

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

**ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ
ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ ЖОРЖА СІМЕНОНА «МЕГРЕ
ГНІВАЄТЬСЯ»**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми – *Переклад з
французької та англійської мов*
спеціальність – 035.055 Філологія
(романські мови та літератури
(переклад включно), перша – французька)
Ольга Вадимівна ОЛІЙНИК

Науковий керівник:
к. філол. н., доц. Елла АНДРІЄВСЬКА
Рецензент:
к. філол. н., доц. Тетяна КАЧАНОВСЬКА

«Допущено до захисту»
на засіданні кафедри
теорії та практики перекладу романських мов ім. М. Зерова
протокол №__ від «__»_____2025 року
завідувач кафедри _____
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ
2025

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	8
1.1. Жанрові та стилістичні особливості детективної прози	8
1.2. Специфіка стилю Жоржа Сіменона та його роман «Мегре гнівається».....	14
1.3. Лінгвокультурна трансляція у художньому перекладі	19
Висновки до першого розділу	26
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ «МЕГРЕ ГНІВАЄТЬСЯ»	28
2.1. Опис побуту та соціального середовища у творі та його переклад	28
2.2. Пейзажні та атмосферні описи: мовні засоби створення настрою	34
2.3. Портретна характеристика персонажів і способи її передачі в перекладі ...	40
Висновки до другого розділу	47
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52
RÉSUMÉ	57

АНОТАЦІЯ

Роботу присвячено лінгвостилістичним особливостям перекладу детективного роману Жоржа Сіменона «Мегре гнівається».

Актуальність дослідження зумовлена недостатнім науковим опрацюванням перекладів окремих детективних романів Ж. Сіменона, зокрема «Мегре гнівається», а також необхідністю всебічного аналізу перекладацьких прийомів, що забезпечують точність і стилістичну відповідність перекладу.

Головною метою є виявлення та аналіз лексико-синтаксичних і семантичних характеристик перекладу, а також дослідження способів відтворення мовних, стилістичних і культурних аспектів тексту оригіналу. Для реалізації поставленої мети сформульовано такі *завдання*: охарактеризувати жанрові та стилістичні риси детективного роману; відібрати та класифікувати сюжетні описи за семантичними ознаками і здійснити їх лінгвостилістичний аналіз; описати авторський індивідуальний стиль.

Об'єктом дослідження є монологічні уривки з описами побуту, екстер'єру, природи та характерів персонажів роману в оригіналі та в перекладі. *Предметом* роботи є перекладацькі шляхи та методи передачі лінгвостилістичних особливостей твору українською мовою.

У результаті проведеної роботи виявлено, що Ж. Сіменон активно вживає тропи, стилістичні фігури й синтаксичні засоби для передачі емоційності, атмосфери, образів персонажів і побутових описів. Для відтворення цих особливостей перекладач Володимир Старик використовує трансформації, серед яких конкретизація, вилучення, додавання, модуляція, метафоризація, рекатегоризація тощо. Загалом, навіть попри те, що надмірне використання трансформацій і вільна інтерпретація оригіналу в окремих випадках призвели до втрати точності, переклад можна вважати вдалим. Перекладач чудово передав художню цінність, емоційність і стилістичну своєрідність оригіналу.

Ключові слова: детективний роман, український переклад, лінгвостилістичні особливості, перекладацькі трансформації.

ABSTRACT

The work is devoted to the linguostylistic peculiarities of the translation of Georges Simenon's detective novel "Maigret Gets Angry".

The *relevance* of the research lies in the insufficient academic attention paid to the translations of Simenon's individual detective novels, particularly "Maigret Gets Angry", as well as in the need for a comprehensive analysis of translation transformations that ensure accuracy and stylistic equivalence in the translation.

The *main purpose* is to identify and analyse the lexico-syntactic and semantic characteristics of the translation, as well as to explore the methods used to reproduce the linguistic, stylistic, and cultural aspects of the original text. To achieve this goal, the following *tasks* were defined: to characterise the genre and stylistic features of the detective novel; to select and classify plot descriptions based on semantic features and conduct their linguostylistic analysis; to describe the author's individual style.

The *object* of the study is the monologic excerpts describing daily life, exterior settings, nature, and character traits from the novel in both the original and in translation. The *subject* of the research is the translation strategies and methods used to convey the linguostylistic features of the work into Ukrainian.

The results of the study reveal that G. Simenon actively employs tropes, stylistic figures, and syntactic devices to convey emotionality, atmosphere, character images, and everyday descriptions. To reproduce these features, the translator Volodymyr Staryk applies various transformations, including concretization, omission, addition, modulation, metaphorization, recategorization, etc. Overall, despite some loss of translational accuracy caused by occasional excessive use of transformations and free interpretation of the original, the translation can be considered successful. The translator has effectively conveyed the artistic value, emotional depth, and stylistic uniqueness of the original.

Keywords: detective novel, Ukrainian translation, linguostylistic peculiarities, translation transformations.

ВСТУП

Уже багато років детективні історії дають читачам можливість зануритися в атмосферу загадок і розслідувань, щоб зрештою пережити триумф справедливості. Популярність детективів значною мірою пояснюється їхньою багатогранністю. Сьогодні ми маємо справу не тільки з класичними детективами, а й із соціальними, психологічними, фантастичними чи навіть філософськими варіантами цього жанру. Така жанрова різноманітність дозволяє охопити широку аудиторію – від шанувальників гостросюжетних історій до поціновувачів глибоких екзистенційних тем.

Жанрове багатство, поєднання елементів криміналістики, психології, соціології та логіки робить детективи цінним об'єктом перекладознавчого аналізу. Інтерес викликають способи передачі напруженої атмосфери, мовної індивідуальності персонажів, культурних реалій і жанрової стилістики в перекладі.

Особливу увагу в дослідженні детективного дискурсу заслуговує творчість Жоржа Сіменона – одного з найяскравіших представників цього жанру. Його романи поєднують класичну структуру розслідування з глибоким психологізмом і тонким соціальним аналізом, що робить їх цінним матеріалом для перекладознавчих досліджень. Хоча загальним проблемам перекладу приділяли значну увагу такі науковці та мовознавці, як Л. Венуті, Б. Тен, М. Лукаш і М. Стріха, а особливості детективного жанру аналізували Т. Бехта, Н. Валуєва, О. Хан, творчість Жоржа Сіменона досі залишається недостатньо вивченою в перекладознавчому аспекті. Питання передачі стилю, ритму, лінгвістичних і культурних особливостей його текстів в іншомовному середовищі потребує глибшого аналізу.

Обмежене наукове опрацювання та відсутність всебічного аналізу перекладів окремих детективних романів Ж. Сіменона, зокрема роману «Мегре гнівається», зумовлюють **актуальність** нашої наукової розвідки.

Матеріалом дослідження слугували оригінал роману Жоржа Сіменона (Georges Simenon) «Maigret se fâche» та його український переклад «Мегре

гнівається», виконаний Володимиром Стариком у 2016 році. Загальний обсяг французького тексту становить 121 сторінку, українського перекладу – 128.

Теоретичною базою дослідження стали праці зарубіжних і вітчизняних науковців, які досліджували специфіку перекладу детективної літератури, а також загальні питання теорії перекладу, а саме роботи О. Харлан, Ю. Ласкавої, С. Максимова, Е. Ніколаєску, Г. Гейкрафта, Р. Ніязова та Л. Венуті.

Мета дослідження – виявити та проаналізувати лексико-синтаксичні та семантичні характеристики українського перекладу роману Жоржа Сіменона «Мегре гнівається», дослідити способи відтворення мовних, стилістичних і культурних аспектів тексту оригіналу у перекладі.

Відповідно до поставленої мети було визначено наступні **завдання**:

- 1) з'ясувати жанрові та стилістичні характеристики детективного роману;
- 2) описати особливості детективних романів Жоржа Сіменона;
- 3) відібрати уривки сюжетних описів у романі «Мегре гнівається»;
- 4) класифікувати матеріал дослідження за семантичним аспектом і здійснити його лінгвостилістичний аналіз;
- 5) дослідити особливості авторського стилю Жоржа Сіменона та їх відтворення в українському перекладі.

Об'єктом нашого дослідження є монологічні уривки, що містять описи побуту, екстер'єру, природи, характерів персонажів оригіналу і перекладу детективного роману Жоржа Сіменона «Мегре гнівається», які визначають лінгвостилістичну специфіку передачі тексту з французької мови.

Предмет дослідження – перекладацькі трансформації, шляхи та методи передачі лінгвостилістичних особливостей українського перекладу досліджуваного детективного роману Ж. Сіменона «Мегре гнівається».

Для реалізації поставлених завдань використано такі **методи** наукового дослідження: метод семантичного аналізу, перекладознавчо-зіставний та аналітично-описовий метод.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні мовних і стилістичних характеристик українського перекладу детективного роману Ж. Сіменона «Мегре

гнівається» на лексико-синтаксичному та семантичному рівнях. Окрему увагу зосереджено на відтворенні описових характеристик персонажів і сценічних ситуацій у перекладі.

Наукове значення роботи. Виконане наукове дослідження є спробою проаналізувати взаємодію між мовними і культурними елементами оригіналу та перекладу роману, глибше зрозуміти специфіку передачі жанрових і стилістичних особливостей першотвору крізь призму перекладу.

Практичне значення. Результати роботи можуть бути використані у подальшій роботі перекладачів, редакторів та викладачів, які займаються теоретичними та прикладними аспектами художнього перекладу, для вдосконалення методів перекладу в контексті передачі культурних, стилістичних і жанрових особливостей детективного твору.

Структура роботи: дослідження складається з анотації, вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури та резюме. Загальний обсяг наукової роботи становить 59 сторінок, з них 46 сторінок основного тексту. Список використаних джерел нараховує 45 позицій.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

1.1. Жанрові та стилістичні особливості детективної прози

Детективи уже протягом багатьох років залишаються одним з найпопулярніших жанрів літератури – і не дарма. Цими історіями зачитуються і підлітки, і дорослі, адже такі твори можуть по-справжньому захоплювати, тримати у напрузі, змушувати думати і шукати відповіді разом з героями. Нам природно хотіти зрозуміти те, що здається незрозумілим, дістатися до правди, розгадати таємницю. Можливо, саме тому люди так часто звертаються до детективних історій. Вони допомагають повірити у власні сили, у здатність долати труднощі, перемагати страх і знаходити відповіді. Це виклик розуму, гра на кмітливість, іноді навіть спроба краще зрозуміти себе та інших. І, безперечно, це можливість стати частиною історії, у якій логіка, уважність та інтуїція можуть привести до перемоги [Niyazov 2023].

Детективний жанр як самостійний літературний напрямок сформувався в ХІХ столітті, хоча його витоки можна знайти ще в давній літературі – у біблійних сюжетах, давньогрецьких трагедіях та середньовічних хроніках, де іноді простежувалися елементи загадок, розслідувань та пошуку істини.

Становлення детективного жанру було зовсім не простим. Спершу його сприймали зверхньо, як щось легке і тривіальне. Але з часом ситуація змінилась. Детективні твори стали все більше підкорювати серця читачів, не лише заплутаними сюжетами, а й здатністю тримати напругу, викликати емоції, змушувати думати. З плином часу з'явився і справжній науковий інтерес: літературознавці почали дедалі більше досліджувати цей жанр, аналізуючи його структуру, мотиви і вплив на культуру. З легкого читива детектив перетворився на повноцінний об'єкт літературної критики.

Вагомий внесок у дослідження розвитку детективного жанру зробили зарубіжні науковці, серед яких: Р. Фрімен, Г. Честертон, Е. Гарднер. У 1990-х

роках спостерігалось помітне зростання інтересу до теоретичного осмислення жанру і серед вітчизняних літературознавців. Зокрема, слід згадати праці О. Іванова, дослідження М. Новікової та О. Барабан та інших, які були присвячені аналізу жанрової специфіки й внутрішньої різноманітності детективної літератури [Кукса 2004].

Завдяки численним дослідженням ми можемо з упевненістю сказати, що передумови для появи детективного жанру почали формуватися вже у 1930-х роках і включали розвиток міської культури, зростання злочинності, популяризацію кримінальної хроніки в пресі та зростання інтересу до людської психології та логіки мислення.

Витоки жанру детективу нерідко пов'язують із постаттю Франсуа Відока – колишнього злочинця, який згодом став поліцейним інформатором і у 1833 році відкрив у Парижі перше у світі приватне слідче бюро. Крім цього, він опублікував чотиритомні мемуари, які справили значний вплив на Едгара Аллана По [Foussard 2015].

Звертаємо увагу на той факт, що термін «детектив» вперше ввела в обіг американська поетеса та письменниця Анна Кетрін Грін. Проте у літературознавстві прийнято вважати, що засновником детективного жанру є англійський письменник Едгар Аллан По. У 1841 році він опублікував оповідання «Вбивство на вулиці Морг», яке стало першим твором з класичним детективним сюжетом. Його успіх надихнув численних авторів, а сам жанр швидко здобув популярність у всьому світі [Клімук та ін. 2023, с. 241].

Серед зачинателів англійської детективної прози варто відзначити таких авторів, як Артур Конан Дойл зі своїм легендарним Шерлоком Холмсом, Гілберт Кіт Честертон, творець отця Брауна, та Вілкі Коллінз [Ніколаєску 2020, с. 42].

У Франції детективний жанр представлений іменами П. Буало, Г. Леру, Г. Мюссо, С. Жапрізо, М. Бюссі, Ж. Гранже та інших. Водночас важливу роль у процесі становлення жанру відіграла поява професії детектива, яка сприяла підвищенню рівня довіри до поліції та державних інституцій загалом. Перше

власне вираження французький детектив набув завдяки Емілю Габоріо, який у 1866 році опублікував роман «Справа Леруж» – один із перших повноцінних зразків детективної прози у Франції [Foussard 2015]. Серед інших визначних постатей варто згадати Моріса Леблана – творця харизматичного «джентльмена-грабіжника» Арсена Люпена. І, безперечно, Жоржа Сіменона, відомого своїми романами про комісара Мегре, в яких класичне розслідування органічно поєднується з глибоким психологізмом та аналізом людської природи.

В українській літературі детективний жанр почав активно розвиватися в другій половині ХХ століття. Серед представників цього жанру можемо виділити Б. Чалого, А. Кокотюху, Б. Коломійчука, В. Івченка, Є. Кононенко, які поєднують традиційні елементи детективу з трилером, пригодами та містиккою [Жигун 2020].

Завдяки численним дослідженням, присвяченим аналізу детективного жанру, зокрема працям С. Ван Дайна, Г. Гейкрафта, Г. Кукси, С. Жигун, Г. Крапівник, С. Філоненко та інших, ми можемо зазначити, що детектив як жанр охоплює цілу палітру піджанрів, кожен з яких має свої особливості, стиль і цільову аудиторію. Можемо виділити такі піджанри:

Класичний детектив передбачає наявність приватного детектива, який розслідує загадковий злочин у вузькому колі підозрюваних. У класичному детективі кожна деталь має значення, і навіть незначна помилка або невідповідність повинні мати зрозуміле пояснення в контексті сюжету. Всі факти мають бути логічно обґрунтованими, щоб читач не відчував жодних прогалин або незрозумілих моментів під час розвитку подій. Серед найвідоміших представників можемо виділити Е. По, А. К. Дойля та А. Крісті [Оренчак 2023].

Поліцейський детектив, або ж поліцейська проза, зосереджується на роботі офіційних представників закону – поліцейських, слідчих, криміналістів. Такий детектив більше акцентує увагу на процедурі, криміналістиці, судово-медичній експертизі, але іноді розкриває й внутрішній світ правоохоронців. У

межах піджанру нерідко постають теми насильства, соціальних проблем і моральних виборів [Knight 1980].

Психологічний детектив зосереджений на глибокому аналізі внутрішнього світу героїв, як підозрюваних, так і детективів. Злочин у таких творах здебільшого є фоном для дослідження психологічних станів, емоцій і мотивів. Інколи читач має змогу простежити, як змінюється психологічний стан самого детектива під тиском розслідування. Піджанр вирізняється повільним розвитком подій, напруженою, іноді гнітючою атмосферою, наявністю психологічної інтриги, створеної завдяки самоаналізу, маренню або порушенню свідомості персонажа [Ласкава 2020].

У *історичному детективі* події розгортаються у минулому, з точним відтворенням побуту, національних звичаїв, політичних і економічних реалій тієї епохи. Героями часто виступають реальні історичні особи. Цей піджанр відкриває перед читачем забуті чи маловідомі факти, теорії й таємниці [Харлан 2014].

Жіночий детектив – це піджанр, у якому твори написані жінками про героїнь, які беруть участь у розслідуванні. Авторки нерідко зображають події не менш жорстко, ніж чоловіки. Так, у серії романів Т. Геррйтсен читач стикається з детальними описами місця злочину, зовнішності жертв і перебігу судово-медичних досліджень [Ромас та ін. 2023].

Аналізуючи ключові деталі різних піджанрів детективів, можемо безсумнівно зазначити, що головним елементом детективних творів, і детективних романів зокрема, є наявність загадки або таємниці, яка поступово розкривається завдяки логічному мисленню та аналітичному підходу. Подібний елемент можна зустріти й у містичній літературі, однак ключова відмінність детективного жанру полягає в тому, що всі його загадки мають логічне обґрунтування та реалістичний характер. У детективі усе спирається на логіку, і це дає читачеві змогу активно долучатися до інтелектуального розслідування.

Твори детективного жанру поєднують витончений стиль, напружений

сюжет, яскраві характери, діалоги, гумор і численні деталі, котрі утворюють цілісний світ історії. Автори свідомо добирають лексико-семантичні засоби, щоб передати динаміку, процесуальність і гостроту розвитку сюжету [Ніколаєску 2020].

На сторінках детективних романів часто знаходять своє відображення спеціальні знання багатьох наукових дисциплін. Центральною з них є криміналістика – наука, без якої неможливо уявити якісно побудований сюжет із розслідуванням злочину. Крім того, в детективі перетинаються такі дисципліни, як психологія, соціологія, логіка, юридична лінгвістика, психолінгвістика та прагмалінгвістика. Активно використовуються арготизми, фразеологізми та розмовні лексеми, які і створюють відчуття достовірності. Через це детективний жанр має міждисциплінарну цінність і може бути ефективним інструментом у навчанні, розвитку критичного мислення та дослідженні мовних, соціальних і правових явищ.

Аналізуючи детективні романи, можна виокремити низку характерних жанрових особливостей, серед яких важливе місце посідають як структурні, так і комунікативні засади. Відповідно до спостережень Говарда Гейкрафта, детективний жанр ґрунтується на чітко визначених правилах, які сприяють збереженню логіки розслідування та підтримці читацької зацікавленості [Harcraft 1946].

У нашій інтерпретації ці правила виглядають наступним чином. Ефективність детективного твору в основному залежить від принципу чесної гри між автором і читачем. Так, злочинець обов'язково має з'явитися ще на початку оповіді, але при цьому його думки та мотиви мають залишатися під завісою таємниці. Такий прийом дозволяє уникнути прямої підказки та зберегти інтригу. Комунікативна взаємодія має залучати читача до активного розгадування загадки разом із персонажами. Автор вибудовує розповідь, як серію запитань із варіативними відповідями.

Крім того, усі надприродні елементи або явища, які суперечать законам природи та фізики, не мають бути присутніми в розповіді задля збереження

логіки викладу. Аналогічно, автор не повинен вдаватися до вигаданих технічних засобів чи місць, які можуть підірвати довіру читача.

За правилами також вважається неприйнятним, щоб детектив покладался тільки на інтуїцію, адже всі його здогадки та вчинки мають бути вмотивовані. Розв'язання таємниці не може базуватись на фактах, які не були представлені читачеві під час розповіді про розслідування. До моменту завершення справи читач повинен отримати достатньо даних, щоб самостійно дійти до правильного висновку. Після завершення розслідування всі запитання повинні мати відповіді, а всі загадки – бути розкритими. Саме таке поступове розгортання нових фактів і логічних ланцюгів забезпечує ефект інтелектуального виклику. У такий спосіб детективний твір функціонує як форма співтворчості, яка ґрунтується на спільному пошуку істини між персонажами і читачами.

Окрім загальних жанрових рис варто звернути увагу на ідеї, висвітлені у роботі Л. М. Ромаса, О. С. Запорожець та М. Ю. Сидори, які уточнюють низку структурних і тематичних засад детективного твору [Ромас 2023]. Центральною ідеєю жанру виступає утвердження верховенства закону: якими б не були емоції, котрі викликає у читача злочинець, він має понести заслужене покарання відповідно до чинного законодавства. У випадках, коли автор демонструє симпатію до вбивці, йому, як правило, надається можливість уникнути суду через самогубство.

Сюжет детективу вибудовується як логічний пошук істини. Розповідь починається з опису скоєння злочину, а закінчується його обґрунтованим розкриттям. Композиція чітка й структурована, позбавлена ліричних відступів чи авторських коментарів. Зміст комунікації в детективному тексті полягає у створенні контексту, який формується через взаємодію явних значень, виражених лексичними конструкціями, і прихованих смислів.

Завершення детективного розслідування має бути логічним і задовольняти читача, надаючи чітке пояснення всіх подій та їхніх причин. Важливо, щоб усі елементи сюжету органічно перепліталися і в результаті створювали повну картину.

Отже, підбиваючи підсумки, зазначаємо, що детектив як жанр має довгу історію та представлений різними піджанрами – від класичного детективу до жіночого. Його витoki можна простежити ще з XIX століття, зокрема у творчості Е. А. По, якого вважають одним із засновників жанру. Серед найвідоміших авторів детективів є А. К. Дойл, А. Крісті, Р. Чандлер, Ж. Сіменон, кожен із яких сформував свій тип детектива й підхід до побудови сюжету. Крім цього, детективний роман вирізняється своєю структурою, де основна увага приділяється розслідуванню злочину та розкриттю загадки. Жанрові особливості включають наявність детектива або слідчого, загадкового злочину та комплексного розслідування. У цьому жанрі автори зазвичай вдаються до чіткого, логічного та докладного опису подій, що дозволяє їм створити напружену атмосферу. Крім того, детективи можуть поєднувати елементи психологічного аналізу та соціальних коментарів, задля підвищення глибини твору.

1.2. Специфіка стилю Жоржа Сіменона та його роман «Мегре гнівається»

Жорж Сіменон – французький письменник бельгійського походження, один із найвідоміших у світі представників детективного жанру в літературі, знаменитий своєю серією детективних прозових творів про комісара Мегре. Ж. Сіменон народився в Бельгії в місті Льеж у родині бухгалтера. Після смерті батька був змушений рано почати працювати: спершу в книжковій крамниці, згодом журналістом у місцевому виданні. Обдарований багатою уявою та величезною працездатністю, Сіменон ще в юності усвідомив своє покликання бути письменником.

Свій творчий шлях Сіменон розпочав як автор розважальних текстів і газетних публікацій. У своїх перших романах він часто звертався до гумористичного стилю, але публікував їх під численними псевдонімами. Наприкінці 1930-х років Сіменон уже здобув популярність у Франції, а після Другої світової війни до нього прийшло міжнародне визнання. У 1950-х роках

він став членом Бельгійської академії, а його книги почали користуватися ще більшою популярністю серед читачів [ЗП 2006, с. 523].

Жорж Сіменон є автором великої кількості романів, у яких відчувається професіоналізм, різноманітність та глибоке розуміння літератури. Автор має здатність настільки майстерно передавати настрої та емоції, миттєві враження від людей, місць і подій, що його слова створюють живі та насичені образи. Письменник ретельно звертає увагу на, здавалося б, дрібниці, які насправді сприяють створенню загальної атмосфери. Завдяки цьому читач може сприймати події так, ніби він сам переживає їх.

Центральною постаттю його детективної серії романів є Жуль Мегре. Зазвичай у його творчості навіть прийнято умовно розмежовувати «серію романів про комісара Мегре» і «романи взагалі». Загалом Сіменон написав 320 детективних романів, з яких 67 – про Мегре у співпраці з кількома видавництвами [Ben Amor 2018].

Жуль Мегре вперше з'явився у 1931 році в романі «Петерс-латиш» (Pietr-le-Letton), у якому Сіменон вже показує характерні риси свого стилю. Хоча цей роман належить до класичного детективу, у ньому виразно видніється імпресіоністичний підхід автора, який вміло створює яскраві портрети, атмосферні сцени і детальні описи [ЗП 2006, с. 523].

Мегре не просто так з'явився, цей персонаж був просто необхідний Сіменону, через нього автор став ближчим до читача. Людяність комісара є прямим відображенням гуманізму Сіменона. Певною мірою, саме завдяки Мегре Сіменон став одним із найвідоміших письменників сучасної детективної літератури [Fabre 1986].

Аналізуючи стиль автора, можемо зазначити, що новаторство і майстерність Жоржа Сіменона в детективній літературі виявляється у глибокому психологізмі його романів, ретельному вивченні кожної окремої особистості та мотивів злочинів. У детективних романах Ж. Сіменона увага зосереджується на глибокому вивченні духовного та емоційного світу персонажів, а також на

розкритті психологічної складності їхніх характерів, які, як і самі злочини, залишаються загадковими.

Сіменон вміло підмічає деталі, щоб створити атмосферу подій та відобразити внутрішні переживання героїв. Автор прагне, щоб усе в його книжках виглядало правдиво – і події, і сама мова. Йому важливо, щоб межа між вигадкою та реальністю майже не відчувалась. Він уважно добирає слова, місця, імена і стежить за ритмом фраз, щоб текст звучав природно. Він дуже детально описує прості, звичайні речі, щоб показати щось коротке й швидкоплинне, що легко втратити [Parinaud 1957]. Такий підхід дозволяє читачу не лише, наприклад, побачити міський пейзаж, але й відчутти атмосферу та ритм, у якому діє комісар Мегре.

Розглянемо більш детально роман «Мегре гнівається» («Maigret se fâche»). Цей роман був написаний Ж. Сіменонем у серпні 1945 року в містечку Сент-Фаржо, невдовзі після його повернення до Парижа з лікування у Вандеї. Імовірно, роман було створено на замовлення друга письменника – П'єра Лазарефа, редактора щоденної газети France-Soir, у якій роман вперше вийшов друком у 38 випусках навесні 1946 року. У книжковому форматі роман було опубліковано у 1947 році у видавництві Presses de la Cité в одному томі разом із новелою «La Pipe de Maigret» [Foord 2006].

Після завершення Другої світової війни Сіменон, як і багато інших митців, переживав складний період – він намагався осмислити роль особистості в часи морального занепаду й соціальної несправедливості. Саме в цей час він повертається до образу комісара Мегре, але з більш глибоким психологічним спрямуванням.

У романі «Мегре гнівається» комісар Мегре повертається з відставки, бо отримує прохання від 81-річної Бернадетти Аморель розслідувати загадкову смерть її онуки Моніти. Це розслідування занурює Жуля Мегре в атмосферу буржуазного середовища, де панують гроші, влада та приховані сімейні таємниці. Автор зображує свого героя не лише як досвідченого детектива, але й як людину, яку обурює несправедливість та цинізм багатих і впливових людей, котрі

намагаються приховати злочини. Роман вирізняється глибоким психологізмом і критикою соціальних структур. Ж. Сіменон майстерно зображує, як спокійний і проникливий комісар Мегре розкриває приховані мотиви та конфлікти, що ведуть до трагедії [Piron, Lemoine 1983, с. 304–305].

Маємо зауважити, що характерною рисою канонічного детективного роману є наростання напруги в процесі розслідування, згущення таємниці, збільшення числа загадок або, навпаки, поступове розкриття головної таємниці, розв'язка. На відміну від детективів Артура Конан Дойла чи Агати Крісті, у Жоржа Сіменона сюжет розвивається своєю чергою, без градації чи стрибків. Спокійно, без поспіху розслідування доходить до логічного завершення.

Головна особливість історій про Мегре – це глибокий гуманізм: увага зосереджена не лише на слідчому, а й на підозрюваних. Мегре, хоч і не поступається іншим детективам у наполегливості й точності, але розкриває злочини, занурюючись у людські трагедії. Його більше цікавить не стільки те, хто скоїв злочин, а те, що саме спонукало людину до цього кроку. Акцент зміщується з механізму злочину на його передумови, тобто замість традиційного зосередження на небезпеках і складнощах розшуку зловмисника, Сіменон детально досліджує і описує життєві обставини, які стали підґрунтям для вбивства. Автор не намагається викривати соціальну несправедливість за допомогою гострої іронії чи сатири, для нього важливіше естетичне звучання роману, а всі соціальні висновки залишає на розсуд читача [Ely 2010, с. 453].

З точки зору перекладу, хоча, як уже зазначалося, стиль Жоржа Сіменона, зокрема в романах про Мегре, вирізняється винятковою лаконічністю та простотою, саме ця простота становить найбільший виклик для перекладача. Сіменон здебільшого уникає риторичних засобів і вдається до надзвичайно простого синтаксису. Сам автор казав, що намагався залишити лише основне, найнеобхідніше. На перший погляд, така лаконічність мала б полегшити переклад. Але навпаки – вона вимагає точності перекладу без накопичення описів. Твори Сіменона побудовані не на розлогіх описах або багатослівних діалогах, а на точних, майже мікроскопічних спостереженнях [O'Donoghue 2019].

Перекладач має відчувати тональність, ритм і настрій фрази, дібрати саме ті слова й деталі, які створюють атмосферу. Бо саме ритм, атмосфера і досконало вивірені деталі формують унікальний стиль Сіменона і перетворюють його романи на мистецтво.

Відповідно до класичних принципів, детективний роман спочатку створювався не як звичайна літературна форма, а як своєрідна інтелектуальна гра. Розкриття таємниці, розгадування загадки – її обов'язкова ознака. Важливою особливістю стилю Сіменона є безпосередня взаємодія читача з історією: читач намагається самостійно розгадати таємницю, передбачити події та з'ясувати, що ж насправді сталося.

Водночас у творчості Сіменона, зокрема в серії про Мегре, детективна інтрига поєднується з особливою наративною позицією: оповідь здебільшого позбавлена нав'язливого авторського голосу чи авторської думки. Ми можемо помітити, що в романах немає сторонніх коментарів, оцінок чи вказівок, як саме нам слід сприймати події чи персонажів. Така дистанція від оповідача віддзеркалює й позицію самого Мегре, який не квапиться з моральним засудженням й не ототожнює соціальне походження людини з кримінальною поведінкою [O'Donoghue 2019].

Мегре завдяки своєму інтелекту, унікальним здібностям і особистій харизмі досягає успіху там, де державна система та поліція не справляються. Мегре часто використовує свій улюблений метод – проникнення в душу людей, і в цьому процесі він немов «зливається» з автором, що змінює фокус уваги читача від інтриги до глибшого осмислення персонажів [Власюк 2018].

Отже, стиль Жоржа Сіменона характеризується глибоким описом внутрішнього світу персонажів та елементів атмосфери, що дозволяє створити яскраві, емоційно насичені сцени. У романах, особливо в серії романів про комісара Мегре, важливу роль відіграють дрібні деталі, які розкривають психологію героїв і атмосферу середовища. Однією з найхарактерніших особливостей стилю Сіменона є його вміння створити напруження не за рахунок зовнішніх подій, а через відчуття, нюанси й психологічні стани. Ж. Сіменон

часто використовує просту, лаконічну мову, щоб підкреслити глибину персонажів і важливість моментів, водночас уникаючи зайвих пояснень, дозволяючи читачеві самостійно створювати повну картину подій та вибудовувати власні судження щодо ситуацій і персонажів.

1.3. Лінгвокультурна трансляція у художньому перекладі

У сучасній лінгвістиці та перекладознавстві надзвичайно актуальною є проблема відтворення лінгвостилістичних особливостей художніх текстів, адже художній переклад передбачає не лише передачу змісту, а й відтворення естетичного, емоційного та стилістичного ефекту оригіналу.

Як стверджує Н. Тимко, вдалий художній переклад неможливий без лінгвокультурної трансляції, яка передбачає визначення мови й культури як єдиної комунікативної системи. Труднощами для роботи перекладача стає все те, що виходить за межі простої мовної комунікації та стосується глибших культурних аспектів. Адже кожен текст поєднує різні рівні інформації такі, як: інтелектуальний, емоційний та естетичний. І всі ці рівні потребують ретельного передання у перекладі [Тимко 2010].

Щоб забезпечити повноцінний і адекватний переклад, перекладачеві доводиться долати низку «бар'єрів» пов'язаних з лінгвостилістичними особливостями, що можуть виникнути на будь-якому етапі роботи. Серед них:

- 1) лінгвістичний бар'єр, який пов'язаний із розбіжностями в синтаксисі, семантиці й прагматиці мовних одиниць оригіналу та перекладу;
- 2) семантичний бар'єр, який передбачає різницю у мовних значеннях, класифікаціях, граматичних структурах, а також наявності «хибних друзів перекладача» й метафоричних вживань;
- 3) синтаксичний бар'єр, який полягає у відмінностях синтаксичних моделей, побудові речень і фраз;
- 4) прагматичний бар'єр, який вимагає збереження стилістичних та авторських особливостей, зокрема правильну передачу фразеологізмів, прислів'їв, метафор та ін.;

5) додатковий лінгвістичний бар'єр, який виникає під час передачі культурно маркованої лексики [Бучумаш, Дерік 2022, с. 20].

О. Хан зауважує, що рівень насиченості тексту реаліями, засобами художньої виразності і культурно маркованою лексикою залежить від його типу і жанрової приналежності. Якщо ми порівняємо, наприклад, детективи з пригодницькою літературою, романами жахів чи історичними романами, то такої лексики в них буде набагато більше ніж у детективних творах [Хан 2009, с.106].

Розглянемо засоби художньої виразності більш детально. Їх умовно поділяють на три основні групи: синтаксичні конструкції, стилістичні фігури та тропи.

За визначенням тлумачного словнику тропи – це мовний механізм уподібнення одного явища (поняття) іншому, перенесення найменування або видозміна значення. Тропи використовуються як засіб створення естетичного ефекту мови в художній, публіцистичній та ораторській творчості [УМ 2001, с. 186].

У межах цього ж словника подано такі визначення основних тропів:

Метафора є одним з найбільш уживаних тропів, який полягає в перенесенні значень або ознак одного предмета чи явища на інший на підставі їхньої подібності. В основі метафори лежить логічний механізм порівняння, але воно є прихованим, оскільки не передбачає використання єднальних сполучників.

Метонімія, троп близький до метафори, але відрізняється від неї принципом перенесення значення. Вона передбачає заміну одного поняття іншим на підставі реального, суміжного зв'язку між ними [УМ 2001].

У літературознавчому словнику-довіднику подано тлумачення наступних тропів:

Епітет передає емоційну або образну характеристику предмета чи особи, підкреслюючи характерну рису чи визначальну якість і збагачуючи її новим смисловим або емоційним нюансом.

Перифраз – це описовий зворот, який вживається замість прямої назви об'єкта, часто підкреслює характерну ознаку.

Порівняння передбачає пояснення одного предмета через інший, подібний до нього, Це зіставлення відбувається за допомогою єднальних сполучників, таких як: мов, немов, як, наче та інших [ЛС-Д 2007].

Крім того, у своєму дослідженні Ірина Шишкіна подає визначення ще кількох тропів:

Гіпербола – це словесний зворот, який може посилювати кількісні й якісні характеристики об'єкта або явища шляхом перебільшення і викликати сильний емоційний ефект.

Персоніфікація полягає в наданні неживим об'єктам або абстрактним поняттям рис живої істоти. Вона зберігає виразність і свіжість описів, логічно підкреслюючи риси об'єктів чи людей [Shyshkina 2018].

Синтаксичні засоби художньої виразності – це конструкції, які надають висловлюванню додаткового логічного або емоційного забарвлення, підсилюючи його експресивність і вплив на читача.

У своїй роботі Л. В. Ярова виділяє наступні засоби:

Парцеляція – поділ висловлення на кілька інтонаційно й граматично незалежних частин.

Номінативні (називні) речення – односкладні конструкції, які називають об'єкти або явища, передаючи зосередженість чи емоційну насиченість.

Тавтологія – це повторення спільнокореневих або близьких за значенням слів, яке може бути як навмисним, так і випадковим [Ярова 2011].

Видільні конструкції використовуються для логічного або емоційного акцентування певного елемента висловлювання. У французькій мові до них належать конструкції типу *c'est... qui, c'est... que* та ін [Станіслав 2010].

Стилістичні фігури – це мовні звороти, які використовують з метою посилення емоційності, виразності та образності висловлювання. На відміну від тропів, стилістичні фігури не обов'язково передбачають переносне значення слів, але впливають на структуру та ритм мовлення [УМ 2001].

Спираючись на роботу Н. М. Савчук, виділяємо такі фігури:

Антитеза – протиставлення змістових елементів (понять, образів, висловів) для загострення контрасту і підкреслення головної ідеї.

Еліпсис – пропуск одного чи кількох слів, які необхідні для граматичної повноти речення або для повного розкриття змісту.

Повтор – найпростіша стилістична фігура, яка передбачає багаторазове вживання одних і тих же слів, фраз чи синтаксичних конструкцій.

Градація – стилістична фігура, у якій слова або фрази розміщуються в певному емоційно-смісловому порядку.

Оксюморон – поєднання логічно протилежних понять в одній синтаксичній конструкції, що створює парадоксальний ефект і нову образність [Савчук].

Ампліфікація полягає в нагромадженні однорідних мовних елементів з метою підсилення виразності й емоційного впливу висловлювання [Вовк 2016].

Крім цього варто згадати й про інші одиниці, які викликають труднощі в перекладі. Згідно з дослідженням О. Чередниченка, такими є фразеологізми, звертання, вигуки, просторіччя, діалекти, жаргон, власні імена та позамовні елементи (жести, інтонації тощо) [Чередниченко, Коваль 1995].

Проблема перекладу засобів художньої виразності знайшла своє відображення у роботах філософа Ф. Шлейермахера. Він окреслив два основні підходи до перекладу: це або перенесення читача до автора, або, навпаки, автора до читача. Цю ідею підтримав і поглибив Л. Венуті [Venuti 2017], сформулювавши дві взаємопов'язані перекладацькі стратегії – «доместикацію» (адаптацію тексту до культури цільової мови) та «форенізацію» (збереження оригінального колориту та національних особливостей вихідного тексту).

Доместикація передбачає усунення чужорідних елементів і заміну культурних реалій на більш зрозумілі відповідники, що і сприяє природності тексту для носіїв мови перекладу. Форенізація, навпаки, передбачає збереження іншомовних образів в їх первісному вигляді з метою підкреслення автентичності оригіналу, навіть якщо це порушує мовні норми перекладу і може важко сприйматися читачами [Куліш, Гарах 2020, с. 65].

Ключову роль у цьому процесі відіграють перекладацькі трансформації – прийоми, які дозволяють змінювати формальні та семантичні компоненти тексту оригіналу без втрати його змісту.

Незважаючи на те, що теорія перекладу є молодого наукою, на сьогоднішній день існують численні публікації та роботи присвячені вивченню проблеми перекладацьких трансформацій, зокрема праці Дж. Кетфорда, Ж. Дарбельне, О. Дем'янової та інші. Але наразі не існує єдиного визначення самого поняття перекладацької трансформації.

Так, наприклад, згідно з визначенням української науковиці О.О. Селіванової, трансформація означає зміну формальних компонентів (наприклад, граматичні чи лексичні трансформації) або семантичних компонентів вихідного тексту. Ці зміни передбачають збереження при цьому всієї необхідної інформації для її точного та адекватного відтворення у перекладі. Такий підхід дозволяє перекладачеві адаптувати текст до особливостей мови перекладу, без втрати основного змісту і контексту [Селіванова 2011, с. 536].

Інше визначення було запропоновано І. В. Корунцем, який запевняв, що перекладацькі трансформації це зміни в структурі мовних одиниць, які можуть бути як суттєвими, так і незначними [Корунець 2017, с. 53].

Єдиної класифікації типів перекладацьких трансформацій в сучасній лінгвістичній науці також не існує, і на сьогоднішній день це є проблемою перекладознавства. Створення єдиної класифікації ускладнене розходженням думок багатьох лінгвістів про варіативність даного виду граматичних перетворень.

Натомість, український дослідник і перекладознавець С. Є. Максимов виділяє три типи перекладацьких трансформацій, серед яких лексичні та семантичні (такі як, наприклад, диференціація, генералізація, конкретизація і інші) і граматичні трансформації, які включають зміни порядку слів, додавання чи пропуски певних елементів у тексті [Максимов 2006, с. 114].

Лексичні та граматичні трансформації є предметом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Серед українських авторів ці питання

розглядають О. В. Журавель, М. М. Хайдарі [2015], І. С. Задорожна [2020], а також Н. В. Шаранова та О. В. Маслов [2023]. Серед зарубіжних дослідників варто відзначити Е. Сарідікі [Saridaki 2021]. Спираючись на їхні праці, ми визначили такі лексичні трансформації:

Конкретизація – заміна слова, що має загальне значення, словом з більш конкретним значенням.

Генералізація – зміна лексичної одиниці, яка, навпаки, має нешироке значення, одиницею з широким значенням.

Калькування – прийом перекладу, який передбачає заміну складових частин лексичної одиниці, таких як морфем, їх прямими відповідниками.

Транслітерація – передається графічна форма слів. До цієї групи відносять переклад власних назв, географічних назв.

Транскрипція – передається звукова форма мовних одиниць.

Додавання – трансформація, яка використовується для додавання деяких мовних компонентів для кращого загального розуміння.

Вилучення – спосіб перекладу, при якому опускаються семантично надлишкові слова, які не вплинуть на головний зміст тексту.

Модуляція (смісловий розвиток) – заміна, в результаті якої в перекладі використовується лексична одиниця, логічно виведена з вихідної одиниці.

Цілісне перетворення – заміна, яка відбувається не за елементами, а цілісно. Помітного зв'язку між внутрішніми формами одиниць мови оригіналу і мови перекладу вже не простежується.

Серед граматичних трансформацій можемо виділити такі:

Антонімічний переклад – заміна слова або речення протилежним за значенням. Наприклад, стверджувальне речення замінюється заперечним.

Перестановка – переміщення будь-яких компонентів в структурі речення через відмінності мови оригіналу і мови перекладу.

Описовий переклад – одиниця мови оригіналу замінюється словосполученням, що пояснює її значення.

Синтаксичне уподібнення – тип трансформації, що використовується в тому випадку, коли є паралельні синтаксичні структури, як в оригінальній мові, так і мові перекладу.

Граматична заміна – найбільш поширений вид трансформації, при якій відбувається зміна вихідної одиниці на одиницю перекладу вже з новим граматичним значенням.

Членування речення – перекладацька трансформація, яка передбачає розбивку синтаксичної структури складного речення на кілька предикативних речень.

Об'єднання речень – граматична трансформація, при якій відбувається з'єднання двох речень тексту оригіналу в одне речення в тексті перекладу.

Виходячи з вищевикладеного матеріалу, можемо зробити такі висновки: лінгвостилістичні особливості полягають у свідомому використанні автором різноманітних мовних засобів для створення образності, емоційної насиченості та експресивності. Цього можна досягти завдяки широкому застосуванню синтаксичних конструкцій, стилістичних фігури та тропів, які дозволяють глибше розкрити внутрішній світ персонажів і сформувати атмосферу твору. Саме ці особливості стають джерелом найбільших труднощів у процесі перекладу, оскільки вони тісно пов'язані з індивідуальним стилем автора, а також із соціокультурними чинниками. З огляду на це перекладач змушений вдаватися до перекладацьких трансформацій (лексичних, семантичних чи граматичних), які дозволяють не лише зберегти зміст і естетичність оригіналу, а й дотримуватися мовних норм і традицій культури мови перекладу.

Висновки до першого розділу

Детективний жанр зародився ще у XIX столітті, зокрема завдяки творчості Е. А. По, якого справедливо вважають одним із його засновників. У подальшому жанр розвивався і набував різних форм – від психологічного до жіночого детективу. Серед найвідоміших представників жанру зазвичай називають А. К. Дойла, А. Крісті, Р. Чандлера, Ж. Сіменона – кожен з них запропонував унікальне бачення структури сюжету та характеру головного героя.

Детективні твори завжди орієнтовані на читача, адже головна мета таких історій – утримати його увагу, занурити у процес розслідування та поступово довести до розкриття таємниці. Цей жанр передбачає своєрідну співучасть, оскільки головний герой і читач разом шукають істину, послідовно відновлюючи події. Окрім захопливого сюжету, у детективах часто порушуються важливі соціальні та моральні питання. У цьому полягає глибина жанру, який поєднує розважальність з аналітичністю та здатністю ставити під питання справедливість і закон. Ключовими особливостями жанру є наявність загадкового злочину, слідчого, а також послідовного, логічного розслідування таємниці. Структура детективних творів чітка й вивірена, а лінгвостилістичні засоби спрямовані на створення напруженої, інтригуючої атмосфери. Стиль викладу зазвичай лаконічний, докладний і логічний.

Стиль Жоржа Сіменона також характеризується чіткою та лаконічною мовою. Автор зосереджує увагу не стільки на динаміці подій, скільки на внутрішньому світі персонажів, їхніх думках і моральних дилемах. Особливу увагу Сіменон приділяє деталям – дрібним спостереженням, напівтонам, і жестам, які розкривають глибину характерів персонажів і, водночас, створюють напружену атмосферу. У серії романів про комісара Мегре це особливо помітно: імпресіоністична манера письма дозволяє читачеві буквально відчувати атмосферу місця, уявити запахи, звуки. Кримінальні події в творах Сіменона часто є лише фоном для роздумів про людину й суспільство, про природу та самотність. Автор уникає зайвих пояснень і дає читачеві змогу самостійно інтерпретувати ситуації, мотиви героїв і створювати повну картину подій.

З точки зору перекладу стиль Жоржа Сіменона, зокрема у романах про комісара Мегре, є складнішим, ніж може здатися на перший погляд. При перекладі важливо не просто точно передати зміст, а й зберегти художню цілісність оригіналу – його ритм, тон, настрій і емоційність, які формуються під впливом як індивідуального стилю автора, так і соціокультурного контексту. Перекладач має правильно відтворити культурно марковану лексику, синтаксичні засоби, стилістичні фігури, тропи та юридичну лексику. Для цього він може вдаватися до лексичних (наприклад, модуляція, адаптація, антонімічний переклад) та граматичних перекладацьких трансформацій (додавання, вилучення, транспозиція).

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ «МЕГРЕ ГНІВАЄТЬСЯ»

З метою виявлення специфіки авторського стилю та особливостей його відтворення в українському перекладі методом суцільної вибірки було відібрано 48 тематичних уривків, що містять описи в оригіналі і в перекладі досліджуваного роману. Аналіз корпусу дослідження дав можливість виділити такі тематичні групи описів:

- 1) описи побуту та соціального середовища;
- 2) пейзажні та атмосферні описи;
- 3) портретна характеристика персонажів.

Виведена типологія описів була поетапно досліджена на наявність лексичних, стилістичних і синтаксичних маркерів і дала можливість простежити, як вони функціонують у межах сюжету роману, а також виявити способи їхнього відтворення у перекладі.

2.1. Опис побуту та соціального середовища у творі та його переклад

Один із ключових аспектів роману Жоржа Сіменона «Мегре гнівається» («Maigret se fâche») – це зображення буржуазного середовища, яке постає не лише як соціальний фон, а й як засіб поглиблення психологічних портретів персонажів. Через деталі повсякденного життя, соціальну позицію, мовні звички та поведінкові реакції героїв автор передає моральну атмосферу епохи. Розглянемо це більш детально на прикладах.

У першому прикладі розглянемо сцену, у якій Ж. Сіменон за допомогою топонімів та опису деталей повсякденного життя відкриває перед читачем світ французької буржуазії.

Dans l'île Saint-Louis, il lui arrivait souvent, quand il appartenait encore au Quai, d'apercevoir les bureaux Amorelle et Campois, à la fois propriétaires de carrières et armateurs [Simenon 2000, c. 7].

А на острові Сен-Луї в Парижі, куди він часто приїздив, коли ще належав до розташованої на набережній Орфевр кримінальної поліції, він помічав контору «Аморель і Кампуа», власників піскових кар'єрів і вантажних суден [Сіменон 2016, с. 7].

Аналіз перекладу цього фрагмента свідчить про те, що перекладач уважно ставиться до відтворення культурної специфіки тексту. Топоніми «*l'île Saint-Louis*» і «*le Quai*» добре відомі французькому читачеві, який легко ідентифікує їх як реальні паризькі місця. Проте для української аудиторії ці назви потребують уточнення. Саме тому перекладач вдається до додавання «*на острові Сен-Луї в Парижі*» та розшифровує перифраз «*le Quai*» як «*розташована на набережній Орфевр кримінальна поліція*». Така стратегія відповідає принципу адаптації реалій у перекладі, коли культурно марковану лексику пояснюють або конкретизують для полегшення розуміння цільовою аудиторією.

Il y en avait peu : quatre ou cinq, autant que le commissaire put en juger. Elles étaient cossues, blotties dans de grands parcs bien entretenus dont on apercevait les allées en passant devant les grilles [Simenon 2000, с. 18].

Вілл було кілька – чотири або п'ять, наскільки міг оцінити комісар. Вони були заможними, притуленими у великих, ретельно доглянутих парках, в яких через ґратчасті огорожі виднілися чіткі ряди дерев [Сіменон 2016, с. 19].

Аналізуючи цей приклад, одразу ж помічаємо, що перекладач використовує декілька трансформацій, по-перше, синонімічну заміну для терміну «*grilles*» – «*ґратчасті огорожі*», оскільки у французькій мові «*grilles*» [CNRTL] може означати просто «*решітки*» або «*ворота*», а переклад адаптовано під українського читача. Крім цього можемо виділити граматичну заміну, до якої перекладач вдається, щоб замінити безособову конструкцію «*Il y en avait peu*» на особове речення «*Вілл було кілька*». Не можемо не зазначити вдале відтворення метафори: «*притуленими у великих парках*» – перекладач зберігає оригінальну метафору «*blotties*» (буквально «*притиснуті*»), яка підсилює емоційно-естетичний ефект.

Le parc était en pente douce et bientôt on découvrait une construction moderne beaucoup plus vaste que la maison des Amorelle. Des tennis à gauche, d'un rouge sombre dans le soleil. Une piscine à droite [Simenon 2000, с. 19].

Парк спускався пологим схилом, і скоро перед ними відкрилася будівля в сучасному стилі, просторіша, ніж вілла Аморелів. Ліворуч сумно червонів на сонці тенісний корт. Праворуч – басейн [Сіменон 2016, с. 20].

Насамперед можемо зазначити, що для перекладу фрази «*Le parc était en pente douce*» використано метафоризацію: замість дослівної конструкції «*парк був на пологому схилі*» використано більш динамічний опис «*парк спускався пологим схилом*» для підсилення ефекту візуалізації. Для перекладу порівняння «*une construction moderne beaucoup plus vaste que la maison des Amorelle*» використано конкретизацію – «*будівля в сучасному стилі, просторіша, ніж вілла Аморелів*». Автор розширив значення прикметника «*moderne*» до усталеного словосполучення «*в сучасному стилі*», яке є більш природним в українській мові, і навпаки конкретизував значення «*construction*» до «*будівля*» та «*maison*» до «*вілла*». В оригіналі використано еліпсис, тобто вилучення дієслова «*Des tennis à gauche, d'un rouge sombre dans le soleil*». В українському перекладі вираз передано метафорично, через розгортання образу та додавання емоційного забарвлення: «*сумно червонів на сонці*». Крім того, при перекладі «*des tennis*» як «*тенісний корт*» спостерігаємо метонімію, адже слово «*tennis*» буквально означає гру або взуття, а в цьому контексті – місце.

La salle à manger était vaste et riche. La table était de marbre veiné de rose et les couverts posés sur de minuscules napperons individuels [Simenon 2000, с. 25].

Їдальня була просторою і розкішною. Мармурова плита столу мала рожеві прожилки, кожен прибор стояв на окремій маленькій серветці [Сіменон 2016, с. 26].

Аналізуючи переклад, помічаємо, що метафору «*La table était de marbre veiné de rose*», яка підкреслює естетичну витонченості інтер'єру, перекладено за допомогою модуляції «*мармурова плита столу мала рожеві прожилки*», що уточнює, що саме на столі була плита з рожевими прожилками. Також

застосовано рекатегоризацію: конструкцію «*les couverts posés*», де дієприкметник «*posés*» виконує атрибутивну функцію, у перекладі трансформовано у фразу – «кожен прибор стояв».

La fenêtre grande ouverte laissait depuis longtemps pénétrer les bruits du dehors, le caquet des poules qui grattaient le fumier dans une cour, la chaîne d'un chien, les appels insistants des remorqueurs et ceux, plus sourds, des péniches à moteur [Simenon 2000, с. 33].

У навстіж розчинене вікно вже давно долинав шум знадвору, кудкудакання курей, що порпалися в гної, брязкіт собачого ланцюга, наполегливі гудки буксирів і приглушеніші – самохідних барж [Сіменон 2016, с. 35].

У цьому прикладі застосовано низку перекладацьких трансформацій. Насамперед, використано граматичну заміну, зокрема при передачі конструкції «*laissait depuis longtemps pénétrer*» як «вже давно долинав», де змінено граматичну структуру дієслівної форми на більш природну для української мови. У наведеному прикладі також застосовано ампліфікацію однорідних членів речення, що виявляється в виразному відтворенні звуків довкілля. В оригіналі перелік містить «*le caquet des poules*», «*la chaîne d'un chien*», «*les appels insistants des remorqueurs*», «*ceux, plus sourds, des péniches à moteur*». В українському перекладі цей ряд теж присутній, але з декотрими змінами. Так перекладач використав вилучення при відтворенні виразу «*poules qui grattaient le fumier dans une cour*» як «кури, що порпалися в гної», без уточнення що вони це робили у дворі. Крім цього можемо виділити синонімічну заміну, перекладач замінив «*les appels*», що може перекладатися як «виклики», «дзвінки», більш конкретним терміном «гудки». Не можемо не зазначити, що метонімію «*la chaîne d'un chien*» перекладено не буквально «собачий ланцюг», а як «брязкіт собачого ланцюга», оскільки йдеться саме про звук, який спричиняв ланцюг.

Elle parlait, de sa voix geignante d'abord, puis avec plus d'animation. De temps en temps, en regardant ailleurs, elle saisissait la bouteille et se servait. Jusqu'au moment où Maigret comprit et où il remplit son verre toutes les dix minutes [Simenon 2000, с. 34].

Спочатку вона говорила **скиглячим голосом**, потім пожвавилася. Час від часу, зиркаючи убік, хапала пляшку і наливала собі, доки Мегре не зауважив цього і не став наливати їй що десять хвилин [Сіменон 2016, с. 36].

У перекладі першого речення одразу помічаємо перестановку, вираз «*Elle parlait, de sa voix geignante d'abord*» передано як «Спочатку вона говорила **скиглячим голосом**». В оригіналі на перший план винесено сам факт мовлення «*Elle parlait*», тоді як переклад починається з обставини часу «Спочатку». До того ж застосовано модуляцію, фраза, яка містить епітет «*de sa voix geignante d'abord, puis avec plus d'animation*» перекладена як «**скиглячим голосом, потім пожвавилася**», тобто зі зміною граматичного аспекту, але зі збереженням основного значення. У перекладі наступної фрази застосовано еліпсис, тобто вилучення підмета «*elle*». Також важливо відзначити, що у перекладі відсутня парцеляція. Замість передачі відокремленої фрази «*...et se servait. Jusqu'au moment où Maigret comprit...*» перекладач об'єднує її з попереднім реченням у суцільну синтаксичну конструкцію: «*...хапала пляшку і наливала собі, доки Мегре не зауважив цього...*». У цьому ж реченні помічаємо, що перекладач вжив антонімічний переклад «*Maigret comprit et où il remplit*» – «**Мегре не зауважив цього і не став наливати**», оскільки частка «не» є притаманною для українського синтаксичного оформлення часових підрядних речень типу «доки не...».

Il n'y a pas de boutiques aux environs. Le boucher, le charcutier et même l'épicier de Corbeil viennent livrer dans les grosses maisons, chez les Malik, chez les Campois [Simenon 2000, с. 49].

Поблизу немає жодної крамнички. М'ясник, ковбасник, навіть **бакалійник з Корбейля** поставляють продукти тільки **в солідні дома**, до Маліків, до Кампуа [Сіменон 2016, с. 50].

У цьому прикладі автор використовує топонім «*Corbeil*», добре відомий французькому читачеві як невелике місто поблизу Парижа, а перекладач залишає його без пояснення. На нашу думку, доцільно було б додати географічну прив'язку, наприклад, «з **Корбейля, з передмістя Парижа**», щоб українському читачу було зрозуміліше. Крім цього помічаємо, що вираз «*dans les grosses*

maisons» перекладено як «у солідні дома», що є прикладом синонімічної заміни, тобто замість дослівного «великі будинки», перекладач конкретизує соціально-стилістичний відтінок і передає як «солідні».

Il y avait, comme à côté de la plupart des écluses, une petite épicerie destinée aux marinières, où on leur servait à boire. Un train de bateaux était justement dans le sas, et les femmes, entourées de leurs gosses, en profitaient pour faire leur marché tandis que les hommes venaient boire un coup en vitesse [Simenon 2000, с. 70].

Біля шлюзів зазвичай є маленькі бакалійні крамнички для річковиків, які служать їм і корчмами. Того дня у б'єфі саме пришвартувалося **багато катерів**, тож жінки, оточені **малюками**, закупували провізію в крамничці, в той час як чоловіки з великою швидкістю **випивали тут скляночку** [Сіменон 2016, с. 73].

По-перше, в оригіналі помічаємо метонімію «*boire un coup*» буквально означає «випити ковток». В українському перекладі цей образ передано відповідною метонімією – «випивали скляночку», де слово «скляночка» позначає не предмет, а його вміст. Крім того, у фразі «*Un train de bateaux*» бачимо метафору, яка передає образ зчеплених суден і буквально означає «караван (ланцюг) човнів». У перекладі цей вираз демегафоризовано – «багато катерів», задля доступності для широкого загалу, водночас зі збереженням загального уявлення про кількість суден. Стосовно виразу «*en vitesse*», в перекладі маємо його декомпресію «з великою швидкістю», що дозволяє зберегти динаміку ситуації та підкреслити квапливість дії. Крім того, слово «*gosses*» [CNRTL] належить до розмовного регістру, тож в перекладі вираз «малюки», з одного боку, вдало передає його конотацію. Але з іншого боку, більш відповідними до стилістичного рівня оригіналу і більш доречними могли б бути варіанти «дітлахи» або «хлопчаки».

Отже, у романі Жоржа Сіменона «Мегре гнівається» («*Maigret se fâche*») опис побуту, зокрема звичок, предметів повсякденного вжитку, і соціального середовища відіграє важливу роль у створенні атмосферної картини. У перекладі ці елементи передаються за допомогою різноманітних художніх засобів, зокрема деталізованих метафор, метонімії та епітетів. Для збереження стилістичної

глибини й емоційного тону оригіналу активно використовуються перекладацькі трансформації, зокрема модуляція, граматична та синонімічна заміна, рідше – метафоризація та антонімічний переклад. Завдяки цьому український читач отримує цілісне враження від твору, максимально наближене до авторського задуму, із збереженням колориту, образності та тонких психологічних нюансів.

2.2. Пейзажні та атмосферні описи: мовні засоби створення настрою

У романі Жоржа Сіменона «Мегре гнівається» пейзажні та атмосферні описи відіграють ключову роль у створенні настрою, передачі навколишнього середовища та відтворенні внутрішнього стану персонажів. Через детальні описи природи, погодних умов, світла і звуків, автор формує особливу атмосферу, яка не лише супроводжує основні події, а й емоційно їх підсилює. Така виразність потребує спеціального перекладацького підходу, адже у перекладі важливо не лише зберегти зміст, а й передати стиль, образність і ритм оригіналу. Розглянемо це більш детально на прикладах.

L'air, autour de lui, était d'une fraîcheur d'autant plus appréciable qu'à deux mètres à peine, passé la frontière d'ombre et de soleil, c'était la fournaise bruissante de mouches [Simenon 2000, с. 3].

Повітря довкола нього було сповнене прохолоди тим відчутнішою, що всього за два метри звідси проходила межа тіні і сонця, пекла, де дзижчали мухи [Сіменон 2016, с. 3].

Французький приклад відрізняється багатством образних засобів, яке перекладачу, на нашу думку, вдалося передати. Вираз «*était d'une fraîcheur*» вдало відтворено за допомогою модуляції – «було сповнене прохолоди», що додає тексту плавності та емоційної виразності. Особливо цікаво адаптовано метафору «*la fournaise bruissante de mouches*» (буквально «*ніч, що гуде мухами*»), яка передає не лише спеку, а й гнітючу атмосферу. У перекладі цю метафору трансформовано шляхом синонімічної заміни: словом «*fournaise*» передано більш виразним «*пекло*». Таку заміну вважаємо цілком виправданою, оскільки вона дозволяє зберегти головний стилістичний ефект – протиставлення між

«*fraîcheur*» і «*fournaise*». При відтворенні виразу «*deux mètres à peine*» перекладач застосував декомпресію «*всього за два метри звідси*». Крім того, епітет *appréciable* («оцінена», «помітна») відтворено при перекладі, як «відчутніша», що логічно вписується в контекст і точніше передає суб'єктивне відчуття свіжості.

Le soleil commençait à décliner et à se colorer de rouge. De la terrasse où ils se trouvaient, on découvrait toute la boucle de la Seine, bordée en face d'eux par des collines boisées où tranchait, d'un blanc cru, la saignée d'une carrière [Simenon 2000, с. 21].

Сонце хилилося до заходу і багряніло. З тераси, де вони перебували, видно було вигин Сени, обрамленої залісненими пагорбами, на одному з яких виділявся яскравою білою смугою кар'єр, що спускався до берега [Сіменон 2016, с. 21].

Цей фрагмент є вдалим прикладом стилістичної адаптації образного опису. В оригіналі слово «*boucle*» може мати ширше значення «петля», «цикл», «локон» [CNRTL], тому у перекладі виразу «*la boucle de la Seine*» застосовано конкретизацію і перекладено, як «вигин Сени». Для відтворення фрази «*bordée en face d'eux par des collines boisées*» як «обрамленої залісненими пагорбами» перекладач застосовує компресію та метафоризацію: дієслово «обрамлена» додає м'якого стилістичного ефекту. Найбільш помітною зміною є відтворення метафоричного виразу «*la saignée d'une carrière*» (буквально «рана кар'єру»). Перекладач вдається до деметафоризації, але нейтралізує не весь вираз, а лише один образ, зберігаючи при цьому виразність і емоційність оригіналу «яскравою білою смугою кар'єр, що спускався до берега».

Quelques voiles blanches évoluaient sur l'eau sombre et soyeuse du fleuve, quelques canoës vernis glissaient lentement, une barque à moteur bourdonnait, et, quand elle disparaissait au loin, l'air vibrait encore au rythme de son moteur [Simenon 2000, с. 21].

Темною шовковистою водою ковзало декілька білих вітрил, повільно пропливли декілька блискучих спортивних човнів. Проторохтіла і сховалася

вдалині моторка, а **повітря** все ще **вібрало** в ритмі її мотора [Сіменон 2016, с. 21].

У перекладі фрагмента спостерігаємо використання низки перекладацьких трансформацій, спрямованих на відтворення поетичної образності оригіналу. Перекладач вдало передає епітети «*l'eau sombre et soyeuse*» як «*темною шовковистою водою*», зберігаючи при цьому тактильний і зоровий ефект. Проте ми вважаємо невиправданою заміну образу «*quelques canoës vernis*» на «*блискучі спортивні човни*», оскільки така трансформація змінює номінативну точність образу. Водночас, аналізуючи наступний образ «*barque à moteur*», ми дійшли до висновку, що використання слова розмовного регістру «*моторка*» замість стилістично нейтрального «*моторний човен*» також є недоречним, воно знижує стилістичний рівень порівняно з нейтральним оригіналом. Натомість вдалим можна вважати відтворення метонімії «*voiles*» як «*вітрила*». Як в оригіналі, так і в перекладі вони позначають цілі судна, а не лише їх частини. Помічаємо і застосування синонімічної заміни для дієслова «*bourdonnait*», яке у французькому оригіналі має значення – «*гудіти*», «*дзижчати*». У перекладі ж воно відтворено як «*проторохтіла*» задля створення чіткішої картини. Збереження епітетів «*білі вітрила*», «*блискучі човни*» сприяє передачі яскравої зорової картини, а персоніфікація у виразі «*l'air vibrait*» – «*повітря вібрало*» забезпечує слуховий ефект, близький до поетичного звучання оригіналу.

Le ciel devenait vert d'un côté, d'un vert froid et comme éternel, rouge de l'autre, avec des traînées violacées et quelques nuages d'un blanc ingénu [Simenon 2000, с. 26].

Небо з одного боку забарвилось в холодний зелений колір, а з іншого почервоніло, з фіалковим слідами і наївною білістю рідких хмаринок [Сіменон 2016, с. 26].

Аналізуючи цей фрагмент, насамперед помічаємо, що при перекладі виразу «*d'un vert froid et comme éternel*» перекладач зберігає лише епітет – «*холодний зелений колір*», вилучаючи при цьому порівняння «*comme éternel*» (буквально «*ніби вічний*»), яке, на нашу думку, варто було б залишити у

перекладі. До того ж перекладач опускає і повтор «*vert d'un côté, d'un vert froid*», але цю трансформацію ми вважаємо доречною. У виразі «*rouge de l'autre*» перекладач застосовує рекатегоризацію, замінивши іменникову конструкцію дієслівною формою – «*почервоніло*». Вираз «*traînée violacées*» перекладено як «*фіалкові сліди*», що є прикладом конкретизації. Французький прикметник «*violacées*» має ширше значення – «*пурпурні*», «*фіолетові*» [CNRTL], тоді як в українському варіанті спостерігаємо звуження кольорової гами до «*фіалкових*». Особливо показовим є переклад виразу «*quelques nuages d'un blanc ingénu*» як «*наївна білість рідких хмаринок*». Для передачі перекладач застосовує комплексну трансформацію, яка включає: метафоризацію (замість буквального опису кольору хмаринки з'являється образ «*білості*»), синонімічну заміну (прикметник «*ingénu*» – «*невинний, скромний*» передано як «*наївна*», який має дещо інший відтінок), конкретизацію і рекатегоризацію (замість загального виразу «*кілька хмар*» використано більш звужений «*рідкі хмаринки*», що уточнює їхню кількість, але вводить новий візуальний елемент.

L'air était savoureux comme un fruit, avec des bouffées fraîches sur un fond de chaleur. Et c'était un spectacle délicieux que celui d'une arroseuse municipale qui traçait de larges bandes mouillées sur le bitume [Simenon 2000, с.64].

Повітря пахло, мов стиглий плід. Іноді, крізь палючу спеку, проривалися свіжі пориви вітру. Приємно було дивитися, як поливальна машина розкидає широкі стрічки води на розжарений асфальт [Сіменон 2016, с. 66].

Одразу бачимо, що перекладач зберігає порівняння «*L'air était savoureux comme un fruit*», але використовує модуляцію для його перекладу «*повітря пахло, мов стиглий плід*». Тобто структуру «*était savoureux*», яка дослівно перекладається як «*було смачним, соковитим*» перекладач передає через дієслово «*пахло*» для природнішого звучання українською. Структурну трансформацію бачимо у членуванні речення. Метафоричний вираз «*bouffées fraîches*», який дослівно перекладається, як «*прохолодні подихи*», перекладач нейтралізує і відтворює як «*свіжі пориви вітру*». У наступному реченні образ «*arroseuse municipale*» перекладено як «*поливальна машина*», при цьому

вилучено прикметник «*municipale*». Вважаємо це виправданим вилученням, оскільки для українського читача інформація про комунальну приналежність техніки не є необхідною. У кінці метафоричний вираз «*larges bandes mouillées*» перекладач зберігає і передає як «широкі стрічки води», зміщуючи акцент із мокрого сліду на візуальний ефект струменів.

Il entrevoyait un jardin touffu, plein de fleurs sans prétention, de recoins inattendus et de mauvaises herbes, qui le fit penser à un jardin de curé [Simenon 2000, с. 99].

Через прочинені дверцята виднівся недоглянутий сад, зарослий невибагливими квітами, а ще більше бур'янами, які наводили на думку про сад кюре [Сіменон 2016, с. 102].

Аналізуючи цей приклад, помічаємо, що перекладач при відтворенні особового речення «*Il entrevoyait un jardin*» (дослівно «Він побачив сад») використовує граматичну заміну і перероблює його у безособову конструкцію «*виднівся недоглянутий сад*». Крім того, перекладач додає новий просторовий орієнтир «*через прочинені дверцята*», який у оригіналі відсутній, однак природно звучить в українській фразі. Проте перекладач вилучає вираз «*recoins inattendus*» («неочікувані закутки»), який, на нашу думку, варто було б залишити. Прикметник «*plein*» передано як «зарослий», що є прикладом синонімічної заміни з посиленням візуального ефекту. У наступній конструкції «*qui le fit penser à*» помічаємо використання модуляції зі збереженням рефлексивності вислову – «які наводили на думку». Крім цього, бачимо, що реалію «*jardin de curé*» передано як «сад кюре», тобто через транскрипцію без роз'яснення, що йдеться про типовий сільський сад при домі католицького священика. Такий культурно маркований образ може бути неочевидним для українського читача, тож, на нашу думку, невелике пояснення було б доречним для повного розуміння образу.

Il régnait une bonne odeur dans l'appartement. On entendait les oiseaux et les fontaines de la place des Vosges. Des gens s'en allaient à leur travail, dans le soleil frais et léger du matin [Simenon 2000, с. 112].

У квартирі **приємно пахло кавою**. З майдану *Vosges* долинав спів пташок і дзюрчання фонтанів. Люди йшли на роботу **під легкими променями свіжого ранкового сонця** [Сіменон 2016, с. 117].

У цьому прикладі перекладачу вдалося досить вдало передати настрої спокійного ранку. Французький вираз «*Il régnait une bonne odeur dans l'appartement*» (дослівно «панував приємний запах») перекладач передає як «у квартирі **приємно пахло кавою**». Бачимо використання модуляції та водночас додавання нового образу – «кави», що додає фразі теплоти й затишку. У наступному реченні «*On entendait les oiseaux et les fontaines*» перекладач використовує граматичну заміну та перестановку: безособову конструкцію замінено на вираз «**долинав спів пташок і дзюрчання фонтанів**». Водночас додано уточнення щодо характеру звуків – «**спів**» та «**дзюрчання**». Стосовно метафори «*le soleil frais et léger du matin*», в перекладі вона передана через додавання і конкретизацію «**легкі промені свіжого ранкового сонця**». Єдине, що варто було б змінити, це вибір слова «майдан» для «*la place des Vosges*». Для перекладу цього топоніму краще було б використати «**площа *Vosges***».

Отже, у романі Жоржа Сіменона «*Мегре гнівається*» пейзажні та атмосферні описи відіграють важливу роль у формуванні психологічного фону роману. У перекладі ці описи передаються з використанням різноманітних перекладацьких трансформацій: граматичних і синонімічних замін, конкретизацій, модуляцій, деметафоризацій, членування речення та вилучень. У багатьох випадках перекладач надає перевагу образній точності та природності звучання, іноді ж свідомо змінює структуру або зміщує акценти задля досягнення кращого стилістичного ефекту. Загалом, аналіз показав, що переклад пейзажних і атмосферних описів зберігає художню виразність оригіналу, вдало адаптуючи її до норм української мови та читацького сприйняття. Окрему увагу приділено перекладу реалій, які нерідко потребують не лише точного відтворення, а й супровідного пояснення, аби бути зрозумілими українському читачеві.

2.3. Портретна характеристика персонажів і способи її передачі в перекладі

Портретна характеристика персонажів у романі Жоржа Сіменона «Мегре гнівається» виконує важливу роль у створенні образів та розкритті психології персонажів. Опис зовнішності не лише дозволяє уявити фізичні риси героїв, але й відображає їхній соціальний статус, внутрішній стан і навіть моральні риси. У перекладі ці характеристики часто потребують точної передачі не лише зовнішніх аспектів, а й глибини психологічного стану, що інколи вимагає використання трансформацій, уточнень чи змін у мовних конструкціях для збереження стилістичних та емоційних нюансів оригіналу. Розглянемо більш детально на прикладах.

*Elle était grande et maigre, avec un visage tout plissé où **la sueur** avait délayé une épaisse couche de poudre. Ce qu'il y avait de plus frappant, c'étaient **deux yeux d'un noir intense, d'une vie extraordinaire*** [Simenon 2000, с. 5].

*Вона була високою і худорлявою, на зморшкуватому обличчі крізь густий шар пудри від спеки проступали **крапельки поту**. На обличчі особливо помітними були **очі – інтенсивно чорні і надзвичайно жваві*** [Сіменон 2016, с. 5].

Аналізуючи цей приклад, бачимо, що вираз «*avec un visage tout plissé*» перекладено за допомогою рекатегоризації як «на зморшкуватому обличчі». Крім того, до цієї ж фрази додано вираз «від спеки», який не лише пояснює причину появи поту, а й природно пов'язує цей ефект з поданим в оригіналі описом. При відтворенні виразу «*la sueur avait délayé*» перекладач застосовує додавання, тобто замість буквального «*nit*» використано «*крапельки поту*». Видільна конструкція «*Ce qu'il y avait de plus frappant, c'étaient...*» у перекладі передана описово як «особливо помітними були очі». Вважаємо це доречним з огляду на прагнення уникати зайвої ускладненості. Перекладач також опускає кількість очей «*deux yeux*» при перекладі, що виглядає природно в українському тексті, де подібна конкретизація є зайвою. У виразі «*deux yeux d'un noir intense*» перекладач передає колір без змін – «інтенсивно чорні очі». Водночас, на нашу думку, було б

доречніше посилити образність через емоційно насичену характеристику, наприклад, «насичено чорні очі» або метафоричне порівняння «очі, чорні як ніч». Наступний епітет «*d'une vie extraordinaire*» передано як «надзвичайно жваві». Хоча переклад вийшов лаконічний, але на нашу думку, дещо спрощений. Краще було б використати, наприклад, метафору «очі повні життя», щоб передати внутрішню енергію, яку підкреслює автор.

Alors elle eut un mot magnifique, qui devait rester une tradition dans la maison. Le regardant des sabots aux cheveux en désordre – car il avait retiré son vaste chapeau de paille – elle laissa tomber [Simenon 2000, с. 6].

І тут стара промовила блискучу фразу, яка записалася в переказах цього дому. Оглянувши його з ніг, узутих у сабо, до розкуйовдженого волосся – бо він встиг зняти свого крилатого солом'яного капелюха, - вона кинула [Сіменон 2016, с. 6].

Для відтворення першої фрази перекладач застосовує модуляцію і трансформує вираз «*elle eut un mot magnifique*» на «*стара промовила блискучу фразу*», до якого також додає новий образ «*стара*». У наступній фразі замість метонімічного виразу «*le regardant des sabots aux cheveux en désordre*», який фокусує погляд персонажа «*від сабо до волосся*», перекладач використовує нейтралізовану фразу «*з ніг, узутих у сабо, до розкуйовдженого волосся*». Для відтворення виразу «*cheveux en désordre*» він використовує рекатегоризацію і вживає означення «*розкуйовджене*». Влучно передано й «*son vaste chapeau de paille*» як «*крилатий солом'яний капелюх*», епітет «*vaste*» інтерпретовано через стилістично влучне означення «*крилатий*».

C'était une femme, la Jeanne sans doute, dont Mme Amorelle avait parlé. Ses cheveux noirs et gras lui pendaient des deux côtés de la figure et elle avait le cou entouré d'une épaisse compresse blanche [Simenon 2000, с.14].

Це була жінка, безперечно, та сама Жанна, про яку казала йому пані Аморель. Чорне жирне волосся звисало з обох боків її обличчя, на шиї білів товстий компрес [Сіменон 2016, с. 14].

Опис зовнішності персонажа через деталі зовнішнього вигляду є класичним методом для створення враження про його соціальний статус, стан і характер. У цьому випадку ми бачимо, як через опис зовнішності жінки – «*чорне жирне волосся*» та «*товстий компрес*» – передаються не тільки фізичні риси, але й певні соціальні та психологічні аспекти її стану. Крім цього помічаємо, що в оригіналі автор використав артикль перед ім'ям. У французькій мові артикли зазвичай не вживаються перед власними іменами, якщо ті не мають додаткових характеристик. Однак у випадку з «*la Jeanne*» артикль виконує функцію виділення персонажа. Перекладач вдало передає цю культурну особливість через додавання «*та сама Жанна*». Крім цього при відтворенні «*madame*» автор вдається до одомашнення і використовує еквівалент «*пані*», який відповідає нормам українського етикету. Окрім того, помітна граматична заміна: замість описової конструкції «*мала шию, обмотану чимось*» використано дієслово «*білів*». Такий прийом забезпечує стилістичну динаміку й робить переклад більш живим і природним для україномовного читача.

Il était très maigre, avec un visage en lame de couteau et les yeux clairs, d'un gris pas engageant [Simenon 2000, с.16].

Тоді він був дуже худим, з вузьким, як лезо ножа, обличчям і ясними, непривабливими-сірими очима [Сіменон 2016, с. 17].

У перекладі застосовано кілька перекладацьких трансформацій, що допомагають зберегти точність і природність тексту. В оригіналі бачимо вираз «*un visage en lame de couteau*» представлений метафорою, яка передає загостреність і вузькість обличчя. У перекладі її подано як «*вузьким, як лезо ножа, обличчям*», тобто перекладач використовує додавання прикметника «*вузьким*», який конкретизує і розкриває зміст образу для українського читача. Також відбулася перестановка елементів: порівняння винесено після означення для посилення акценту на худобі обличчя. Подібну перестановку спостерігаємо і в описі очей: «*les yeux d'un gris pas engageant*» перетворено на «*непривабливими-сірими очима*», що дозволяє перенести інтонаційний акцент на негативне враження.

Il marchait avec désinvolture, lui, à l'aise dans son complet de flanelle blanche admirablement coupé, le corps soigné, le poil lustré, la peau sèche malgré la chaleur. Déjà il jouait le grand seigneur qui fait visiter ses domaines à un croquant [Simenon 2000, с. 18].

Той крокував невимушено в своєму зручному, чудового крою, костюмі з білої фланелі, тіло випещене, волосся лисніюче, шкіра суха, незважаючи на спеку. Він уже грав роль вельможі, що демонструє свої володіння біднякові [Сіменон 2016, с. 19].

У цьому фрагменті бачимо низку перекладацьких трансформацій, що спрямовані на стилістичну адаптацію оригіналу до норм української мови. Фраза «*Il marchait avec désinvolture, lui, à l'aise...*» перекладена як «*той крокував невимушено*». Тут використано перестановку: видільне «*lui*» перенесено на початок і відтворено займенником «*той*». Проте варто зауважити, що вираз «*avec désinvolture*» було вилучено і, на нашу думку, його треба було залишити, оскільки на відміну від нейтрального «*à l'aise*» (дослівно «*невимушено*» [ФУС 2012]), він має негативну конотацію певної зухвалості чи самовпевненості. При описі костюма «*son complet de flanelle blanche admirablement coupé*» перекладач використовує додавання означення «*зручному*». В оригіналі спостерігається ампліфікація з метою підсилення виразності опису зовнішності «*le corps soigné, le poil lustré, la peau sèche malgré la chaleur*». Вона гарно відтворена і в перекладі «*тіло випещене, волосся лисніюче, шкіра суха*». Крім цього помічаємо, що при перекладі виразу «*le grand seigneur*» застосовано, з одного боку, компресію «*вельможя*», а з іншого, додавання слова «*роль*». Конкретизація виразу «*ses domaines*» як «*свої володіння*» робить образ більш промовистим для українського читача. Крім цього, ми зазначаємо, що особливо вдалим є переклад розмовного «*croquant*» як «*бідняк*», яке чітко передає соціальний контраст і зберігає іронічний тон оригіналу.

Il était un peu plus jeune, plus corpulent. Son visage sanguin était plus rose, et ses yeux, non pas gris comme ceux d'Ernest, mais d'un bleu presque candide [Simenon 2000, с. 39].

Шарль був трохи молодшим і огряднішим за того, мав гладке обличчя, рум'яні щоки, очі не сірі, як у Ернеста, а блакитні, майже наївні [Сіменон 2016, с. 41].

Проаналізувавши цей приклад, можемо зазначити, що завдяки об'єднанню речень, перебудові синтаксису та трансформаціям, переклад звучить природно і водночас зберігає смислову та експресивну насиченість оригіналу. Перекладач трансформує фразу «*son visage sanguin était plus rose*», яка буквально означає «його налите кров'ю обличчя стало ще рожевішим», у вираз «гладке обличчя, рум'яні щоки». Тут спостерігаємо вилучення, тобто стилістично маркований вираз «*son visage sanguin*» прибрано, а натомість уведено додавання конкретного образу «*щоки*», який краще передає візуальний акцент рум'яності. У виразі «*ses yeux, non pas gris comme ceux d'Ernest, mais d'un bleu presque candide*» здійснено перестановку при перекладі «*очі не сірі, як у Ернеста, а блакитні, майже наївні*». Перекладач зберігає протиставлення, але передає його не метафорично, як в оригіналі, а з використанням епітету «*наївні*».

On ne pouvait jamais dire s'il était ivre ou sobre, car il avait du matin au soir le même regard flou, la même démarche nonchalante [Simenon 2000, с. 67].

Ніколи не можна було визначити, чи він п'яний зранку, чи просто нічого не їв, бо протягом цілого дня він мав однаково каламутний погляд і все ту ж ліниву ходу [Сіменон 2016, с. 69].

У цьому фрагменті спостерігаємо низку перекладацьких трансформацій. Вираз «*s'il était ivre ou sobre*» перекладено з додаванням нових елементів «*чи він п'яний зранку, чи просто нічого не їв*». На нашу думку, це додавання абсолютно не виправдане, краще було б зберегти оригінальне протиставлення і перекласти «*п'яний він був чи тверезий*». Натомість використання модуляції при перекладі виразу «*du matin au soir*» як «*протягом цілого дня*» вважаємо вдалим. Такий переклад повністю зберігає оригінальне значення і звучить природно в українській мові. Особливо вдало передано образні характеристики персонажа: «*regard flou*» як «*каламутний погляд*» та «*démarche nonchalante*» як «*лінива хода*».

Ці епітети точно відтворюють внутрішню байдужість героя та його відстороненість від навколишнього світу.

Il devait être mort de fatigue... Je le voyais tout pâle, les paupières rouges. Il ne tenait plus sur sa selle que par habitude [Simenon 2000, с. 89].

Він втомився до смерті... Його обличчя цілком зблідло, повіки почервоніли і в сідлі він тримався, скоріш за все, за інерцією [Сіменон 2016, с. 92].

У прикладі перекладач досить влучно передає стан героя, використовуючи низку трансформацій. Помічаємо, що гіперболу «*Il devait être mort de fatigue*» перекладено як «*він втомився до смерті*». Утім, на нашу думку, можна було використати більш вживаний в українській мові фразеологізм «*валитися з ніг*», який чітко передає відчуття крайнього виснаження. У реченні «*Je le voyais tout pâle*» бачимо граматичну заміну «*Його обличчя цілком зблідло*» та додавання образу «*обличчя*», щоб чітко конкретизувати, що саме зблідло. Об'єднання цього речення з наступним у перекладі є доречним. Також варто відзначити вдалий антонімічний переклад обмежувального звороту *ne... que* (букв. «*лише*»), а також конкретизацію виразу «*par habitude*», який передано не буквально як «*за звичкою*», а як «*за інерцією*», що точніше передає фізичний і психологічний стан персонажа.

Il y avait l'inévitable photo de mariage, un Campois déjà replet, les cheveux en brosse, avec, penchée sur son épaule, une tête de femme aux lèvres épaisses et au doux regard de mouton [Simenon 2000, с. 100].

Серед них був і традиційний весільний знімок: пан Кампуа, вже досить огрядний, з підстриженим бобрим волоссям, разом з жінкою з товстими губами і добрим, овечим виразом очей, яка притулила голову до його плеча [Сіменон 2016, с. 103].

Аналізуючи переклад, бачимо, що вираз «*Il y avait l'inévitable photo de mariage*» перекладач передав через модуляцію «*Серед них був і традиційний весільний знімок*». Метафоричний зворот «*les cheveux en brosse*» відтворено буквально як «*з підстриженим бобрим волоссям*», однак, на нашу думку, можна було застосувати нейтралізацію і перекласти, наприклад, «*з коротко*

підстриженим волоссям» [ФУС 2012], що було б зрозуміліше для ширшого кола читачів. Натомість вдалим є переклад ідіоматичного виразу «*au doux regard de touton*» як «*добрий, овечий вираз очей*» зі збереження образності і емоційного забарвлення. Також у перекладі здійснено перестановку: вираз «*penchée sur son épaule*», який в оригіналі передує опису жінки, в українській версії перенесено в кінець речення.

Отже, портретна характеристика персонажів у романі Жоржа Сіменона «Мегре гнівається» виконує ключову функцію у змалюванні соціального середовища, характерів й емоційного стану героїв. Авторіві вдається майстерно передати внутрішній світ персонажів через незначні деталі зовнішності – зморшки, погляди, поставу, одяг, які разом створюють яскравий, психологічний портрет людини. У перекладі такі описи потребують особливої уваги. Щоб повноцінно передати весь спектр значень, перекладачеві доводиться вдаватися до трансформацій, таких як: перестановка, модуляція, деметафоризація та, навпаки, метафоризація. Водночас окремі приклади показали, що надмірне застосування перекладацьких трансформацій і значне відхилення від оригіналу не завжди є доцільним.

Висновки до другого розділу

Роман Жоржа Сіменона «Мегре гнівається» вирізняється виразною атмосферою, яку автор створює завдяки численным описам побуту, соціального середовища, пейзажу і портретів персонажів. Ж. Сіменон майстерно зображує французьке повсякденне життя, внутрішній світ героїв і навколишнє середовище, в якому вони діють. Усі ці описи потребують від перекладача особливої уваги до стилістичних і семантичних нюансів, а також подекуди використання перекладацьких трансформацій.

На підставі аналізу 48-ми попередньо відібраних фрагментів описів французькою (43 речення) та українською (42 речення) мовами, ми дійшли до висновку, що Ж. Сіменон активно використовує тропи, серед яких найчисленнішими виявились метафори, епітети, порівняння та метонімії. Рідше автор використовує синтаксичні конструкції та стилістичні фігури, а саме повтори, видільні конструкції та ін. Всі ці засоби виразності виконують функцію емоційного підсилення, формування певної атмосфери і психологічного фону роману, а також урізноманітнюють описи зовнішності персонажів і деталей інтер'єру.

Щоб зберегти оригінальне значення, стиль та емоції, а також забезпечити природне звучання українського тексту, В. Старик активно використовує перекладацькі трансформації. Серед проаналізованих трансформацій найчастіше зустрічалися додавання (17,7%) та конкретизація (10,6%). Ці прийоми допомагали передати приховані смислові нюанси або компенсувати втрату експресивності. Також перекладач часто використовував вилучення (9,4%), модуляцію (9,4%), синонімічну заміну (8,2%), перестановку (8,2%) та граматичну заміну (7,1%). Для стилістичної відповідності застосовувалися деметафоризація (5,9%), метафоризація (4,7%), рекатегоризація (5,9%) та перестановка (8,2%). Рідше зустрічалися декомпресія (3,5%), компресія (2,4%), антонімічний переклад (2,4%), об'єднання речень (3,5%) і членування речень (1,1%). Однак, варто зазначити, що надмірне використання трансформацій або значні відхилення від оригіналу виявились не завжди виправданими.

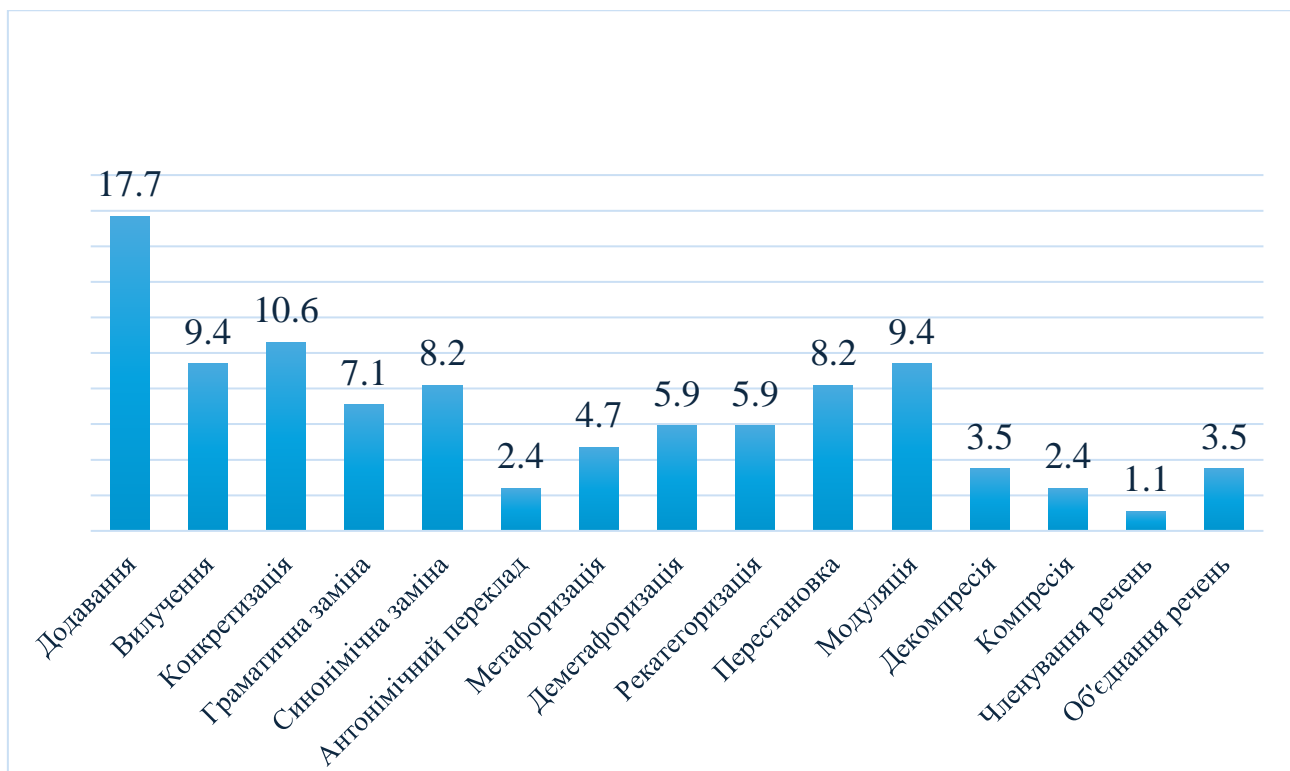


Табл. 1. Частотність застосування перекладацьких трансформацій (у %) у перекладі роману Ж. Сіменона «Мегре гнівається»

ВИСНОВКИ

У бакалаврській роботі здійснено дослідження детективного жанру, лінгвостилістичних особливостей цього жанру та специфіки їх відтворення в українському перекладі. У результаті проведеного аналізу ми дійшли до таких висновків.

1. Детектив – це один із найпопулярніших жанрів літератури, яким зачитуються люди незалежно від їх віку. Хоча елементи розслідування були притаманні ще біблійним і античним текстам, як окремий жанр, детектив сформувався в ХІХ столітті, коли суспільство почало активно цікавитися темами злочинності, порядку і правосуддя. Засновником вважають Едгара Аллана По, а подальший розвиток жанру забезпечували Артур Конан Дойл, Агата Крісті та інші. З роками жанр розгалужився на численні підвиди: класичний, психологічний, історичний, жіночий тощо – кожен зі своєю атмосферою й особливостями.

2. Детективний твір, як і детективний роман зокрема, вирізняється чітко визначеними жанровими та стилістичними особливостями, які формують його унікальність і привабливість для читачів. У детективах увага зосереджується на розслідуванні злочинів, в основному в межах кримінального контексту, де центральним елементом є пошук істини через логічні роздуми та аналіз фактів. Детектив поєднує динамічний сюжет, виразні характери, гумор і діалоги, а також ретельно дібрані мовні засоби, що передають процесуальність і інтелектуальну глибину жанру. Структура у детективних творів чітка й послідовна, без ліричних відступів чи авторських оцінок. Структура зазвичай включає детальну описову частину, яка дозволяє читачеві разом із головним героєм шукати відповідні докази чи підказки. Завершення детективного розслідування має бути логічним і задовольняти читача, надаючи чітке пояснення всіх подій та їхніх причин.

3. Стиль Жоржа Сіменона, одного з найяскравіших майстрів детективного роману, відзначається лаконізмом, простотою та точністю мовлення. Він майстерно створює напружену й загадкову атмосферу, використовуючи мінімалістичні, але виразні описи, які дозволяють читачеві відчути середовище,

в якому розгортаються події. Автор часто зосереджується на психології персонажів, яка відображається через їхню поведінку, мову та взаємодію з оточенням чи іншими героями. У своїх творах Сіменон уникає надмірної деталізації, натомість орієнтується на простоту і лаконічність у передачі емоцій і настроїв. Це дозволяє йому створювати глибокі психологічні портрети своїх персонажів, зокрема, в романі «Мегре гнівається», де розслідування злочину перетворюється на вивчення внутрішнього світу людей, їхніх мотивів та слабкостей. Зазначимо, що в цьому романі мова багата на деталі, але не перевантажена ними. Завдяки описам побуту, інтер'єрів, деталей пейзажу та навколишнього середовища читач відчуває, що ніби дійсно перебуває в тій реальності.

4. Аналіз матеріалу, відібраного з оригіналу та перекладу досліджуваного роману, показує, що Ж. Сіменон активно використовує тропи, передусім метафори, епітети, метонімії, гіперболи та порівняння. Також у його романі зустрічаються перифрази, протиставлення й культурно маркована лексика, зокрема топоніми. Стилістичні фігури такі, як повтори, еліпсис чи ампліфікації, трапляються рідше. Серед синтаксичних засобів автор обмежується переважно використанням парцеляцій та видільних конструкцій. Ці засоби виконують кілька функцій: вони підсилюють емоційність тексту, допомагають створити відповідну атмосферу й психологічний настрій, а також урізноманітнюють описи зовнішності персонажів, предметного світу та інтер'єру.

5. В українському перекладі В. Старик активно послуговувався перекладацькими трансформаціями з метою збереження смислового, стилістичного й емоційного навантаження оригіналу та відтворення природного звучання українського тексту. Найчастіше перекладач вдається до додавання (17,7%), конкретизації (10,6%) і модуляції (9,4%) – ці прийоми допомагають передати приховані смислові відтінки або компенсувати втрату експресивності. Крім того, він використовує вилучення (9,4%), перестановку (8,2%), синонімічну заміну (8,2%) та граматичну заміну (7,1%). Для стилістичної адаптації тексту застосовуються також метафоризація (4,7%), деметафоризація (5,9%), та

рекатегоризація (5,9%). Рідше перекладач застосовує такі прийоми, як декомпресія (3,5%), компресія (2,4%), антонімічний переклад (2,4%), об'єднання (3,5%) та членування речень (1,1%). Водночас аналіз окремих прикладів свідчить, що надмірне застосування трансформацій або занадто вільне тлумачення оригіналу іноді призводить до втрати його змістової точності й стилістичної автентичності. Зокрема, окремі вислови та терміни, глибоко вкорінені в культурний та мовний контекст оригіналу, потребують додаткового пояснення для українського читача, аби забезпечити їхнє повне і правильне сприйняття.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що детективні романи є не тільки цікавими творами для широкого загалу, а й цінним матеріалом для дослідників і широким простором для прояву творчості перекладачів. Оскільки багато детективних творів все ще є недостатньо опрацьованими і мало дослідженими, ця сфера залишається перспективною для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бучумаш А., Дерік І. Проблема неперекладності, шляхи її подолання у перекладі. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2022. № 35. С.18–31.
2. Власюк А. Творча лабораторія детективу. Жорж Сіменон «Нотатки Мегре». 2018. URL: <https://uamodna.com/articles/tvorcha-laboratoriya-detektyvu-zhorzh-simenon-notatky-megre/>.
3. Вовк А. В. Експресивний синтаксис: з історії вивчення. *Український смисл*. 2016. С. 254–264.
4. Жигун С. Український детектив 1920-1980-х років: історія і прагматика. 2020. С. 26– 42. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/37980/1/S_Zhygun_IF_kol_mon.pdf.
5. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. № 19. Т.2. С. 148–150.
6. Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Чернівці. 2020. Вип. 27. Т. 2. С. 57–63.
7. ЗП : Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. За ред. Н. Михальської, Б. Щавурського. Тернопіль. Навчальна книга – Богдан, 2006. Т. 2. С. 523–524.
8. Клімук В. В., Клімук О. С., Рябець А. Р. Вплив книжок детективного жанру на розвиток особистості. *Культурологічний альманах*. Буча. 2023. Вип. 2. С. 239–247. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.33>.
9. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця: Нова Книга, 2017. 448 с.
10. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. *Вісник Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Житомир. 2004. Вип. 15. С. 150–154.
11. Куліш В. С., Гарах О. М. Труднощі перекладу культурно маркованої лексики. *Молодий вчений*. Суми. 2020. № 12 (88). С. 64–68.

- 12.Ласкава Ю. В. Психологічний детектив як особливий різновид роману (за твором В. Лиса «І прибуде суддя»). Актуальні питання гуманітарних наук. Запоріжжя. 2020. Вип. 30, т. 2. С. 269–273.
- 13.Максімов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: навч. посібник. Київ: Ленвіт, 2006. 157 с.
- 14.Ніколаєску Е. В. Енантіосемія у французькому детективному романі. Київ. 2020. С. 42–44.
- 15.Оренчак О. О. Англійський класичний детектив: жанрова генеалогія. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. № 61, т. 1. С. 193–197.
- 16.Ромас Л. М., Запорожець О. С., Сидора М. Ю. Своєрідність та особливе місце детективу серед літературних жанрів. *Integration of Science as a Mechanism of Effective Development*. Дніпро. 2023. С. 334–342.
- 17.Савчук Н. М. Мотиваційно зв'язані слова як основа стилістичних фігур (на матеріалі української художньої літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.) URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/1326/1/M3C%20стилістичні%20фігури.pdf>.
- 18.Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К. 2011. 844 с.
- 19.Станіслав О. В. *Stylistique française : cours théorique et pratique* : навч. посіб. М-во освіти і науки України, Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки. 2010. 196 с.
- 20.Тимко Н. В. До питання передачі культурної специфіки тексту у перекладі. *Вісник Державного лінгвістичного університету. Лінгвістичні питання перекладу*. 2010. № 1. С. 61–66.
- 21.Хан О. Г. Особливості перекладу реалій у контексті детективної оповіді. *Південний архів. Серія: Філологічні науки*. 2009. Вип. 46. С. 105–109.

22. Харлан О. Д. Жанр історичного детективу в сучасній європейській літературі: особливості функціонування. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Бердянськ. 2014. Вип. 3. С. 162–170.
23. Чередниченко О. І., Коваль Я. Г. Теорія і практика перекладу. Французька мова. Підручник. Київ: Либідь. 1995. 320 с.
24. Шаранова Ю. В., Маслов Є. О. Перекладацькі трансформації в англо-українських перекладах у сфері інженерії. *Теорія і практика перекладу*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика». 2023. Вип. 27. Т. 3. С. 150–154.
25. Ярова Л. Виразні засоби та стилістичні прийоми синтаксису в текстах міжнародних документів. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград: Видавництво КДПУ імені В. Винниченка. 2011. Вип. 138. С. 159–163.
26. Ben Amor R. La Poétique de Simenon, entre littérature et industrie: «L’Affaire Saint-Fiacre» et «Maigret Hésite» comme exemples. Paris. 2018. 62 p. URL: https://www.academia.edu/50682176/La_Po%C3%A9tique_de_Simenon_entre_litt%C3%A9rature_et_industrie.
27. Ely P. Detective and Priest: The Paradoxes of Simenon’s Maigret. *Christianity & Literature*. Johns Hopkins University Press. 2010. Vol. 59. No. 3. P. 453–477.
28. Fabre J. Simenon et Maigret à l’ère du soupçon. *L’Esprit Créateur*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1986. Vol. 26. No. 2. P. 82–92. URL: <https://muse.jhu.edu/article/526280/summary>.
29. Foord P. Maigret of the Month: Maigret se fâche (Maigret in Retirement). UK. 2006. URL: <https://www.trussel.com/maig/momfac.htm>.
30. Foussard G. The Emergence of French Crime Fiction during the Nineteenth Century. *The Journal of Publishing Culture*. 2015. 9 p. URL: https://journalpublishingculture.weebly.com/uploads/1/6/8/4/16842954/guillaume_foussard_the_emergence_of_french_crime_fiction.pdf.
31. Haycraft H. The art of the mystery story. *A collection of critical essays edited and with a commentary by Howard Haycraft. The universal library Grosset & Dunlap*.

- New york. 1946. 565 p. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.183184/page/n571/mode/2up>.
32. Knight S. Form and Ideology in Crime Fiction. Bloomington: *Indiana University Press*. 1980. 202 p.
33. Niyazov R. T. Characteristics of the Detective Novel and Issues of Artistic Interpretation. *Zien Journal of Social Sciences and Humanities*. 2023. Vol. 17. P. 31–33.
34. O'Donoghue H. Georges Simenon: The Yellow Dog, translated by Linda Asher; Inspector Cadaver, translated by William Hobson; Maigret's Memoirs, translated by Howard Curtis; Maigret's First Case, translated by Ros Schwartz. *Translation and Literature*. Edinburgh. Vol. 28. No. 2–3. 2019. P. 392–398.
35. Parinaud A. *Connaissance de Georges Simenon*. Paris. Presses de la Cité. 1957. 399 p.
36. Piron M., Lemoine M., L'Univers de Simenon, guide des romans et nouvelles (1931-1972) de Georges Simenon. *Presses de la Cité*. Paris. 1983. P. 304–305.
37. Saridaki E. Vinay & Darbelnet's translation techniques: A critical approach to their classification model of translation strategies. *International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science*. 2021. Vol. 04. P. 135–137. URL: <http://www.ijlrhss.com/paper/volume-4-issue-11/14-HSS-1186.pdf>.
38. Shyshkina I. Stylistic peculiarities in U. Le Guin's fantasies. *Anglistics and Americanistics*. 2018. Vol. 15. P. 168–174.
39. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (Routledge Translation Classics) London & New York. 2017. 344 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

40. ЛС-Д : Літературознавчий словник-довідник. Київ: Видавничий центр Академія. 2007. 753 с.
41. УМ : Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. За ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь. 2001. 222 с.

- 42.ФУС : Французько-український словник. Українсько-французький словник / під заг. ред. В. Бусела. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун». 2012. 1104 с.
- 43.CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. URL: <https://www.cnrtl.fr/portail/>.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- 44.Сіменон Ж. Мегре гнівається. Переклад з франц. В. Старика. Чернівці. 2016. 128 с.
- 45.Simenon G. Maigret se fâche. *Maigret XLIX. Gallimard*. 2000. 121 p.

RÉSUMÉ

Notre recherche est consacrée aux spécificités linguistiques et stylistiques de la traduction ukrainienne du roman policier «Maigret se fâche» de Georges Simenon.

La nouveauté de notre étude est due au caractère limité des travaux scientifiques portant sur les traductions des romans policiers de G. Simenon, en particulier du roman «Maigret se fâche», ainsi que l'absence d'une analyse approfondie de ces traductions.

Le but de cette étude est d'identifier et d'analyser les caractéristiques lexicosyntaxiques et sémantiques de la traduction ukrainienne du roman policier de G. Simenon, «Maigret se fâche», ainsi que d'examiner les méthodes utilisées pour rendre les aspects linguistiques, stylistiques et culturels du texte original dans la traduction.

Conformément à cet objectif, *les tâches* suivantes ont été définies :

- 1) déterminer les caractéristiques génériques et stylistiques du roman policier ;
- 2) décrire les particularités des romans policiers de Georges Simenon ;
- 3) sélectionner des extraits descriptifs de l'intrigue dans le roman «Maigret se fâche» ;
- 4) classer le matériel de recherche selon son aspect sémantique et procéder à son analyse linguostylistique ;
- 5) étudier les particularités du style de Georges Simenon et leur reproduction dans la traduction ukrainienne.

Pour réaliser ces tâches, plusieurs *méthodes* de recherche scientifique ont été utilisées : la méthode traductionnelle et comparative, l'analyse sémantique et l'analyse descriptive.

L'objet de l'étude est constitué par les extraits monologiques contenant des descriptions de la vie quotidienne, de l'extérieur, de la nature et des caractères des personnages de l'original et de la traduction du roman policier «Maigret se fâche» qui déterminent la spécificité linguostylistique de la transmission du texte depuis le français.

Le sujet de notre recherche est constitué par les transformations de traduction, les approches et les méthodes de rendu des particularités linguistiques et stylistiques du texte original en ukrainien.

Originalité scientifique réside dans l'identification des caractéristiques linguostylistiques de la traduction ukrainienne du roman policier «Maigret se fâche» de Georges Simenon, aux niveaux lexico-syntaxique et sémantique.

Valeur scientifique. L'étude propose une analyse des interactions entre les éléments linguistiques et culturels de l'original et de sa traduction, visant à mieux comprendre la transmission des spécificités génériques et stylistiques à travers le prisme de la traduction.

Valeur pratique. Les résultats peuvent servir aux traducteurs, éditeurs et enseignants engagés dans la pratique ou la théorie de la traduction littéraire, afin d'affiner les méthodes de transposition des éléments culturels, stylistiques et génériques propres au roman policier.

Le corpus analysé se compose du texte original de Georges Simenon, «Maigret se fâche» et de sa traduction ukrainienne réalisée par Volodymyr Staryk en 2016. L'œuvre compte 121 pages en version française et 128 pages en version ukrainienne.

Le roman policier est l'un des genres littéraires les plus populaires, apprécié par un large public. Bien que les éléments d'enquête soient présents dès les textes antiques ou bibliques, le genre policier s'est véritablement formé au XIXe siècle et Edgar Allan Poe en est considéré comme le fondateur. Le genre s'est ensuite diversifié en sous-genres – classique, psychologique, historique, féminin, etc.

Le roman policier repose sur une structure narrative claire et une logique rigoureuse. L'enquête, généralement criminelle, est centrée sur la recherche de la vérité par l'analyse rationnelle et la déduction. Ce type de récit combine suspense, personnages marquants, dialogues vifs, et précision des détails. L'intrigue évite les digressions lyriques, l'évaluation de l'auteur. Le dénouement doit répondre aux attentes du lecteur en clarifiant les faits.

Georges Simenon, maître du roman policier, se distingue par un style sobre et précis. À travers des descriptions minimalistes mais évocatrices, il crée une atmosphère immersive. Il privilégie l'exploration psychologique de ses personnages, notamment dans son roman «Maigret se fâche», où l'enquête devient prétexte à sonder les

motivations humaines. Le langage reste riche mais jamais surchargé, rendant les lieux et objets presque palpables.

En analysant 48 extraits descriptifs en français (43 phrases) et en ukrainien (42 phrases), nous avons constaté que G. Simenon utilise activement des tropes, les plus fréquents étant les métaphores, les épithètes, les métonymies et les comparaisons. Les figures stylistiques telles que les répétitions ou les ellipses sont moins courantes. Au niveau syntaxique, l'auteur privilégie les parcellations et les mises en relief. Ces outils accentuent la tension narrative, renforcent l'émotion et enrichissent les descriptions des personnages, des objets et des intérieurs.

Dans sa traduction ukrainienne, V. Staryk a activement employé des transformations de traduction pour maintenir le sens, le style et la charge émotionnelle de l'original tout en assurant une sonorité naturelle au texte ukrainien. Les techniques les plus fréquentes sont l'ajout (17,7%), la concrétisation (10,6%) et la modulation (9,4%). Le traducteur utilise également l'omission (9,4%), le déplacement (8,2%), la substitution synonymique (8,2%) et la substitution grammaticale (7,1%). Pour l'adaptation stylistique, la métaphorisation (4,7%), la démétaphorisation (5,9%), la recatégorisation (5,9%) sont appliquées. Plus rarement, il recourt à la décompression (3,5%), à la compression (2,4%), à la traduction antonymique (2,4%) et autres. Cependant, une utilisation excessive de ces transformations ou une interprétation trop libre de l'original peut parfois entraîner une perte de la précision sémantique et de l'authenticité stylistique. En général, la traduction peut être considérée comme réussie. Malgré quelques cas d'interprétation excessive, le traducteur a réussi à restituer la valeur artistique, l'émotion et l'originalité stylistique de l'œuvre originale.

En conclusion, nous pouvons affirmer que les romans policiers ne sont pas seulement des lectures plaisantes. Ils constituent aussi un terrain fertile pour l'analyse littéraire et la créativité traductive. Ce domaine reste prometteur pour des recherches futures, notamment en traductologie.