

**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**

**КОНЦЕПТ НІМОТИ В РОМАНІ «СИМФОНІЯ МОНСТРІВ»
МАРКА ЛЕВІ І ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу магістратури

освітньої програми *«Загальний і галузевий
усний та письмовий переклад з французької
та англійської мов»*,

спеціальність – 035 Філологія

Ольги Ігорівни КАМЕНЧУК

Науковий керівник:

старший викладач Галина ЧЕРНІЄНКО

Рецензент:

д.філол.н., проф. Руслана САВЧУК

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри теорії та практики
перекладу романських мов імені Миколи Зерова

протокол № 7 від «31» березня 2026 року

в.о. завідувача кафедри _____

к.філол.н. Ірина ЦИРКУНОВА

КИЇВ
2026

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	10
1.1. Художній переклад як інтерпретаційний процес: категорії адекватності та еквівалентності.....	10
1.2. Концепт німоти як лінгвокультурний феномен	21
1.3. Селективний мутизм як психолінгвістичне явище	30
1.4. Функціонування концепту німоти в художньому тексті та перекладі.....	35
Висновки до першого розділу	40
РОЗДІЛ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ПЕРЕКЛАД НЕВЕРБАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ ПЕРСОНАЖА РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ «СИМФОНІЯ МОНСТРІВ».....	42
2.1. Німота як маркер інакшості персонажа та її відтворення в перекладі	42
2.2. Невербальні засоби спілкування героя та їхнє відтворення в перекладі	61
2.3. Репрезентація інтелектуальних і сенсорних компенсаторних здібностей персонажа.....	77
2.4. Мотив позбавлення «голосу» та його перекладацьке відтворення	93
Висновки до другого розділу	104
ВИСНОВКИ	106
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	108
RÉSUMÉ.....	120

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене аналізу особливостей відтворення невербальної комунікації із застосуванням концепту німоти в художньому перекладі на матеріалі роману Марка Леві «Симфонія монстрів». Актуальність теми зумовлена зростанням уваги сучасного перекладознавства до антропоцентричних і когнітивних підходів, що передбачають інтерпретацію не лише вербального змісту, а й позамовних засобів комунікації та внутрішнього світу персонажа.

Об'єктом дослідження є переклад твору Марка Леві «Симфонія монстрів» як процес міжмовної та міжкультурної комунікації, предметом – способи відтворення невербальних засобів і концепту німоти в перекладі. Метою роботи є визначення перекладацьких стратегій і трансформацій, що забезпечують адекватне відтворення невербальної комунікації та концепту німоти. Для досягнення мети поставлено завдання: окреслити теоретичні засади дослідження художнього перекладу; визначити специфіку концепту німоти; проаналізувати невербальні засоби комунікації персонажа; дослідити особливості їх відтворення в перекладі.

Методологічну основу становлять когнітивно-лінгвістичний, перекладознавчий та дискурсивний підходи. У роботі використано методи аналізу й синтезу, контекстуального, порівняльно-перекладознавчого та інтерпретаційного аналізу.

У результаті дослідження встановлено, що німота в тексті виконує функцію маркера інакшості та водночас активізує компенсаторні комунікативні механізми (жести, міміку, письмо, спостережливість). Виявлено основні перекладацькі трансформації (лексичні заміни, конкретизацію, узагальнення, опущення), які забезпечують передачу невербального змісту. Доведено, що переклад може як зберігати, так і частково нівелювати прагматичний потенціал невербальної комунікації, зокрема у випадках зміщення акцентів або втрати графічних засобів.

Робота складається зі вступу, двох розділів (теоретичного і практичного), висновків та списку використаних джерел.

Ключові слова: художній переклад, невербальна комунікація, концепт німоти, перекладацькі трансформації, селективний мутизм.

ABSTRACT

The research focuses on the analysis of the reproduction of nonverbal communication through the application of the concept of muteness in literary translation, based on Marc Levy's novel *The Symphony of Monsters*. The relevance of the study is determined by the growing interest in anthropocentric and cognitive approaches in translation studies, which emphasize the interpretation of both verbal content and nonverbal means of communication, as well as the inner world of a character.

The object of the research is literary translation of Marc Levy's novel *The Symphony of Monsters* as a process of interlingual and intercultural communication, while the subject is the ways of rendering nonverbal means and the concept of muteness in translation. The aim of the study is to identify translation strategies and transformations that ensure the adequate reproduction of nonverbal communication and the concept of muteness. The objectives include outlining theoretical foundations of literary translation, defining the specifics of the concept of muteness, analyzing nonverbal communication means, and examining their rendering in translation.

The methodological framework is based on cognitive-linguistic, translation-oriented and discourse approaches. The research employs methods of analysis and synthesis, contextual analysis, comparative translation analysis, and interpretative analysis.

The results demonstrate that muteness functions as a marker of otherness and simultaneously activates compensatory communicative mechanisms (gestures, facial expressions, writing, observation skills). The study identifies key translation transformations (lexical substitutions, concretization, generalization, omission) used to convey nonverbal meaning. It is proved that translation may both preserve and partially neutralize the pragmatic potential of nonverbal communication, particularly in cases of semantic shifts or loss of graphic markers.

The thesis consists of an introduction, two chapters (theoretical and practical), conclusions, and a list of references.

Keywords: literary translation, nonverbal communication, concept of muteness, translation transformations, selective mutism.

ВСТУП

Сучасний розвиток перекладознавства характеризується зміщенням уваги від суто мовних аспектів перекладу до комплексного осмислення тексту як багаторівневої комунікативної та культурної системи. Тому стає актуальною проблема відтворення невербальної комунікації в художньому перекладі, оскільки вона забезпечує передачу не лише фактичної інформації, а й емоційних станів, психологічних характеристик персонажів, їхніх поведінкових моделей та комунікативних стратегій. В умовах сучасних гуманітарних студій, зокрема в межах антропоцентричної парадигми, художній текст розглядається як простір взаємодії вербальних і позамовних знаків, що формують цілісну концептосферу твору. Особливої ваги ця проблема набуває при перекладі текстів, у яких мовчання або обмеження мовлення виступає ключовим смислотвірним чинником.

Актуальність нашого дослідження зумовлена зростанням інтересу до міждисциплінарних підходів, що поєднують перекладознавство, психолінгвістику, когнітивну лінгвістику та теорію комунікації. Особливо значущим є феномен селективного мутизму, який у художньому тексті може набувати не лише медичного, а й символічного, культурного та наративного виміру. У романі Марка Леві «Симфонія монстрів» концепт німоти стає центральним елементом художньої структури, визначаючи як способи комунікації героя, так і його взаємодію з навколишнім світом. Саме тому постає проблема адекватного відтворення цього концепту в перекладі, що передбачає врахування не лише лексико-семантичних відповідників, а й прагматичних, стилістичних та культурних чинників.

Метою дослідження є комплексний аналіз особливостей відтворення концепту німоти та пов'язаних із ним засобів невербальної комунікації в художньому перекладі (на матеріалі роману Марка Леві «Симфонія монстрів» та його українського перекладу). Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати теоретичні підходи до розуміння художнього перекладу як інтерпретаційного процесу;
- надати дефініції поняття концепту в межах когнітивної лінгвістики та перекладознавства;
- схарактеризувати специфіку невербальної комунікації як складника художнього дискурсу;
- дослідити мовні та позамовні засоби реалізації концепту німоти в оригінальному тексті;
- виявити перекладацькі стратегії та трансформації, застосовані при його відтворенні;
- оцінити ступінь адекватності перекладу з урахуванням семантичного, прагматичного та стилістичного рівнів.

Об'єктом дослідження є концепт німоти як когнітивно-дискурсивна одиниця художнього тексту, тоді як **предметом** виступають способи його відтворення у перекладі, зокрема перекладацькі трансформації та стратегії передачі невербальних засобів комунікації.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять праці з перекладознавства, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики та теорії комунікації. У роботі використано комплекс загальнонаукових і спеціальних **методів**, зокрема:

- метод лінгвостилістичного аналізу (для вивчення особливостей художнього тексту оригіналу та перекладу);
- метод перекладознавчого аналізу (для виявлення перекладацьких трансформацій);
- контекстуальний аналіз (для інтерпретації значення невербальних засобів у межах тексту);
- порівняльний метод (для зіставлення оригіналу та перекладу);
- елементи когнітивно-дискурсивного аналізу (для дослідження концепту німоти та його реалізації в тексті);

- також застосовано елементи інтерпретаційного аналізу, що дозволяють врахувати прагматичний і культурний контекст функціонування досліджуваних явищ.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному підході до аналізу концепту німоти як центрального елемента художнього тексту та у виявленні специфіки його відтворення в перекладі через систему невербальних засобів комунікації. У дослідженні вперше (у межах обраного матеріалу) систематизовано перекладацькі стратегії передачі мовчання як змістовно навантаженого елемента, а також проаналізовано випадки як адекватного, так і проблемного відтворення цього концепту.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів у курсах перекладознавства, практики художнього перекладу, стилістики, а також у підготовці перекладачів художньої літератури. Запропоновані висновки та спостереження можуть бути застосовані при аналізі інших текстів, у яких невербальна комунікація відіграє важливу роль, а також у практиці перекладу творів із подібною проблематикою.

Результати дослідження **апробовано** під час участі в X Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «ФІЛОЛОГІЯ ХХІ СТОЛІТТЯ: НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ».

Структура магістерської роботи зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів (теоретичного та практичного), висновків, списку використаних джерел. У першому розділі розглянуто теоретичні засади художнього перекладу, поняття концепту та специфіку невербальної комунікації. Другий розділ присвячено практичному аналізу відтворення концепту німоти в перекладі роману Марка Леві «Симфонія монстрів». У висновках узагальнено результати дослідження та окреслено перспективи подальших наукових розвідок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

1.1. Художній переклад як інтерпретаційний процес: категорії адекватності та еквівалентності

Художній переклад як своєрідне літературне явище виступає незамінним складником світової культури, формуючи невидимі мости між різними народами. На відміну від перекладу прагматичних текстів, цей вид перекладу спрямований не лише на відтворення предметно-логічного змісту, а й на збереження естетичної та образної цілісності тексту-оригіналу з багаторівневою смисловою структурою, відтворення якої вимагає застосування особливих перекладацьких стратегій і трансформацій.

Результатом процесу художнього перекладу є новий текст, який, зберігаючи зв'язок з оригіналом, функціонує в зовсім іншому мовно-культурному просторі. Тому роль перекладача не обмежується мовним посередництвом, а й полягає в інтерпретації художнього смислу, відтворенні домінант твору. Перекладач художніх текстів виступає одночасно й митцем, адже створення нового продукту, рівноцінного з оригіналом, є творчим процесом, результатом якого має стати текст, що реципієнти сприйматимуть на рівні вихідного тексту. Науковий інтерес до вивчення питань перекладу літературних творів насамперед пов'язаний із складністю цього явища. Дослідники порушують питання особливостей відтворення в перекладі прозових та поетичних творів, одиниці перекладу, способів передачі лексичних, стилістичних одиниць та ін. [Ревуцька 2018, с. 4].

З-поміж українських науковців, що досліджували проблеми художнього перекладу, варто виокремити такі постаті: Т. Андрієнко, Р. Зорівчак, М. Іваницька, В. Карабан, Т. Кияк, Л. Коломієць, О. Кундзіч, О. Ребрій, О. Чередниченко. Французькі перекладознавці А. Берман, Ж. Женет, Ж.-Р. Ладміраль, А. Мешонік, Ж. Мунен, І. Осекі-Депре та ін. є авторами фундаментальних праць, присвячених питанню

творчості в перекладі. Безумовно, у контексті дослідження художнього перекладу необхідно виокремити У. Еко, Ю. Найду.

На культурологічних проблемах перекладу художніх текстів зосереджувалися французький учений-лінгвіст Ж. Мунен, британсько-австралійська перекладачка та науковиця М. Снелл-Горнбі, фінська перекладачка німецького походження Ю. Хольц-Мянттері та ін. Французька перекладознавиця М. Ледерер, німецький дослідник А. Нойберт виявляли науковий інтерес до перекладознавчого аналізу художнього тексту [Павленко 2012, с. 68]. Ця тематика виступає предметом обговорень на семінарах (« Assises de la traduction littéraire ») та наукових конференціях (« La traduction littéraire comme création ») тощо [Ласка 2020, с. 204].

Інтерес дослідників до вивчення різноманітних аспектів художнього перекладу породжує множинність теорій, водночас перетворюючи цю сферу теорії перекладу на найрозвиненішу порівняно з іншими. На думку українського мовознавця та перекладача В. Коптілова, теорія художнього перекладу є найбільш дослідженою, розвиненою галуззю в перекладознавчій теорії. Однак прагнення бути першими у «зведенні чергового поверху» перекладознавчої науки як з-поміж лінгвістів, так і літературознавців гальмує розбудову цієї теорії [Коптілов 2002, с. 148]. Окрім цього, переклад часто сприймають з одного боку – тільки як продукт. У сучасному перекладознавстві існують дослідження, що містять розгляд перекладу як творчого процесу перекладача, проте визначення ключових понять і категорій є недостатньо системними та одностайними. Відрізняються підходи до дефініції поняття «художній переклад» та визначення його функцій [Ревуцька 2018, с. 7]. У статті «Стан та перспективи перекладознавчих досліджень» С. Денисова зазначає, що нині перекладознавство характеризується плюралізмом теорій, майже відсутністю відкриттів та праць, що мають наукову новизну [Денисова 2014, с. 55].

Теоретичний плюралізм зумовлює різноаспектні інтерпретації понять художнього перекладу та одиниці перекладу, тому спостерігаємо відсутність єдиних універсальних визначень. За В. Коптіловим, на позначення одиниці перекладу можливо вживати термін «транслятема», що відображає структурно-змістові елементи тексту включно з художньою образністю. На особливості транслятеми впливатимуть особливості літературного твору залежно від родової та жанрової належності. Художній переклад є *«водночас естетичним за своєю природою і лінгвістичним – за засобами вираження суті літературного твору»*, тому його розуміють як особливе явище, яке має двоїсту природу [Коптілов 1982, с. 74], на чому також наголошує О. Линтвар, однак цю двоїстість дослідниця вбачає в тому, що художній переклад, з одного боку, виступає продуктом міжлітературної комунікації, а з іншого, зумовлює та визначає особливість цієї комунікації [Линтвар 2012, с. 147].

Розглядаючи переклад як особливу форму міжлітературної рецепції, О. Павленко стверджує, що порівняльне літературознавство, на відміну від лінгвістики, надає більше можливостей для досягнення закономірностей художнього перекладу та його сутності. Ця думка впливає з діалогічного потрактування художнього перекладу, що виникає внаслідок діалогу літературних творів, національних культур, історичних епох, мистецьких особистостей, отже, це явище виступає засобом *«міжлітературної та міжкультурної/міжнаціональної комунікації»*. Переклад розуміється з погляду інтерпретації, адже перекладач виступає одночасно й читачем, який унаслідок індивідуального розуміння твору інтерпретує оригінал для реципієнтів перекладу. За Кантом, геніальність творення нерозривно пов'язана з геніальністю розуміння, тому інтерпретаторові необхідно зрозуміти імпліцитне, відтворити естетичні ідеї, аби сповна донести особливості оригінального тексту (ОТ) носію іншомовної культури [Павленко 2012, с. 69].

Окрім ролі читача, перекладач виконує роль творця, а переклад є особливим видом творчості, що посідає окреме місце в літературному процесі.

О. Шевченко пропонує таке визначення перекладу, як *«відтворення форми твору (композиційних ситуацій ОТ) через адекватну передачу основної інформації (як інваріантної, так і необхідної фонові) та її герменевтичних функцій (які виражаються через стиль твору) за допомогою адекватного перетворення мовних структур і значень (смислів) на відповідних (між-)мовних рівнях засобами іншої мови»*. О. Івасюк та О. Огуй розглядають переклад як творчий процес, що полягає у виявленні *«відповідностей між різнотипними категоріями тексту оригіналу та перекладу»* [Шевченко 2014, с. 33-34; Івасюк 2003, с. 158-159].

Наприкінці ХХ століття французький теоретик перекладу Антуан Берман слушно зауважив, що розмірковувати про переклад *«означає бути захопленим п'яним, рефлексивним виром, де саме слово «переклад» постійно метафоризується»* (Berman 1999). Справді, дискурс про переклад виходить далеко за межі суто лінгвістичної проблематики, охоплюючи питання буття художнього твору, його природи та культурної долі. Говорити про переклад – це означає говорити про механізми комунікації й передачі смислів, про рецепцію тексту в іншому мовному та культурному просторі, про традицію та культуру.

Водночас переклад постає як простір зустрічі з Іншим – з іншою мовою, іншою системою цінностей, іншим способом мислення та письма. У цьому контексті він осмислюється не лише як акт відтворення, а як форма мімікрії, інтерпретації та переосмислення, що завжди має творчий і діалогічний характер. Саме тому перекладознавчий дискурс активно послуговується метафоричною мовою.

Показовими в цьому сенсі є численні образні визначення перекладу, які пропонують письменники та теоретики: від уявлення перекладу як *«пропозиції душі прийняти інше тіло»* (Жан-Ів Масон), що підкреслює зміну мовної оболонки за збереження внутрішньої сутності твору, до метафори *«споглядання тексту крізь окуляри»* (Андре Шуракі), яка акцентує неминучість

інтерпретаційного посередництва перекладача. Навіть іронічне означення перекладу як *«гігієнічного проведення часу»* (Габріель Гарсія Маркес) виявляє уявлення про переклад як інтелектуальну практику, що очищує й оновлює літературний простір [Delisle 2014, с. 38].

У сучасному перекладознавстві переклад дедалі частіше осмислюється як важливий чинник культурної динаміки, що виходить за межі міжмовної комунікації. Як зазначає Андре Лефевєр, переклад здійснюється не лише з метою передачі тексту іншою мовою, а насамперед для впливу на розвиток культури, у межах якої цей текст функціонуватиме. Така позиція підкреслює активну роль перекладу у формуванні літературних норм, ієрархій цінностей та моделей рецепції, а також у переосмисленні канону в культурі, що приймає.

У цьому ж руслі Пітер Берк розглядає переклад як своєрідний індикатор культурного перенесення, який робить видимими процеси взаємодії між культурами. Переклад, за таким підходом, не є нейтральним або прозорим посередником, а радше механізмом, що виявляє розбіжності, які виникають у процесі міжкультурного обміну. Саме через переклад стають помітними зміни смислів, адаптації образів і концептів, а також ті культурні фільтри, які визначають спосіб сприйняття чужого тексту.

Реципієнтом перекладу є носій іншомовної культури, тому в цьому контексті зв'язок мови й культури є нерозривним. До прикладу, К. Іваненко стверджує про переміщення перекладу в іншу культуру, а не лише в іншу мовну систему [Іваненко 2011, с. 117]. На цьому наголошує також М. Шемуда, убачаючи в художньому перекладі взаємодію та взаємовплив різних культур, що не обмежується мовною взаємодією, оскільки охоплює різноманітні аспекти життя, описані в художньому творі [Шемуда 2013, с. 164]. Завдання перекладача полягає в майстерному відтворенні в перекладному тексті культурних та історичних реалій. Загалом, переклад художніх текстів приводить до збагачення культури: ідеться як про культуру, що приймає іноземний текст, так і про культуру, що на глобальному рівні надає нові

можливості обміну різними мовами, контекстами, культурами й літературами в результаті найнепередбачуванішої та найнезначнішої взаємодії. Переклад «відкриває» кордони для іноземної творчості, створює мости між націями, допомагає розширювати світову літературу [Klimkiewicz 2017, с. 187]. Хоча цим не обмежуються функції художнього перекладу й перекладу загалом. Приміром, Жан Деліль виокремлює такі функції перекладу:

- **Переклад як джерело натхнення для національної літератури.** Ця одна з важливих функцій перекладу означає те, що перекладні тексти вводять у культурний простір нові або забуті образи, мотиви, теми та художні рішення, які згодом можуть переосмислюватися й творчо засвоюватися.
- **Переклад як «школа стилю».** У процесі перекладацької діяльності відбувається засвоєння нових стилістичних моделей, наративних стратегій та мовних рішень, що сприяє розвитку літературної мови та збагаченню її виражальних засобів. Однак Шарль-Жозеф Панкук і Ніколя-Етьєн Фрамері висловили протилежну думку в «Про мистецтво перекладу»: *«Переклади не можуть слугувати для формування стилю, як помилково вважалося дотепер: я навіть переконаний, що вони можуть лише призводити до його погіршення...»* [цит. за : (D'hulst)].
- **Трансгресивна функція.** Полягає у введенні в культурний простір текстів, які зазнають цензурних обмежень або вважаються неприйнятними з боку політичних чи релігійних інституцій. У таких випадках переклад стає не нейтральним посередником, а формою культурного виклику, спрямованого на оскарження домінантних ідеологічних наративів. Перекладач у суспільній свідомості часто ототожнюється з автором і сприймається як співучасник його висловлювання.
- **Паліативна функція.** Водночас переклад може виконувати й паліативну функцію, компенсуючи брак певних текстів, жанрів або тематик у

національній літературі. Переклад задовольняє культурні потреби спільноти, заповнюючи прогалини в літературному просторі та забезпечуючи доступ до важливих художніх або інтелектуальних надбань інших культур.

- **Культуротворча функція.** *«Переклад не тільки сприяє діалогу між культурами, але й часто формує їх»* (Jun 2007, с. 185). Через переклад відбувається тривале й системне засвоєння чужого культурного досвіду, що з часом стає складником національної культурної ідентичності. У цьому розумінні переклад не просто відображає культуру, а бере безпосередню участь у її творенні, впливаючи на уявлення про світ, людину та соціальні цінності. Історичний досвід свідчить, що жодна культура не формується в повній ізоляції, а інтенсивна перекладацька діяльність є важливою умовою її становлення.

Показовим у цьому контексті є приклад Китаю, культура якого зазнала впливу кількох масштабних перекладацьких хвиль. Зокрема, переклад буддистських текстів сприяв не лише поширенню нової релігії, а й трансформаціям у філософії, літературі, мистецтві та мові, значно збагативши китайський лексикон. У цьому сенсі перекладачі постають як творці й реформатори національних мов, що підтверджує одну з ключових функцій перекладу – **мовотворчу**.

Культуротворчу роль перекладу переконливо демонструє також дослідження Зоар Шавіт, присвячене становленню єврейської національної культури в Палестині на початку XX століття. Перекладна література не сприймалася як чужорідний елемент, а, навпаки, стала одним із головних символічних ресурсів формування національної ідентичності. В умовах браку світських текстів переклад забезпечив створення літературного канону та довів здатність івриту функціонувати як повноцінна сучасна літературна мова.

- **Переклад як «барометр».** Переклад також виконує функцію своєрідного барометра культурного розвитку, який відображає культурні пріоритети, рівень відкритості суспільства та характер міжкультурних обмінів. Статистика перекладів (зокрема дані *Index Translationum*) засвідчує істотні відмінності між країнами: висока частка перекладної літератури свідчить про активну культурну взаємодію, тоді як низькі показники можуть вказувати на культурний ізоляціонізм. Перекладацька статистика демонструє нерівномірність культурних обмінів: Німеччина, Іспанія та Франція належать до провідних країн за обсягами перекладу, тоді як у США переклади становлять лише близько 3 % видавничої продукції, на відміну від 12,3 % у Німеччині та 18 % у Франції [Balayer, Bustamante 2012].
- **Ідентифікаційна функція.** Полягає в тому, що переклад *«формується цінностями та ідеями, що панують у суспільстві, у якому він здійснюється»* (Brisset 1986, с. 12). Через переклад культура може осмислювати й конструювати власну ідентичність, використовуючи «іншого» як дзеркало для самовизначення.

Цей механізм переконливо продемонстровано в дослідженні Анні Бріссе, присвяченому перекладному театру Квебеку. У період активного формування національної культурної самосвідомості переклади драматичних творів зазнавали глибокої адаптації, унаслідок чого чужі тексти «натуралізувалися» й перетворювалися на носії локального політичного та культурного дискурсу. Такі переклади не стільки репрезентували іноземний текст, скільки використовували його для утвердження власної ідентичності.

Переклад постає як історично та ідеологічно зумовлена практика, що підтверджує думку Анрі Мешонніка: *«Перекладати – це не сказати те саме, що в оригіналі, а сказати щось інше інакше»* (Meschonnic 2004,

с. 15). Влучно узагальнює цей процес і афоризм Валері Ларбо: *«Скажи мені, кого ти перекладаєш, і я скажу, хто ти»* (Larbaud 1946, с. 95).

- **Переклад як носій літературних жанрів.** Переклад сприяє міграції літературних жанрів з одного культурного простору в інший. Класичним прикладом є масове надходження до Франції наприкінці XVIII століття англійського готичного роману, що стало можливим завдяки активній перекладацькій діяльності. Популярність перекладних творів призвела навіть до появи псевдоперекладів, оскільки позначка *«перекладено з англійської»* слугувала комерційним аргументом; при цьому *«псевдопереклади найчастіше супроводжувалися передмовою від імені нібито перекладача, покликаною переконати читача, що йдеться не про обман»* (Prungnaud 1997, с. 31).

Хоча на початковому етапі таке масове запозичення негативно вплинуло на якість національної літератури, у довгостроковій перспективі воно сприяло формуванню нових естетичних моделей і вплинуло на творчість майбутніх класиків. Аналогічну роль відіграв переклад американської наукової фантастики у Франції після Другої світової війни [Delisle 2014, с. 41-54].

Багатовимірність перекладацької діяльності актуалізує питання меж і критеріїв відповідності перекладного тексту оригіналу, що було актуальним ще з часів поширення перших перекладів Біблії, які були буквальними, тому це часто ставало причиною гіршого розуміння тексту цільовою мовою. З часом у перекладачів виникла потреба пояснити більшу свободу в процесі роботи над перекладом, важливим було відтворення змісту, а не «букви» [Козак 2012, с. 56].

Невідповідність окремих елементів у вихідній та цільових мовах, граматичні та стилістичні відмінності призводять до мінімізації цілковитої відповідності. Отже, *«для позначення характеру та взаємовідношення»* між оригінальним та перекладним текстами уживають терміни *«адекватність»* та

«еквівалентність» [Яблочнікова 2019, с. 177], які дають змогу осмислити співвідношення між оригіналом і перекладом не лише на рівні мовної відповідності, а й з огляду на збереження художнього ефекту та культурної значущості твору.

Питання еквівалентності викликає інтерес таких українських науковців, як А. Бочарнікова, Н. Гордієнко, Р. Зорівчак, В. Карабан, Т. Кияк; з-поміж зарубіжних дослідників виокремлюємо такі постаті: М. Бейкер, С. Гелверсон, Дж. Касагранде, Дж. Кетворд, Ю. Найда та ін. [Рябокін, Стукаленко 2020, с. 96].

Питання визначення еквівалентності між текстом оригіналу та текстом перекладу й надалі залишається відкритим і дискусійним. Це зумовлено тим, що в процесі перекладу перекладач неминує – свідомо або несвідомо – вносить у текст власну інтерпретацію оригіналу, вибудовуючи баланс між двома мовами, культурами та різними способами осмислення реальності [Селіванова 2006, с. 674].

Німецька мовознавиця й перекладачка Катаріна Райс зазначає, що адекватність, по суті, є доцільністю, яку слід розглядати у зв'язку з певною дією. Будь-яке рішення є доцільним лише стосовно мети, заради якої його приймають. У перекладі кожне рішення перекладача визначається насамперед метою перекладу, отже, перекладацькі рішення мають відповідати саме цій меті. Таким чином, адекватність є співвідношенням між засобами та метою і має орієнтованість на процес. Під адекватністю теоретики зазвичай розуміють «хороший» або «правильний» переклад [Aliyev 2021, с. 141].

Еквівалентність, натомість, стосується взаємозв'язку між двома продуктами – вихідним і перекладеним текстами. Ці терміни необхідно чітко розмежовувати, оскільки різні переклади можуть мати різні цілі, а мета перекладу не завжди збігається з метою оригінального тексту. Це безпосередньо впливає на ступінь еквівалентності між двома текстами, що стає

особливо очевидним при розгляді різних типів перекладу як теоретично, так і на практиці [Reiss 1983, с. 301].

Цікаво зауважити, що на відміну від попередніх перекладознавчих теорій, зосереджених на лінгвістичному аналізі та мікрорівневій еквівалентності, у теорії скопосу перекладений текст не обов'язково має бути функціонально еквівалентним оригіналу. Ключовим тут є не відтворення відповідностей між мовними одиницями, а мета перекладацької дії. Саме орієнтація на ціль перекладу зумовлює перекладацькі рішення [Trisnawati 2014, с. 247].

Подібно до Гідеона Турі, Жак Дерріда відмовляється від традиційного уявлення про еквівалентність, а також від ідеї підпорядкованості перекладу оригіналу. В межах деконструктивістського підходу оригінальність визнають властивістю як вихідного, так і перекладеного тексту. Представники деконструктивізму, насамперед Дерріда, тим самим переосмислюють статус перекладу й роль перекладача, розглядаючи перекладацьку діяльність як творчий процес, у межах якого перекладач «вивільняє» приховані сенси оригінального тексту. Перекладач постає як суб'єкт, здатний переосмислювати й трансформувати множинні значення вихідного тексту в новий текст, що також містить у собі поліфонію сенсів [Moуа 2010, с. 191].

Такий підхід істотно відрізняється від концепції Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, за якою від перекладача очікується знаходження єдиного еквівалента або принаймні одного «правильного» чи пріоритетного варіанта перекладу [Rakovà 2013, с. 61].

Отже, художній переклад слід розглядати як особливий вид творчої діяльності, що поєднує мовну точність та естетичну інтерпретацію. Він функціонує на перетині літератури й культури, забезпечуючи діалог між різними художніми традиціями. Ця багатовимірність зумовлює постійний науковий інтерес до проблем художнього перекладу та його критеріїв. Особливої уваги заслуговує поняття концепту як одиниці осмислення дійсності, що поєднує мовний, культурний та когнітивний виміри.

1.2. Концепт німоти як лінгвокультурний феномен

У процесі переходу від лінгвістики, зосередженої на вивченні мови як автономної системи, до антропоцентричної парадигми, що розглядає мову у взаємозв'язку з людиною, її свідомістю та мисленням, виникла потреба у введенні нового терміна для точнішого позначення змістового наповнення мовного знака. Такий термін мав би подолати обмеженість традиційних понять значення й сенсу та поєднати в собі мовознавчі й логіко-психологічні компоненти.

Активний розвиток мовознавчих досліджень у 1990-х роках зумовив появу низки номінативних одиниць, покликаних репрезентувати специфіку мовного знання, зокрема таких понять, як «концепт», «лінгвокультурема», «логоепістема» та «міфологема». Однак саме поняття «концепт» виявилось найбільш усталеним і продуктивним у науковому дискурсі. Воно набуло статусу ключового терміна когнітивної лінгвістики, функціонуючи як універсальна модель осмислення фрагментів дійсності, мовної категоризації та як оперативна одиниця пам'яті [Хорошун 2010, с. 158].

Теоретичне обґрунтування поняття концепту та методологічні підходи до його аналізу сформувалися в межах когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології та психолінгвістики й отримали ґрунтовне опрацювання як в українському, так і в зарубіжному мовознавстві. В українській науковій традиції проблематика концепту представлена в студіях Г. Гайдука, І. Голубовської, С. Жаботинської, В. Жайворонка, А. Загнітка, В. Іващенко, В. Кононенка, Т. Космеди, М. Кочергана, Л. Лисиченко, О. Мельничука, С. Попова, А. Приходька, Т. Радзієвської, О. Селіванової, І. Штерн. У зарубіжній лінгвістиці дослідження концепту пов'язані з іменами Є. Бартмінського, А. Вежбицької, Р. Джекедоффа, Р. Павільоніса, У. Чейфа [Газуда 2018, с. 38; Плотнікова 2020, с. 91-92].

У науковій літературі відсутнє єдине універсальне визначення поняття «концепт», що зумовлено різними методологічними підходами та

міждисциплінарним характером його вивчення. Залежно від дослідницької перспективи концепт осмислюють як когнітивну, культурну, семантичну або ментально-дискурсивну одиницю, що поєднує мовний, культурний і психологічний виміри.

Сам термін *conceptus* походить від латинського дієслова *concipere* – «зачинати, охоплювати, формувати у свідомості». Український відповідник «поняття» також має дієслівне походження – від старослов'янського *пояти*, яке означало «схопити», «привласнити», «засвоїти». Обидві етимологічні основи відображають спільну ідею здобуття, однак не є абсолютними синонімами: латинське *concipere* акцентує процес внутрішнього формування смислу, тоді як слов'янське *пояти* підкреслює акт захоплення або опанування вже наявного змісту [Федоренко 2015, с. 69].

Виникнення вчення про концепт і його первинний розвиток пов'язують з ім'ям французького богослова, філософа-схоласта та поета П. Абеляра (XII ст.), який уважав, що концепт є особливою формою мислення, здатною вміщувати й узагальнювати різноманітні смисли, тобто сукупністю понять у ментальному просторі людини, які виникають і структуруються в процесі сприйняття та продукування мовлення [Шарапановська 2021, с. 97]. Філософські витoki осмислення концепту пов'язані з ідеями концептуалізму – напряду середньовічної схоластичної філософії. Його представники виходили з припущення, що «в одиничних речах існує децo спільне, загальне, на основі чого в розумі виникає концепт – особливе загальне поняття, виражене словом» (Філософський енциклопедичний словник 2002, с. 300).

Подальший розвиток поняття концепту відбувався в межах логіко-філософського підходу, сформованого аналітичною філософією, зокрема лінгвістичною філософією та логічним аналізом мови. Представники цього напряду (Г. Райл, Б. Рассел, Д. Остін, Г. Фреге, А. Черч) розглядали мову як головний об'єкт філософії та трактували концепти насамперед не як ментальні утворення, а як логічні категорії [Плотнікова 2020, с. 93].

В український науковий обіг термін «концепт» увійшов у 90-х роках ХХ ст., однак донині не має однозначного визначення [Шевченко 2021, с. 129]. Зокрема, за І. Голубовською, існує два базові підходи до його тлумачення: перший трактує концепт як узагальнене логічне поняття, що відповідає традиційному, класичному розумінню цього терміна; другий підхід розглядає концепт як складне утворення, що охоплює сукупність культурно зумовлених уявлень про об'єкт і формується в межах лінгвофілософської парадигми, де особлива увага приділяється взаємодії мови, мислення та культури [Голубовська 2004, с. 89].

Подальше осмислення концепту відбувається в межах когнітивної парадигми. Так, В. Іващенко розглядає концепт як своєрідний «згусток» смислів, що об'єктивуються в системі значень конкретної мови та формуються в процесі пізнавальної діяльності людини [Іващенко 2003, с. 205].

Із психолінгвістичних позицій концепт осмислює І. Штерн, визначаючи його як ментальний прообраз, що має подвійний характер: у психічному вимірі концепт постає як ідеальне утворення, образ, який відображає культурно зумовлені уявлення про світ і слугує прототипом похідних понять; у мовному вимірі він отримує номінативне оформлення – ім'я [Штерн 1998, с. 192].

Одне з найбільш комплексних визначень концепту подає О. Селіванова, яка трактує його як інформаційну структуру свідомості – різносубстратну, структуровану одиницю пам'яті, що акумулює сукупність вербальних і невербальних знань про об'єкт пізнання, набутих у процесі взаємодії свідомих і позасвідомих психічних механізмів. Ядром концепту, за дослідницею, є зафіксоване у вигляді пропозиційних структур і позначене відповідною номінативною одиницею поняття. Концепти формуються в процесі пізнавальної діяльності людини, показують та узагальнюють індивідуальний і колективний досвід, а також інтеріоризовану свідомістю картину дійсності, упорядковуючи інформацію відповідно до суспільно вироблених категорій і класів. Слово слугує основним засобом доступу до концептуального знання,

тому воно здатне репрезентувати різні концепти, що зумовлює розгляд мови як відносно компактного механізму концептуалізації [Селіванова 2006, с. 256].

Українська мовознавиця Л. Кравець трактує концепт як результат пізнавальної діяльності людини, цілісне ідеальне утворення, що акумулює багатовіковий досвід і відображає специфіку національної культури. На думку дослідниці, концепти виконують функцію своєрідних культурних кодів певного народу, які передаються від покоління до покоління разом із мовою та становлять підґрунтя культурної комунікації [Кравець 2007, с. 192].

У межах етнолінгвістичного підходу ці ідеї розвивають І. Голубовська, В. Жайворонок, О. Тищенко. Зокрема, В. Жайворонок наголошує, що пізнання світу включає не лише номінацію об'єктів, а й їх осмислення в слові, що дає підстави говорити про мовні одиниці як про етнокультурні концепти [Жайворонок 2004, с. 26]. На універсальності концепту як одиниці мислення акцентує А. Загнітко, визначаючи його як *«глобальний квант структурованого знання»*, який не обмежується мовним вираженням, однак саме мова виступає одним із найпотужніших засобів його реалізації в межах концептосфери [Загнітко 2012, с. 101]. В. Літяга розглядає концепт *«як ментальне утворення у свідомості»* та *«фіксацію колективного досвіду, який стає набутком індивіда»* (Літяга 2013, с. 48).

У зарубіжній когнітивній лінгвістиці також простежується значне розмаїття підходів до трактування концепту. Представники цього напрямку (М. Джонсон, Дж. Лакофф, Р. Лангакер, І. Світсер, Л. Талмі) розглядають концепт як ментальну репрезентацію знання [Хорошун 2010, с. 159]. Як зауважує Н. Слухай, у межах філософської теорії пізнання дефініції концепту варіюються від широкого розуміння його як складного ментального утворення (думки, знання, віри) до звуженого трактування як смислів, що функціонують у процесі інтеріоризації знань про світ [Слухай 2002, с. 464].

У класичній схоластичній традиції мовні знаки співвідносять із двома типами сутностей:

- а) когнітивними сутностями – концептами;
- б) сутностями зовнішнього світу.

Між цими елементами встановлюються різні типи зв'язків: безпосередній зв'язок існує між знаком і концептом, а також між концептом і об'єктами зовнішнього світу; натомість зв'язок між мовним знаком і реальністю є опосередкованим та здійснюється через концепт. Таку систему відношень репрезентує відомий семіотичний трикутник, уперше описаний у працях Ч. Огдена й А. Річардса [Lyons 1977, с. 96]. У цій концепції наочно представлено взаємодію трьох ключових логіко-лінгвістичних категорій:

- референт, тобто об'єкт реальної дійсності або явище психічного світу, що безпосередньо сприймає людина;
- концепт – ментальний образ або психічне уявлення про об'єкт, що формується у свідомості мовця. У логічній традиції він відповідає поняттю, тоді як у лінгвістиці співвідноситься зі значенням або змістом мовної одиниці;
- мовний знак, тобто загальноприйнята в суспільстві номінація (слово, лексема, символ) [Сидельникова 2019, с. 149].

Вона відповідає традиційному схоластичному розумінню значення, сформульованому у відомій максимі: *Voces significant res mediantibus conceptibus* («Слова означають речі за посередництвом концептів»).

Водночас, як зауважує Дж. Лайонз, тріадний аналіз значення породжує низку дискусійних питань [Lyons 1977, с. 99], зокрема актуальним є питання про те, яким є онтологічний або психологічний статус концепту.

У сучасній семантиці склалися два основні підходи до розв'язання цих проблем.

- 1) постсоссюрівський: виходить із того, що як знак, так і концепт мають ментальну природу. Вони утворюють двоаспектну структуру мовного знака, що складається із *signifiant*, *image acoustique* (фонологічної форми) та *signifié* (концепту).

Сучасні семантичні теорії розвинули цю ідею, трактуючи концепти не як індивідуальні психічні образи, а як абстрактні, колективні, відносно стабільні та внутрішньо структуровані утворення. Принципи їхньої організації вважаються частиною вродженого когнітивного потенціалу людини. Мовні одиниці при цьому кодують концепти як свій семантичний зміст, «вирізаючи» їх з універсального концептуального простору, незалежного від конкретних мов. Такий підхід отримав назву *дворівневої семантики* (two-level semantics) і був розроблений у працях М. Бірвіша, Е. Ланга, Д. Вундерліха, М. Шварца.

- 2) Другий підхід у сучасній семантиці заперечує існування проміжного рівня семантичного змісту між мовною формою та концептом. Згідно з цим поглядом, мовні одиниці безпосередньо співвідносяться з концептами. Така позиція характерна для когнітивно-лінгвістичних теорій, представлених у працях Р. Джекендоффа, Дж. Лакоффа, Ж. Фокон'є, Р. Лангакера [Harras 2000, с. 13-14].

У «Глосарії когнітивної лінгвістики» зазначено, що концепти функціонують у складі концептуальної системи людини й формуються вже на ранніх етапах онтогенезу: первинно вони реконструюються з перцептивного досвіду внаслідок процесу, який у теорії позначають як аналіз перцептивного значення. Результатом цього процесу є найпростіші концептуальні утворення – так звані образні схеми, що становлять фундамент подальшого концептуального розвитку. У процесі мовної діяльності концепти можуть кодуватися в специфічних для конкретної мови формах – у вигляді лексичних концептів, які забезпечують зв'язок між універсальною концептуальною структурою та мовним значенням. Хоча концепти загалом характеризуються відносною стабільністю як когнітивні утворення, вони не є статичними: їхня структура постійно уточнюється й модифікується під впливом індивідуального досвіду, як одиничного (епізодичного), так і повторюваного [Evans 2007, с. 31].

Е. Сміт та Д. Медін підкреслюють, що без концептів ментальний світ людини був би хаотичним. Саме концепти надають йому впорядкованості, оскільки відображають уявлення про подібні об'єкти й явища, а також зв'язки між ними, які згодом знаходять мовне вираження в різних формах. Завдяки концептам людина здатна сприймати та осмислювати значно більше, ніж безпосередньо міститься в переданій інформації [Terniievskia 2021, с. 196].

Почесний професор Нью-Йоркського університету Г. Мерфі зазначає, що *«структура концепту визначається множиною «необхідних і достатніх ознак», які характеризують предмет відображення»* [Грігорян 2025, с. 36].

Мінливість структури концепту зумовлюється як трансформаціями зовнішнього світу людини, так і змінами її внутрішньої системи цінностей; унаслідок цього відбувається поступове збагачення смислового наповнення концепту та розширення його обсягу завдяки новим характеристикам та ознакам [Приходько 2008]. Цю мінливість учені пояснюють низкою властивостей концепту, зокрема його *динамізмом* та *креативністю* [Селіванова 2017], *мобільністю* [Вільчинська 2007], а також *комплексністю*, що виявляється в одночасній належності концепту до мови, свідомості й культури, його *умовності*, *семантичній нечіткості* та *складній внутрішній організації (складноструктурованості)* [Приходько 2008].

У межах когнітивного підходу М. Ю. Полюжин пропонує модель структури концепту, яка передбачає наявність кількох базових компонентів когнітивної природи. Концепт охоплює чуттєвий образ, інформаційний зміст та інтерпретаційне поле, а його структура може бути описана як сукупність ознак, релевантних для кожного з названих складників [Полюжин 2002].

Вербалізація концепту охоплює сукупність мовних і позамовних засобів, за допомогою яких його зміст репрезентується безпосередньо або опосередковано, конкретизується й розгортається.

У мовній системі концепти об'єктивуються одиницями різних рівнів: лексичними засобами, фразеологією, пареміями, граматичними формами,

синтаксичними структурами, а також цілими текстами. Репрезентуючи певний концепт, ці одиниці актуалізують відповідний когнітивний контекст, водночас складною залишається проблема розмежування власне мовного значення та ширшого енциклопедичного знання. Дискурс у цьому зв'язку постає не лише як простір функціонування концептів, а й як механізм їх реалізації та чинник, що зумовлює їх трансформацію й подальший розвиток [Остапчук 2020, с. 129-130; Мартинюк 2006, с. 11].

Насамперед концепт актуалізується на лексичному рівні та постає ключовою одиницею, через яку реалізується індивідуально-авторське, творче осмислення дійсності. Художній текст виступає засобом репрезентації образної структури твору, що здебільшого співвідноситься зі змістом тексту або з авторським задумом як своєрідним психічним образом твору.

Як зауважує О. Кагановська, мовленнєвий план текстового концепту виявляє його вербальну природу, унаслідок чого текстовий концепт постає як реальність, відображена у свідомості не безпосередньо, а опосередковано – через мовні засоби [Кагановська 2015]. Механізми мовного втілення концептів формують змістову й образну цілісність твору.

Літературознавиця Т. Шестопалова зауважує, що *«за своєю одночасною належністю до структури індивідуальної свідомості та системи знання концепт існує у вигляді “наскрізної теми” в доробку мислителя й культурного діяча, а також як дискурсивна практика»* (Шестопалова 2010, с. 47). Художній текст виступає площиною реалізації образної організації, що фіксується в понятті «текстовий концепт», який є *«мовленнєво-розумовим утворенням змістового плану, що характеризується багатомислюватою напруженістю й надкатегоріальністю й на текстовому рівні імплікує сукупність певних ознак метаобразів художнього твору з метою їхньої подальшої імплікації»* (Кагановська 2015). Текстовий концепт зазвичай співвідносять зі змістом твору або з авторським задумом як ментальним образом тексту, що знаходить своє втілення саме в мовній формі [Бойван 2020, с. 55].

Різні мови та культури по-різному концептуалізують дійсність, що може створювати труднощі для перекладача, особливо перекладача художніх текстів. Дослідниця М. Лук'янченко наголошує, що застосування концептуального аналізу в галузі художнього перекладу істотно розширює можливості зіставного аналізу тексту оригіналу й перекладу, оскільки дає змогу проникнути в глибинну семантику твору (Ж. Антуан, С. Бремон) та виявити приховані, імпліцитні смисли – концепти, закладені автором, що підлягають адекватному відтворенню в перекладі [Лук'янченко 2006, с. 4].

До основних принципів концептуального підходу до художнього перекладу М. П. Лук'янченко відносить:

- знаходження й збереження в перекладі базових концептів як важливих компонентів семантико-стилістичної системи оригіналу;
- урахування авторської концепції, адже вона визначає зміст і стиль твору;
- сприйняття концептуального змісту в нерозривній єдності з художньою формою;
- відтворення лінгвостилістичних особливостей першотвору з урахуванням неминучих втрат і трансформацій, зумовлених відмінностями мовних і концептуальних картин світу;
- якомога точнішу передачу екстралінгвальних чинників як складників загальної контекстної системи;
- орієнтацію на мовну й культурну картину світу адресата перекладу;
- неодмінне зіставлення концептуальної інформації оригіналу й перекладу як передумову досягнення адекватності [Лук'янченко 2006, с. 5].

На думку дослідниці, залучення концептуального підходу до аналізу традиційної перекладознавчої проблематики дозволяє по-новому осмислити ключові питання теорії та практики художнього перекладу, зокрема співвідношення творчої індивідуальності автора та перекладача, проблему перекладності художнього тексту, адекватності перекладу та визначення одиниці художнього перекладу [Гаврилук 2012, с. 20].

Як підсумок, використання концептуального аналізу може бути доцільним та необхідним у перекладацькій практиці. Навіть універсальні концепти потребують перекладацьких рішень, що спираються на когнітивний тезаурус і досвід перекладача. На початковому етапі процесу перекладу ключовим є зіставний лінгвокультурологічний аналіз способів об'єктивації концепту в мовних картинах світу різних лінгвокультурних спільнот, спрямований на виявлення як спільних, так і національно зумовлених особливостей його оцінки та інтерпретації. Під час когнітивного моделювання інваріанту перекладу здійснюється зіставлення концептуального наповнення відповідних лексем. У центрі уваги опиняється номінативне поле концепту, яке охоплює прямі найменування, непрямі номінації різновидів його денотата, а також асоціативне поле, у межах якого лексеми-репрезенти формують характерні словосполучення. У процесі концептуалізації формується текст перекладу як вербалізований результат мисленнєвої діяльності перекладача. Осмисливши перекладний об'єкт у концептосфері мови оригіналу, перекладач надалі співвідносить і переосмислює його крізь призму функціонування відповідного концепту в мові перекладу [Чрділелі 2019, с. 166]. Саме такий підхід забезпечує досягнення комунікативно-прагматичної еквівалентності, що є однією з базових вимог до адекватного перекладу.

1.3. Селективний мутизм як психолінгвістичне явище

У сучасних гуманітарних дослідженнях мовчання дедалі частіше розглядається не як відсутність мовлення, а як специфічна форма комунікативної поведінки, зумовлена психологічними, соціальними й культурними чинниками. Особливий інтерес становить феномен селективного мутизму, який найчастіше виявляється в дитячому віці та характеризується ситуаційною відмовою від вербального мовлення за збереженої мовної компетенції. Важливо наголосити, що в межах філологічного дослідження селективний мутизм розглядається не як клінічний діагноз, а як

психолінгвістично релевантне явище, що перебуває на перетині мовлення, мовчання й комунікативної взаємодії.

Селективний мутизм демонструє принципову розбіжність між здатністю говорити та можливістю реалізувати мовлення в конкретних соціальних ситуаціях. Така розбіжність актуалізує питання про внутрішні механізми мовленнєвої діяльності, роль тривоги й страху в блокуванні вербальної комунікації, а також про функціонування мовчання як компенсаторної стратегії. З психолінгвістичного погляду мовчання в умовах селективного мутизму не є пасивним станом, а постає активною формою реакції на комунікативний тиск, що супроводжується використанням невербальних засобів спілкування та внутрішнього мовлення.

Селективний мутизм уперше був описаний у ХІХ ст.: німецький терапевт і невролог А. Куссмауль у 1877 році згадує його під назвою *aphasia voluntaria* (тобто добровільна афазія, або добровільна мовленнєва дисфункція). Майже через шістьдесят років, у 1934 році, швейцарський дитячий психіатр М. Трамер увів термін «елективний мутизм». Обидва ці найменування відбивали тодішнє уявлення про німоту як нібито свідоме й довільне небажання вступати у вербальну комунікацію з більшістю людей, що ранні дослідники нерідко тлумачили як форму маніпулятивної поведінки. Навіть наприкінці ХХ століття селективний мутизм розглядали як різновид опозиційно зухвалого розладу поведінки [Sharp 2007].

Суттєва зміна в розумінні цього явища відбулася лише після оновлення в «Діагностичному та статистичному посібнику з психічних розладів» Американської психіатричної асоціації в 1994 році (DSM-IV), коли слово «елективний» було замінено на «селективний». Така зміна засвідчила відхід від трактування німоти як добровільної відмови від мовлення: відтоді мовленнєва відсутність при селективному мутизмі більше не розглядається як акт волі, а осмислюється як ситуаційно зумовлене явище, що проявляється лише за певних обставин (наприклад, у школі) [Rozenek та ін. 2020, с. 333].

Дослідження останніх двох десятиліть переконливо довели, що провідною характеристикою селективного мутизму є тривожність [Muris 2015]. У «Міжнародній класифікації хвороб», одинадцятому перегляді (МКХ-11) селективний мутизм віднесено до спектра тривожних розладів.

Термін «мутизм» (лат. mutismus) позначає відсутність вербального контакту за умови збереженої мовленнєвої здатності, тобто за відсутності органічних ушкоджень мовних центрів мозку [Bilikiewicz 2007]. Компонент «селективний» указує на ситуаційну обумовленість німоти: мовленнєва неспроможність проявляється лише в окремих соціальних ситуаціях (наприклад, у шкільному середовищі) або у взаємодії з певними особами. Натомість в інших комунікативних контекстах (найчастіше вдома або в спілкуванні з найближчими членами родини) дитина не зазнає труднощів у мовленні й не демонструє ознак мутизму [Rozenek та ін. 2020, с. 334-335].

Селективний мутизм постає не як ізольоване мовленнєве порушення, а як складний психолінгвістичний феномен, пов'язаний із тривожністю, соціальним контекстом і досвідом пережитого стресу. Зовнішні чинники різко змінюють життєвий простір дитини, порушують відчуття безпеки та стабільності й підсилюють тривожні реакції. Неможливо оминути увагою вплив російсько-української війни, що створює для дітей травматичне середовище, здатне суттєво впливати на їхній психічний стан і комунікативну поведінку, зокрема на появу або загострення форм мовчання, зокрема селективного мутизму.

Дослідники зазначають, що психотравмівні події мають негативний вплив на мовленнєвий стан дітей і здатні істотно коригувати траєкторію їх мовленнєвого розвитку [Луценко 2018]. Зокрема, у дітей, які стали свідками воєнних подій в Україні у 2022 році, зафіксовано низку маркерів мовленнєвих порушень, зумовлених пережитим стресом, з-поміж яких спостерігаються випадки як повного, так і тимчасового мутизму [Рібцун 2022; Скрипник, Лабенко 2022].

Селективний мутизм, у порівнянні з іншими психічними розладами дитячого та підліткового віку, залишається недостатньо дослідженим та діагностованим [Водоп'янова 2022; Schwenck та ін. 2022]. Частково це зумовлено тим, що як у науковому, так і в клінічному середовищі триває уточнення його характеристик і популяризація знань про цей стан. Інша причина полягає в тому, що для багатьох дітей, особливо раннього віку, притаманні сором'язливість або ситуативна соціальна тривожність, що ускладнює розмежування нормативних вікових проявів і клінічно значущих симптомів тривожного розладу соціальної комунікації – селективного мутизму [Мас 2015].

Наслідки селективного мутизму суттєво позначаються на емоційній, когнітивній і поведінковій сферах розвитку дитини. Усне мовлення відіграє ключову роль у шкільному середовищі та в підтриманні соціальних контактів, тому мовчазна поведінка дітей із селективним мутизмом негативно впливає на їхню академічну успішність [Klein та ін. 2019; Starke, Subellok 2012], ускладнює процес соціалізації, підвищує рівень суб'єктивних психологічних страждань і створює підґрунтя для формування численних коморбідних розладів [Olivares-Olivares та ін. 2021; Немерюк 2024, с. 212].

У сучасній психіатричній класифікації селективний мутизм визначається як тривожний розлад. Попри семантику терміна «селективний», що може створювати враження свідомого «вибору» мовчати, ідеться не про довільну відмову від мовлення, а про нездатність говорити в певних соціальних ситуаціях. Діти із селективним мутизмом, як правило, хочуть говорити, однак переживають страх, який блокує мовленнєву реакцію. Тривога – страх, напруження, очікування небезпеки – стає визначальним чинником поведінки. Мовчання в таких випадках виконує функцію захисного механізму: коли дитина відчуває тиск або очікування мовленнєвої відповіді, рівень тривоги різко зростає; відмова від говоріння тимчасово знижує її, створюючи ілюзію безпеки. Таким чином, мовчання постає як неефективна стратегія адаптації –

своєрідна форма уникання, що короткочасно стабілізує емоційний стан, але в довготривалій перспективі поглиблює проблему.

Систематичне потрапляння дитини в ситуації щоденної соціальної взаємодії (школа, однолітки, публічні відповіді) спричиняє постійне підкріплення тривожного патерну. На відміну від ізольованих фобій, які можуть не впливати на повсякденне функціонування, страх мовлення безпосередньо пов'язаний із базовими формами соціального буття. Якщо страх є непропорційним ситуації, має клінічно значущий характер і порушує академічне, соціальне або особистісне функціонування, він потребує терапевтичного втручання.

За даними DSM-V, початок селективного мутизму зазвичай припадає на період до п'яти років, хоча клінічної уваги розлад набуває пізніше – здебільшого тоді, коли дитина потрапляє в умови формалізованого шкільного навчання з підвищеними вимогами до вербальної активності. Більшість діагнозів встановлюється у віці до семи років, однак нерідко спостерігається відтермінування діагностики, що ускладнює перебіг і корекцію розладу [Мас 2015].

У межах гуманітарного знання селективний мутизм набуває ширшого значення, виходячи за межі індивідуальної психології. Психолінгвістичний вимір селективного мутизму пов'язаний із розривом між потенційною мовленнєвою компетенцією та її реалізацією в конкретному комунікативному акті. Дитина здатна говорити з фізіологічного погляду, однак у ситуації соціальної тривоги її «мовленнєвий механізм» блокується. У метафоричному сенсі голос ніби «паралізується», що на рівні художньої репрезентації легко трансформується в образ втраченої або прихованої мови.

Селективний мутизм може бути осмислений як наративний мотив і як модель художньої концептуалізації німоти, у якій мовчання стає носієм смислу, маркером травматичного досвіду, страху, соціальної ізоляції або внутрішнього спротиву. Ця здатність трансформувати психологічну особливість у семантично

навантажений образ зумовлює інтерес літературознавства до явищ мовленнєвої блокади та вибіркового мовчання.

Саме цей психологічний феномен активно осмислюється в сучасній літературі. У художніх текстах персонажі, які мають здатність говорити, але не говорять унаслідок пережитої травми чи внутрішнього конфлікту, дедалі частіше стають центральними героями, а не другорядними фігурами. На відміну від традиційних образів німоти, спричиненої фізичними ушкодженнями або фантастичними чинниками, селективна німота постає як результат психотравми, булінгу, самопошкоджувальної поведінки чи соціальної ізоляції. Мовчання таких персонажів – це не відсутність мови, а форма відступу у внутрішній простір, спосіб уникнення уваги й водночас крик про допомогу.

У реалістичній прозі підліткового спрямування простежується тенденція до зображення селективного мутизму як частини ширшої проблематики ментального здоров'я. Водночас художній наратив часто демонструє альтернативні способи самовираження – через мистецтво, письмо, невербальні форми комунікації. Таким чином, література не лише відображає психолінгвістичну специфіку розладу, а й концептуалізує німоту як простір пошуку голосу, ідентичності та суб'єктності [Mutism in YA books].

Отже, селективний мутизм у теоретичному вимірі постає як тривожний розлад із виразною комунікативною домінантою, а в художньому – як наративний мотив, що дозволяє репрезентувати травму, вразливість і процес віднайденьня власного голосу. Саме на перетині цих площин – клінічної та літературної – формується концептуальне поле осмислення німоти в сучасному гуманітарному дискурсі.

1.4. Функціонування концепту німоти в художньому тексті та перекладі

«Не буває соціуму без людини, соціуму без мови, мовлення без мови, говоріння без МОВЧАННЯ», – такими влучними словами починається одна зі статей української мовознавиці С. Швачко. Мовчання є не запереченням

мовлення, а його необхідною умовою й смислотворчим тлом. Саме воно окреслює межі висловлюваного, структурує комунікацію, надає значущості слову й водночас відкриває простір для того, що не можуть або не наважуються вербалізувати. Мовчання є органічною складовою мовленнєвої діяльності людини та невід'ємним елементом соціальної взаємодії.

Водночас мовчання не є однорідним явищем. На думку американських дослідників, «відсутність невербальних реакцій має такий самий знаковий характер, як і їх наявність, навіть ще більш виразний» (Richmond 2004, с. 4). Мовчання може бути добровільним або вимушеним, усвідомленим або несвідомим, комунікативно насиченим або симптоматично «порожнім». Воно може виконувати функцію паузи, знака згоди чи незгоди, форми протесту, захисту або внутрішнього зосередження. Особливе місце в цій типології посідає німота як специфічний різновид мовчання, що не зводиться до риторичної чи прагматичної стратегії.

Селективний мутизм, який розглядається як одна з причин німоти, репрезентує мовчання іншої природи – психологічно зумовлене, контекстуально обмежене та вкорінене у внутрішньому досвіді суб'єкта. Це не відмова від мовлення як така, а радше неможливість говоріння в певних соціальних ситуаціях, попри збережену мовну компетенцію. Така німота функціонує як форма «заблокованої комунікації», у якій мовчання набуває симптоматичного й водночас смислонасиченого характеру.

В процесі концептуального аналізу німота постає не лише як відсутність звуку чи слова, а як особливий концепт, що поєднує мовний, когнітивний і психологічний виміри. Вона виявляє межі між мовою та досвідом, між можливістю висловлення й внутрішньою заборорою на нього, що робить концепт німоти принципово важливим для осмислення художнього тексту, у якому мовчання часто говорить не менш промовисто, ніж слово.

У художньому тексті надзвичайно важливо враховувати специфічні способи вербального (і квазівербального) втілення індивідуальної травми, оскільки травматичний досвід принципово опирається прямій артикуляції.

Травма за своєю природою належить до сфери замовчуваного: вона постає надзвичайно проблемним об'єктом вербальної репрезентації, що зумовило появу тверджень про принципову «невимовність» травматичного досвіду. Кеті Карут, спираючись на психоаналітичні ідеї З. Фрейда та Ж. Лакана, наголошує на неможливості повної й адекватної вербалізації травми, водночас підкреслюючи риторичний потенціал письма, здатного в метафоричних формах проявляти травматичну природу історичного й особистісного досвіду [Caruth 1996]. Подальші дослідження, зокрема праці Калі Тал, розвивають цю ідею, розглядаючи травму як таку, що «перепишується» у вигляді метафори [Kalí 1996, с. 16]. Художній текст цікавить цю дослідницю не стільки як естетичний об'єкт, скільки як простір фіксації та опрацювання травматичного досвіду.

Водночас Баррі Стампфл у своїх студіях ставить під сумнів категоричність тез про абсолютну невимовність травми. Аналізуючи фігуру *the unspeakable* у творах про травму, він трактує мовчання не як кінцевий психічний стан, а як окрему фазу процесу травматизації, яка потенційно може бути подолана [Stampfl 2014, с. 16].

Ефективним засобом актуалізації читацької емпатії є фокусування оповіді на постаті травмованого персонажа, чия фізична німота постає наслідком пережитого болісного досвіду [Гребенюк 2022, с. 106-107].

Психолінгвістика як галузь наукового знання постає на перетині психології та лінгвістики: за спільного формального об'єкта – мови – ці дисципліни відрізняються матеріальним об'єктом дослідження. Якщо психологія зосереджується на психіці та внутрішніх процесах особистості, то лінгвістика вивчає мовну поведінку й механізми мовлення. У психолінгвістиці ці площини поєднуються, зокрема в дослідженнях мовленнєвих порушень, які

виникають унаслідок індивідуальних відмінностей у здатності розуміти, засвоювати та продукувати мовлення [Lestari, Setiawan 2022].

Одним із таких порушень є вищезгаданий селективний мутизм – стан, за якого індивід потенційно здатний вільно говорити, однак систематично відмовляється від мовлення в окремих соціальних ситуаціях, зберігаючи мовну активність в інших, зокрема в безпечному домашньому середовищі [Melfsen та ін. 2022]. Селективний мутизм має багатофакторну природу, цей тип мовчання не є універсальним, а спрямований вибірково [Chaer 2015].

Найчастіше селективний мутизм виявляється в дитячому віці, особливо в ситуаціях входження в нове соціальне середовище. При цьому мовна компетенція таких дітей зазвичай не порушена: проблема полягає не у відсутності мовних знань, а в блокуванні мовлення через тривогу, страх або психоемоційне напруження. За відсутності належної підтримки цей розлад може мати довготривалі наслідки для освітньої, професійної та соціальної реалізації особистості. До характерних проявів селективного мутизму належать уникання вербальної комунікації, замкнутість, використання жестів або знакових замінників мовлення [Farantika та ін. 2019].

У психолінгвістичному та психологічному дискурсах селективний мутизм часто пов'язується з травматичним досвідом. Сучасні *trauma studies* розширюють розуміння травми, виходячи за межі суто фізичних ушкоджень та охоплюючи психічні та емоційні рани. Травма порушує базові системи контролю, зв'язку та смислотворення, руйнує ідентичність і здатність особистості до адаптації [Sriulina 2017].

Селективний мутизм виконує компенсаторну функцію: утрата або блокування вербального мовлення супроводжується активізацією невербальних способів комунікації, які з часом можуть закріплюватися як провідна стратегія взаємодії зі світом [Koenarso 2020]. Невербальна комунікація – жести, міміка, інтонація, зоровий контакт, дотик – набуває особливого значення як засіб

вираження емоцій і смислів, недоступних для вербалізації [Ramadhan та ін. 2023].

Для художньої літератури та кіномистецтва ці аспекти мають принципове значення. Персонажі, позбавлені голосу або схильні до мовчання, постають не як «порожні» фігури, а як складні семіотичні конструкції, у яких німота стає носієм психологічного, соціального й символічного змісту. Образ персонажа, як підкреслюють дослідники, є результатом свідомого відбору автором певних людських рис, що в поєднанні із сюжетом і мовленнєвою поведінкою формують переконливу художню реальність [Mubasyira 2017; Putri та ін. 2023]. Німота, зумовлена селективним мутизмом, у художньому тексті функціонує як потужний концепт, що репрезентує травму, страх, ізоляцію та водночас – спробу захисту й самозбереження [Napsari та ін. 2025, с. 2-3].

Якщо в межах літературознавчого аналізу німота розглядається як семантично й символічно навантажений концепт (травма, страх, протест, ізоляція, захист), то в перекладознавчій площині вона постає як об'єкт інтерпретації та відтворення, що поєднує мовні, психологічні, медичні й соціокультурні виміри.

Передусім перекладач опиняється перед проблемою розмежування понять «мовчання», «німота», «мутизм», «селективний мутизм», які в художньому тексті можуть функціонувати як синонімічні, метафоричні або термінологічно точні. Невмотивоване ототожнення цих одиниць призводить до зміщення смислових акцентів: побутове «мовчання» може втратити глибину травматичного досвіду, тоді як використання терміна «мутизм» вимагає врахування його медичного змісту. Перекладачеві необхідно балансувати між термінологічною точністю та художньою доцільністю, зберігаючи концептуальне навантаження образу.

Окрему складність становить передача німоти/мовчання як наративної стратегії. У художньому тексті мутизм може реалізовуватися через редукацію діалогів, синтаксичну фрагментацію, паузи, еліipsis, внутрішнє мовлення, зміну

фокалізації. Відповідно, перекладач має відтворити не лише «відсутність голосу» персонажа, а й структурну організацію мовчання як смислотворчого механізму. Це передбачає збереження паузальності, темпоритму, експресивної лаконічності або, навпаки, внутрішньої напруженості тексту, що компенсує відсутність вербалізації.

Крім того, використання мутизму як медико-соціального явища в художньому творі відбиває специфіку історичних і соціальних подій, у яких розгортається дія. У цьому контексті переклад набуває міждисциплінарного значення: інтерпретація німоти потребує врахування психологічних досліджень травми, соціологічних спостережень щодо наслідків насильства та воєнних подій, а також лінгвістичних моделей комунікативної поведінки. Перекладач фактично виступає медіатором між різними дискурсами, забезпечуючи їх узгоджене функціонування в іншомовному культурному просторі.

Отже, дослідження перекладацьких стратегій відтворення мутизму має не лише текстологічне, а й ширше гуманітарне значення. Воно дозволяє простежити, як у перекладі трансформується концепт німоти – як психологічного стану, як соціального маркера та як естетичного прийому, – і яким чином переклад впливає на рецепцію травматичного досвіду, закодованого в художньому тексті.

Висновки до першого розділу

У ході теоретичного дослідження встановлено, що художній переклад постає як багаторівневий процес інтерпретації, що передбачає не лише відтворення змісту оригіналу, а й передачу його формально-стилістичних та прагматичних характеристик. На рівні сучасної антропоцентричної парадигми важливим є врахування комунікативних намірів персонажів, їхніх емоційних станів і поведінкових моделей, що реалізуються як у вербальних, так і в невербальних формах.

З'ясовано, що невербальна комунікація є невід'ємною складовою художнього тексту, яка виконує важливу смислотворчу та прагматичну функцію. Вона охоплює жести, міміку, просторову поведінку, графічні елементи письма та інші позамовні засоби, які в сукупності формують цілісну комунікативну систему твору. У перекладі ці елементи становлять складність, оскільки потребують лінгвістичного, культурного та когнітивного осмислення.

Ключовим інструментом дослідження виступає поняття концепту, зокрема концепту німоти як складної когнітивно-семантичної структури. Німота в художньому тексті функціонує не лише як фізіологічна характеристика персонажа, а як багатовимірний феномен, що включає психологічні, соціальні та символічні аспекти. Вона може виконувати як обмежувальну, так і компенсаторну функцію, активізуючи альтернативні канали комунікації.

Установлено, що переклад концепту німоти потребує застосування комплексу перекладацьких стратегій, серед яких провідними є адаптація, конкретизація, компенсація та експлікація. Адекватність їхнього відтворення залежить від здатності перекладача інтегрувати вербальні та невербальні компоненти в єдину художню систему, зберігаючи їхню функціональну значущість і культурну маркованість.

Таким чином, теоретична частина дослідження підтверджує, що відтворення невербальної комунікації є одним із ключових аспектів художнього перекладу, який вимагає комплексного підходу, міждисциплінарного осмислення та високого рівня перекладацької компетентності.

РОЗДІЛ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА ПЕРЕКЛАД НЕВЕРБАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ ПЕРСОНАЖА РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ «СИМФОНІЯ МОНСТРІВ»

2.1. Німота як маркер інакшості персонажа та її відтворення в перекладі

«Своїх дідуся та бабусю по батьківській лінії я ніколи не бачив: вони загинули в Аушвіці. У юності, коли я запитував своїх учителів, як таке могли допустити, то незмінно отримував у відповідь: «Ми нічого не знали». Почувши про масштабну, систематичну депортацію українських дітей, я вирішив написати про це роман. Тепер ті, хто його прочитають, не зможуть сказати «ми не знали», – так сучасний французький письменник Марк Леві висловлюється про те, що стало поштовхом до написання роману «Симфонія монстрів». Заснована на реальних подіях оповідь висвітлює російський терор та геноцид українського народу. Українськомовна версія твору у виконанні письменника та перекладача Леоніда Кононовича вийшла друком у 2024 році за підтримки Програми сприяння видавничій справі «Сковорода» Посольства Франції в Україні/Французького інституту в Україні.

Сюжет «Симфонії монстрів» розгортається довкола дев'ятирічного Валентина Ходова – українського хлопчика, якого викрали росіяни. Автор зображує центрального персонажа німим, адже на його думку, ця дитина є *«символом своєї країни, неймовірної смиренності українців та їхньої непохитної готовності чинити опір»* (Le Parisien 2023). Німота Валентина є не лише індивідуальною психофізіологічною особливістю цього персонажа, а й виступає структуротвірним концептом, який організовує сюжет, систему образів, конфліктів твору. Німота формує спосіб існування героя у світі та водночас стає особливою формою опору насильству – передусім ідеологічному та мовному.

Німота Валентина функціонує не лише як клінічний симптом селективного мутизму, а передусім як текстуальний маркер інакшості. Саме через мовленнєву відсутність герой відразу позиціонується як «не такий», як

виняток із норми, як той, чия тілесна й комунікативна поведінка не вписується в соціальні очікування.

Майже на початку роману автор указує на інакшість головного персонажа, у якого діагностували селективний мутизм: « *Le seul domaine où il accuse un sérieux retard est la parole. Mutisme sélectif de l'enfant, un blocage temporaire, avait assuré le Dr Zablonsky aux parents de Valentin, alors qu'à l'aube de ses six ans, ce dernier n'avait toujours pas prononcé un mot* » (Levy 2023, с. 15) – «Єдине, у чому він серйозно відстає, – це мовлення. Вибіркова дитяча німота, тимчасова блокада, сказав лікар Заблонський його батькам, коли в шість років той іще не промовив жодного слова» (Леві 2024, с. 13). Французьке « *accuser un retard* » в перекладі відтворено більш компактним «*відставати*», що адекватно передає зміст оригіналу. Термін « *mutisme sélectif de l'enfant* » у цільовому тексті передано за допомогою «*вибіркової дитячої німоти*», однак у психологічних дослідженнях українською мовою такий варіант не трапляється, натомість автори надають перевагу термінам «селективний мутизм у дітей», «вибірковий мутизм у дітей», «вибіркова німота у дітей», іноді «елективний мутизм у дітей». З одного боку, ідеться про художній твір для широкої аудиторії, тому термін «селективний мутизм» може бути не до кінця зрозумілий читачам, однак з іншого боку, збереження медичної термінології є важливим у перекладеному тексті. Окрім цього, звернімо увагу на оформлення прямої мови в українському варіанті: відсутні такі розділові знаки, як лапки та тире, що зумовлює наявність пунктуаційної помилки в поданому реченні. Важливо, що в оригіналі Валентинові батьки дізнаються про діагноз сина « *à l'aube de ses six ans* », тобто як дитині пішов шостий рік, на шостому році, щойно виповнилося шість тощо, однак ця точність втрачена в перекладі, де використано прийом генералізації, тому маємо нееквівалентне «*в шість років*». Такий прийом перекладач використав і для того, аби французьке дієслово « *assurer* » відтворити українським «*сказати*», що означає менший рівень упевненості мовця у своїх словах. Ми

вважаємо, що вдалим варіантами можуть бути такі: «ствердити», «ствердно зауважити/сказати» тощо.

Інакшість героя проявляється не тільки в діагнозі, а й у поведінкових деталях: « *Valentyne ne s'attarde pas dans la cour de récréation, il passe devant ses camarades sans les saluer, s'engouffre dans le vieux bâtiment en briques pour grimper les marches* » (Levy 2023, с. 17) – «Валентин не затримується у шкільному дворі, проходить повз однокласників, не привітавшись із ними, заходить у стару цегляну будівлю й підіймається сходами» (Леві 2024, с. 15). Можна припустити, що Валентин проходить повз однокласників « *sans les saluer* », тобто «не привітавшись», оскільки не спілкується з однолітками, не вступає з ними в контакт або автор має на увазі, що Валентин привітався невербально. Хай там як, така поведінка хлопчика демонструє те, що його взаємодія з оточенням відбувається за допомогою доступних йому засобів. Звернімо увагу на еквівалентне французькому « *dans la cour de récréation* » українське «у шкільному дворі», хоча так само доречним міг би бути варіант «на шкільному дворі/подвір'ї». Цікавим є переклад слова « *s'engouffrer* » демеафоризованим «заходити», адже оригінальна лексема в перекладі може бути відтворена словами на кшталт «шмигнути», «шурхнути», «влетіти», «вриватися», «забігти» та ін. У поданому уривку перекладач послуговується прийомом транспозиції, або граматичної рекатегоризації: французьке « *en briques* » в українському тексті відтворено прикметником «цегляний». Дотримуємося думки, що вдалим перекладацьким рішенням є застосування смислового розвитку для інтерпретації французького « *pour grimper les marches* », адже «підіймається сходами» звучить природно та лаконічно.

Опис Валентина у творі ведеться не лише від імені оповідача, а й інші персонажі знайомлять читачів з особливістю героя. Важливою є сцена, коли старша сестра хлопчика Ліля описує брата своєму другу Степану: « *Mon frère est différent* » (Levy 2023, с. 20). Зміст повідомлення відтворено за допомогою антонімічного перекладу: «Мій брат не такий, як усі» (Леві 2024, с. 18). У

відповідь Степан зауважує: « *On l'est tous, non ?* » (Levy 2023, с. 20) – «*Хіба не всі ми не такі?*» (Леві 2024, с. 18). Оскільки у вихідному тексті вжито прикметник «*différent*», то відповідь Степана можна тлумачити, як те, що всі люди різні, а не «не такі». На Ліліне «*Il ne parle pas* » (Levy 2023, с. 20) – «*Він не говорить*» (Леві 2024, с. 18) Степан відповідає: «*Moi non plus je ne parle pas beaucoup* » (Levy 2023, с. 20) – «*Я теж небагато балакаю*» (Леві 2024, с. 18). Ліліна репліка перекладена дослівно, а для відтворення українською мовою слів іншого персонажа перекладач нейтральне «*parler*» замінив на емоційно-забарвлене «балакати». У цьому разі можливо застосувати прийом транспозиції: «Я теж не надто говіркий/балакучий». Відповідь Лілі «*Oui, mais lui, jamais* » (Levy 2023, с. 20) відтворена цільовою мовою з додаванням: «*Так, але він ніколи не говорить*» (Леві 2024, с. 18). Водночас відповідь Степана «*C'est son droit après tout* » (Levy 2023, с. 20) перекладено як «*Зрештою, це його право*» (Леві 2024, с. 18), що адекватно передає ліберальний жест прийняття інакшості, яка вибудовується у творі через паралелізм. До прикладу, «*Cosima est à la traîne, non par mauvaise volonté, mais parce qu'elle aussi est différente* » (Levy 2023, с. 23) – «*Козима бариться – не тому, що не хоче, а тому що теж інша*» (Леві 2024, с. 21). У поданому реченні в перекладі вжито прикметник «інша», хоча в оригіналі, як і в попередньому прикладі, наявний французький відповідник «*différente*». Необхідно зауважити, що переклад слів «*Sa jambe artificielle la fait claudiquer* » (Levy 2023, с. 23) як «*Замість ноги в неї протез, вона кульгає*» (Леві 2024, с. 21) точно відтворює зміст сказаного, чого було досягнуто завдяки використанню прийому смислового розвитку. Паралель між фізичною вадю (протез) і мовленнєвою відсутністю Валентина формує спільний простір «інших».

У романі оповідач описує ймовірні події, якби Валентин не був німим: «*...s'il avait pu parler, il aurait dit à Cosima qu'il était urgent de se grouiller* » (Levy 2023, с. 24) – «*...якби він міг говорити, то закричав би Козимі, щоб вона тікала*» (Леві 2024, с. 21). Французьке «*aurait dit*» нейтральне, а

переклад «закричав би» додає емоційного вибуху, що відсутній в оригіналі. Таке підсилення драматизує сцену, проте водночас зміщує образ Валентина від стриманого до експресивного. Хоча цікаво те, що в перекладі опущено те, Козимі варто було б тікати/ворушитися негайно.

Інакшість Валентина іноді докучає матері Вероніці: « *Ses enfants lui en font voir de toutes les couleurs, son fils, muré dans son silence et sa fille, poussée trop tôt aux portes d'adolescence* » (Levy 2023, с. 26) – «Діти завдають їй чимало проблем: Валентин, що замкнувся в мовчанні, й донька, що зарано почала дозрівати» (Леві 2024, с. 24). Вислів « *en faire voir de toutes les couleurs* » означає «завдавати клопотів/неприємностей», «випробовувати чиєсь терпіння», «випивати з когось усі соки», «вимотувати душу», тому «завдавати чимало проблем», стилістично нейтральне й значно слабше за емоційною інтенсивністю, можна було б замінити на фразеологізм із таким значенням. Особливої уваги заслуговує опис Валентина в поданому реченні. Дієприкметник « *muré* » (буквально «замурований») має образно-метафоричну силу: герой ніби замкнений у мурі мовчання. Переклад «замкнувся в мовчанні» частково передає ізоляцію, але втрачає просторову метафору «замурування». Варіант «замурований у (своєму) мовчанні» звучав би сильніше, хоч і більш експресивно. У другій частині речення міститься опис Лілі, «що зарано почала дозрівати», що не є коректним перекладом. Переклад редукує пасивний вимір (зовнішній примус) і зводить його до біологічного «дозрівання», що звужує соціально-психологічний зміст, тому для натяку на передчасне дорослішання під тиском обставин в українському варіанті більш доречно було б так відтворити зміст сказаного у вихідному тексті: «виштовхнута (випхнута) зарано на поріг зрілості».

Заслуговує уваги сцена, як Ліля поводить себе, дізнавшись про викрадення дітей у школі, де навчається Валентин: « *Devant la petite maison où elle [Lilya] vit, elle cherche maladroitement ses clés dans son sac à dos, tambourine à la porte en hurlant le prénom de son petit frère* » (Levy 2023, с. 30) – «Перед їхнім

будиночком вона поспіхом шукає ключі в наплічнику, гунає у двері, вигукуючи братикове ім'я» (Леві 2024, с. 27). Вдалим перекладацьким рішенням є заміна словосполучення « *la petite maison* » та підрядної частини « *où elle vit* » на сполучення займенника з зменшено-пестливою формою іменника: «їхнім будиночком». Французька лексема « *maladroitement* » означає «незграбно, невміло», тоді як український відповідник акцентує лише на поспіху. Втрачається відтінок тілесної розгубленості, незграбного руху, що передає нервовість. Можливо, варіант «незграбно» або «невміло» зберіг би тілесний аспект паніки. Динаміку дії та емоційну напругу підсилює те, що Ліля « *tambourine à la porte* » – «гунає у двері». Вдалий український відповідник передає звукову агресивність, ритмічність, нетерплячість. Читач знає, що словесної відповіді не буде – не через байдужість, а через стан хлопчика, тому « *Sans réponse, elle retourne son sac et le vide sur le perron... Elle appelle dans l'entrée, dans le salon, en grimpant l'escalier qui mène à l'étage* » (Levy 2023, с. 30) – «Відповіді нема, вона вивертає наплічник і висипає усе з нього на танок... Гукає від дверей, з передпокою, підіймаючись сходами, що провадять на другий поверх» (Леві 2024, с. 27). Варіант «відповіді нема» в перекладі звучить дещо не природно, тому доречно було почати речення з «Не отримавши відповіді» – відокремленої обставини, вираженої дієприслівниковим зворотом. Нейтральне « *elle appelle* » у перекладі відтворено завдяки доречному в цьому разі «гукає». Вдало застосовано прийом конкретизації для перекладу « *dans l'entrée* » як «від дверей» та « *à l'étage* » як «на другий поверх». Не є адекватним переклад слова « *salon* » як «передпокій»: кращим варіантом є «вітальня». Як уже було зазначено вище, « *Valentyn ne peut évidemment pas lui répondre* » (Levy 2023, с. 30) – «Звичайно, Валентин не може їй відповісти» (Леві 2024, с. 27). Переклад цієї частини речення зберігає фатальність ситуації: неможливість відповіді є не випадковістю, а частиною його буття. Саме тут знову підкреслюється його інакшість: інші діти могли б відгукнутися, а він – ні. Мовчання в цій сцені подане як звичний факт, і

переклад це адекватно передає. В оригіналі Ліля припускає, « *s'il n'est pas encore apparu c'est parce que cette andouille est sur son lit, ses écouteurs sur les oreilles pour jouer avec sa console* » (Levy 2023, с. 30) – «його ще нема, його кумедний капелюх лежить на ліжку, там і навушники, в яких він грається на консолі» (Леві 2024, с. 27). Ключовою помилкою в поданому реченні цільовою мовою є переклад слова « *andouille* ». Ця розмовна, дещо зневажлива лексема може означати «дурник», «бовдур», «телепень» тощо. Переклад як «кумедний капелюх», що є лексично невинновданою заміною, руйнує авторську іронію, знищує легкий сестринський докір. Окрім цього, у французькій версії навушники на вухах персонажа, а в українській – лежать на ліжку. Не є коректним переклад фрагмента « *s'il n'est pas encore apparu c'est parce que cette andouille est sur son lit* » як «його ще нема, його кумедний капелюх лежить на ліжку», адже йдеться про ймовірну причину відсутності реакції хлопчика, бо той може бути в навушниках та заклопотаний грою на консолі, а в перекладі стверджується, що персонажа немає вдома. Отже, « *Elle va lui passer un sacré savon...* » (Levy 2023, с. 30) – «Вона добряче дасть йому на горіхи...» (Леві 2024, с. 27). Французька ідіома « *passer un sacré savon* » означає «добряче насварити»; цікавим варіантом перекладу є фразеологізм «намити шию», адже французьке « *savon* » (мило) та українське «намити» належать до одного семантичного поля. Якщо обирати менш експресивний варіант, то в перекладі Ліля може «влаштувати йому прочуханку» або «добряче насварити». Однак оповідач зауважує далі: « *...non, elle le serrera dans ses bras, l'embrassera comme jamais, et ils riront ensemble que la chance leur ait souri* » (Levy 2023, с. 30) – «...ні, вона міцно обійме його, цілуватиме, як ніколи в житті, й вони разом тішитимуться, що їм так пощастило» (Леві 2024, с. 27). Тут перекладач доречно застосував таку перекладацькі трансформації, як модуляція (« *elle le serrera dans ses bras* » – «вона міцно обійме його»), додавання (« *comme jamais* » – «як ніколи в житті»), синтаксична заміна (« *la chance leur ait souri* » – «їм так пощастило»). Увагу в цьому реченні привертає те, що « *ils*

riront ensemble » – «*вони разом тішитимуться*», адже не до кінця зрозуміло, чи персонажі буквально сміятимуться (можливо, Валентин усе-таки в колі близьких іноді розмовляє?), чи дієслово «*rire*» ужите в значенні «*réjouir*» (тішитись, радіти). Цей фрагмент надзвичайно важливий у контексті вербалізації концепту німоти в романі: мовчання Валентина не руйнує емоційного зв'язку з сестрою. Їхній контакт існує поза словом. У цій сцені селективний мутизм підсилює напругу (Лілія кричить, але відповіді не буде), створює асиметрію комунікації (комунікативний акт односторонній), робить Валентина «тихим центром» сцени (він фізично відсутній у діалозі, але структурно визначає його). Цей фрагмент демонструє, що німота Валентина – не лише психічний стан, а й структурний механізм побудови сцени, інструмент створення напруги та чинник, що виявляє глибину родинного зв'язку. Переклад загалом зберігає концепт інакшості, але окремі лексичні неточності впливають на ступінь емпатійного сприйняття героя.

Варто зауважити, що «*Lilya a été la première à se rendre compte que son frère ne parlait pas et elle a su bien avant que son père le lui confie qu'il allait partir rejoindre le front*» (Levy 2023, с. 31) – «*Вона перша збагнула, що брат не розмовляє, й відразу ж зрозуміла, що батько іде на фронт, коли він іще й сказати про це не встиг*» (Леві 2024, с. 28). У цьому фрагменті німота Валентина вперше чітко осмислюється не лише як медичний чи психологічний стан, а як маркер його інакшості, що помітила найближча людина – сестра. Саме тому перекладацькі рішення тут мають принципове значення для відтворення концепту мовчання. Щодо структурної організації речення, то воно побудоване на двох паралельних інтелектуальних актах, що пов'язані з особливою чутливістю Лілі: 1) «*se rendre compte*» – усвідомити мовчання брата; 2) «*elle a su*» – інтуїтивно знати про рішення батька. Структурний паралелізм збережено в перекладі: «*перша збагнула*» – «*відразу ж зрозуміла*». Переклад частини речення, що стосується Валентина, точно передає емпатичний зв'язок між сиблінгами, адже Лілія «читає» Валентина так само, як

згодом він «зчитуватиме» інших. Німота стає не бар'єром, а основою особливої комунікації. У другій частині речення важлива конструкція « *bien avant que* », яка означає «значно раніше», «задовго до того, як», хоча в перекладі маємо «коли він *іще не встиг сказати*». Смысл збережено, але змінено перспективу: оригінал акцентує на випереджальному знанні, а переклад – на неозвученості батьківського рішення. В аналізованому реченні закладено приховану опозицію: Валентин «не розмовляє» – батько «сказати про це не встиг». Мовчання присутнє у двох площинах: патологічне (селективний мутизм) та ситуативне (недомовленість від дорослого). Однак тут криється тонка стилістична деталь, яку переклад дещо спростив. Ліля « *a su bien avant que son père le lui **confie** qu'il allait partir rejoindre le front* » – «відразу ж зрозуміла, що батько *іде на фронт*, коли він *іще й сказати про це не встиг*». Дієслово « *confier* » означає «довірити таємницю», «поділитися потаємним». Це підкреслює інтимність і важкість розмови про фронт. Заміна «довірити/зізнатися» на «сказати не встиг» дещо збіднює сцену. Батько не просто «не встиг» (технічно), він, можливо, не міг наважитися. У світі, де син мовчить через мутизм, мовчання батька набуває сакрального значення.

Звернімо увагу на діалог у селищній раді Рикового, що відбувається між Веронікою та російським офіцером. Мама Валентина зауважує, що її син « *ne répondra pas à vos questions, il ne peut pas parler* » (Levy 2023, с. 45) – «не відповість на їхні запитання, він не може говорити» (Леві 2024, с. 40). У перекладі мало б бути «на **ваші** (фахівців приймального центру) запитання», що більш доречно вплітається в канву оповіді, у якій описана злагоджена робота («симфонія») загарбників («монстрів») зі скоєння воєнних злочинів. Вероніка не пояснює, що Валентин «не може говорити» через селективний мутизм – вона просто констатує неможливість мовлення. Це мінімізує вразливість сина в очах агресора. Переклад адекватно зберігає цю стриманість. У відповідь жінка чує такі слова: « *Et vous disiez qu'il n'avait besoin d'aucun soin ? Quel genre de parent êtes-vous ?* » (Levy 2023, с. 45) – «І ви кажете, що він

не потребує піклування? То яка ж із вас мати?» (Леві 2024, с. 40). Французьке «soin» може мати медичний характер, а українське «піклування» звучить радше як турбота. У перекладі наявна конкретизація за гендерною ознакою («parent» – «мати»), через що звинувачення стає більш персоналізованим та приниження – посиленням.

Зазвичай якщо людина мовчить, її автоматично класифікують як «зламану» за зрозумілим шаблоном (глуха або німа): «*Le silence de Valentyn ne tarde pas à l'énerver, alors le copain intervient, expliquant qu'il n'y peut rien, que c'est ainsi depuis toujours, et que lui-même n'a jamais entendu le son de sa voix. Dimitri n'est plus vexé, évidemment, lâche-t-il à la cantonade, si le gamin est sourd...*» (Levy 2023, с. 50) – «Урешті Валентинове мовчання нервує його, тоді втручається приятель і пояснює, що він нічого не може сказати, так було завжди, і він сам ніколи не чув його голосу. Дмитро вочевидь більше не дратується, авжеж, каже він сам до себе, якщо ця дитина глуха...» (Леві 2024, с. 46). Переклад французького «*Le silence de Valentyn ne tarde pas à l'énerver*» як «Урешті Валентинове мовчання нервує його» є вдалим: за допомогою прислівника «урешті» підкреслюється накопичення напруги, а не миттєва реакція. Це відповідає і психологічній логіці ситуації, і концепту мовчання як тривалого подразника, що провокує агресію саме через свою незрозумілість. Переклад дещо зміщує суб'єктність: формула «*qu'il n'y peut rien*» («він нічого не може з цим вдіяти») в оригіналі знімає з Валентина вину за мовчання, тоді як українське «що він нічого не може сказати» звучить як фізична нездатність. Для концепту селективного мутизму точнішим було б акцентувати на тому, що мовчання не залежить від волі хлопчика. Після пояснення товариша «*Dimitri n'est plus vexé*» – «Дмитро вочевидь більше не дратується». Слово «*vexé*» означає «ображений», «зачеплений за живе», «роздратований». У перекладі відбувається транспозиція, адже дієприкметник замінено на дієслово; крім цього, у перекладі наявне додавання слова «вочевидь», що навряд чи є виправданим. Можливо, Дмитро сприймав

мовчання Валентина як особисту образу (ніби хлопець його ігнорує, проявляє неповагу). Коли він помилково вирішує, що хлопчик глухий, його его заспокоюється: « *...évidemment, lâche-t-il à la cantonade, si le gamin est sourd...* » – «...авжеж, каже він сам до себе, якщо ця дитина глуха...». У цільовому тексті « *lâche-t-il à la cantonade* » відтворено як «каже він сам до себе», що є дещо змінює акцент. Дмитро, імовірно, звертається до всіх присутніх, не до когось конкретно. Він ніби виправдовується перед товаришем чи іншими в авто, чому «змилюстивився» над хлопцем. Можливо, « *à la cantonade* » краще відтворити за допомогою прислівника «уголос». Варто також звернути увагу на графічне оформлення прямої мови в українському перекладі: відсутність нормативних розділових знаків (лапок і тире) свідчить про порушення пунктуаційного оформлення та зумовлює помилку в структурі речення. Дмитро використовує слово « *gamin* » (малий, хлопчина, хлопчисько), що звучить дещо зневажливо, але приземлено. Використання слова «дитина» в перекладі додає тексту зайвого офіціозу або жалю, якого в Дмитра, імовірно, немає. Краще було б обрати «малий» або «хлопчина».

Жінка, що зустрічає дітей в інтернаті, знайомить їх з новими «порядками» й зауважує, що в росії немає проблем з гарячою водою та милом. Ставлення до цього оповідач описує так: « *Si Valentyn le pouvait, il lui répondrait que l'eau chaude et le savon sont les derniers de ses soucis* » (Levy 2023, с. 51) – «Якби Валентин міг, то відказав би: гаряча вода і мило – це останній з їхніх клопотів» (Леві 2024, с. 47). Хлопчик не може відповісти, але якби міг – відповів би. Це не просто граматична форма, а постійний структурний прийом роману: мовчання героя подається через гіпотетичні репліки. Українське «відказав би» має дещо жорсткіший, рішучіший відтінок, ніж нейтральне «відповів би». У цьому контексті це виправдано, адже Валентин, що має позицію, внутрішньо не погоджується, його мовчання не означає покори. Переклад навіть підсилює внутрішню суб'єктність героя. У перекладі відтворено умовну модальність та збережено граматичну еквівалентність. У

фрагменті важливим для перекладацького аналізу є вислів « *les derniers de ses soucis* ». У буквальному значенні він означає «найменше, що його турбує», «зовсім не його проблема», «останнє, про що він думає». Ідеться про чітко окреслену внутрішню перспективу героя: саме Валентин визначає ієрархію власних тривог. В українському перекладі («*це останній з їхніх клопотів*») виникає принципова семантична проблема – зміна особи. Французьке « *ses soucis* » (його турботи) перетворюється на «*їхніх клопотів*». Особисте сприйняття Валентина трансформується в колективну оцінку становища всіх дітей. З одного боку, таке рішення підкреслює спільну біду депортованих. З іншого – розмивається індивідуальний вимір німоти як маркера його особистої інакшості. В оригіналі акцент зроблено саме на тому, що мовчазний хлопчик, який не може відповісти вголос, має власну систему пріоритетів і внутрішній голос, що суперечить зовнішньому примусу. У перекладі ж цей голос частково «розчиняється» в узагальненні. Дієслово «перейматися» точніше передає внутрішній стан дитини, що перебуває в інтернаті після насильницької депортації. У цьому контексті йдеться не про буденні турботи, а про екзистенційний страх, втрату дому, мови, родини. Саме тому варіант «*це останнє, чим він переймається*» має стилістично й концептуально переконливіший вигляд. Він зберігає особову перспективу, підкреслює внутрішню автономію героя й не розмиває фокусу. Сцена в інтернаті має виразний іронічно-трагічний підтекст. Дітей, позбавлених дому й ідентичності, дисциплінують через побутові вимоги – гарячу воду, мило, режим. «Цивілізаційний» контроль окупантів концентрується на зовнішній чистоті, тоді як внутрішній світ дітей зазнає руйнування. Для Валентина ці вимоги порожні: його тривоги лежать в іншій площині. Саме тут німота перестає бути лише психологічною особливістю й постає формою внутрішнього дистанціювання від абсурдної реальності. Він не говорить, але мислить; не відповідає, однак оцінює. Його мовчання стає способом зберегти внутрішній простір недоторканим. У романі неодноразово повторюється формула

умовності: «Якби він міг, то сказав би...». Ця конструкція створює парадокс: зовнішнє мовчання супроводжується активним внутрішнім дискурсом. Німота не дорівнює відсутності голосу, а означає переміщення голосу всередину. Саме тому займенниковий зсув у перекладі (*ses – їхніх*) має наслідки: він послаблює індивідуальність цього внутрішнього голосу.

На товаришевий оптимістичний шепіт щодо перебування в інтернаті «*Valentyn voudrait lui dire que ça ne va pas du tout, et que ça n'ira pas mieux demain, mais dans le noir, il est vraiment muet*» (Levy 2023, с. 54) – «*Валентин хотів би відповісти, що все воно недобре, а завтра ліпше не стане, але в п'тьмі він справді німий*» (Леві 2024, с. 50). У наведеному епізоді німота постає не тільки як психологічна особливість чи медичний діагноз, а як екзистенційний стан, що оголює його беззахисність у ситуації насильницької ізоляції та депортації. Діалог розгортається в темряві – просторовій і символічній, – і саме в цій темряві мовчання набуває особливого значення. Переклад у зіставленні з оригіналом загалом адекватно відтворює напругу, зберігаючи внутрішній розрив між тим, що герой хотів би сказати, і тим, що не може вимовити. Внутрішній протест Валентина є досить виразним: «*ça ne va pas du tout*». У перекладі «*все воно недобре*» частка «*воно*» розмиває об'єкт оцінки, передаючи атмосферу загальної тривоги, невизначеності, ворожості простору інтернату. Хоч підсилювач «*du tout*» («зовсім») у перекладі дещо пом'якшений, песимістична категоричність висловлювання збережена. Таким чином, виникає екзистенційний контраст: товариш висловлює надію, тоді як Валентин внутрішньо фіксує безвихідь. Німота не означає відсутності думки – навпаки, вона приховує інтенсивне внутрішнє заперечення. Валентин бачить безнадійність ситуації («*завтра ліпше не стане*»), але не може її артикулювати. Найбільш концептуально насиченою є фінальна частина: «*dans le noir, il est vraiment muet*». Вибір перекладача – «у п'тьмі він справді німий» – є надзвичайно влучним. Прислівник *vraiment* («справді») підсилює відчуття абсолютності, а слово «п'тьма» замість нейтральної «темноти» – відчуття

беззахисності дитини. Світло для Валентина є можливістю комунікації: жести, міміка, погляд, записки. Поки є світло, його мутизм є відносним, адже він має альтернативні канали зв'язку. Темрява ж знищує ці канали. У півночі він втрачає здатність «говорити» навіть невербально. Якщо вдень він «інший», то вночі він майже «відсутній» як суб'єкт діалогу. Його інакшість стає абсолютною. Таким чином, німота в цьому фрагменті постає як маркер подвійної ізоляції. Валентин ізолюваний від світу окупантів через свій стан, а вночі – ізолюваний навіть від друзів через неможливість бути почутим або побаченим. Динаміка тексту – від шепоту товариша до глухої фінальної констатації – підкреслює перехід від крихкої надії до тотальної тиші. Мовчання тут виступає знаком граничної самотності та беззахисності дитини, позбавленої можливості заперечити, запитати чи бодай висловити страх.

Мовна заборона, що має на меті уніфікувати й асимілювати депортованих українських дітей, парадоксально не досягає Валентина – не через спротив, а через німоту: « *Ici, on leur apprendra la vraie géographie, la véritable histoire, et bien sûr, à perfectionner leur seule langue natale, le russe* » (Levy 2023, с. 69) – «Тут їм викладатимуть правдиву географію, правдиву історію і, звісно ж, удосконалюватимуть їхню рідну мову, російську» (Леві 2024, с. 65). Перекладач адекватно відтворює іронічну семантику прикметників « *vraie / véritable* » через повтор «*правдиву*». Повтор прикметника створює ритм і нагнітає пропагандистський пафос, що в перекладі відтворено досить точно. Частина речення « *leur seule langue natale, le russe* » перекладена як «*їхню рідну мову, російську*». Тут відбувається певне згладжування: у французькому тексті ключовим є означення « *seule* » («єдина»), яке акцентує на виключності та примусовості мовної ідентифікації. В українському перекладі компонент «єдину» опущено, що дещо послаблює ідеологічний тиск висловлювання. Переклад першої частини наступного речення адекватно передає безособову конструкцію заборони. Французьке « *s'exprimer autrement* » («висловлюватися інакше») має ширше значення, ніж просто «розмовляти»: воно включає сам акт

самовираження. Український варіант дещо конкретизує дію до вербального мовлення, але це цілком виправдано. Найбільш концептуально значущою є фінальна частина: « *ce dont Valentyн se fiche évidemment* » – «утім, Валентинові на це начхати, звичайно». Французьке « *se fiche de* » має розмовний, зневажливий відтінок («байдуже», «плювати»). Українське «*начхати*» точно передає цю емоційну тональність і зберігає інтонацію легкої іронії. Однак семантична глибина цієї байдужості полягає не в бунті, а в парадоксі: йому байдуже, бо він фізично не може порушити заборону. Саме тут німота як маркер інакшості набуває амбівалентного значення. З одного боку, мовна заборона спрямована на стирання національної ідентичності дітей, на їхню примусову русифікацію. З іншого – Валентин уже перебуває поза мовним порядком як таким. Він не може «говорити інакше» чи «говорити правильно», бо не говорить узагалі. Тому заборона втрачає щодо нього дисциплінарну силу.

Перед першим уроком в інтернаті лунає російський гімн, однак « *Valentyн écope d'une réprimande dès les premières minutes, ne pouvant chanter l'hymne russe* » (Levy 2023, с. 69) – «Валентин від першої ж хвилини дістає догану, бо не може співати російський гімн» (Леві 2024, с. 65). Французьке дієслово « *écoper de* » має відтінок «схопити», «заробити» (часто з легкою іронічною конотацією покарання). « *Une réprimande* » – це офіційна догана, зауваження. Переклад «*дістає догану*» є стилістично нейтральним і семантично точним. Він передає саме адміністративний характер покарання, що важливо в контексті інтернату як інституції контролю. Спів гімну є актом колективної лояльності, символічного включення в політичну спільноту. Відмова або нездатність співати сприймається як непокора. Проте Валентин не чинить опору, адже фізично не може співати. Його німота знову інтерпретується владою як девіація, що підлягає санкції. Важливо, що покарання відбувається « *dès les premières minutes* » — «від першої ж хвилини». Це підкреслює негайне маркування Валентина як «проблемного». Щойно він з'являється в новому середовищі, його інакшість стає помітною.

Німота не руйнує зв'язку Валентина з родиною. Навпаки, вона демонструє, що інакшість стає проблемою лише в чужому, ворожому середовищі. У межах сім'ї його безголосість не є перешкодою для правди, а отже – не позбавляє його суб'єктності. До прикладу, після того як Ліля налякала Валентина муміями, « *...il avait tout raconté à sa mère et Lilya, qui avait eu droit à un sacré savon, ne lui avait plus adressé la parole de la semaine* » (Levy 2023, с. 93) – «...він усе розповів матері, і Ліля заробила такої прочуханки, що цілий тиждень не розмовляла з ним» (Леві 2024, с. 87). Французьке « *raconter* » не обов'язково передбачає вербальну форму в буквальному сенсі. Воно означає «передати інформацію», «викласти події», «оповісти». Важливо, що автор не конкретизує способу розповіді. Дієслово « *raconter* » тут – це опис комунікативного акту, а не фізіологічного процесу говоріння. Українське «розповів» більше асоціюється з усним мовленням. Однак у контексті твору читач інтерпретує «розповів» просто як «передав інформацію». Найцікавіше тут інше: сцена відбувається в домашньому середовищі. Якщо в інтернаті німота – це підстава для покарання, то вдома вона не перешкоджає комунікації. Це важливий концептуальний момент: у родині його інакшість інтегрована; мати розуміє сина; комунікація можлива без голосу. Цікавий парадокс: Ліля « *ne lui avait plus adressé la parole de la semaine* » – «цілий тиждень не розмовляла з ним». Для більшості персонажів це означало б взаємне мовчання, але у випадку Валентина це асиметрична ситуація. Реакція дівчинки – це іронічне «дзеркало» його власного стану.

Німота є не лише ознакою беззахисності, а іноді перетворюється на внутрішній простір спротиву. Інакшість героя більше не зводиться до фізичної неспроможності говорити, а стає формою збереження ідентичності: « *Quand le professeur de musique attrape sa guitare... et plaque les accords de l'hymne russe, c'est celui de l'Ukraine que Valentyn joue dans sa tête. Et il se récite en silence des paroles que personne ne le forcera à oublier* » (Levy 2023, с. 181) – «Коли викладач музики бере гітару... і починає брати акорди російського гімну,

Валентин подумки співає український гімн. Він мовчки промовляє слова, які ніхто нізащо не змусить його забути» (Леві 2024, с. 166). Переклад «*joue dans sa tête*» як «*подумки співає*» дещо зміщує акцент з інструментального відтворення на вокальне, але з огляду на те, що йдеться про гімн, це цілком природна адаптація. Особливо значущою є фраза: «*il se récite en silence des paroles que personne ne le forcera à oublier*» – «*він мовчки промовляє слова, які ніхто нізащо не змусить його забути*». Додавання прислівника «нізащо» є блискучим перекладацьким рішенням, адже підкреслює абсолютну невідконтрольність внутрішнього світу Валентина. Німота виступає не маркером вразливості, а стає захисним бар'єром. Внутрішній голос Валентина недосяжний для контролю. Якщо в попередніх сценах мовчання означало ізоляцію або дисциплінарну вразливість, то тут воно перетворюється на простір недоторканності.

Порівняно з іншими дітьми Валентину «дісталось» більше за інших. Про це слушно зауважує Гузенко: «*Et merde, c'est vrai qu'en plus tu es muet ; eh ben dis donc, la nature t'as pas fait de cadeau*» (Levy 2023, с. 214) – «Бляха, та ти і справді німий! Оце скривдила тебе природа!» (Леві 2024, с. 200) Українське «бляха» є вдалим пом'якшеним відповідником французького «*merde*», який передає емоційність без надмірної вульгарності. Переклад зберігає розмовний регістр підліткового мовлення. У фразі «*c'est vrai qu'en plus tu es muet*» – «*та ти і справді німий*» важливим є компонент «*en plus*» («до того ж», «ще й»), який підкреслює накопичення «проблем». Переклад «*та ти і справді німий*» дещо послаблює цей ефект додатковості. Ближчим було б: «справді, ти ще й німий». Саме «ще й» концептуалізує німоту як черговий тягар. Тепер для Гузенка Валентин стає «особливим» у квадраті. Слово «справді» («*c'est vrai*») підкреслює, що до цього моменту мовчання Валентина могло сприйматися як дивацтво, «крутість» або просто небажання спілкуватися з іншими. Французьке «*la nature t'as pas fait de cadeau*» вдало відтворено завдяки антонімічному перекладу (позитивації): «Оце скривдила тебе природа!». Він передає оцінку

несправедливості й містить емоційний підтекст співчуття, хоч і в грубій формі. Цікаво, що переклад поданого фрагменту є більш емоційним та експресивним, ніж оригінал завдяки використанню знаків оклику, що можна сприймати як доречну стратегію, адже вона допомагає відтворити на письмі усне мовлення. Крім цього, у перекладі застосовано зовнішнє членування речення, тобто одне речення поділено на два, що теж є вдалим перекладацьким рішенням.

Одним з найбільш яскравих епізодів у романі є спілкування Гузенка та Валентина [Levy 2023, с. 215-217; Леві 2024, с. 200-202]. У цьому фрагменті концепт німоти функціонує як семіотичний показник інакшості, що визначає його соціальний статус, способи комунікації та психологічну позицію в колективі. Гузенко каже Валентині: « *t'es pas comme les autres et pas seulement parce que t'as le bec cloué* » (Леві 2023, с. 215) – «*ти не такий, як інші, і не лише тому, що тобі заткнуло пельку*» (Леві 2024, с. 200). Ідіома « *avoir le bec cloué* » має зневажливий, розмовно-грубий відтінок, як і український переклад «*заткнуло пельку*». У результаті німота постає не як стан, а як об'єкт глузування, що підкреслює соціальну маргіналізацію Валентина, що часто не промовляє слів, натомість пише їх на аркуші. Автор уміло показує різницю між усним та письмовим мовленням: майже в усіх випадках письмове мовлення виділено курсивом, що допомагає читачеві відокремлювати сказане від написаного, однак в українському варіанті таке графічне розрізнення відсутнє, що спотворює сприйняття оповіді. Звернімо увагу на такі слова Валентина, адресовані Гузенку: « *Moi aussi j'ai pleuré, mais personne ne peut t'entendre* » (Levy 2023, с. 215) – «*Я теж плакав, але мене ніхто не міг почути*» (Леві 2024, с. 201). У французькому тексті теперішній час (« *ne peut t'entendre* ») створює відчуття постійності. В українській версії минулий час («*не міг почути*») локалізує ситуацію в минулому. Унаслідок цього зменшується відчуття екзистенційної ізоляції.

Привертає увагу такий фрагмент розмови мажордома в будинку Марії Львової-Белової з Валентином: « *Ceux qui vivent ici pensent que je suis dur* »

de la feuille, sourd, si tu préfères. Ce n'est pas tout à fait vrai, je n'entends que ce qui m'intéresse. C'est très pratique dans mon métier » (Levy 2023, с. 300) – «Усі, хто тут мешкає, вважають, що я тугий на вухо, якщо хочеш, глухий. Це не зовсім так, я чую лиш те, що мене цікавить. У моїй професії це дуже корисно» (Леві 2024, с. 280). Український переклад точно відтворює смисл оригіналу французькою. Тут виникає принципова семіотична симетрія: Валентин не говорить – Анатолій «не чує»; у Валентина вимушена німота – в Анатолія удавана глухота; Валентин є «інакшим» – Анатолій використовує глухоту як інструмент влади. Тобто німота Валентина – екзистенційний стан, що робить його вразливим, а «глухота» Анатолія – це стратегія маніпуляції.

У фрагменті, що містить публічну промову Марії Львової-Бєлової, німота переводиться в площину патерналістської риторики: «*Il est comme ceux dont vous vous occupez avec autant de dévotion, et porte son fardeau courageusement : Valentyn ne peut pas parler. Mais mon cœur, comme les vôtres, fait fi des handicaps »* (Levy 2023, с. 307) – «Він належить до тих діток, якими ви так самовіддано опікуєтесь, і хоробро несе свій тягар: Валентин не може говорити. Але моє серденько, так само як і ваші серця, не зважає на фізичні вади » (Леві 2024, с. 287). Вислів «*il porte son fardeau courageusement »* репрезентує селективний мутизм як «тягар», що його герой нібито «хоробро несе». Інакшість таким чином естетизується й морально підвищується. Переклад, вводячи демінутиви («дітки», «серденько»), посилює сентиментальну тональність і підкреслює патерналістський вимір промови.

Валентин виключений з ритуалу колективної видимості: «*À la fête de l'école, il était humilié de ne pouvoir comme les autres réciter un texte devant tout le monde »* (Levy, с. 356) – «На шкільних святах він почувався приниженим, бо не міг, як інші, прилюдно прочитати текст» (Леві, с. 334). Дієслово «*réciter »* означає саме декламування напам'ять, тобто публічну демонстрацію голосу, пам'яті й мовленнєвої компетентності. Переклад українською «*прочитати текст*» не є адекватним. В оригіналі йдеться не просто про виступ, а про

неможливість участі в колективному акті мовлення, який конструює спільну ідентичність.

Стигма трансформується в «привілей» у такій репліці помічника пані Белової: « *...toi tu es différent, tu es un privilégié...* » (Levy 2023, с. 356) – «*...ти не такий, ти особливий...*» (Леві 2024, с. 334). Французьке «*privilégié*» означає особу з особливим статусом, з перевагами, що надаються владою. В українському варіанті «*ти особливий*» семантично пом'якшує цей вимір і знімає ієрархічний компонент. Однак в оригіналі відбувається типовий механізм символічного насильства: спершу індивіда маргіналізують, потім цю маргінальність переозначають як «винятковість», після чого очікують вдячності й афективної лояльності: « *J'espère que tu en es fier* » (Levy 2023, с. 356) – «*Сподіваюся, ти цим пишаєшся*» (Леві 2024, с. 334). Показовим є те, що у відповідь Валентин мовчить. Реакція « *Valentyn ne répond pas* » (Levy 2023, с. 356) – «*Валентин нічого не відповідає*» (Леві 2024, с. 334) набуває багатшаровості: це і фізична неможливість відповіді, і свідомо відмова вступати в нав'язаний дискурс. Його поворот до вікна, спрямування погляду на місто, означає просторове й символічне дистанціювання від мовця. Мовчання стає останнім простором автономії – єдиною формою незгоди, яку неможливо перехопити або змінити.

2.2. Невербальні засоби спілкування героя та їх відтворення в перекладі

У художньому тексті особливості мовлення персонажа нерідко стають важливим елементом його характеристики. У романі комунікативна поведінка Валентина має принципове значення, адже герой фізично не може говорити, тому його взаємодія з іншими персонажами будується за допомогою альтернативних форм вираження. Німота не означає відсутності комунікації – навпаки, вона зумовлює формування складної системи невербальних і письмових засобів.

Один із ключових засобів комунікації Валентина – письмове мовлення, яке здійснюється за допомогою спеціального блокнота. Через німоту герой не

може брати участь у звичайному усному спілкуванні, тому його блокнот стає своєрідним інструментом взаємодії зі світом: « *Il décroche son sac à dos pour y prendre son carnet de locution. Un cahier à spirales grâce auquel il communique avec son entourage. Il s'empare du premier stylo-bille qu'il trouve dans sa trousse et se comporte comme s'il rédigeait une liste de courses. Il écrit un mot à son professeur de mathématiques, le premier cours de la journée, range ses affaires et se dirige, comme si de rien n'était, vers l'espace où sont rangées les boîtes de conserve, tout au fond de l'épicerie* » (Levy 2023, с. 17) – «Він зняв зі спини наплічник і дістав блокнот для фраз. То був зошит на спіралі, за допомогою якого він спілкується зі своїм оточенням. Бере перший-ліпший фломастер, який знаходить у кишені наплічника, і вдає, ніби складає список покупок. Пише кілька слів учительці математики (вона веде перший урок), укладає наплічник і, наче нічого не сталося, прямує до полиць, у глибину крамниці, де вишикувалися бляшанки з консервами» (Леві 2024, с. 15). Перекладач загалом адекватно відтворює цю функцію предмета. Французьку конструкцію « *carnet de locution* » передано як «блокнот для фраз». Таке рішення можна вважати вдалим, оскільки воно передає практичне призначення цього предмета – зошита, є якому герой записує репліки для комунікації з іншими людьми. Подальше уточнення « *un cahier à spirales* » перекладено як «зошит на спіралі». Тут переклад точно зберігає деталь. Спіраль підкреслює практичність: сторінки легко гортати або виривати, що важливо для швидкої комунікації. Водночас у перекладі з'являється деяка лексична неточність. Французьке « *stylo-bille* » означає «кулькова ручка», тоді як у перекладі використано слово «фломастер». Це зміщення не змінює загального змісту епізоду, однак послаблює реалістичність сцени, адже ручка є типовим інструментом для швидкого письма в зошиті чи блокноті. Крім того, слово « *trousse* » означає «пенал», тоді як у перекладі з'являється «кишеня наплічника». Важливим елементом сцени є й поведінкова стратегія героя. Фраза « *il se comporte comme s'il rédigeait une liste de courses* » перекладена як «вдає, ніби складає список покупок». Цей варіант

точно передає ідею того, що Валентин імітує звичайну побутову дію, щоб не привертати уваги до змісту написаного його «*учительці математики*» (в оригіналі вжито слово «*professeur*», однак трохи нижче оповідач зазначає, що це жінка, тому український переклад є доречним). У цільовому тексті збережено важливий психологічний аспект епізоду – винахідливість і своєрідне «дитяче акторство» героя, який змушений пристосовуватися до соціальних ситуацій.

Письмо Валентина може привертати небажану увагу оточення: «*S'il montre ce qu'il a écrit, il risque de passer pour quelqu'un qui veut faire l'intéressant*» (Levy 2023, с. 17) – «Якщо він покаже те, що написав, то може видатися, буцімто йому кортить повернути до себе увагу» (Леві 2024, с. 15). Французький вислів «*faire l'intéressant*» означає «виставити себе напоказ», «маніритися», «хотіти виділитися». У перекладі його передано як «*повернути до себе увагу*». Такий варіант загалом правильно передає зміст вислову, адже ідея демонстративності та прагнення бути поміченим збережена. Водночас переклад дещо пом'якшує оцінний відтінок, притаманний французькому виразу. Французькою цей вислів має більш іронічний або навіть злегка зневажливий характер, адже натякає на поведінку людини, яка спеціально «грає роль» або «маніриться», щоб привернути увагу. Український варіант звучить нейтральніше і менше підкреслює штучність або театральність такої поведінки. Через це дещо слабшає відчуття того, що Валентин боїться мати вигляд того, хто навмисно демонструє себе перед іншими.

Важливо, що хлопчик є прикладом для читачів, адже повідомляє дорослим про те, що за ним стежили: «*Prenant son courage à deux mains, il reporte avec soin dans son cahier les dernières conclusions de son enquête, entre dans la salle et pose sa prose sur le bureau du professeur*» (Levy 2023, с. 18) – «Набравшись сміливості, він записав у блокнот останні висновки свого розслідування, увійшов до кімнати і поклав оту писанину на вчительський стіл» (Леві 2024, с. 16). Фраза «*prenant son courage à deux mains*» перекладена

як «*набравшись сміливості*». Такий варіант загалом адекватно передає зміст ідіоми, хоча французький вислів має трохи сильніший експресивний відтінок («мобілізувавши всю свою сміливість», «зібравши всю відвагу»). Утім, переклад зберігає основну ідею: Валентин змушений подолати внутрішнє хвилювання, перш ніж показати написане. Далі перекладач відтворює конструкцію «*il reporte avec soin dans son cahier*» як «*він записав у блокнот*». У цьому місці відбувається часткове спрощення змісту, адже «*avec soin*» («старанно», «ретельно») у перекладі опущено. Унаслідок цього дещо зменшується відчуття уважності та зосередженості героя під час письма – деталі, яка підкреслює серйозність його намірів. Цікавим є переклад словосполучення «*sa prose*», що в оригіналі вжито з легкою іронією й означає «текст, що він написав». У перекладі з'являється «*ота писанина*», що має виразне пейоративне забарвлення. Такий вибір може передавати самоіронічне або знецінювальне ставлення героя до власного тексту, однак водночас посилює негативний відтінок порівняно з оригіналом, де оцінка звучить м'якше. У перекладі поданого речення застосовано транспозицію: «*sur le bureau du professeur*» перекладено як «*на вчительський стіл*».

Діалог Лілі та Степана розкриває, як інші сприймають Валентина та його спосіб життя. Переклад вдало підкреслює трансформацію «мовчання» в «мистецтво». Розповідаючи Степанові про свого брата, Лілі зауважує, що «*il répond avec des gestes ou en écrivant dans son carnet*» (Levy 2023, с. 20) – «*він відповідає жестами або пише в блокноті*» (Леві 2024, с. 18). Тут блокнот остаточно закріплюється як повноцінна заміна голосу. Цікаво, що жести та письмо стоять в одному ряду — це його мультимодальна система комунікації. На основі сказаного Степан робить такий висновок: «*Alors ton frère est un poète*» (Levy 2023, с. 20) – «*То твій брат – поет*» (Леві 2024, с.18). В оригіналі «*poète*» та в перекладі «*поет*» – це не лише той, хто пише вірші, а й той, хто бачить світ інакше, хто дещо відсторонений від грубої реальності. Коли співрозмовник називає Валентина «поетом», він легітимізує його мовчання.

Замість «інвалідності» чи «дивацтва» він це визначає як «стиль життя». У відповідь Ліля говорить: « *Oui, quelque chose comme ça* » (Levy 2023, с. 20) – «Ага, щось таке» (Леві 2024, с. 18). Переклад «Ага» замість літературного «Так» додає розмові невимушеності, притаманної підліткам та близьким людям. Валентин не просто «німий» – він «активно мовчить». Варто зауважити його високу адаптивність: він навчився використовувати свій засіб спілкування так, щоб викликати в людей не жаль, а цікавість або навіть захоплення.

Завдяки жестикулюванню Валентин рятує Козиму від рук російських «монстрів»-викрадачів: « *...Valentyn montre du doigt à Cosima la porte de secours, derrière le mât du panier de basket* » (Levy 2023, с. 24) – «Валентин показує Козимі на двері пожежного виходу, що видніють за баскетбольним кошиком» (Леві 2024, с. 21). Загалом зміст передано правильно, однак з'являється певна лексична неточність. У французькому тексті « *mât du panier de basket* » означає стійку або опору баскетбольного щита, тоді як у перекладі використано «баскетбольний кошик». Точнішим відповідником міг би бути варіант «за стійкою баскетбольного щита», адже саме ця конструкція частково закриває двері. Загалом переклад цього речення може бути лаконічнішим: «Валентин вказує/показує Козимі на пожежний вихід за баскетбольним щитом». Далі жест повторюється: « *Il pointe à nouveau du doigt le panier de basket* » (Levy 2023, с. 24) – «Він знову тицяє пальцем на двері за баскетбольним кошиком» (Леві 2024, с. 22). Тут перекладач конкретизує об'єкт жесту – «двері». Така зміна логічна з погляду ситуації, адже герой насправді показує шлях до виходу. Далі в оригіналі маємо « *vers la sortie* », а в перекладі – «туди». Словосполучення «*тицяє пальцем*» дещо змінює стилістичний відтінок. Французьке « *pointer du doigt* » є нейтральним («вказувати пальцем»), тоді як українське «тицяє» має більш розмовний і навіть трохи грубуватий відтінок. Через це змінюється тон опису жесту. Необхідно підкреслити, що в іншому епізоді перекладач для відтворення того, що Валентин « *pointe du doigt* » (Levy 2023, с. 249), обирає більш нейтральний варіант «показує

пальцем» (Леві 2024, с. 231). Важливим елементом сцени є і психологічна мотивація героя. У момент небезпеки Валентин згадує свого батька: « *Il pense aussitôt à son père dont il n'a plus de nouvelles depuis qu'il est parti au front* » (Levy 2023, с. 24) – «На думку йому відразу ж спадає батько, від якого немає звісток, відколи той пішов на фронт» (Леві 2024, с. 22). Переклад точно передає зміст і підкреслює внутрішній зв'язок героя з батьком, який слугує моральним орієнтиром для його дій. Речення « *Il va retenir l'ennemi le plus longtemps possible* » (Levy 2023, с. 24) перекладена як «Він затримає ворога якнайдовше» (Леві 2024, с. 22), що є адекватною передачею змісту і підкреслює швидкість прийняття рішення та стратегічність дій героя. Валентин мовчки організовує порятунок Косіми: жестом спрямовує її до виходу, усмішкою заспокоює і свідомо вирішує залишитися, щоб затримати переслідувача. Цікавим є й структурний аспект перекладу. Французький текст у цьому фрагменті досить лаконічний, тоді як український варіант подекуди розширює опис.

Думки Валентина інколи виникають настільки швидко, що він не встигає зафіксувати їх письмово, а оскільки усно висловитися не може, напруга знаходить вихід у поведінці. Текст демонструє, що письмо є для героя головним способом вербалізації думок, і коли цей канал тимчасово «не встигає» за мисленням, виникає емоційний вибух: « *Quand les pensées de Valentyn se bousculent trop vite pour que son crayon puisse les fixer, il lui arrive de perdre son calme* » (Levy 2023, с. 38) – «Коли у Валентиновій голові так багато думок, аж вони обганяють перо, він часом утрачає спокій» (Леві 2024, с. 34). У перекладі спостерігається лексичне зміщення: французьке « *crayon* » означає «олівець», тоді як перекладач використовує слово «перо». Такий варіант має більш книжний і навіть дещо поетичний відтінок, що стилістично підсилює вислів, але водночас віддаляє його від нейтральної лексики оригіналу. Використання слова «олівець» було б точнішим і ближчим до реалій повсякденного письма дитини. Водночас переклад «думки обганяють перо»

доволі вдало передає метафоричну ідею оригіналу – швидкість мислення, яка перевищує можливості письма. Таким чином загальний образ внутрішнього перевантаження героя збережено. У другому реченні перекладач дещо модифікує зміст. Французьке « *Un enfant qui n'a pas de mots pour exprimer sa colère...* » (Levy 2023, с. 38) буквально означає «дитина, яка не має слів, щоб висловити свій гнів». У перекладі маємо «*Дитина, що не може висловити гнів уголос...*» (Леві 2024, с. 34). Така зміна робить причину зрозумілішою для читача: проблема полягає саме в неможливості говорити. Заключна частина « *...la manifeste autrement, parfois en claquant des portes, parfois en cassant des objets* » (Levy 2023, с. 38) перекладена як «*...виявляє його по-іншому, часом грюкає дверми, часом ламає речі*» (Леві 2024, с. 34). Тут переклад досить точно передає зміст і ритм оригіналу, зберігаючи повторювану структуру « *parfois... parfois...* » – «*часом... часом...*», що підкреслює різні способи емоційної розрядки героя, хоча цікаво, що в оригіналі вжито герундій, а в перекладі маємо особову форму дієслів.

Коли Валентина та Миколку везуть російські викрадачі, героїня намагається заспокоїти свого товариша, записуючи повідомлення в блокноті. Письмо тут виконує не лише інформаційну функцію, а й емоційну, бо допомагає підтримати іншу людину та створити відчуття контролю над ситуацією: « *Il avait ouvert son cahier et lui avait écrit que tout irait bien...* » (Levy 2023, с. 41) – «*Він дістав блокнот і написав, що все буде добре...*» (Леві 2024, с. 37)). В оригіналі Валентин «розгорнув» блокнот, а не «дістав». Варто в перекладі залишити «розгорнув», щоб підкреслити, що блокнот уже був у нього в руках (як постійний супутник), а не десь глибоко в сумці. Фрагмент « *...qu'il n'y avait pas de raison de s'inquiéter...* » (Levy 2023, с. 41) перекладений як «*...хвилюватися нема чого...*» (Леві 2024, с. 37), що є природним і стилістично вдалим українським відповідником. Він передає інтонацію заспокоєння і добре відтворює прагнення героя підтримати друга. Цікавим є переклад вислову « *le bus allait bientôt rendre l'âme* » як «*автобус*

незабаром віддасть Богу душу», він зберігає метафоричність і водночас звучить природно, оскільки в українській мові існує аналогічний фразеологізм. Таким чином перекладач застосовує фразеологічний відповідник, який відтворює і образність, і гумористичний відтінок оригіналу.

Валентин спілкується не лише за допомогою письма, а й використовує міміку: « *De temps en temps, Valentyn lance un clin d'œil à son camarade qui ne desserre pas les dents. Il prend son carnet et lui écrit que si on leur voulait du mal, on ne leur aurait pas offert du chocolat* » (Levy 2023, с. 49-50) – «Вряди-годи Валентин моргає товаришеві, який сидить, зціпивши зуби. Бере блокнот і пише: якби їм хотіли зла, то не дали б шоколадку» (Леві 2024, с. 45). Французький вислів « *de temps en temps* » перекладено як «вряди-годи». Це досить точний відповідник, який означає «час від часу», «інколи». Такий варіант добре передає періодичність жесту, підкреслюючи, що Валентин намагається підтримувати контакт із товаришем протягом усієї ситуації, однак варто зауважити, що в перекладі не дотримано правила, адже прислівник, що стоїть на початку речення, повинен мати форму «уряди-годи». Далі в частині « *Valentyn lance un clin d'œil à son camarade* » перекладач використовує варіант «Валентин моргає товаришеві». Тут спостерігається часткова семантична втрата, адже « *lancer un clin d'œil* » означає саме «підморгнути», тобто зробити жест, що має комунікативний підтекст – знак підтримки або змови. Українське «моргає» може сприйматися як звичайна фізіологічна дія, тому точнішим відповідником було б «підморгує товаришеві», що краще передає функцію жесту як способу спілкування. Наступна частина « *son camarade qui ne desserre pas les dents* » перекладена як «товаришеві, який сидить, зціпивши зуби». Такий варіант є досить вдалим, адже передає стан напруження і мовчазного страху. Французький вислів буквально означає «не розтискає зубів», тобто мовчить і стримує емоції; переклад «сидить, зціпивши зуби» добре відтворює цей образ. « *Il prend son carnet et lui écrit* » передана як «Бере блокнот і пише», що адекватно передає дію і зберігає важливий комунікативний аспект: письмо

виступає продовженням жесту. Спочатку герой намагається підбадьорити друга мімікою, а потім формулює заспокійливу думку письмово.

Привертає увагу такий епізод, що демонструє небажання Валентина перебувати в інтернаті: « *Valentyn lui décoche un regard sombre, pousse son assiette et lui fait signe qu'il peut tout prendre* » (Levy 2023, с. 68) – «Валентин похмуро зиркає на нього, відсуває свою тарілку й показує, що той може з'їсти і його порцію» (Леві 2024, с. 64). Дієслово «зиркає» в перекладі має розмовний відтінок, але добре передає короткий і різкий погляд, що відповідає емоційному стану героя. Конструкція « *lui fait signe qu'il peut tout prendre* » перекладена як «показує, що той може з'їсти і його порцію». Тут перекладач конкретизує зміст, адже в оригіналі буквально йдеться про «взяти все». У контексті сцени уточнення «його порцію» є логічним і допомагає чіткіше зрозуміти жест. Отже, переклад загалом адекватно відтворює сцену і зберігає головну ідею: Валентин передає свої наміри за допомогою погляду та жесту, що є характерною рисою його невербальної комунікації.

Важливим епізодом роману є повноцінна письмова комунікація Валентина з учителем історії [Levy 2023, с. 94; Леві 2024, с. 88]. Оскільки герой не може говорити, він ставить запитання та відповідає письмом, що дозволяє йому підтримувати діалог майже на рівні усного мовлення. В оригінальному тексті репліки, що написав Валентин, виділено курсивом (« *Est-ce qu'il y a une bibliothèque...* », « *Des livres d'histoires anciennes* », « *Quand on construisait de grandes églises...* »). Це графічне рішення чітко показує читачеві, які слова не вимовляються, а пишуться, тим самим підкреслюючи особливість комунікації героя. В українському перекладі ця особливість нівелюється, оскільки письмові репліки передано не курсивом, до того ж неправильним є оформлення прямої мови: «Книжки з давньої історії, пише він», «Та пора, коли будували великі церкви, монастирі чи навіть собори, але мені подобаються й фортеці, пише він знову». Одну з письмових реплік відтворено в перекладі непрямою мовою: «Валентин підходить до столу запитати, чи є тут бібліотека, де можна

знайти інші книжки, крім тих, які їм дають». Через це зникає графічне розмежування між усним і письмовим мовленням, яке в оригіналі є важливим елементом оповіді. Попри це, переклад загалом зберігає зміст діалогу і показує, що письмо дозволяє Валентину активно брати участь у розмові. Учитель поступово захоплюється розмовою з ним і зрештою характеризує хлопця як « *silencieux et pourtant plus bavard que les autres* » – «мовчазного, але набагато балакучішого за інших», що підкреслює парадоксальність ситуації: попри неможливість говорити, Валентин залишається надзвичайно комунікабельним і допитливим учнем.

Письмо дозволяє Валентину непомітно «озвучувати» план утечі з інтернату: « *Nous ne serons jamais ici chez nous, griffonne Valentyn. Il va élaborer un plan, ajoute-t-il en levant les yeux vers les grandes fenêtres noircies par la nuit* » (Levy 2023, с. 104) – «Ми ніколи не будемо тут як удома, пише Валентин. Треба розробити план, додає він, поглянувши на великі вікна, де вже темніє ніч» (Леві 2024, с. 98). Примітно, що в цьому уривку знову використано курсив для позначення письмового мовлення (тут курсив позначено жирним шрифтом), однак у перекладі він відсутній; до того ж, у перекладі неправильно оформлено пряму мову. Зміст висловлювання перекладено загалом адекватно. Фраза « *élaborer un plan* » передана як «треба розробити план», що точно відтворює ідею наміру героя діяти. Отже, переклад зберігає смисл репліки, але втрачає графічний маркер письмової комунікації, присутній в оригіналі. Варто зауважити, що впадає у вічі переклад « *les grandes fenêtres noircies par la nuit* » як «великі вікна, де вже темніє ніч», що звучить дещо не природно, адже зазвичай кажуть «надворі темніє», «настає ніч», «вікна темніють у нічній темряві» тощо. Близькими до змісту оригіналу могли б бути, наприклад: «великі вікна, почорнілі від нічної темряви»; «великі вікна, за якими вже настала ніч».

Письмо для Валентина виступає способом фіксації думок і підготовки до комунікації. Оскільки хлопчик не може висловити ідею усно, він одразу записує її на аркуші паперу, щоб використати пізніше: « *Valentyn a une idée. Il*

la retranscrit sur une feuille vierge qu'il arrache à son cahier de classe, plie et cache dans sa poche » (Levy 2023, с. 127) – «Валентинові зринає в голові несподівана думка. Він записує її на чистому аркуші паперу, видертому із зошита, згортає його і ховає в кишеню» (Леві 2024, с. 119). Переклад загалом точно відтворює зміст сцени та підкреслює роль письма як інструменту організації думок і підготовки до подальших дій героя, однак у цільовому тексті відбувається семантичне розширення: в оригіналі йдеться просто про появу ідеї, тоді як український варіант додає означення «несподівана», якої в тексті немає. Дієслово « *retranscrire* » означає «переписати», «занотувати», тому переклад «записує» є прийнятним.

Оповідач неодноразово підкреслює парадокс комунікації Валентина: попри німоту, він « *s'exprime mieux avec ses gestes et ses mimiques que bien des garçons de son âge ne font avec des mots* » (Levy 2023, с. 133) – «краще висловлюється жестами й мімікою, ніж діти його віку словами» (Леві 2024, с. 124-125). У перекладі відбувається генералізація, адже « *garçons* » («хлопці») замінено на ширше «*діти*». У цілому уривок перекладено майже дослівно, збережено зміст та адекватно відтворено ключову ідею.

Щоб поставити запитання завідувачці інтернату, « *Valentyn attrape une feuille de papier et écrit :*

– ***Qui m'ouvrira la grille au bout de la galerie ?*** » (Levy 2023, с. 151)

У перекладі наявне опущення слів «аркуш» (« *feuille* »), «у кінці» (« *au bout* ») та додавання обставини «на столі»: «Валентин бере папір на столі й пише: «А хто відімкне мені ґрати в галереї?»» (Леві 2024, с. 138) Застосування зазначених трансформацій не суперечить контексту, тому переклад є адекватним. У перекладі поданого епізоді знову не застосовано курсиву для позначення написаного, однак правильно оформлено пряму мову.

Окрім використання письма як засобу комунікації, Валентин « *signale à son copain que la voie est libre* » (Levy 2023, с. 249) – «дає знак приятелеві, що дорога вільна» (Леві 2024, с. 231). Французьке дієслово « *signaler* » («дати

сигнал», «повідомити знаком») перекладено як «дає знак», що є точним і стилістично природним відповідником українською мовою. Для перекладу «*la voie est libre*» відсутнє застосування перекладацьких трансформацій. Варіант «дорога вільна» адекватно відтворює зміст: шлях безпечний і можна рухатися далі.

Привертає увагу переклад слів Валентинового товариша «*Tu me donnes un coup de main en tirant par en dessous, et quand tu devras retirer tes doigts, je pousserai de tout mon poids*» (Levy 2023, с. 251) як «*Ти махнеш мені знизу, я наляжу на цю залізку всім тілом*» (Леві 2024, с. 233). Тут важливим є фразеологізм «*donner un coup de main*», що означає «допомогти», «підсобити». В оригіналі герой просить товариша допомогти йому, потягнувши знизу, проте в українському перекладі ця ідея передана неточно: замість прохання про допомогу з'являється дієслово «махнеш», яка означає лише подання сигналу. Отже, у перекладі з'являється відсутній в оригіналі альтернативний засіб спілкування для Валентина. В оригіналі персонажі діють разом, координуючи фізичне зусилля. У перекладі виникає враження, що один лише подає знак, а інший сам виконує дію. Ще більше віддаляє переклад від оригіналу опущення частини «*et quand tu devras retirer tes doigts*» та додавання відсутнього в оригіналі «на цю залізку». Ближчим до оригіналу міг би бути, наприклад, такий варіант: «Ти трохи допоможеш мені, потягнувши знизу, а коли прибереш пальці, я наляжу всім тілом» або «Підсоби мені – потягни знизу...»

Примітно, що не тільки написано, а й промовлене мовчки, в оригіналі виділено курсивом, а в перекладі – ні: «*Tu parles d'un héros, se lamente Valentyн dans son silence*» (Levy 2023, с. 270) – «*Ти вважаєш мене героєм, мовчки скаржиться Валентин*» (Леві 2024, с. 250). У цьому фрагменті відтворено внутрішню комунікацію Валентина, тобто його думки, які не можуть бути висловлені вголос. Герой «*se lamente dans son silence*» («скаржиться у своєму мовчанні»), тобто переживає емоції внутрішньо, без можливості їх озвучити. В українському перекладі це передано як «мовчки

скаржитися Валентин», що загалом правильно відтворює зміст. Однак вислів « *dans son silence* » має дещо сильніший відтінок: він наголошує не лише на мовчанні як дії, а й на стані вимушеної німоти, у якому перебуває герой. Початок репліки « *Tu parles d'un héros* » перекладено як «*Ти вважаєш мене героєм*». В оригіналі це іронічна розмовна конструкція, яку можна передати як «Теж мені герой» або «Ото вже герой знайшовся». Отже, переклад загалом передає зміст, але послаблює емоційність та іронію репліки, а також трохи згладжує акцент на внутрішньому мовчанні героя як особливій формі його комунікації.

Нижченаведений уривок поєднує опис фізичного насильства і невербальної реакції Валентина як форми комунікації: « *Même quand Guzenko et sa bande lui tapaient dessus, il bronchait pas. Au contraire, il souriait pour leur montrer que ça lui était bien égal* » (Levy 2023, с. 273) «*Він не ворухився навіть тоді, коли Гузенко зі своєю ватагою лупцював його. Навпаки, усміхався, щоб показати їм, що йому воно байдуже*» (Леві 2024, с. 253). У перекладі спостерігаємо рекатегоризацію числа, адже «*Гузенко зі своєю ватагою лупцював його*», тоді як в оригіналі дієслово вжито в множині: « *Guzenko et sa bande lui tapaient dessus* ». Французьке « *il bronchait pas* » означає «не пручався», «не подавав ознак опору», тоді як переклад «*не ворухився*» дещо звужує значення до фізичної нерухомості, до заціпеніння, утрачаючи відтінок свідомого стримування реакції. Далі « *il souriait pour leur montrer que ça lui était bien égal* » точно передано як «*усміхався, щоб показати їм, що йому байдуже*». Тут усмішка виконує важливу функцію: це жест опору і психологічного захисту, спосіб продемонструвати кривдникам внутрішню стійкість. Отже, переклад загалом адекватно відтворює зміст сцени, однак у першій частині частково втрачається семантика стриманого опору, тоді як друга частина добре передає роль міміки як засобу комунікації і самозахисту героя.

Надзвичайно вражає готовність та бажання Валентина втекти з інтернату, навіть незважаючи на те що сестрі не вдалося визволити його з неволі: « *Son*

imagination et son courage lui ont coûté la liberté, mais il refuse d'avoir pitié de lui-même, alors il sort son carnet et écrit plus résolu que jamais :

Je m'appelle Valentyn Khodova, je m'évaderai un autre jour et quand je serai libre, je rentrerai chez moi » (Levy 2023, с. 277).

У перекладі цей фрагмент відтворено таким чином: *«Його уява і сміливість коштували йому свободи, але він не хоче жаліти себе, тож дістає блокнот і з небувалою рішучістю пише: «Мене звати Валентин Ходов, я однак утечу, і коли буду на волі, то повернуся додому»* (Леві 2024, с. 257). У наведеному прикладі спостерігається показовий випадок трансформації засобів невербальної комунікації на графічному рівні. В оригінальному тексті автор використовує курсив для оформлення запису персонажа. Такий спосіб виділення виконує важливу функцію – він сигналізує зміну комунікативного режиму, маркуючи перехід від наративного викладу до внутрішнього письмового мовлення героя. Курсив у цьому разі вказує на форму репрезентації (запис у блокноті) та передає інтимність, суб'єктивність і психологічну напруженість висловлювання, підсилюючи ефект особистого зізнання. В українському перекладі цей фрагмент подано у вигляді прямої мови, оформленої лапками. Водночас курсив як графічний маркер відсутній. Така заміна призводить до зміщення комунікативного статусу висловлювання: текст сприймається не як внутрішній письмовий акт, а як зовнішньо артикульована репліка персонажа. Унаслідок цього частково нівелюється ефект внутрішнього монологу та зменшується ступінь емоційної інтимності, закладений в оригіналі. Невідтворення курсиву як елемента паралінгвістичного оформлення тексту можна розглядати як втрату важливого засобу невербальної комунікації. Ігнорування графічних маркерів у перекладі призводить до зміни інтерпретації авторського задуму та ослаблення психологічної виразності образу персонажа. Адекватніше відтворення такого фрагмента передбачало б збереження виділення курсивом, що дозволило б передати не лише зміст, а й форму та комунікативну функцію оригінального висловлювання. Окрім цього,

французьке « *il refuse d'avoir pitié de lui-même* » передано за допомогою антонімічного перекладу: «*він не хоче жаліти себе*». Така трансформація є адекватною на рівні загального змісту, однак дещо знижує категоричність оригіналу: дієслово « *refuse* » імплікує свідомий акт опору, тоді як «*не хоче*» може сприйматися як менш вольове рішення. Це має значення для характеристики персонажа, оскільки його внутрішня стійкість є ключовою рисою. Цікавим є також переклад вислову « *plus résolu que jamais* » як «*з небувалою рішучістю*». Такий варіант є стилістично вдалим, оскільки передає інтенсивність емоційного стану героя, хоча й змінює спосіб вираження (від порівняльної конструкції до якісної характеристики). Це можна розглядати як допустиму трансформацію з метою досягнення природності в мові перекладу. У фінальному реченні « *je m'évaderai un autre jour* » перекладено як «*я однак утечу*». Тут спостерігається смислове згущення: часовий компонент «іншого дня» редукується, натомість з'являється модально-протиставний відтінок «однак». Така заміна змінює акцент із часової перспективи на внутрішню рішучість, що загалом відповідає емоційній логіці фрагмента, але водночас є прикладом часткової втрати семантичної деталізації. З-поміж трансформацій, застосованих для перекладу аналізованого фрагмента, варто згадати також транспозицію: французький прикметник « *libre* » відтворено завдяки прийменнику та іменнику «*на волі*».

У ситуації обмеженого або відсутнього мовлення жести, міміка та тілесні реакції виконують компенсаторну функцію, формуючи альтернативний комунікативний код. Таким чином, концепт німоти реалізується не лише через відсутність вербального висловлювання, а через активізацію паралінгвістичних засобів, що забезпечують передачу інформації, емоцій і намірів. Загалом у перекладі спостерігаємо відтворення жестової комунікації з використанням усталених відповідників української мови. Так, французькою Валентин « *fait non de la tête* » (Levy 2023, с. 18), « *répond non de la tête* » (Levy 2023, с. 302), а українською відтворені як «*покрутив головою*» (Леві 2024, с. 16) та «*крутить*

головою» (Леві 2024, с. 281), що є типовим еквівалентом та адекватно відтворює заперечення як універсальний жест, хоча в першому випадку спостерігаємо використання особового дієслова минулого часу для відтворення французького дієслова, ужитого в теперішньому часі. Французьке «*hoche la tête*» (Levy 2023, с. 296, 301, 344, 349) відтворено в перекладі як «кивнув» (Леві 2024, с. 276), «киває» (Леві 2024, с. 281, 322, 327), що відповідає значенню згоди або підтвердження. У цих випадках застосовано стратегію лексичної еквівалентності, яка забезпечує природність і зрозумілість перекладу без втрати комунікативної функції, однак знову спостерігаємо зміну часу дієслова. У низці прикладів спостерігаються семантичні узагальнення та редукції. До прикладу, у фрагменті «*Valentyn acquiesce en hochant la tête*» (Levy 2023, с. 205) переклад «Валентин киває» (Леві 2024, с. 191) опускає дієслово «*acquiesce*», яке підсилює значення усвідомленої згоди. Подібна редукція відбувається і в такому уривку: «*Valentyn hoche la tête pour approuver*» (Levy 2023, с. 344) – «Валентин киває» (Леві 2024, с. 322), де втрачається експліцитна вказівка на функцію жесту («для схвалення»). Унаслідок цього частково нівелюється прагматичний аспект висловлювання, хоча базове значення зберігається. У фрагменті «*il secoue la tête*» (Levy 2023, с. 358) – «він крутить головою» (Леві 2024, с. 336) переклад зберігає значення заперечення, однак відбувається певне нівелювання відтінків: французьке «*secouer*» може передавати більш енергійний, категоричний рух, тоді як «крутить» є нейтральнішим. Це приклад семантичного згладжування, що зменшує експресивність жесту. Цікавим є переклад «*hausse les épaules*» (Levy 2023, с. 18, 94) як «стенає плечима» (Леві 2024, с. 16, 87). Речення «*Ce n'est pas le moment de la ramener, alors il se contente de hausser les épaules*» (Levy 2023, с. 131) перекладено як «Він лише здвигає плечима» (Леві 2024, с. 123). Варто зауважити, що в перекладі відсутня перша частина цього складного речення. Варіативність відповідників для перекладу

одного словосполучення з оригінального тексту можна розглядати як спробу стилістичного урізноманітнення.

Окрему увагу привертає фрагмент « *Valentyn le lui communique avec ses doigts* » (Levy 2023, с. 91), перекладений як «*Валентин показує на пальцях*» (Леві 2024, с. 85). Тут застосовано конкретизацію, оскільки французьке формулювання є більш узагальненим («повідомляє за допомогою пальців»), тоді як український варіант чітко вказує на спосіб передачі інформації. Така трансформація є виправданою, оскільки підвищує наочність і сприяє кращому розумінню ситуації.

Загалом перекладач дотримується стратегії нормативної адаптації, використовуючи природні для української мови невербальні маркери. Це забезпечує адекватність на рівні базових комунікативних значень, однак у низці випадків супроводжується редукцією інтенційних та емоційних відтінків, закладених в оригіналі. Відсутність вербального мовлення компенсується системою жестів та письма, які набувають статусу повноцінних комунікативних актів. Переклад загалом відтворює цю систему, зберігаючи функціональне навантаження жестів та письма, проте частково втрачає їхню градацію за інтенсивністю та прагматичною спрямованістю. Таким чином, концепт німоти передається адекватно на рівні факту (мовчання і жести як альтернатива), але з певним послабленням на рівні психологічної деталізації та експресивності невербальної поведінки персонажа.

2.3. Репрезентація інтелектуальних і сенсорних компенсаторних здібностей персонажа

Німота Валентина не означає комунікативної або когнітивної обмеженості. Навпаки, відсутність вербального мовлення компенсується розвиненими перцептивними, інтелектуальними та інтуїтивними здібностями, що формують альтернативну модель взаємодії персонажа зі світом.

Одна з ключових компенсаторних здібностей Валентина – спостережливість, яка в умовах німоти виконує функцію альтернативного пізнавального й комунікативного інструмента: « *La tête penchée de côté, Valentyn dévisage l'homme. Quand il observe quelqu'un, cette position lui offre une perspective intéressante, un angle qui lui permet de voir plus de choses. Peut-être n'est-ce qu'un prétexte pour justifier une manie précoce* » (Levy 2023, с. 15) – «Схиливши голову набік, Валентин дивиться на чоловіка. Коли він розглядає когось, то завдяки цій позі набуває цікавої перспективи, опиняється під кутом, що дає йому змогу ліпше бачити речі. Можливо, це тільки привід, щоб виправдати ранні таланти» (Леві 2024, с. 13). У першому реченні наявне дієслово « *dévisager* », відтворене в українському перекладі через лексему «дивитися», що є прикладом семантичного узагальнення. У французькому тексті зазначене дієслово означає уважно, пильно, навіть дещо настирливо розглядати когось, тобто вже містить компонент аналітичного спостереження. Українське «дивитися» значно нейтральніше й частково нівелює інтенсивність сприйняття та аналітичний характер спостереження. Така редукція послаблює психологічну виразність сцени, тому точнішим був би варіант «уважно дивитися», «витріщатися», «(пильно) розглядати», «впиватися поглядом» тощо. У наступному реченні французьке « *observe quelqu'un* » у перекладі відтворено як «розглядає когось». Така заміна є прикладом часткового семантичного звуження: дієслово « *observer* » передбачає не лише візуальне сприйняття, а й уважне, аналітичне спостереження, часто з елементом інтерпретації. Українське «розглядати» акцентує передусім на зоровому аспекті, тому певною мірою послаблює інтелектуальну складову цієї дії. Більш точним відповідником у цьому контексті могло б бути «спостерігає», оскільки воно зберігає і значення тривалості, і компонент аналізу. Конструкція « *cette position lui offre une perspective intéressante* » перекладена як «завдяки цій позі набуває цікавої перспективи». У цьому разі спостерігаємо синтаксичну перебудову: активна конструкція з дієсловом « *offre* » («дає», «відкриває») трансформується у форму

з дієсловом «набуває». Така зміна не спотворює змісту, але дещо зміщує акцент: в оригіналі позиція/поза «дає» можливість, тоді як у перекладі герой «набуває» її сам. Лексему «*perspective*» у перекладі скальковано та відтворено через слово «перспектива», однак більш вдалим міг би бути варіант «кут зору» або «можливість» – як фізичний і метафоричний спосіб бачення. Фрагмент «*un angle qui lui permet de voir plus de choses*» передано як «опиняється під кутом, що дає йому змогу ліпше бачити речі». Тут у перекладі теж активним виконавцем дії стає Валентин, а не «кут». Не є адекватним переклад «*voir plus de choses*» як «ліпше бачити речі», адже абстрактний іменник «*choses*», що зазвичай перекладається шляхом конкретизації, у цьому разі не означає «речі» та може бути опущений у перекладі: «бачити більше». Отже, ідеться про семантичний зсув: «бачити більше» трансформується в «ліпше бачити речі». У французькому тексті акцент зроблено на кількості інформації, яку герой сприймає, тоді як у перекладі – на якості сприйняття. Це змінює відтінок компенсаторної здібності: замість ширшого охоплення реальності акцент переноситься на її чіткість. Найсуттєвіша трансформація пов'язана з фінальною частиною: «*une manie précocée*» перекладено як «ранні таланти», що є семантичною заміною з оцінною переінтерпретацією. У французькому тексті «*manie*» означає «звичку», «нав'язливу схильність», іноді навіть психологічну особливість із відтінком девіантності. Натомість «таланти» мають чітко позитивну конотацію й переводять характеристику героя з площини «дивакуватості» в площину обдарованості. Унаслідок цього переклад згладжує амбівалентність образу: в оригіналі спостережливість подається як щось водночас незвичне й тривожне, а в перекладі – як позитивна здібність. Також варто звернути увагу на переклад «*prétexte pour justifier*» як «привід, щоб виправдати». Це досить точний відповідник, однак у поєднанні з «талантами» змінюється логіка висловлювання: в оригіналі йдеться про раціоналізацію потенційно проблемної поведінки (манії), тоді як у перекладі – про виправдання позитивної риси, що менш мотивовано.

Переклад поданого нижче фрагмента демонструє суттєву перекладацьку помилку, яка впливає на зміст і характеристику персонажа: « *À neuf ans, tout ce qui sort de l'ordinaire est qualifié ainsi* » (Levy 2023, с. 15) – «У дев'ять років усе, що перевершує комп'ютер, кваліфікується саме таким чином» (Леві 2024, с. 13). Оригінальне речення означає: «У дев'ять років усе, що виходить за межі звичайного, так і називають (тобто вважають незвичайним / дивним / винятковим)». Ключовим тут є слів « *sort de l'ordinaire* » – «виходити за межі звичного, бути незвичайним». У перекладі відбувається семантичне спотворення, оскільки з'являється компонент «*перевершує комп'ютер*», якого в оригіналі немає. Це, імовірно, є результатом або помилкового розпізнавання слова (« *ordinaire* » та « *ordinateur* »), або технічної/редакторської помилки. З погляду перекладацьких трансформацій тут фактично маємо не трансформацію, а деформацію змісту, що призводить до втрати авторського задуму. Оригінальний вислів виконує важливу функцію: він підкреслює, що виняткові здібності Валентина сприймаються як «дивина» лише через його вік. У перекладі ж ця ідея повністю зникає. Отже, цей приклад є показовим щодо ризиків формального зближення слів (*ordinaire* / *ordinateur*) і демонструє, як навіть одна помилка може зруйнувати смислову й концептуальну лінію образу німого героя, зокрема його винятковості як компенсаторної характеристики.

У романі неодноразово згадано про ранню інтелектуальну обдарованість Валентина та його винятково розвинену інтуїцію, що частково компенсує відсутність вербального мовлення: « *Aux échecs comme au piano, Valentyn est précoce, il l'est aussi en mathématiques, mais ce qu'il a de plus précoce encore, c'est son intuition ; une aptitude hors norme à deviner ce que les gens ont en tête* » (Levy 2023, с. 15) – «У Валентина ранній талант до шахів і до гри на піаніно, те саме в математиці, та найбільший хист – це його інтуїція; неймовірна здатність угадувати, що зараз у людини в голові» (Леві 2024, с. 13). Прикметник « *précoce* » («ранній», «передчасно розвинений») передано через іменне словосполучення «*ранній талант*». Така заміна є частково адекватною,

однак вона дещо змінює акцент. В оригіналі йдеться не лише про наявність таланту, а про випереджальний розвиток здібностей порівняно з віком. Український варіант фіксує радше факт обдарованості, ніж її темпоральну (вікову) специфіку. Більш точним відповідником міг би бути варіант «рано проявляє здібності» «розвинений не за роками». Лексема « *piano* » («фортепіано») перекладена із застосуванням конкретизації: варіант «*piànino*» (франц. *un piano droit ou piano vertical*) є гіпонімом гіпероніма «фортепіано». Піаніно – це вид фортепіано, однак фортепіано не обов'язково є піаніно. У другій частині речення спостерігаємо модуляцію: конструкцію з прикметником «*présocé*» («найбільш передчасно розвинене») замінено на «*найбільший хист*». Така трансформація зміщує семантичний фокус із вікової характеристики (ранність прояву) на ієрархію здібностей (найсильніша риса). У результаті втрачається важливий нюанс: інтуїція Валентина не найсильніша, а найраніше сформована. У фінальному сегменті загалом збережено зміст, проте наявні кілька трансформацій. По-перше, «*hors norme*» («поза нормою», «винятковий») перекладено як «*неймовірна*», що є експресивною заміною: зберігається оцінність, але втрачається відтінок «відхилення від норми», який важливий для характеристики «інакшості» персонажа. По-друге, додавання слова «зараз» є конкретизацією, яка не присутня в оригіналі й дещо звужує значення, переводячи здатність із загальної в ситуативну площину. Важливим є також дієслово «*deviner*» («здогадуватися», «вгадувати інтуїтивно»), яке в перекладі передано як «*угадувати*». Це загалом адекватний відповідник, однак у поєднанні з попередніми трансформаціями (зокрема «*неймовірна здатність*») створює ефект дещо гіперболізованої характеристики, тоді як в оригіналі акцент радше на природності цієї інтуїції як частини його сприйняття.

Оповідач зазначає, що «*L'enfant avait une audition irréprochable, son développement intellectuel était au-dessus de la moyenne, et le compte rendu d'un examen IRM avait confirmé que le cerveau était absolument normal*» (Levy 2023, с. 16) – «*У дитини бездоганний слух, її інтелектуальний*

розвиток вищий за пересічний, а висновок МРТ підтвердив, що мозок цілком нормальний» (Леві 2024, с. 14). У перекладі початкового сегменту спостерігаємо синтаксичну заміну: лексема «*audition*» виконує роль додатка у вихідному тексті, а в цільовому тексті лексема «*слух*» виконує роль підмета. Переклад словосполучення «*audition irréprochable*» як «*бездоганний слух*» є повністю адекватним відповідником, що зберігає як денотативне, так і оцінне значення. Водночас «*au-dessus de la moyenne*» передано як «*вищий за пересічний*», що є досить вдалим варіантом, хоча можливим був і більш нейтральний «*вище середнього*». Обидва відповідники є нормативними, однак «*вищий за пересічний*» має дещо експресивніший відтінок. Фрагмент «*le compte rendu d'un examen IRM avait confirmé que le cerveau était absolument normal*» перекладено як «*висновок МРТ підтвердив, що мозок цілком нормальний*». Тут спостерігаємо лексичне згущення (компресію): розгорнуту конструкцію «*compte rendu d'un examen IRM*» передано компактніше – «*висновок МРТ*». Така трансформація є виправданою з огляду на мовну економію і не призводить до втрати змісту. Прислівник «*absolument*» передано як «*цілком*», що є адекватним відповідником.

Цікавим для перекладацького аналізу є таке речення: «*Si la nature l'a condamné au mutisme, elle lui a donné en contrepartie un pouvoir de perception hors du commun*» (Levy 2023, с. 18) «*Хоч природа приречла його на німоту, зате наділила надзвичайною чутливістю*» (Леві 2024, с. 16). У цьому фрагменті ключовою для перекладацького аналізу є лексема «*perception*», оскільки саме вона формує уявлення про компенсаторні здібності Валентина. Французьке словосполучення «*un pouvoir de perception hors du commun*» дослівно означає «*здатність (або сила) сприйняття, що виходить за межі звичайного*», тобто йдеться не просто про чутливість, а про виняткову здатність сприймати, помічати, інтерпретувати реальність – у широкому когнітивно-сенсорному сенсі. Поняття «*perception*» охоплює і сенсорний рівень (чути, бачити, відчувати), і когнітивний (усвідомлювати, інтерпретувати). У перекладі маємо:

«наділила надзвичайною чутливістю». Це є прикладом лексико-семантичної модуляції та звуження значення: «чутливість» передає лише сенсорний аспект та втрачається когнітивний компонент (здатність аналізувати, розуміти, «зчитувати» людей і ситуації). Таким чином, переклад частково редукує зміст, оскільки «чутливість» в українській мові асоціюється переважно з емоційною або фізіологічною реактивністю, тоді як в оригіналі йдеться про комплексну перцептивну здатність, яка включає інтуїцію та спостережливість. Водночас конструкція «*hors du commun*» («винятковий», «нетиповий») адекватно передана як «надзвичайною», що зберігає оцінний компонент. Якщо враховувати контекст (Валентин «зчитує» людей, орієнтується через слух, помічає деталі), більш точними відповідниками французького «*perception*» могли б бути: «здатністю сприйняття», «винятковим сприйняттям», «надзвичайною спостережливістю» (з частковою модуляцією), «особливою перцептивною здатністю» (ближче до наукового стилю) тощо.

У романі привертає увагу момент когнітивного «прозріння» Дмитра, «*qui ignorait qu'on pouvait être muet et doté d'une audition parfaite*» (Levy 2023, с. 50) – «який не знає, що можна бути німим, але мати пречудовий слух» (Леві 2024, с. 46); він «*vient d'apprendre quelque chose*» (Levy 2023, с. 50) – «нареши́ті починає щось тямити» (Леві 2024, с. 46). Французьке дієслово минулого часу «*ignorait*» (не знав) відтворено дієслівною формою в теперішньому часі «не знає». Така зміна часової форми є досить типовою для перекладу українською мовою. Для відтворення словосполучення «*audition parfaite*» перекладач обирає експресивніший варіант («пречудовий слух» замість нейтрального «ідеальний» або «бездоганний»), що підсилює оцінність. Важливим є завершальний сегмент, переклад якого репрезентує суттєву модуляцію, адже в оригіналі значення чітке: «*vient d'apprendre quelque chose*» означає «щойно дізнався щось нове» (факт отримання знання). У перекладі маємо «починає тямити» – процесуальне, менш конкретне, з відтінком поступового розуміння. Отже, перекладач: замінює результат («дізнався») на

процес («починає розуміти») та додає прислівник «*нареши́ті*», якого немає в оригіналі, – це експлікація з емоційним підсиленням, що зміщує акцент із факту пізнання на процес усвідомлення.

Як в оригіналі, так і в перекладі неодноразово зазначено, що у Валентина хороший слух, незважаючи на те що він не розмовляє: « *Réveillé au son d'une cloche, Valentyn se frotte les paupières, se demandant où il peut bien être* » (Levy 2023, с. 67) – «*Прокинувшись від дзеленчання дзвоника, Валентин тре повіки, думаючи, де ж це він може бути*» (Леві 2024, с. 63). Слова « *Réveillé au son d'une cloche* » прямо вказують на наявність слухового сприйняття. Переклад «*Прокинувшись від дзеленчання дзвоника*» є адекватним і навіть дещо конкретизує акустичний образ завдяки слову «дзеленчання», що є прикладом лексичної конкретизації. Обидві версії однозначно фіксують: персонаж реагує саме на звук, отже, його слух функціонує нормально. Далі « *Valentyn se frotte les paupières* » – «*Валентин тре повіки*», що є прямим еквівалентним перекладом, який відтворює фізичну реакцію після пробудження. Тут важливо, що комунікація знову відбувається через тілесність, а не мовлення. Фінальна частина « *se demandant où il peut bien être* » перекладено як «*думаючи, де ж це він може бути*». Це також адекватне відтворення внутрішнього мовлення (інтеріоризації), яка підкреслює, що Валентин мислить повноцінно, формує питання, однак але не вербалізує їх зовні. Цей фрагмент, що розмежовує німоту і глухоту, можна інтерпретувати як текстовий маркер, що спростовує можливу хибну інтерпретацію героя як глухонімого і водночас підсилює концепт німоти як вибіркової або зумовленої іншими чинниками відсутності мовлення.

Однією з компенсаторних когнітивних стратегій Валентина є сприйняття та обробка інформації без участі мовлення: « *Valentyn qui n'a pas suivi un échange a réussi néanmoins à compter dans sa tête les cris qui se sont élevés à chaque panier marqué* » (Levy 2023, с. 93) – «*Валентин, який не стежив за рахунком гри, все ж таки зумів зафіксувати подумки галас, який лунав після*

кожного закинутого м'яча» (Леві 2024, с. 87). В оригіналі маємо « *n'a pas suivi un échange* », що буквально означає «не стежив за обміном (репліками / грою)». Переклад «*не стежив за рахунком гри*» є прикладом контекстуальної конкретизації: перекладач інтерпретує *un échange* як ігрову ситуацію, звужуючи значення до «рахунку». Водночас відбувається певна семантична втрата, адже «*échange*» може означати не лише рахунок, а й сам перебіг гри або комунікативну взаємодію. Французьке «*a réussi néanmoins à compter dans sa tête les cris*» відтворено в перекладі як «*все ж таки зумів зафіксувати подумки галас*», що демонструє одразу кілька трансформацій: модуляція (переклад «*compter*» (рахувати) як «*зафіксувати*» змінює характер дії: з точного підрахунку на загальне сприйняття), генералізація («*галас*» на позначення «*les cris*» знижує конкретність (окремі вигуки трансформуються в сукупний шум). Французьке «*dans sa tête*» перекладено з використанням адекватного відповідника «подумки». В останньому сегменті уривка перекладач застосував експлікацію при перекладі французького «*à chaque panier marqué*» як «*після кожного закинутого м'яча*». Стилістично природний відповідник «*лунав*» використано для відтворення оригінального «*se sont élevés*». З погляду відтворення образу персонажа, в оригіналі підкреслюється, що Валентин не бере участі в комунікації, але точно рахує звукові сигнали (крики), пов'язані з подіями гри. У перекладі ж цей аспект частково нівелюється: «рахування» як показник аналітичного мислення замінено на «фіксацію», що передає радше спостереження, ніж точний підрахунок. Відповідно, дещо послаблюється характеристика його когнітивної точності. Водночас переклад зберігає головне: Валентин орієнтується в ситуації через слух і внутрішню обробку інформації, а не через мовленнєву взаємодію. Це знову підтверджує, що він не є глухим (реагує на звуки, диференціює їх), а його німота компенсується підвищеною увагою до сенсорних сигналів.

У романі зазначено, що Валентин – це «*un enfant qui sort de l'ordinaire*» (Levy 2023, с. 94) – «дитина, що виходить за межі пересічного

учня» (Леві 2024, с. 88). У цьому разі маємо додавання іменника «учень», що звужує значення: у французькому тексті йдеться про загальну винятковість дитини, тоді як в українському перекладі – саме в межах шкільного середовища. Водночас це логічно вписується в контекст, але дещо обмежує універсальність характеристики.

Мовчазність Валентина компенсується його надзвичайними успіхами в навчанні: « *Un enfant a obtenu vingt sur vingt dans toutes les matières* » (Levy 2023, с. 104) – «Одна дитина здобула двадцять балів із двадцяти з усіх предметів» (Леві 2024, с. 98). У прямому перекладі поданого речення наявне додавання іменника «бали», що є повністю доречним. Оповідач так описує ставлення завідувачки інтернату до успіхів Валентина: « *La nouvelle la réjouit, elle qui n'a de goût que pour l'excellence. Elle suivra son parcours avec une attention particulière et, dès demain, elle ira l'observer de plus près. Grâce à elle, le jeune Valentyn Khodova pourrait aller très loin* » (Levy 2023, с. 104) – «Та новина тішить її, вона любить все досконале. Вона буде здійснювати свою місію з особливою уважністю й від завтрашнього дня придивлятиметься до нього ближче. Завдяки їй Валентин Ходов зможе піти далеко» (Леві 2024, с. 98). При відтворенні французького « *l'excellence* » українською мовою застосовано транспозицію (ад'єктивація) та додавання: «все досконале». У наступному реченні відбувається суттєва семантична трансформація: « *suivre son parcours* » (стежити за його розвитком/шляхом) перетворилося на «здійснювати свою місію», що є прикладом модуляції з додаванням нового змісту, якого немає в оригіналі; « *observer de plus près* » перекладено із застосуванням адекватного відповідника «придивлятиметься ближче». Уведення лексеми «місія» змінює акценти: у французькому тексті йдеться раціональне спостереження, у перекладі створюється майже ідеологізована діяльність, що посилює образ контролю. Переклад останнього речення загалом є адекватним, однак при відтворенні французького « *pourrait* » (міг би; імовірно, зможе) українським « *зможе* » відбувається заміна модальності (потенційність в оригіналі

протиставляється впевненості в перекладі), яка посилює категоричність висловлювання.

Надзвичайно важливими для психологічного портрета Валентина є сцени поєднання комунікативної обмеженості Валентина (німоти) та його соціальної вразливості, що виникає саме через інтелектуальну перевагу [Levy 2023, с. 127, с. 161; Леві 2024, с. 119, с. 147]. Учитель оголошує оцінку Валентина: «Excellent» (Levy 2023, с. 127) – «Чудово» (Леві 2024, с. 119), однак хлопчик «*aurait préféré qu'il ne le félicite pas* » (Levy 2023, с. 127) – «*волів би, щоб він цього не казав*» (Леві 2024, с. 119). Тут відбувається семантичне звуження, адже перекладач застосував генералізацію: «*féliciter* » (хвалити, вітати) відтворено в перекладі дієсловом «казав», що послаблює акцент саме на публічному схваленні як проблемі. При перекладі наступного речення застосовано модуляцію: «*Ses camarades de classe le fixent et leurs regards envieux n'ont rien de rassurant* » (Levy 2023, с. 127) – «*Усі в класі дивляться на нього, і їхні заздрісні погляди не обіцяють нічого доброго*» (Леві 2024, с. 119). Поява «усі» замість «однокласники» підсилює відчуття ізоляції героя. Переклад поданого речення є стилістично вдалим і навіть дещо експресивнішим, ніж оригінал. Особливо важливим є фрагмент: «*Il rougit, se livre à une mimique pour s'excuser* » (Levy 2023, с. 127) – «*Він червоніє й мімікою намагається виправдатися*» (Леві 2024, с. 119). Переклад точно передає зміст, але водночас демонструє експлікацію невербальної комунікації: французьке «*se livre à une mimique* » інтерпретується як свідоме використання міміки. Оскільки успішність у навчанні породжує заздрість від однолітків, товариш каже Валентинові: «*C'est pas malin de te faire remarquer. J'ai entendu des trucs et je crois que certains t'ont déjà dans le collimateur* » (Levy 2023, с. 127) – «*Думаю, це нерозумно – привертати до себе увагу. Я дещо чув і вважаю, що дехто вже має тебе на прицілі*» (Леві 2024, с. 119). У перекладі спостерігаємо додавання вставного слова «думаю»; окрім цього, переклад поданого речення є надто буквальним, адже в цільовому тексті можливо було б упустити слово «це», що

дозволило б зробити цей фрагмент більш природним. Вислів « *avoir dans le collimateur* » перекладено вдалим ідіоматичним еквівалентом, що зберігає загрозливу конотацію. Фраза « *Difficile à avaler* » передана як «*Важко проковтнути таке*», що є прикладом адекватного та еквівалентного перекладу. Однак завершальне речення зазнає суттєвої трансформації: « *Et quand bien même Valentyн aurait eu les moyens de se justifier, que répondre à cela, sinon qu'il se moque de ce que les uns ou les autres pensent de lui* » (Levy 2023, с. 127) – «*І навіть якби Валентин міг виправдатися, то що міг би він на це сказати?..*» (Леві 2024, с. 119) Переклад « *avoir les moyens* » з використанням дієслова «могти» демонструє спрощення, що знімає відтінок «мати засоби (зокрема мовні)». Редукція фінальної частини речення прибирає важливий елемент внутрішньої позиції героя (його демонстративну байдужість як захисну реакцію на соціальний тиск). Трохи згодом описана вище ситуація повторилася: « *Quand Valentyн a rejoint son cours, il a vite vu dans les regards de ses camarades qu'il n'était pas le bienvenu* » (Levy 2023, с. 161) – «*Коли Валентин прийшов на урок, то відчув, що на нього дивляться косо*» (Леві 2024, с. 147). Тут застосовано модуляцію та опущення: французьке « *a vite vu* » («побачив») замінено на дієслово без прислівника «*відчув*», що переносить акцент із зорового сприйняття на внутрішню інтерпретацію. Це є доволі вмотивованим, оскільки підсилює психологічний компонент ситуації, але водночас частково нівелює важливу для образу Валентина спостережливість як компенсаторну здатність. Оригінал підкреслює саме візуальне «читання» поглядів, тоді як переклад узагальнює цей процес. Частина « *dans les regards de ses camarades qu'il n'était pas le bienvenu* » трансформована в більш лаконічну «*що на нього дивляться косо*». Ця фразеологічна заміна є природною для української мови, однак постає витання, чи переклад адекватно передає негативне ставлення. У цільовому тексті зникає множинність індивідуальних поглядів як джерела інформації, що знову ж таки зменшує акцент на аналітичному сприйнятті героя.

До того ж, якщо хтось дивиться косо, це не обов'язково означає те, що не раді присутності певної особи.

На жаль, « *il a suffi qu'un professeur le distingue pour qu'il devienne persona non grata, à moins que sa particularité n'ait fait de lui un paria dès le début* » (Levy 2023, с. 130) – «учитель мав похвалити його, щоб він став білою вороною, якщо його особливість ще від початку не зробила його таким» (Леві 2024, с. 122). У перекладі поданого речення застосовано модуляцію та культурну адаптацію: латинізм « *persona non grata* » передано українським фразеологізмом «біла ворона». Це вдале рішення, оскільки воно зберігає значення соціального відчуження, але водночас змінює акцент: у французькому варіанті – «небажана особа», тоді як український відповідник підкреслює «інакшість». Переклад « *un paria* » з використанням займенника «такий» є прикладом семантичного згладжування, адже втрачається сильна конотація «вигнання», «ізгоя». Під час обіду « *personne ne lui a adressé la parole* » (Levy 2023, с. 130) – «ніхто і словом до нього не озивається» (Леві 2024, с. 122). Показово те, що « *même son copain a pris ses distances* » (Levy 2023, с. 130-131) – «навіть приятель сів оддалік» (Леві 2024, с. 122). Тут відбувається конкретизація: абстрактне «дистанціювався» замінено на просторово зриму дію. Звернімо увагу на це речення: « *La peur fait commettre de petites lâchetés, qui ne cessent de grandir* » (Levy 2023, с. 131) – «Страх сприяє дрібній підлості, яка знай зростає» (Леві 2024, с. 122). Тут спостерігаємо узагальнення та лексичну заміну: « *petites lâchetés* » (дрібні прояви боягузтва) стають «дрібною підлістю»; варіант «знай зростає» є вдалим перекладацьким рішенням. Український переклад є більш морально категоричним, зміщуючи акцент із слабкості на етичну оцінку. Ставлення Валентина до ситуації описано такими словами: « *Valentyn est blessé, mais il n'a jamais eu à se soucier de teubler les silences* » (Levy 2023, с. 131) – «Валентин вражений, але нітрохи не завдає собі клопоту, щоб заповнити мовчання» (Леві 2024, с. 122). Переклад слова « *blessé* » як «вражений» дещо пом'якшує зміст, адже в оригіналі використано

лексему, що має сильніший відтінок болю. Цікавим є те, що Валентин не намагається «заповнити мовчання», адже він не може цього зробити, а також не має такого бажання й потреби.

У творі репрезентовано ще один важливий аспект – компенсаторну надкомпетентність персонажа, тобто ситуацію, коли мовчання Валентина поєднується з винятковими практичними та інтелектуальними здібностями: «*Un gamin de neuf ans n'est théoriquement pas apte à réparer un moteur, et pourtant, là, elle pressent le contraire* » (Levy 2023, с. 133) – «Теоретично дев'ятирічний хлопчак нездатний полагодити мотор, проте вона відчуває, що буде інакше» (Леві 2024, с. 125). Французьке «*un gamin*» передано як «хлопчак», що є експресивно зниженим відповідником, який додає розмовного відтінку, зберігаючи вікову характеристику персонажа. Дієслово «*pressentir*» означає «передчувати, інтуїтивно відчувати», тобто має прогностичний, інтуїтивний характер. Український варіант «*відчуває*» частково передає це значення, однак утрачає компонент передбачення і замінює його більш загальним емоційним сприйняттям. Таким чином, переклад дещо послаблює інтуїтивну проникливість персонажа (завідувачки інтернату), але зберігає загальну ідею: Валентин перевищує очікування інших. Завідувачка так коментує здібності Валентина: «*Je ne parle pas seulement de la réparation de ma voiture. Ton relevé d'évaluation est remarquable* » (Levy 2023, с. 149) – «Кажу не лише про те, що ти відремонтував мій автомобіль. Результат твоїх тестів вражає» (Леві 2024, с. 137). Дієслово «*parler*» (говорити) передано як «кажу», що стилістично доречно в поданому реченні. Для перекладу «*la réparation de ma voiture*» як «*ти відремонтував мій автомобіль*» застосовано граматичну рекатегоризацію (транспозицію) з додаванням суб'єкта дії («*ти*»), якого немає в оригіналі, але який легко відновлюється з контексту. Така трансформація підсилює персоналізацію досягнення Валентина. Останнє речення перекладено із застосуванням конкретизації, однак доречніше, мабуть, було б відтворити оригінальний зміст так: «твоя успішність», «твої оцінки», «твої результати»

тощо. Прикметник « *remarquable* » у перекладі замінено дієсловом «*вважає*», що є прикладом транспозиції (вербалізація). У результаті переклад посилює емоційний ефект висловлювання, роблячи акцент не лише на об'єктивній «видатності», а й на суб'єктивному враженні.

Варто наголосити на сенсорній адаптації та розвитку слухового сприйняття Валентина як альтернативного каналу орієнтації в просторі: « *Valentyn n'a plus peur, il enchaîne les pas, apprend à se diriger à l'oreille dans le noir* » (Levy 2023, с. 253) – «*Валентин уже не боїться, він наддає ходу, звикає орієнтуватися в темряві на слух*» (Леві 2024, с. 235) Перша частина речення перекладена з точною передачею зміни психологічного стану персонажа. Важливо, що ця трансформація страху в упевненість є частиною розвитку героя: він не лише адаптується до обмеження (німоти), а й активно опановує нові способи взаємодії зі світом. Наступна частина « *il enchaîne les pas* » відтворена як «*він наддає ходу*». Тут застосовано модуляцію: дослівно французький вислів означає «*послідовно робить кроки*», «*продовжує рух*», тобто акцентує безперервність і ритмічність дії. Український варіант «*наддає ходу*» натомість підсилює швидкість та інтенсивність руху. У результаті змінюється нюанс: поступове освоєння простору перетворюється на більш динамічне, майже впевнене просування. В останній частині речення французьке « *apprend* » («*вчиться*») відтворено за допомогою дієслова «*звикає*». Як результат, в оригіналі наголошено саме на здобутті нової навички, тоді як переклад подає це як поступову адаптацію.

Примітно, що інтелект Валентина подається не лише як перевага, а і як «проблема»: « *Tu es très intelligent, beaucoup trop pour ton âge* » (Levy 2023, с. 279) – «*Ти дуже розумний, аж занадто, як на свій вік*» (Леві 2024, с. 259). Для відтворення цього змісту українською мовою застосовано прямий переклад. Завідувачка інтернату зазначає, що « *une bonne éducation remédiera à ce problème* » (Levy 2023, с. 279) – «*хороше виховання виправить цю проблему*» (Леві 2024, с. 259). Ця частина речення відтворена досить буквально.

Дієслово « *remédiera* » передано адекватно, однак у перекладі посилюється нормативний відтінок – ніби йдеться про необхідність «корекції» особистості. Це підсилює ідею контролю над героєм. У фрагменті « *cette intelligence, aussi particulière que ton silence* » (Levy 2023, с. 280) – «цей розум, так само своєрідний, як і твоя німота» (Леві 2024, с. 259) застосовано конкретизацію («*silence*» – «німота»), що чітко вербалізує стан героя. Таким чином переклад прямо пов’язує його мовчання з інтелектуальною винятковістю, підкреслюючи їхню паралельність як двох ключових рис. Ця заміна є виправданою в межах цілісного відтворення концепту німоти, але водночас вона зменшує семантичну багатозначність оригіналу, де «мовчання» може мати і психологічний, і ситуативний вимір. Переклад «*va nous servir à tous les deux*» (Levy 2023, с. 280) як «*послужить нам обом*» (Леві 2024, с. 259) зберігає прагматичний підтекст: здібності Валентина осмислюються як ресурс. Це підкреслює, що його інтелект є не тільки внутрішньою якістю, а й засобом взаємодії зі світом, який частково компенсує неможливість вербальної комунікації. Фрагмент « *considérons cet incident comme une erreur de jeunesse* » (Levy 2023, с. 280) – «будемо вважати цей випадок дитячою витівкою» (Леві 2024, с. 259) є прикладом модуляції: «помилка молодості» замінена на «дитячу витівку». Український варіант має більш знецінювальний і поблажливий відтінок, що підсилює патерналістський тон мовця. Вислів « *il faut bien que jeunesse se passe* » (Levy 2023, с. 280) передано як «*треба, щоб дитинство минало*» (Леві 2024, с. 259). Спостерігаємо тут модуляцію: французький ідіоматичний вираз (про необхідність «пережити молодість») трансформовано в конструкцію, що підходить за контекстом. Виняткові здібності Валентина дозволяють йому уникнути покарання за спробу втечі: « *Mais tu dois me jurer de n’en parler à personne, ton escapade sera notre secret. Tu le promets ?* » (Levy 2023, с. 280) – «Але присягнися мені, що нікому про це не розкажеш, твоя витівка буде нашою таємницею. Обіцяєш?» (Леві 2024, с. 259) Перекладач застосовує граматичну трансформацію (інфінітивна конструкція перекладено за допомогою підрядної

частини складного речення: « *de n'en parler* » – «що не розкажеш»), що відповідає нормам української мови, однак перед Валентином постає вибір «без вибору», оскільки він не може «розказати», навіть якби хотів, адже може повідомити інформацію будь-якими іншими засобами, окрім усного мовлення. Окрім цього, перекладач використовує також прямий лексичний відповідник («*jurer* » – «присягнися»), зберігаючи імперативність і високий ступінь комунікативного тиску. Водночас у відтворенні « *escapade* » як «витівка» спостерігається модуляція зі зниженням стилістичної напруженості, оскільки французьке слово може мати відтінок порушення або втечі, тоді як «витівка» частково нейтралізує серйозність ситуації. З погляду інтерпретації образу героя цей епізод є показовим: Валентин не бере участі у вербальному обміні, однак саме його інтелект, кмітливість і здатність до внутрішнього контролю впливають на поведінку дорослого персонажа, який замість покарання пропонує домовленість. Отже, мовчання героя компенсується не лише невербальними засобами, а й когнітивною перевагою, що змінює баланс сил у комунікації.

2.4. Мотив позбавлення «голосу» та його перекладацьке відтворення

У романі Валентин неодноразово позбавляється можливості комунікації, причому як фізично (через німоту), так і штучно – через зовнішні обмеження. Позбавлення мовлення в художньому тексті виконує важливу прагматичну та символічну функцію: воно репрезентує залежність героя, його вразливість у комунікативному просторі, а також асиметрію владних відносин між персонажами. Валентин змушений компенсувати відсутність усного мовлення альтернативними засобами, однак ці засоби не завжди доступні або ефективні. Більше того, у низці епізодів герой позбавляється навіть цих каналів комунікації.

Мовлення мислиться як потенційно доступне, але фактично заблоковане. «Відсутність голосу» постає не як відсутність думки, а як неможливість її

вербалізації: « *Si Valentin avait pu parler, il aurait demandé à Zablonsky ce qu'était un cerveau normal. Au moins, se taire évitait de poser des questions idiotes* » (Levy 2023, с. 16) – «Якби Валентин міг говорити, то запитав би Заблонського, що таке нормальний мозок. Принаймні мовчання не давало йому змоги ставити дурнуватих запитань» (Леві 2024, с. 14). Переклад першого речення точно передає граматичну конструкцію, зберігаючи умовний спосіб, що актуалізує нереалізовану можливість мовлення. Важливим є те, що в поданому фрагменті наявне гіпотетичне мовлення: герой внутрішньо формулює запитання, але не може його озвучити. Це підсилює розрив між мисленням і мовленням. При перекладі наступного речення застосовано кілька трансформацій. По-перше, номіналізація: дієслівна форма « *se taire* » передана іменником «мовчання», що узагальнює стан героя як постійну характеристику. По-друге, « *évitait de poser* » передано як «не давало змоги ставити», тобто через модуляцію (зміна семантичної перспективи): замість «уникати» – «не мати можливості». Це зміщує акцент із добровільного утримання від мовлення на його вимушеність. Валентин постає як персонаж із повноцінним інтелектом і внутрішнім мовленням, однак позбавлений можливості реалізувати його в комунікації. Мовчання тут інтерпретується не як відсутність висловлювання, а як вимушена форма існування думки, що залишається невисловленою.

Звернімо увагу на випадок зміщення семантики в перекладі, що впливає на інтерпретацію образу Валентина, зокрема на репрезентацію його комунікативних можливостей: « *Et si tu repères encore l'un ou l'autre de ces hommes, viens me prévenir sans tarder* » (Levy 2023, с. 18) – «Якщо помітиш когось із цих людей, одразу ж скажи мені» (Леві 2024, с. 16). Французьке дієслово « *prévenir* » має ширше значення – «попередити», «повідомити», «дати знати», і не передбачає обов'язково усної форми реалізації. В умовах німоти персонажа це особливо важливо, адже комунікація може здійснюватися через письмо, жести або інші невербальні засоби. Таким чином, в оригіналі репліка « *viens me prévenir sans tarder* » є нейтральною щодо каналу комунікації і не

створює суперечності з характеристикою героя. Натомість у перекладі «*одразу ж скажи мені*» відбувається лексична конкретизація, яка звужує значення до вербального, усного мовлення. Дієслово «сказати» прямо пов'язане з артикуляцією, що вступає в суперечність із ключовою рисою персонажа – його німотою. У результаті виникає ефект, якого немає в оригіналі: Валентин постає як той, хто теоретично має можливість говорити, але не робить цього, або ж як персонаж, чия німота ігнорується в конкретній комунікативній ситуації. Переклад вводить мотив позбавлення голосу там, де його немає в оригіналі. Якщо у французькому тексті відсутність мовлення не актуалізується (оскільки комунікація мислиться ширше, ніж усне мовлення), то в українському варіанті виникає прихована колізія між можливістю «сказати» і фактичною нездатністю це зробити.

Твір висвітлює важливий аспект – інституційне позбавлення «голосу», яке поширюється на всіх дітей, але має особливе значення в контексті образу Валентина: «*Les questions ne faisant pas partie du règlement, aucun enfant n'aura le loisir d'en poser*» (Levy 2023, с. 69) – «*Запитання правилами не передбачені, жодна дитина не матиме права їх ставити*» (Леві 2024, с. 65). В українському перекладі відбувається модуляція значення: «*loisir*» («нагода», «можливість») передано як «*право*», що посилює нормативний, авторитарний характер висловлювання; «*règlement*» перекладено як «*правила*» (можливий варіант – «статут»), що є адекватною генералізацією, але також дещо знижує формальність. Переклад трансформує імпліцитне обмеження в чітку заборону, посилюючи відчуття дисциплінарного контролю. Це відповідає загальній атмосфері інституції, але водночас робить мотив «позбавлення голосу» більш експліцитним. Особливо цікавим є те, що ця заборона формально не змінює становища Валентина, адже він уже позбавлений можливості ставити запитання через німоту. Проте на концептуальному рівні виникає важливий ефект: для інших дітей це є зовнішнє, нав'язане обмеження мовлення, а для Валентина – це збіг індивідуальної особливості з інституційною нормою. У результаті його

німота ніби «нормалізується» в цьому середовищі: він не вирізняється мовчанням, адже мовчання стає загальною вимогою. Водночас це ще більше підсилює тему контролю, оскільки система позбавляє голосу всіх, але Валентин опиняється в ситуації подвійного обмеження: природного (німота) і соціального (заборона говорити). Переклад через модуляцію не лише зберігає зміст, а й підсилює прагматичний ефект, роблячи мотив позбавлення голосу більш жорстким і виразним, хоча для самого Валентина ця заборона має радше символічний, ніж функціональний характер.

Письмова комунікація Валентина є досить вразливою: « *Avant de rejoindre le terrain, il lui suggère de faire plus attention à ce qu'il écrit ; si quelqu'un lui pique son carnet, il pourrait avoir de sérieux ennuis. Son copain n'a pas tort, désormais, pour les messages importants, il se servira de feuilles volantes qu'il détruira au fur et à mesure* » (Levy 2023, с. 91-92) – «Перш ніж вийти на поле, він радить йому більше стежити за тим, що пише; якщо хтось поцупить блокнот, Валентин матиме неабиякі проблеми. Приятель каже правду, тепер для важливих повідомлень він користуватиметься окремими аркушами, які потім знищуватиме» (Леві 2024, с. 85-86). Як в оригіналі, так і в перекладі письмо постає як єдиний і водночас небезпечний канал комунікації. Утрата блокнота означала б не просто втрату предмета, а фактичне позбавлення можливості висловлюватися. Перше речення відтворено за допомогою прямого перекладу, однак французьке дієслово умовного способу « *pourrait* », яке містить модальність (припущення, імовірність), у перекладі передано дієсловом дійсного способу «*матиме*», що так само передає цю модальність. Словосполучення « *feuilles volantes* » ми пропонуємо перекласти точніше: відривні аркуші. Для відтворення змісту наступного речення в цільовому тексті застосовано антонімічний переклад (« *n'a pas tort* » – «*каже правду*») та генералізацію (« *au fur et à mesure* » – «*по мірі*»). Поданий фрагмент є концептуально значущим: герой змушений адаптувати свою комунікацію до умов контролю, використовуючи тимчасові носії інформації та знищуючи їх. У

цілому переклад адекватно передає ситуацію, однак особливої уваги заслуговує те, що в цьому епізоді німота Валентина не просто констатується, а перетворюється на фактор ризику, тому пізніше у творі товариш закликає Валентина до цього: « *Déchire cette feuille, tu vas nous attirer des ennuis* » (Levy 2023, с. 180) – «*Порви цей листок, а то ще матимемо неприємності*» (Леві 2024, с. 166). У перекладі цього речення наявний смисловий розвиток. Якщо для інших персонажів мовлення є спонтанним і невловимим, то для Валентина кожне повідомлення матеріалізується в письмі, яке може бути перехоплене.

Мовчання Валентина є «зручним» для завідувачки інтернату, тому вона йому каже: « *Non, n'écris rien, c'est inutile et tellement reposant de parler à quelqu'un qui ne vous répond pas* » (Levy 2023, с. 149) – «*Ні, не пиши нічого, це марно, та й воно дратує – говорити до того, хто не відповідає тобі*» (Леві 2024, с. 136). Французький оригінал містить іронічно-цинічний підтекст: звертання до того, хто не може відповісти, подається як «приємне» («*reposant* » – «заспокійливе», «комфортне»). Тут реалізується своєрідна психологія влади: мовчазний співрозмовник зручний, бо не заперечує, не ставить запитань, не порушує контроль. В українському перекладі відбувається модуляція оцінності: французьке «*reposant* » («приємний», «заспокійливий») трансформується в «*дратує*», тобто позитивна (хоч і іронічна) характеристика замінюється негативною; лексема «*inutile* » («марно») відтворено адекватно. Унаслідок цього змінюється прагматичний ефект: в оригіналі мовчання Валентина є зручним для мовця (воно підсилює її домінування), однак у перекладі воно стає джерелом роздратування, що частково нівелює аспект контролю й підкреслює емоційну реакцію персонажа. Водночас в обох варіантах наявна пряма заборона: « *N'écris rien* » – «*Не пиши нічого*». Це є яскравим прикладом експліцитного позбавлення альтернативного каналу комунікації. Персонажа позбавляють навіть тієї обмеженої можливості «говорити», яку він має.

Показовою є репліка завідувачки, у якій тимчасово нейтралізується механізм позбавлення Валентина «голосу»: « *Tu n'auras qu'à enjamber le muret. Si quelqu'un te voit, tu diras que je t'ai donné l'autorisation, enfin, tu l'écriras* » (Levy 2023, с. 151) – «Тобі треба буде перелізти оту низеньку стіну. Якщо хтось побачить, то скажеш, що я дозволила, тобто напишеш» (Леві 2024, с. 138). При перекладі першого речення застосовано генералізацію («*enjamber*» – «перелізти») та експлікацію («*le muret*» – «оту маленьку стіну»). У наступному реченні в оригіналі спостерігаємо самокорекцію мовця, оформлену через вставний компонент «*enfin*». Спочатку персонаж використовує стандартну модель усного спілкування («*dire*»), автоматично «вписуючи» Валентина в норму мовлення, але одразу ж виправляється, повертаючись до реального способу його комунікації – письма. Це свідчить про миттєве усвідомлення його мовленнєвої специфіки. Перекладач не лише передає факт виправлення, а й робить його максимально зрозумілим для читача. Важливо, що цей епізод контрастує з іншими фрагментами, де Валентина свідомо позбавляють можливості висловлюватися.

Примітно, що роль обмежувального чинника відіграє не тільки соціальний тиск чи заборона, а й фізичне середовище, на чому наголошує товариш Валентина: « *Toi et ton carnet... Qu'est-ce que tu veux que je lise dans ce noir? Vas-y, faut pas que je tarde à retourner dans le dortoir* » (Levy 2023, с. 252) – «Ти зі своїм блокнотом... Що ж я можу прочитати в цій темряві? Іди, я не хочу запізно повернутися до спальні » (Леві 2024, с. 233). Ледь не єдиний доступний Валентинові канал комунікації – письмо – утрачає свою функціональність, що фактично прирівнюється до повної комунікативної ізоляції. Темрява тут виступає як метафоричний і водночас реальний бар'єр, що «глушить» не голос як фізичне явище, а будь-яку можливість бути почутим. В українському перекладі цей смисл загалом відтворено адекватно. Для відтворення змісту першого речення в перекладі застосовано синтаксичну заміну: лексема «*carnet*», що у вихідному тексті є підметом, виконує в

цільовому тексті роль додатка – «*блокнотом*». Відтворюючи друге речення, перекладач зберігає риторичність запитання та його функцію – підкреслити марність письмової комунікації в конкретних умовах. Водночас відбувається незначна граматична трансформація: французька конструкція з «*vouloir*» передає відтінок докору («що ти хочеш, щоб я...»), тоді як український варіант є більш нейтральним і фактичним. Це можна розглядати як модуляцію, що зменшує емоційну напруженість репліки, але не впливає суттєво на загальний зміст. Особливо важливим є те, що в цьому епізоді підкреслюється залежність Валентина від матеріальних носіїв комунікації (блокнот, світло, можливість читання). Його мовчання не є абсолютною відсутністю комунікації – навпаки, воно компенсується письмом, однак ця компенсація є крихкою і легко руйнується. Темрява виступає як чинник, що тимчасово нівелює компенсаторні механізми, позбавляючи героя навіть тієї обмеженої «мови», на яку він здатен. У перекладі наступного реченні синтаксична заміна та модуляція: безособове «*faut pas*» відтворено з використанням особового займенника та дієслова («*я не хочу*»); окрім цього, при перекладі поданого речення застосовано граматичну рекатегоризацію: «*tarde à retourner*» – «*занізно повернутися*». Цікавим є також продовження репліки: «*Oublie pas le message à mes parents*» (Levy 2023, с. 252) – «*Не забудь переказати все моїм батькам*» (Леві 2024, с. 233). Тут перекладач застосовує лексичну трансформацію (модуляцію): французьке «*message*» (повідомлення) передано як «*переказати все*», що розширює зміст і підсилює прагматичний аспект висловлювання. Однак у контексті німоти Валентина це створює певну напругу: дієслово «*переказати*» імплікує усне мовлення, тоді як герой об'єктивно не здатен до нього. Таким чином, у перекладі частково виникає прихована суперечність між мовною формою і комунікативними можливостями персонажа. У ширшому контексті цей фрагмент демонструє, що концепт німоти реалізується не лише через відсутність голосу як фізичної здатності, а й через залежність від умов, які можуть у будь-який момент позбавити героя альтернативних каналів

спілкування. Переклад загалом зберігає цю ідею, однак окремі лексичні рішення (зокрема використання дієслів, пов'язаних із усним мовленням) частково послаблюють її.

Особливо драматичною є сцена опису провалу порятунку Валентина, що намагався вночі втекти з інтернату. Оскільки він не був разом з усіма дітьми на велопрогулянці, а перебував неподалік інтернату, Ліля не змогла його знайти, щоб урятувати. У цьому фрагменті [Levy 2023, с. 271; Леві 2024, с. 250-251] мотив «позбавлення голосу» досягає максимальної напруги й водночас виявляє межі компенсаторних можливостей персонажа. В оригіналі («*aucun son ne sort de sa gorge*») акцент зроблено на фізіологічній неможливості мовлення: мовчання тут не є вибором або соціальною умовністю, а радше тілесним бар'єром, який блокує базову комунікативну функцію. Український переклад («*жоден звук не виходить із його горла*») є адекватним і зберігає цю семантичну напруженість без спрощення чи пом'якшення. Оскільки вербальний канал комунікації повністю заблокований, персонаж інтенсивно активує альтернативні засоби: жести («*il agite les bras*» – «*махає руками*»), тілесну експресію («*saute sur ses pieds*» – «*підстрибує*»), а також фізичний вплив на середовище («*cogne la grille à s'en faire saigner les mains*» – «*гамселить по ґратах*», «*tape la lame sur les barreaux*» – «*брязкає лезом по ґратах, розбиваючи руки до крові*»). Переклад точно відтворює цю градацію дій, використовуючи експресивні дієслова, що підсилюють відчуття відчаю і терміновості. Перекладачеві вдається зберегти кінетичну інтенсивність сцени та передати спробу «перекодувати» мовлення у звук і рух. Ключовим є те, що навіть ці компенсаторні стратегії виявляються неефективними: «*Lilya fixe toujours la route*» – «Ліля й далі дивиться на шлях» (вона не реагує на сигнали від брата). Тут виникає важливий семантичний зсув: проблема вже не лише в німоті як такій, а в розриві комунікації між суб'єктами. Валентин ніби «говорить» усіма доступними йому способами, але ці сигнали не зчитуються адресатом. У цьому сенсі позбавлення голосу трансформується в позбавлення

можливості бути почутим і, ширше, урятованим. Важливо, що український текст не редукує цю багаторівневу драматургію. Збережено як фізичний аспект німоти, так і її комунікативні наслідки. Більше того, завдяки лексичному вибору переклад навіть підсилює тілесний вимір сцени, роблячи його більш відчутним для читача.

Свідоме, навмисне позбавлення Валентина «голосу», мабуть, найяскравіше описано в цьому фрагменті: « *Elle sait qu'il ne peut pas répondre, et c'est bien ce qu'elle souhaite, puisqu'elle a ôté les stylos de son bureau* » (Levy 2023, с. 279) – «Вона знає, що він не може відповісти, та й сама цього не хоче, тож прибрала зі столу всі ручки» (Леві 2024, с. 259). Французьке речення має чітку причинно-наслідкову структуру: завідувачка знає, що Валентин не може відповісти (усно), і вона саме цього хоче, тому забирає ручки, тобто блокує альтернативний канал – письмо. Якщо в оригіналі те, що Валентин не може відповісти, « *c'est bien ce qu'elle souhaite* », то переклад містить протилежне твердження: «та й сама цього не хоче». Конструкція « *puisque'elle a ôté les stylos* » (буквально: «оскільки вона забрала ручки») у перекладі передана як «тож прибрала зі столу всі ручки». Це загалом адекватний переклад із додаванням займенника «всі». Валентин позбавлений не лише голосу, а й права на відповідь як такого. Більше того, це позбавлення є усвідомленим інструментом влади: завідувачка створює ситуацію одностороннього мовлення, де вона говорить, звинувачує, інтерпретує, але не дає Валентинові можливості бути почутим.

Не лише завідувачка інтернату забирає у Валентина засоби для комунікації, а й Марія Львова-Бєлова: « *Elle ne s'inquiète pas des questions qu'on pourrait lui poser, elle lui a confisqué son crayon avant de s'en aller, et puis son assistant veille au grain* » (Levy 2023, с. 322) – «Запитання, які можуть йому поставити, їй анідесь, вона забрала в нього олівець, перш ніж піти, та й помічник тримається насторожі» (Леві 2024, с. 301). У перекладі відбувається модуляція та розмовна адаптація: нейтральне « *ne s'inquiète pas* » («не

турбується», «не переймається») трансформується в експресивніше, розмовне «їй *анідесь*», що підсилює характеристику персонажа як байдужої й цинічної; водночас змінюється синтаксична перспектива, адже в перекладі акцент переноситься з її стану на самі «запитання». Ключовим є такий компонент: «*elle lui a confisqué son crayon*» – «вона забрала в нього олівець». Тут застосовано лексичну нейтралізацію, адже «*confisquer*» («конфіскувати», «примусово вилучити») має чітко виражене значення владного, санкціонованого акту, а дієслово «забрала» є семантично ширшим і менш маркованим дієсловом. У результаті переклад послаблює інституційний і примусовий характер дії, хоча сам факт позбавлення інструмента письма зберігається. Фінальна частина «*et puis son assistant veille au grain*» передана як «та й помічник тримається насторожі». Французьку ідіому *veiller au grain* («пильно стежити, не спускати з очей») відтворено адекватним українським відповідником. Тут переклад повністю зберігає прагматичний ефект – постійний контроль за поведінкою Валентина.

Поряд з мотивом позбавлення «голосу» простежується мотив обмеженості письмової комунікації як компенсаторного засобу: «*Il prend le stylo qu'il a volé dans une salle de classe, mais raconter tout ce qu'il a vécu aujourd'hui prendrait trop de temps, alors il se contente de répondre **bien** sur sa feuille de papier et lui retourne la question*» (Levy 2023, с. 326) – «Він бере ручку, яку поцупив у класі, але розповідати про все, що відбулося за день, було б задовго, тож пише тільки «добре» і теж ставить їй те запитання» (Леві 2024, с. 305). Тут акцент робиться саме на часовій затратності письма як способу передавання досвіду. Порівняно з усним мовленням, яке дозволяє швидко й спонтанно викладати думки, письмо тут постає як повільний, редукативний канал, що змушує героя скорочувати зміст. Український переклад адекватно відтворює цей смисл. Важливим є переклад «*répondre **bien***» як «пише тільки «добре». Тут маємо експлікацію змісту, оскільки перекладач конкретизує форму відповіді, якої немає в оригіналі. Це

рішення підсилює ідею семантичної редукції: замість розгорнутого повідомлення герой змушений обмежитися мінімальним маркером реакції. Фраза «*et lui retourne la question*» – «*і теж ставить їй те запитання*» передана адекватно, однак у контексті німоти вона набуває додаткового значення: навіть проста комунікативна дія (поставити зустрічне запитання) вимагає письма, тобто часу й зусиль. Отже, у цьому фрагменті реалізується не позбавлення «голосу», а його функціональне обмеження. Валентин має можливість комунікувати, однак ця можливість уповільнена (письмо потребує часу), редукована (зміст скорочується до мінімуму), менш гнучка (ускладнює спонтанний діалог).

Роман завершується зняттям комунікативного бар'єра, який протягом усього тексту був як природним, так і штучно підтримуваним. У попередніх епізодах «безголосся» Валентина має подвійний характер. З одного боку, воно пов'язане з внутрішнім станом (психологічною травмою, селективним мутизмом), з іншого – системно підсилюється зовнішніми чинниками: інституційним контролем, вилученням засобів письма, обмеженням свободи, страхом. Його мовчання функціонує не лише як фізіологічна чи психологічна особливість, а як наслідок насильства і пригнічення суб'єктності. У фінальному уривку відбувається принциповий злам: «*Valentyn prend une longue inspiration, sa poitrine le brûle, sa gorge se déchire, il inspire à nouveau, un souffle de liberté illumine son regard et pour la premiere fois Veronika entend son fils articuler :*

– *Maman* » (Levy 2023, с. 378).

У перекладі цей уривок відтворено так: «*Валентин глибоко вдихає повітря, легені горять, горло його роздирається, він знову вдихає повітря, від подиху свободи очі його раптом наповнюються світлом, і Вероніка вперше чує, як її син промовляє:*

– *Мамо...*» (Леві 2024, с. 354).

Французьке «*un souffle de liberté illumine son regard* » і його адекватний переклад із синтаксичною заміною «*від подиху свободи очі його раптом*

наповнюються світлом» репрезентують зв'язок між свободою та мовленням: повернення голосу стає можливим лише після виходу з простору контролю. Отже, мовлення тут постає не як механічна функція, а як екзистенційний акт, що потребує безпеки й внутрішнього звільнення. Фізіологічні деталі (« *sa gorge se déchire* » – «горло його роздирається») підкреслюють, що мовлення дається героєві зусиллям, болем, тобто є результатом подолання тривалого блокування. Це не природний, а виборений голос. Особливо значущим є вибір першого слова – « *Матан* » / «Мамо». Воно має не інформативну, а глибоко емоційно-ідентифікаційну функцію, адже відновлюється базовий зв'язок із матір'ю, мовлення виникає як акт довіри й повернення до себе. Це слово є максимально простим, але семантично насиченим, що відповідає попередній редукованості його комунікації. З перекладацького погляду цей фрагмент відтворено адекватно: збережено і градацію фізичних відчуттів, і метафорику світла/свободи, і кульмінаційний ефект короткої репліки. Отже, Валентин заговорив не тільки всупереч своїй німоті, а після зняття комплексу обмежень, які позбавляли його «голосу». Його мовлення стає фінальним актом звільнення: якщо раніше комунікація була редукованою, опосередкованою або заблокованою, то тепер вона постає як повноцінне, хоч і мінімальне за формою, але максимально значуще висловлення, що завершує еволюцію персонажа.

Висновки до другого розділу

Практичний аналіз перекладу роману Марка Леві дозволив виявити специфіку відтворення концепту німоти через систему невербальних засобів комунікації персонажа Валентина. У досліджуваних фрагментах встановлено, що німота героя компенсується широким спектром альтернативних засобів спілкування, зокрема жестами, мімікою, письмом, а також підвищеною сенсорною чутливістю та когнітивними здібностями.

З'ясовано, що перекладач загалом адекватно відтворює невербальну поведінку персонажа, використовуючи лексичні відповідники, граматичні

трансформації та стилістичну адаптацію. Водночас виявлено низку випадків, де відбувається часткова втрата або зміщення семантики, зокрема через нейтралізацію образності, спрощення висловлювання або введення невластивих оригіналу вербальних елементів (наприклад, уживання дієслів на позначення мовлення щодо німого персонажа).

Особливу увагу приділено ситуаціям позбавлення героя «голосу», які реалізуються як через зовнішні чинники (конфіскація письмових засобів, темрява, соціальні обмеження), так і через внутрішні (фізіологічна неможливість говорити). У перекладі ці моменти здебільшого відтворено адекватно, однак інколи їхня прагматична напруга послаблюється.

Водночас встановлено, що переклад успішно передає компенсаторні механізми персонажа: його спостережливість, інтуїцію, здатність орієнтуватися в просторі, інтелектуальні здібності. Це забезпечує збереження цілісного образу героя як особистості, для якої німота не є лише обмеженням, а й джерелом альтернативних можливостей.

Отже, практичний аналіз підтвердив, що адекватне відтворення концепту німоти можливе за умови комплексного врахування вербальних і невербальних компонентів тексту, а також їхньої функціональної взаємодії.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження досягнуто поставленої мети та розв'язано основні наукові завдання, що полягали в теоретичному обґрунтуванні та практичному аналізі особливостей відтворення невербальної комунікації в художньому перекладі.

Доведено, що невербальна комунікація є невід'ємною складовою художнього тексту, яка виконує важливі смислотворчі, емоційні та прагматичні функції. Її відтворення у перекладі потребує врахування не лише мовних, а й культурних, когнітивних та психологічних чинників. Концепт німоти постає як явище, що поєднує фізіологічні, психологічні та символічні аспекти.

У ході дослідження встановлено, що переклад невербальних засобів комунікації реалізується через систему перекладацьких трансформацій, серед яких провідну роль відіграють конкретизація, генералізація, модуляція та ін. Водночас виявлено, що навіть незначні відхилення у відтворенні окремих засобів вираження можуть призводити до зміни прагматичного ефекту тексту, зокрема у випадках, коли німий персонаж наділяється вербальними характеристиками.

Практичний аналіз засвідчив, що концепт німоти в перекладі реалізується у двох взаємопов'язаних вимірах: як обмеження (позбавлення голосу) та як ресурс (компенсаторні здібності). З одного боку, герой стикається з системним обмеженням комунікації, що підсилюється зовнішніми обставинами; з іншого – розвиває альтернативні способи взаємодії зі світом, які часто виявляються навіть ефективнішими за вербальне мовлення.

Важливим є те, що адекватність перекладу концепту німоти визначається не лише точністю передачі окремих невербальних елементів, а й здатністю перекладача відтворити їхню функціональну роль у структурі художнього тексту. Це передбачає інтеграцію всіх рівнів тексту – лексичного, синтаксичного, стилістичного та прагматичного – у єдину комунікативну систему.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі відтворення концепту німоти як форми невербальної комунікації в художньому перекладі, а також у виявленні закономірностей взаємодії вербальних і невербальних засобів у процесі перекладу.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання отриманих результатів у перекладацькій практиці, зокрема під час роботи з художніми текстами, що містять значний обсяг невербальних елементів, а також у навчальному процесі при підготовці перекладачів.

Перспективи подальших досліджень вбачаються в розширенні матеріалу аналізу, залученні текстів різних жанрів і мов, а також у поглибленому вивченні взаємодії невербальної комунікації з іншими рівнями художнього тексту.

Отже, проведене дослідження підтверджує, що відтворення невербальної комунікації є одним із ключових і водночас найскладніших завдань художнього перекладу, вирішення якого вимагає високого рівня професійної компетентності, міждисциплінарного підходу та глибокого розуміння природи художнього тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойван О. С., Ковтун О. В. Вербалізація концепту POWER на основі твору Джорджа Мартіна «Гра престолів». *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Т. 1, № 14. С. 53–58.
2. Вільчинська Т. П. Конотація у змістовій структурі концепту. *Наукові записки ТНПУ. Мовознавство*. Кам'янець-Подільський, 2007. С. 334–336.
3. Водоп'янова Ю. О. Засоби арттерапії як шлях до послаблення тривожності у дітей із селективним мутизмом. *Простір арттерапії : зб. наук. пр. / ред. П. Лушин ; редкол.: В. Татенко та ін. Київ, 2022. С. 31–37.*
4. Газуда О. М. Поняття концепту в сучасній лінгвістиці. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 22. Т. 1. – Дрогобич, 2018. – С. 38–43.
5. Гаврилюк А. П. Роль концепту у перекладознавстві. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Серія : Філологічна*. Острог, 2012. Вип. 25. С. 19–21.
6. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. – 284 с.
7. Гребенюк Т. В. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби незалежності. Синопис: текст, контекст, медіа. 2022. № 28(3). С. 104–112. Режим доступу: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>.
8. Грігорян А. І. Пряма та опосередкована реалізація концепту SECRET у англомовному художньому дискурсі : Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (PhD) за спеціальністю 035 Філологія. м. Одеса, 2025. 281 с.

9. Денисова С. П. Стан та перспективи перекладознавчих досліджень. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Том 17. № 1. 2014. С. 54–60. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknlu_fil_2014_17_1_9.
10. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 23–35.
11. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2011. Вип. 22. С. 116–20. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_21.
12. Іващенко В. Л. Організація ментальності концепту. *Семантика мови і тексту. Зб. ст. VIII міжнародної наукової конф.* Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 202–208.
13. Ласка І. В. Творча складова концепту переклад у французькому перекладознавстві XVII ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 9(77). С. 204–207. – Режим доступу: <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/2851>.
14. Кагановська О. М. Можливі світи і наратив крізь призму текстових концептів (перекладознавча проблема). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Філологія. Педагогіка. Психологія*. Вип. 30. Київ, Вид. центр КНЛУ, 2015. С. 13–20.
15. Козак Т. Б. Адекватність та еквівалентність перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Філологічна*. – Острог, 2012. – Вип. 25. – С. 56–57.
16. Кравець Л. В. Метафорична репрезентація концепту «час» в українській поезії XX ст. *Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: збірник наукових праць, присвячений 70-річчю від дня народження професора С. Я. Єрмоленко*. – К., 2007. – С. 192–198.

- 17.Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна.* – 2012. – Вип. 30. – С. 144–147. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_30_45.
- 18.Літяга В. В. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* Київ, 2013. 1(46). С. 48–50.
- 19.Лук'янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах / Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2006. – 20 с.
- 20.Луценко І. О. Відновлення активності мовленнєвого спілкування дітей дошкільного віку з родин учасників АТО і внутрішньо переміщених осіб. *Psycholinguistics.* 2018. № 23 (1). С. 202–218. Режим доступу: <https://psycholingjournal.com/index.php/journal/article/view/129/108>.
- 21.Мартинюк А. П. Концепт у дискурсивній парадигмі. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна.* Харків. 2006. С. 9–12.
- 22.Немерюк Ю. В. Актуальні питання діагностики селективного мутизму в умовах воєнного стану. *Психологія і особистість.* 2024. (1). С. 209–224. <https://doi.org/10.33989/2226-4078.2024.1.298783>.
- 23.Огуй О. Д., Івасюк О. Я. Рівні перетворення тексту та засоби досягнення адекватності при перекладі. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія: Германська філологія.* 2003. Вип. 156. С. 158–168.
- 24.Особливості художнього перекладу: граматичний аспект : монографія [Електронний ресурс] / С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко, Г. Удовіченко ; ДонНУЕТ. – Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. – 116 с. – Режим доступу: <http://elibrary.donnuet.edu.ua>.
- 25.Остапчук Я. В. Вербалізація та семантичне наповнення концепту «Пам'ять». *Вчені записки Таврійського національного університету імені*

- В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації.* – 2020. – Т. 31(70), № 2(1). – С. 129–134. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2020_31\(70\)_2\(1\)__25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2020_31(70)_2(1)__25).
- 26.Павленко О. Г. Художній переклад як предмет теоретичної рефлексії. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія.* – 2012. – Вип. 7. – С. 68–80.
- 27.Плотнікова Н. В. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації.* 2020. Т. 31 (70) № 1. Ч. 1. С. 91–96. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2020_31\(70\)_1\(1\)__19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2020_31(70)_1(1)__19).
- 28.Полюжин М. М. Концепти як співвідносні зі значенням поняття. Київ, 2002. № 32. С. 109–111.
- 29.Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
- 30.Рібцун Ю. В. Запобігти, захистити, допомогти. Діти з особливими мовленнєвими потребами в умовах воєнного стану. *Вісник науки та освіти. Філологія, культура і мистецтво, педагогіка, історія та археологія, соціологія.* 2022. № 2 (2). С. 201–212. Режим доступу: <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/2162/2163>.
- 31.Рябокін Н. О, Стукаленко В. В. Поняття еквівалентності, адекватності та повноцінності в перекладі. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.* 2020. № 3. С. 96–103. Режим доступу: [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2019-3\(334\)-96-103](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2019-3(334)-96-103).
- 32.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Вид. 2-е, виправл. і доп. Черкаси, 2017. 890 с.
- 33.Сидельникова Л. В. Структура та властивості знака як елемента динамічної системи мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного*

- університету. Серія : Філологія. – 2019. – Вип. 41(1). – С. 148–151. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2019_41\(1\)__36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2019_41(1)__36).
- 34.Скрипник А., Лабенко О. Вплив стресу на мовлення дітей в умовах війни. *Східноєвропейський журнал психолінгвістики*. 2022. Т. 9, № 2. С. 116–129. Режим доступу: <https://eejpl.vnu.edu.ua/index.php/eejpl/article/view/661/330>.
- 35.Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць. Київ. 2002. С. 462–470.
- 36.Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / В. В. Коптілов; зав. ред. М. Л. Скирта. – Київ: Вища школа, 1982. – 164, [3] с.
- 37.Федоренко Л. В., Скиданович О. О. Лінгвостилістичний концепт übermensch у притчі Ф. Ніцше «Also Sprach Zarathustra». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. – 2015. – Вип. 18(1). – С. 69–72. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_18\(1\)__21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2015_18(1)__21).
- 38.Хорошун О. О. Концепт як основне поняття когнітивної лінгвістики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2010. № 49. С. 158–161.
- 39.Чернієнко Г. В. Практикум з редагування перекладу, Київ: ВПЦ Київський університет, 2023. 97 с.
- 40.Чернієнко Г. В., Ковальчук В. А., Зубцова С. В. Труднощі перекладу франкомовних текстів різних жанрів в конкурсних студентських роботах. *Вісник науки та освіти. Серія «Філологія»*. 2025. Вип.№ 4(34)2025. С. 837-863 DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4\(34\)-837-863](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4(34)-837-863)
- 41.Чрділелі Т. В. Роль аналізу концепту у перекладацькому процесі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30 (69) № 1, 2019. С. 162 –168.

- 42.Шарапановська Ю.В. Засади вивчення концепту в лінгвістиці. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. 2021. Вип. 34. С. 95–99.
- 43.Шевченко О. О. Переклад як творчий процес. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2014. № 6(2). С. 33–38. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2014_6\(2\)__7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2014_6(2)__7).
- 44.Шевченко О. М. Поняття концепту в сучасній перекладознавчій парадигмі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2021. Вип. 48. С. 128–131.
- 45.Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки*. 2013. Кн. 1. С. 164–168. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2013_1_33.
- 46.Шестопалова Т. П. На шляхах синтезу думки (теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка) : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 320 с.
- 47.Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енцикл. словник для фахівців. К.: Арттек, 1998. 336 с.
- 48.Яблочнікова В.О. Перекладацька адекватність та еквівалентність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 38. С. 177–179.
- 49.Aliyev S. R. DISCOURSE ADEQUACY IN TRANSLATIONS FROM ENGLISH INTO AZERBAIJANI. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Vol. 2, no. 4. P. 139–143. URL: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/23>.
- 50.Balayer C., Bustamante M. L'Index Translationum et la sociologie de la traduction : comprendre les échanges culturels internationaux. *Le Courrier de l'UNESCO*, 19 avril 2012.

51. Berman A. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Paris, Seuil, 1999.
52. Bilikiewicz A., editor. Psychiatria: podrecznik dla studentów medycyny, 3rd ed. Warsaw: PZWL Medical Publishing; 2007. P. 706.
53. Brisset A. Ceci n'est pas une trahison. *Spirale*, no 62, été 1986.
54. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore : John Hopkins University Press, 1996. 154 p.
55. Chaer A. Psycholinguistics: A Theoretical Study [Psikolinguistik: Kajian Teoretik]. Rineka Cipta, 2015.
56. Characteristics of person, place, and activity that trigger failure to speak in children with selective mutism / C. Schwenck et al. *European Child & Adolescent Psychiatry*. 2021. URL: <https://doi.org/10.1007/s00787-021-01777-8>.
57. Cherniyenko G. A propos de l'exactitude traductrice des unités lexicales à quelques sens / G. Cherniyenko. *Стиль і переклад*. 2015. Вип. 1. С. 197–213. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stt_2015_1_9.
58. Delisle J. Dimension culturelle de certaines fonctions de la traduction. *Atelier de traduction*, 2014, pp. 37–61.
59. D'hulst L. Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847), Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 137.
60. Farantika D., Triyono T., Hardika H. (2019). Characteristics of children with selective mutism disorder group B kindergarten Al Muhajirin Malang city. *Jurnal Pendidikan: Teori, Penelitian, Dan Pengembangan*, 4(10), 2019, pp. 1435–1440. URL: <https://doi.org/10.17977/jptpp.v4i10.12928>.
61. Hapsari M. P., Wibisono B., Salikin H. Representation of Selective Mutism through the Character Ahn Dae-Bum in the Korean Drama Summer Strike. *European Journal of Language and Culture Studies*, vol. 4, no. 3, June 2025, pp. 1–8. URL: <https://doi.org/10.24018/ejlang.2025.4.3.149>.

- 62.Harras G. Concepts in Linguistics – Concepts in Natural Language. *Lecture Notes in Computer Science*. Berlin, Heidelberg, 2000. P. 13–26. URL: https://doi.org/10.1007/10722280_2.
- 63.Jun X. Diversité culturelle : la mission de la traduction. *Hermès*. 2007. Vol. 49, no. 3. P. 185. URL: <https://doi.org/10.4267/2042/24143>.
- 64.Kalí T. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge University Press, 1996. 296 p.
- 65.Klimkiewicz A. Que signifie la liberté en traduction littéraire ? Entre le produit, le processus, l'activité et la réflexion critique. *Studia Romanica Posnaniensia*. 2017. Vol. 35. P. 187–198. URL : <https://doi.org/10.14746/strop.2008.35.014>.
- 66.Larbaud V. *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946.
- 67.Lestari P. S., Setiawan, H. Speech mechanism disorders in 4-year-old children: A psycholinguistic study. *Jurnal Pendidikan Tambusai*, vol. 6, no. 2, May 2022, pp. 9609-9614.
- 68.Lyons J. *Semantics*. Vol 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- 69.Mac D. *Suffering in Silence: Breaking Through Selective Mutism*. 2015. 374 p.
- 70.Melfsen S., Jans T., Romanos M., Walitza S. Emotion regulation in selective mutism: A comparison group study in children and adolescents with selective mutism. *Journal of Psychiatric Research*, 151, 2022, pp. 710–715. URL: <https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2022.05.040>.
- 71.Meschonnic H. Sourcier, cibliste, c'est pareil si c'est en plein dans le mille. *Transversalités*, no 92, 2004.
- 72.Moya V. *La selva de la traducción : teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2010. 241 p.
- 73.Mubasyira M. Analysis of characters and characterization in the film “My Name is Khan” by Karan Johar. *Wacana Didaktika*, 5(2), 2017, pp. 133–142. URL: <https://doi.org/10.31102/wacanadidaktika.v5i02.58>.

74. Muris P., Ollendick T. H. Children Who are Anxious in Silence: A Review on Selective Mutism, the New Anxiety Disorder in DSM-5. *Clinical Child and Family Psychology Review*. 2015. Vol. 18, no. 2. P. 151–169. URL: <https://doi.org/10.1007/s10567-015-0181-y>.
75. Mutism in YA books. The Hub. URL: <https://www.yalsa.ala.org/thehub/2016/07/26/mutism-ya-books/> (date of access: 11.02.2026).
76. Olivares-Olivares P. J. et al. Psychometric properties of the Selective Mutism Questionnaire in Spanish children. *International journal of clinical and health psychology*. 2021. No. 21 (2021). P. 1–9.
77. Prungnaud J. Gothique et décadence : Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIXe siècle en Grande-Bretagne et en France. Paris : H. Champion, 1997. 497 p.
78. Putri W. S., Rasyimah, Safriandi. Analysis of the characters and the characterization of the main characters in the novel Not Me by Caaay_. *Kande*, 4(2), 2023, pp. 215–227.
79. Raková Z. La traduction équivalente, adéquate ou fonctionnelle. Quelle doctrine traductologique pour le XXIe siècle ? *Études romanes de Brno*. 2013. 34, 1. P. 55–64.
80. Ramadhan F. H., Zuhriyah N. F., Marlina N. S., Elan M. I. Exploring the potential of nonverbal communication in human interaction in circular communication patterns. *Edunity Kajian Ilmu Sosial Dan Pendidikan*, 2(2), 2023, pp. 308–315. URL: <https://doi.org/10.57096/edunity.v2i2.64>.
81. Reiss K. Adequacy and Equivalence in Translation. *The Bible Translator*. 1983. Vol. 34, no. 3. P. 301–308. URL: <https://doi.org/10.1177/026009358303400301>.
82. Richmond V. P. Nonverbal Behavior in Interpersonal Relations / V. P. Richmond, J. C. McCroskey. – Boston Pearson Education, Inc., 2004. – 350 p.

83. Rozenek E. B., Orlof W., Nowicka Z. M., Wilczyńska K., Waszkiewicz N. Mutyzm wybiórczy – opis zaburzenia i etiologia: czy wybiórczy brak mowy jest zaledwie wierzchołkiem góry lodowej. *Psychiatria Polska*. 54(2), 2020, pp. 333-349.
84. Sharp W. G., Sherman C., Gross A. M. Selective mutism and anxiety: A review of the current conceptualisation of the disorder. *Journal of Anxiety Disorders*. 2007. Vol. 21, no. 4. P. 568–579. URL: <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2006.07.002>.
85. Smouchtchynska I. V. Stylistique des figures : Les tropes : manuel / I. Smouchtchynska. – Kiev: Centre d'édition et de polygraphie « Université de Kiev », 2008. – 206 p.
86. Sriulina I. Pastoral assistance that empowers sinabung survivors who experienced trauma. *Indonesian Journal of Theology*, 4(2), 2017, pp. 194–214. URL: <https://doi.org/10.46567/ijt.v4i2.40>.
87. Stampfl B. Parsing the Unspeakable in the Context of Trauma. *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. London, 2014. P. 15–41. URL: https://doi.org/10.1057/9781137365941_2.
88. Starke A., Subellok K. KiMut NRW: Eine Studie zur Identifikation von Kindern mit selektivem Mutismus im schulischen Primarbereich. *Empirische Sonderpädagogik*. 2012. No. 1. P. 63–77.
89. Tcherednytschenko O., Koval Y. Théorie et pratique de la traduction. Le français. – K.: Lybid, 1995. – 320 p.
90. Terniievskaya Y. Y. Analysis of approaches to understanding the notion of «concept» in modern linguistics. PHILOLOGICAL SCIENCES, INTERCULTURAL COMMUNICATION AND TRANSLATION STUDIES: THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS. 2021. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-50>.

91. Trisnawati I. K. SKOPOS THEORY: A PRACTICAL APPROACH IN THE TRANSLATION PROCESS. *Englisia Journal*. 2014. Vol. 1, no. 2. URL: <https://doi.org/10.22373/ej.v1i2.186>.
92. Variations in Parent and Teacher Ratings of Internalizing, Externalizing, Adaptive Skills, and Behavioral Symptoms in Children with Selective Mutism / Klein et al. *International Journal of Environmental Research and Public Health*. 2019. Vol. 16, no. 21. P. 4070. URL: <https://doi.org/10.3390/ijerph16214070>.
93. « Pour qu'on ne puisse pas dire on ne savait pas » : Marc Levy dénonce les enlèvements d'enfants en Ukraine. *leparisien.fr*. URL: <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/pour-quon-ne-puisse-pas-dire-on-ne-savait-pas-marc-levy-denonce-les-enlevements-denfants-en-ukraine-14-10-2023-L4QFGHNS5FCG7OXB7PFKZ33XII.php> (date of access: 23.02.2026).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

94. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни : в 4 т. Донецьк : ДонНУ, 2012. Т. 2 : К – О. 350 с.
95. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
96. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленко. — К.: Либідь, 2001. — 224 с.
97. Філософський енциклопедичний словник / гол. ред. В. І. Шинкарук. Київ. 2002. 744 с.
98. Французько-український словник. Українсько-французький словник / під заг. ред. В. Бусела. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун». 2012. 1104 с.
99. Centre national de ressources textuelles et lexicales. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/>.
100. Evans V. Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburg University Press, 2007. URL: <https://www.vyvevans.net/glossary-of-cognitive-linguistics>.

101. Glossaire français-anglais de terminologie linguistique. URL: <https://feglossary.sil.org/fr/english-linguistic-terms>.
102. Larousse. Encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. URL: <https://www.larousse.fr/>.
103. LEXILOGOS - Dictionnaires, Cartes, Livres en ligne - Langues & pays du monde. URL: https://www.lexilogos.com/francais_dictionnaire.htm.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО ХАРАКТЕРУ

104. Симфонія монстрів [Текст] : роман / Марк Леві ; переклад з фр. Леоніда Кононовича. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. – 368 с.
105. Levy M. La symphonie des monstres. Paris : Robert Laffont | Versilio, 2023. 400 p.

RÉSUMÉ

Ce mémoire de master est consacré à l'étude des particularités de la reproduction de la communication nonverbale à partir du concept de mutisme dans la traduction littéraire, à base du roman de Marc Levy *La symphonie des monstres*. La pertinence du sujet s'explique par l'intérêt croissant des études traductologiques pour les approches anthropocentriques et cognitives, qui mettent l'accent non seulement sur le transfert du contenu verbal, mais aussi sur l'interprétation des intentions communicatives, des états émotionnels et des moyens nonverbaux présents dans la structure textuelle.

L'objet de recherche est la traduction littéraire en tant que processus de communication interlinguistique et interculturelle. Le sujet porte sur les procédés de restitution des moyens nonverbaux ainsi que sur la traduction du concept de mutisme sélectif. L'objectif principal consiste à identifier les stratégies et les transformations traductrices permettant d'assurer une reproduction adéquate de ces éléments dans le texte cible.

Pour atteindre cet objectif, plusieurs tâches ont été définies : analyser les fondements théoriques de la traduction littéraire ; caractériser le concept de mutisme dans le cadre de la linguistique cognitive ; examiner les moyens nonverbaux de communication du personnage ; étudier les particularités de leur traduction en ukrainien.

La méthodologie de la recherche repose sur les approches cognitivo-linguistique, traductologique et discursive. Les méthodes utilisées comprennent l'analyse et la synthèse, l'analyse contextuelle, l'analyse comparative des moyens de traduction et l'interprétation textuelle. Ces approches permettent d'appréhender la complexité du phénomène étudié et de révéler les mécanismes de transfert des significations implicites.

Les résultats de l'étude montrent que le mutisme remplit une fonction essentielle dans la construction du personnage principal du roman, en agissant comme un marqueur de son ipséité, de son altérité et comme un facteur de

marginalisation sociale. En même temps, il active des mécanismes compensatoires de communication, tels que les gestes, les mimiques, l'écriture et une capacité d'observation accrue. L'analyse traductologique a permis d'identifier les principales transformations utilisées par le traducteur pour restituer ces éléments : substitutions lexicales, concrétisation, généralisation, omissions et restructurations syntaxiques.

Il a été établi que la traduction peut tantôt préserver, tantôt atténuer la charge pragmatique de la communication nonverbale. Certains procédés traductologiques entraînent une perte partielle de la dimension expressive, notamment en cas de neutralisation des marques graphiques ou de simplification des descriptions. Toutefois, dans de nombreux cas, le traducteur réussit à compenser ces pertes par des moyens linguistiques équivalents.

La nouveauté scientifique du travail réside dans l'analyse intégrée du concept de mutisme sélectif et de la communication nonverbale dans la perspective traductologique, ainsi que dans l'identification des stratégies spécifiques de leur reproduction dans le texte-cible. La valeur pratique des résultats obtenus consiste dans la possibilité de leur application dans la pratique de la traduction littéraire et dans l'enseignement des disciplines traductologiques.

La structure du mémoire comprend l'introduction, deux chapitres (théorique et analytique), des conclusions générales et la liste des sources utilisées.