками” [Леві 2019, с. 187].

“King size” – це формат великого двоспального ліжка, стандартний для США [Ohlemiller 2005] . Як бачимо, в першому випадку вжито переклад *королівське ліжко*, який не передає, що мова йде про формат ліжка, але зберігає стилістичну функцію оригіналу – символ комфорту та розкоші. В другому випадку перекладачка вдається до описового перекладу *ліжко королівського розміру*, з якого зрозуміло, що йдеться саме про формат. Це може бути пояснено тим, що в другому уривку англіцизм *king size* вжито не як символ комфорту, а як один з елементів життя в готелі.

Щодо перекладу географічних назв, деякі з них перекладено завдяки транскодуванню (*Times Square* – *Таймс-сквер*, *Bleeker Street* – *Блікер-стріт*, *East River* – *Іст-Ривер*, *Manhattan* – *Мангеттен*), деякі – завдяки калькуванню (*Central Park* – *Центральний Парк*, *10th Street* – *Десята вулиця*) або поєднанню калькування та транскрибування (*Spanish Harlem* – *Іспанський Гарлем*, *Washington Square Park* – *парк Вашингтон-сквер*, *Sullivan Street* – *вулиця Салліван*). Вибір способу перекладу залежить від того, чи входить та чи інша власна назва до активного складу української мови [Костюніна 2018]. Цікаво, що в варіанти *Вашингтон-Сквер-парк* та *Салліван-стріт* є вживаними в українській мові, але перекладачка надає перевагу іншим варіантам.

Такий самий підхід застосовано й до перекладу назв музичних творів. Так, композицію *Petite fleur* перекладено як “*Маленька квітка*” завдяки прийому калькування, назви опер *Turandot* та *Fidelio*, а також композиції *St. Louis Blues* транскодовано як “*Турандот*”, “*Фіделіо*” та “*Сент-Луїз блюз*” відповідно; *Nessun*

dorma перекладено як *арія* “*Nessun dorma*”, що є прикладом прийому прямого включення в поєднанні з описовим перекладом [Козаченко 2016]. До того ж, в перекладі подаються примітки перекладачки для пояснення усіх наведених назв, крім опери “*Турандот*”. Це може пояснюватися тим, що як в оригінальному тексті, так і в перекладі зазначено автора опери, що слугує своєрідним поясненням назви: «*Turandot de Puccini*» [Levy 2018, с. 107] – “«*Турандот*» Пуччіні” [Леві 2019, с. 104].

Щодо перекладу реалій індійської культури, їх переважно відтворено завдяки еквівалентному перекладу (*bibenka* – *бєбінка*), транскодуванню (*vada pav* – *вада пав*), та комбінації транскодування та калькулювання (*Maharadjah Express* – “*Експрес Махараджі*”, *Jab Harry met Sejal* – “*Коли Гаррі зустрів Седжал*”). Для пояснення наведених реалій подано примітки перекладачки, тобто здійснено також описовий переклад за допомогою виноски. Такий підхід дозволяє відтворити культурний колорит та зберегти художньо-естетичний вплив реалій, адже для франкомовного читача ці одиниці також є незнайомими та в оригінальному тексті виділяються курсивним накресленням. Примітки, в свою чергу, дозволяють компенсувати втрачену через відмову від доместикації інформацію.

Як бачимо, при відтворенні спецефічної лексики, перекладачка намагається залишатися якомога близькою до оригіналу, щоб водночас зберегти стилістичну та інформаційну функцію маркованих лексичних одиниць та за потреби використовує для цього описовий переклад. Естетична функція розмовної лексики, однак, в деяких випадках послаблюється.

Висновки до третього розділу

Отже, працюючи над цим розділом ми проаналізували український переклад роману Марка Леві “Така, як ти”, здійснений Катериною Пітик, та, зокрема, відтворення в ньому стилістичних та лексичних особливостей роману.

Під час аналізу ми виявили, що частину стилістичних лексичних засобів було відтворено завдяки еквівалентному перекладу. Однак в багатьох випадках для досягнення адекватності виникала потреба в підборі іншого способу перекладу, серед яких ми побачили приклади *стилістичної компенсації, калькування та описового перекладу*. Перекладачка також вдавалася до різноманітних перекладацьких трансформацій, таких як *граматична транспозиція, антонімічний переклад, демегафоризація*. На синтаксичному рівні простежується тенденція до *членування* складних речень.

Під час аналізу ми виявили випадки *нейтралізації* деяких одиниць розмовної та емоційно-експресивної лексики. При відтворенні культурних реалій та власних назв використано різні способи та прийоми перекладу в залежності від ступеня інтегрованості цих одиниць в українську мову. Серед них *транскодування, калькування, описовий переклад, прийом прямого включення*, та комбінації цих прийомів. Для пояснення окремих реалій та власних назв українському читачеві, в перекладі подано примітки перекладачки.

Використання різних прийомів перекладу та перекладацьких трансформацій забезпечило природність тексту, збереження художньо-естетичного впливу та культурного колориту.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження нам вдалося виконати поставлені завдання, узагальнивши теоретичні основи художнього перекладу та проаналізувавши оригінал та переклад роману Марка Леві “Така, як ти”.

У теоретичному розділі роботи ми визначили художній переклад як переклад творів художньої літератури, а також з’ясували основні вимоги до нього: точність, стислість, ясність та літературність. Крім того ми виявили, що специфічною рисою художнього перекладу є необхідність передати не лише зміст та форму першотвору, а й його ідейно-образну суть та естетичний вплив на читача.

В межах теоретичного розділу ми також описали розвиток української школи художнього перекладу від початку перекладацької традиції в Україні, яку пов’язують з перекладами Святого письма, і до сьогодення. Ми виявили, що становлення концептуальних засад українського художнього перекладу тісно пов’язане з розвитком національної перекладацької традиції, зокрема з іменами І. Франка, М. Зерова, М. Лукаша, Г. Кочура, В. Коптіолова.

Окрему увагу ми зосередили на лексичних і стилістичних особливостях художніх творів, які відіграють ключову роль у створенні художнього ефекту. Ми визначили поняття “стилістичний засіб”, як навмисну комбінацію виражально-зображальних засобів, які набувають свого значення у контексті та слугують для творення стилістичних прийомів. За наведеною нами класифікацією, стилістичні засоби поділяють на фонетичні, лексичні та синтаксичні. Найбільш уживаними в прозі, згідно з літературознавчими дослідженнями, є лексичні (такі тропи, як епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, персоніфікація, катахреза, а також гіпербола, літота та іронія, які відносять до “складних тропів”) та синтаксичні (еліпсис, апосіопеза, асиндетон, парцеляція, синтаксичний повтор, перелічення, полісиндетон, інверсія, риторичні запитання тощо) стилістичні засоби.

Ми надали визначення стилістично маркованої лексики, як такої, яка має певний стилістичний відтінок. Такі одиниці називають лексикою вузького стилістичного призначення. Сюди належать терміни, професіоналізми, жаргонізми, розмовно-просторічна лексика, застарілі слова, неологізми тощо. Ми також навели варіанти класифікації такої лексики за різними критеріями. Окремо ми виділили культурно марковані лексиксеми, які називають реаліями.

У другому розділі роботи ми здійснили аналіз роману Марка Леві “Така, як ти” з огляду на його лексичні та стилістичні особливості. Ми виявили, що найпродуктивнішими лексичними засобами стилістики в романі є епітет, метафора (та персоніфікація, як один з її видів) та порівняння. Вони вживаються в романі для відтворення мовленнєвої індивідуальності персонажів, надання тексту емоційної насиченості, а також з метою олюднення міста. Автор також вдається до іронії та гіперболізації з метою створення комічного ефекту.

На синтаксичному рівні частотними є такі засоби, як еліпсис, апосіопеза, риторичні запитання. Вони надають мовленню персонажів природності, допомагають описати їх хвилювання та міркування, передати емоційну напругу.

Щодо лексики вузького стилістичного призначення, наш аналіз виявив активне використання в романі розмовної та емоційно-експресивної лексики, яка слугує для передавання почуттів, ставлення персонажів до певних ситуацій та створення їх мовленнєвого портрету. В романі також можна побачити чимало англіцизмів, власних назв, термінів, реалій індійської та американської культури. Їх вживання допомагає відобразити культурний та соціальний контекст, створити тло для розгортання подій, занурити читача в атмосферу міста та професійне середовище персонажів.

Працюючи над третім розділом роботи ми розглянули способи відтворення стилістичних і лексичних особливостей роману “Така, як ти” в перекладі Катерини Пітик. Ми встановили, що для відтворення стилістичних особливостей роману перекладачка вдається як до еквівалентного перекладу, так і до низки

перекладацьких трансформацій та прийомів, серед яких граматична транспозиція, стилістична компенсація, описовий переклад, демегафоризація, калькування, антонімічний переклад. На синтаксичному рівні спостерігається тенденція до членування складних речень, які є характерними для стилю автора.

Ми простежили наступні прийоми відтворення культурно маркованих одиниць: транскрибування, калькування, прийом прямого включення, змішані способи, а в окремих випадках – подання приміток, яке дозволяє зберегти естетичний вплив мовних одиниць без втрати важливої інформації. В перекладі К. Пітик спостерігається тенденція до стилістичної нейтралізації розмовної лексики, що пов'язано з адаптацією тексту до мовних норм української аудиторії.

Загалом аналіз роману та його перекладу показав, що адекватне відтворення лексичних і стилістичних засобів вимагає не буквального перенесення засобів однієї мови в іншу, а гнучкого перекладацького підходу, з урахуванням контексту, функцій мовних одиниць як частин художнього цілого та усталених норм цільової мови. Ефективне відтворення стилістичних і лексичних особливостей художнього тексту в перекладі є не лише філологічним, а й культурним викликом. Застосовані перекладацькі стратегії дозволили Катерині Пітик зберегти функціональну адекватність, стилістичну цілісність, природність та культурну специфіку оригіналу.

Наданий аналіз може стати підґрунтям для глибокого осмислення перекладацьких рішень при роботі з сучасною художньою прозою. Результати дослідження можна використовувати для розв'язання практичних проблем, пов'язаних з перекладом художніх творів з французької мови на українську, а також як теоретичний та ілюстративний матеріал під час викладання курсів з художнього перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми). Київ, 2010. 422 с.
2. Білик О. І., Гернер Ю. І. Особливості відтворення стилістичних засобів та реалій роману Арундаті Рой «Міністерство граничного щастя» в українському перекладі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70). № 2. Ч. 2. С. 29–34
3. Волкова С. Г. Реалії та особливості перекладу в літературі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. № 24. С.15–19
4. Волченко О. М. Стилістичні аспекти теорії перекладу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2024. № 66. С. 220–224
5. Габрик Ю. В. У світі фразеології. Кам'янець-Подільський, 2016. 83 с.
6. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу. Дніпропетровськ: ДНУ, 2007. 50с.
7. Гордієнко Н. М., Михайленко А. В. Типологія компенсацій як засобу перекладацьких трансформацій. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2017. № 30. Том 2. С. 83–85
8. Давидова, О. В. Соціолінгвістичний аспект функціонування лінгвокультурних реалій в англомовній художній літературі та їх відтворення українською мовою : магістерська дис. : Київський політехнічний інститут ім. Ігоря Сікорського. Київ, 2018. 116 с.
9. Домбровський В. Г. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика / за наук. ред. Я. Радевич-Винницький, упоряд. О. Баган. Дрогобич: Відродження, 2008. 488 с.

10. Єфімов Л. П., Ясинецька О. А. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. Вінниця : Нова книга, 2014. 240 с.
11. Єфімов Л. П. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз: учбово-методичний посїбник. Вінниця: Нова книга, 2004.–240 с.
12. Карабан В. І. Переклад англїйської наукової і технїчної лїтератури. Граматичнї труднощї, лексичнї, термїнологїчнї та жанрово-стилїстичнї проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
13. Коваль А. П. Практична стилїстика сучасної української мови. Київ: Вища школа, 1987. 352 с.
14. Козаченко І. В. Особливостї перекладу неологїзмів англїйської мови. *Науковий вїсник Міжнародного гуманїтарного університету, Сер: Фїлологія*. 2016. Вип. 25 (2). С. 166–168
15. Коптілов В. В. Теорїя і практика перекладу: Навч. посїб. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.
16. Костюніна Є. І., Радецька С. В. Реалїї-топонїми у сучасному перекладознавствї та способи їх перекладу. *Науковий вїсник Міжнародного гуманїтарного університету, Сер: Фїлологія*. 2018 № 37 (4). С. 162-164
17. Котляр О. І., Бевзюк Є. В. «Гамельнські щуролови» або про молодїжну полїтику в умовах глобальних інтересів міжнародних гравцїв. *Геополїтичнї прїоритети України*. 2022. Вип. 1 (28). С. 53–68
18. Літературознавчий словник-довїдник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалїва, В. І. Теремко. Київ : Академїя, 2006. 752 с.
19. Львова Н. Л., Циганко М. В. Синтаксичнї стилїстичнї засоби у художньому тексті. Чернівцї: Чернївецький нацїональний університет іменї Юрїя Федьковича. URL:
https://www.rusnauka.com/4_SND_2012/Philologia/7_100352.doc.htm
20. Маслова С. Я. Експлікація як спосїб збереження культурної складової неологїзмів в англо-українських перекладах. *Науковий журнал Львівського*

державного університету безпеки життєдіяльності "Львівський філологічний часопис". 2020. №7. С. 67-70

21. Москаленко М. Актуальність Кундзіча. *Всесвіт*. 2004. № 5-6. С.173-180.

22. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Харків, 2002. 134 с.

23. Пастернак Т. А. До питання генези стилістичних засобів виразності. *Записки з романо-германської філології*. 2023. № 1 (50). С. 205–214

24. Попович А. С., Марчук Л. М. Стилістика української мови: навчально-методичний посібник / за наук. ред. А. С. Попович. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2017. 172 с.

25. Приблуда, Л. М. Метонімія як засіб реалізації вторинної номінації. *Virtus*. 2020. № 42. С. 135–138.

26. Рильський М. Твори. Том 3. Статті. Київ: Держ.вид-во Художньої літератури", 1955. 425 с.

27. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2014. Вип. 209. Том 221. С. 89–93

28. Снежик О. П., Федорова Л. О. Прийоми приблизного перекладу українських реалій у французькому художньому тексті. *Studia-linguistica*. 2011. Вип. 5. Ч. 1. С. 465–470

29. Українська мова : енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Українська енциклопедія, 2004. 820 с.

30. Улюблені англійські вірші та навколо них / пер.і упор. М. Стріха. Київ: Факт, 2003. 456 с.

31. Філоненко Н. Г. Синтаксичні трансформації у перекладі сучасної французької художньої прози українською мовою. *Матеріали Міжнар. наук. конф.*

"Україна і світ: діалог мов і культур"", 11–13 квітня 2018 року. 2018. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/2117>

32. Фоміна Л. В. Методичні вказівки щодо практичних занять з навчальної дисципліни «Особливості перекладу художніх творів». Дніпропетровськ: ДВНЗ «НГУ», 2015. 109 с.

33. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

34. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилїстики сучасної української мови. Київ: Радянська школа, 1962. 495 с.

35. Читомо. Автори: Катерина Пітик. URL: <https://chytomo.com/authors/kateryna-pityk/>

36. Aïssaoui M. Sondage exclusif : quels sont les écrivains préférés des Français? *Le Figaro Littéraire*. 2015. URL: <https://www.lefigaro.fr/flash-actu/2015/03/18/97001-20150318FILWWW00381-sondage-exclusif-quels-sont-les-ecrivains-preferes-des-francais.php>

37. Hulian B. Approaches to defining stylistic means and their classification. *Philological Sciences*. 2024. May 17-18. P. 39–40

38. Kukhareno V.A. A Book of Practice in Stylistics. Москва: Higher School, 1981. 144 p.

39. Moradi M., Abasi A. Analyse sémiotique de la figurativité dans Et si c'était vrai... de Marc Levy selon les idées théoriques de Greimas. *Revue des Études de la Langue Française*. 2023. Volume 14, Issue 2 (N° de Série 27). P. 111–12.

40. Marc Levy. Site Web Officiel. *L'auteur*. URL: <https://www.marclevy.com/lauteur/>

41. Newmark P. A textbook of translation. Prentice Hall International. 1988. 292 p.

42. Ohlemiller T. J. A study of size effects in the fire performance of beds. Washington: US Government Printing Office, 2005. 28 p.

43. Smouchtchynska I. Stylistique des figures : Les figures non-tropiques: посібник. Kiev : Logos, 2010. 312 p.
44. Smouchtchynska I. Stylistique des figures : Les tropes: посібник. Kiev : Centre d'édition et de polygraphie « Université de Kiev », 2009. 206 p.
45. Zokhtareh H. Étude du succès littéraire à l'ère médiatique contemporaine. Cas d'étude: Elle et Lui de Marc Levy. *Plume*. 2022. Vol. 17, № 34. P. 129–150

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

46. Французько-український словник. Українсько-французький словник = Français-Ukrainien dictionnaire. Ukrainien-Français dictionnaire : 220 000 + 210 000 : два в одному томі : 430 000 одиниць перекладу / під заг. ред. Вячеслава Бусела. Київ; Ірпінь: Перун, 2012. 1086 с.
47. Larousse: dictionnaire de français. Définitions et expressions. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>
49. La langue française. Dictionnaire. URL: <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire>
50. Le Robert. Dictionnaire en ligne. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/dictionnaire-en-ligne>
51. Linternaute. Dictionnaire français. URL: <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/bon-sang/>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

52. Леві М. Така, як ти. Харків: Книжковий клуб сімейного дозвілля, 2019. 214 с.
53. Levy M. Une fille comme elle. Paris: Versilio, 2018. 234 p.

RÉSUMÉ

Cette recherche est consacrée à l'analyse des particularités lexicales et stylistiques du roman francophone « Une fille comme elle » de Marc Levy et aux moyens de leur reproduction dans la traduction ukrainienne réalisée par Kateryna Pityk. L'actualité de cette recherche s'explique par l'intérêt croissant pour les traductions ukrainiennes de la littérature européenne contemporaine, notamment francophone.

Marc Levy est l'un des auteurs contemporains les plus populaires de la prose francophone. Ses œuvres illustrent parfaitement la manière dont les moyens stylistiques et le lexique marqué participent à la construction des portraits de personnages ainsi qu'à la création de l'atmosphère générale du texte. De plus, ses romans se distinguent par une attention particulière portée à la langue parlée contemporaine et aux réalités culturelles. C'est pour ces raisons que l'objet de notre étude est le texte du roman « Une fille comme elle » de Marc Levy et sa traduction ukrainienne réalisée par Kateryna Pytyk. Le sujet de l'étude est constitué par les particularités lexicales et stylistiques du roman « Une fille comme elle » et les procédés de leur restitution dans la version ukrainienne.

L'objectif principal est d'analyser les moyens stylistiques et lexicaux employés dans le texte original et d'examiner les stratégies traductives choisies pour les transmettre en langue ukrainienne.

Le premier chapitre présente les bases théoriques de la recherche. Nous avons examiné la nature de la traduction littéraire, son développement historique en Ukraine, ainsi que la classification des moyens stylistiques et du lexique marqué. Nous avons également défini leur rôle dans la création de l'effet esthétique du texte original. Cette partie repose sur une approche théorique et descriptive. La base théorique de cette partie repose sur les travaux en traductologie et en stylistique de V. Koptilov, A. Koval, I. Smouchtchynska, V. Dombrovsky, L. Fomina.

Le deuxième chapitre propose une analyse linguistique du roman original, mettant en évidence l'usage fréquent des figures stylistiques lexicaux (épithètes, métaphores,

comparaisons, hyperbole, ironie) ainsi que syntaxiques (ellipse, aposiopèse, questions rhétoriques, énumérations, inversions). En ce qui concerne le lexique, le roman contient une abondance d'unités expressives et culturellement marquées : langage familier, anglicismes, réalités culturelles (notamment new-yorkaises et indiennes), noms propres, vocabulaire professionnel et vocabulaire lié à l'espace domestique. L'analyse repose sur une méthode de sélection continue et de catégorisation.

Dans le troisième chapitre, nous avons réalisé une analyse comparative entre le texte source et sa traduction afin d'identifier les transformations traductives employées. Il a été constaté que la traductrice a eu recours à divers procédés tels que la transposition grammaticale, la compensation stylistique, la démétaphorisation, la paraphrase, la traduction antonymique, la fragmentation syntaxique pour transmettre les moyens stylistiques.

Quant à la traduction des unités lexicales marquées, les stratégies les plus courantes incluent le transcodage (pour les noms propres et réalités culturelles), le calque partiel ou total, la traduction descriptive, l'insertion de notes du traducteur (pour expliquer certains éléments culturels), ainsi que l'adaptation selon le contexte.

L'analyse a montré que la traductrice a su préserver l'effet esthétique, émotionnel et culturel du texte original grâce à un usage réfléchi et varié des procédés traductifs. Le texte cible conserve ainsi non seulement la cohérence stylistique, mais aussi la richesse lexicale et la coloration culturelle du roman de Marc Levy.

Le travail met en évidence l'importance d'un choix réfléchi des stratégies de traduction pour assurer l'adéquation fonctionnelle et esthétique du texte cible. Les résultats peuvent être utiles pour résoudre des problèmes pratiques liés à la traduction de textes littéraires du français vers l'ukrainien ainsi que dans l'enseignement de la traduction littéraire et dans les recherches ultérieures en traductologie.