Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОДОРОЖНЬОГО ДИСКУРСУ У РОМАНІ Ж.-Л. УТЕРСА «МІСЦЕ МЕРЦЯ» ТА ЙОГО УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
«Переклад з французької та з англійської мов»,
спеціальність — *035 філологія*
Інни Василівни ОМЕЛЬЧЕНКО

Науковий керівник:
д.філол.н., проф. Руслана САВЧУК

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова
протокол №___ від «___»_____20___ року
завідувач кафедри _____( )
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ
2025

ЗМІСТ

ВСТУП 6

РОЗДІЛ 1. ПОДОРОЖНІЙ ДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНИХ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ 10

1.1. Художній дискурс подорожі в інтерпретативних практиках сучасного літературознавства і перекладознавства 10
1.2. Жанрові особливості подорожнього дискурсу: композиційні та наративні стратегії у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» 17
Висновки до першого розділу 22

РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІНГВІСТИЧНОГО ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО АНАЛІЗІВ 23

2.1. Теоретичне осмислення понять «троп», «стилістична фігура» та «засоби художньої виразності» в сучасних філологічних студіях 23
2.2. Перекладацькі стратегії та трансформації у відтворенні художньо-виражальних засобів оригінального тексту 28
Висновки до другого розділу 34

РОЗДІЛ 3. ІДІОСТИЛЬ Ж.-Л. УТЕРСА В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ: ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ 36

3.1. Аналіз художньо-виражальних засобів у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» 36
3.2. Аналіз перекладацьких рішень І. Рябчія при відтворенні індивідуально-авторських тропів подорожнього дискурсу Ж.-Л. Утерса 42
Висновки до третього розділу 52

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ 54

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 57

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ 65

ДОДАТКИ 66

Додаток 1 Засоби художньої виразності, виявлені у розділі «Перший день» роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» 66
Додаток 2 Кількісне та відсоткове співвідношення засобів художньої виразності, виявлених у розділі «Перший день» роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» 93
Додаток 3 Аналіз перекладу метафор, відібраних з роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» 94
Додаток 4 Аналіз перекладу порівнянь, відібраних з роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» 97

Додаток 5 Аналіз перекладу персоніфікацій, відібраних з роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» 101
RÉSUMÉ 105

АНОТАЦІЯ

Роботу присвячено вивченню подорожнього дискурсу як складного художньо-комунікативного явища. Її *метою* є виявлення його жанрово-стилістичних особливостей на матеріалі роману Жана-Люка Утерса «Місце мерця», зокрема засобів художньої виразності, та специфіки особливостей їх відтворення в українському перекладі Івана Рябчія. *Актуальність* дослідження обумовлена необхідністю поглибленого вивчення специфіки передачі стилістично маркованих одиниць у процесі міжкультурної комунікації, а також недостатньою науковою розробкою феномену подорожнього письма у площині франко-українського художнього перекладу.

Методологічну основу становлять аналітично-описовий, зіставний та семантичний методи, що дали змогу встановити зв'язок між образною системою оригіналу та перекладу, а також простежити функціональні зміщення.

У межах роботи встановлено, що подорожній дискурс характеризується хронотопічною складністю, фрагментарністю композиції, високим ступенем рефлексії та експресивним стилем, що зумовлює складність міжмовної трансляції. Аналіз роману виявив домінування експресивної метафорики, персоніфікацій, еліптичних конструкцій, парцеляції й інших риторичних засобів. Водночас перекладацькі рішення І. Рябчія демонструють використання широкого спектра трансформацій — від калькування окремих одиниць до стилістичної адаптації, що сприяє збереженню ідіостилю автора. Результати дослідження підтверджують, що адекватний переклад подорожнього дискурсу потребує інтерпретаційної гнучкості та глибокого розуміння стилістичних функцій тексту. Робота сприяє розширенню теоретичних засад перекладознавства й окреслює перспективи подальших студій у сфері франко-українського перекладу художньої літератури.

Ключові слова: подорожній дискурс, засоби художньої виразності, ідіостиль, перекладацькі трансформації, франко-український художній переклад.

ABSTRACT

This study explores travel discourse as a complex literary and communicative phenomenon. The *purpose* is to identify the genre and stylistic features of such discourse in Jean-Luc Outers' roman « La place du mort », focusing in particular on the expressive means employed and the specifics of their rendering in the Ukrainian translation by Ivan Riabchiy. The *relevance* of this research stems from the need for a deeper understanding of how stylistically marked units are conveyed in intercultural communication, as well as from the limited scholarly attention to travel writing within the context of French–Ukrainian literary translation.

The methodological framework of the study is based on analytical-descriptive, comparative, and semantic methods, which enabled the identification of correlations between the imagery of the source text and its translation, along with the identification of functional shifts that occur in the process of cross-linguistic transfer.

The research establishes that travel discourse is characterized by chronotopic complexity, fragmented narrative structure, a high degree of authorial reflection, and an expressive style — all of which pose considerable challenges for interlingual transfer. The analysis of the roman reveals a dominance of expressive metaphor, personification, elliptical constructions, parcellation, and other rhetorical devices. At the same time, Ivan Riabchiy's translation demonstrates a wide range of translational transformations — from direct calques to stylistic adaptation — which contribute to the preservation of the author's idiolect. The results of the study confirm that an adequate translation of travel discourse requires interpretive flexibility, stylistic sensitivity, and a deep understanding of the text's functional and aesthetic dimensions. This research contributes to the theoretical foundations of translation studies and outlines prospects for further inquiry in the field of French-Ukrainian literary translation.

Keywords: travel discourse, expressive means, idiolect, translation transformations, French–Ukrainian literary translation.

ВСТУП

У сучасному науковому дискурсі спостерігається посилення уваги до жанрів, що поєднують ознаки художнього й документального письма, зокрема до *подорожнього дискурсу* — складного, поліаспектного явища, яке перебуває на перетині літературознавства, культурології, філософії та перекладознавства.

Попри історичну тривалість та концептуальне багатство цього дискурсу, він досі залишається недостатньо вивченим, особливо у випадках, коли йдеться не про суто мемуарні чи етнографічні нотатки, а про художні подорожні нариси. Це зумовлює потребу нового, міждисциплінарного погляду на жанр, який дозволив би виявити його семіотичну, стилістичну й комунікативну складові. Зокрема, аналіз засобів художньої виразності в межах *подорожнього тексту* відкриває можливість осмислення того, як формується образ світу, яким мандрує автор, і як цей світ стає доступним для читача — через метафору, порівняння, риторичну фігуру.

Таким чином, **актуальність** обраного напряму дослідження зумовлена не лише інтересом до окремого типу художньої прози, а й потребою глибшого осмислення перекладацьких механізмів, що забезпечують збереження авторської стилістики, образної системи та концептуального навантаження подорожнього дискурсу в процесі міжмовної трансформації.

Питання жанрової специфіки *подорожнього дискурсу* розглядалися у працях таких дослідників, як О. Гончар, Є. Лебідь-Гребенюк, О. Деремедведь, Є. Моштаг, М. Шульгун, Я. Борм, П. Адамс, Ф. Вольфцеттель, С. Кірстен, К. Томпсон, М. Кронін. Проблематика художньої образності та тропеїки як таких представлена у працях Квінтиліана, П. Фонтаньє, С.-Ч. Дюмарсе, Дж. Ліча, Р. Барта, М. Ріффатерра, Дж. Лакоффа, М. Джонсона, П. Рікьора, Ж. Женетта, І. Кочергана, І. Смущинської, Л. Мацько, О. Селіванової, А. Попович, Т. Мельник, а їх перекладу — О. Чередниченка, І. Смущинської, В. Коптілова, Ю. Чернової, Н. Глінки, О. Чернікової, Г. Турі, П. Ньюмарка. Натомість осмислення художньо-виражальних

засобів у контексті подорожнього дискурсу, зокрема щодо їхнього функціонального навантаження та особливостей перекладу, потребує подальших досліджень.

Метою цієї роботи є виявлення жанрово-стилістичних особливостей подорожнього дискурсу в оригінальному творі Жана-Люка Утерса «Місце мерця», аналіз засобів художньої виразності, які його формують, а також дослідження перекладацьких стратегій і трансформацій, за допомогою яких ці засоби були відтворені в українському перекладі, здійсненому Іваном Рябчієм.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань**:

- окреслити жанрові й стилістичні риси подорожнього дискурсу;
- проаналізувати наукові підходи до дефініцій понять «засоби художньої виразності», «троп» і «риторичні фігури»;
- виявити основні перекладацькі стратегії й трансформації, які використовуються під час перекладу засобів художньої виразності;
- описати домінантні художньо-виражальні засоби в романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»*;*
- проаналізувати перекладацькі прийоми, застосовані для їх відтворення в україномовній версії твору при відтворенні метафор, порівнянь і персоніфікацій.

Для реалізації поставлених завдань використано такі **методи** наукового аналізу: аналітично-описовий та перекладознавчо-зіставний методи, а також метод семантичного аналізу для визначення функціонального навантаження засобів художньої виразності.

Об'єктом дослідження є подорожній дискурс в оригінальному французькомовному романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» та його українському перекладі.

Предметом дослідження виступають способи відтворення засобів художньої виразності (метафор, персоніфікацій, порівнянь) у перекладном тексті.

Матеріалом цієї кваліфікаційної роботи бакалавра слугує роман бельгійського письменника Жана-Люка Утерса «Місце мерця» та його український

переклад, виконаний Іваном Рябчієм. Загальний обсяг опрацьованого тексту — 215 сторінок, з яких було виокремлено 230 сегментів з прикладами використання художньо-виражальних засобів в оригіналі та відповідниками з українського перекладу.

Теоретичною базою дослідження слугували праці вітчизняних і зарубіжних науковців, присвячені аналізу образності в художніх творах та проблемам її перекладу. Зокрема, використано концепції, запропоновані у працях П. Фонтаньє, Квінтиліана, В. Карабана, О. Селіванової, С. Басснетт, Л. Науменко, І. Гарник, С. Максимова та ін.

Теоретична цінність роботи полягає у систематизації знань про жанрово-стилістичні риси подорожнього дискурсу та особливості трансляції його художньо-виражальних засобів у франко-українському перекладі.

Практична значущість дослідження виявляється у можливості використання його результатів у викладанні дисциплін із перекладознавства, літературознавства, аналізу художнього тексту, а також у подальших наукових розвідках.

Наукова новизна полягає у виявленні особливостей перекладу в українському мовному контексті засобів художньої виразності франкомовного роману, що належить до подорожнього дискурсу, а також зумовлена тим, що дослідження розширює жанрову та часткову теорії перекладу у франко-українській мовній парі.

Мета та завдання дослідження зумовили **структуру** роботи, яка складається з анотації українською та англійською мовами відповідно, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та резюме.

У вступі обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, завдання, об’єкт, предмет, методи дослідження, окреслено його наукову новизну, теоретичну та практичну цінність, а також подано стислий опис структури роботи.

Перший розділ — «Подорожній дискурс як об’єкт сучасних міждисциплінарних студій художнього тексту» — присвячений теоретичним засадам аналізу подорожнього дискурсу як міждисциплінарного феномену та розгляду стилістично-композиційних особливостей цього типу текстів на прикладі твору Жана-Люка Утерса.

У другому розділі — «Поетика засобів художньої виразності крізь призму лінгвістичного та перекладознавчого аналізів» — розглядаються традиційні та сучасні підходи до вивчення тропів і стилістичних фігур, а також проблемі їх перекладності.

У третьому розділі — «Ідіостиль Ж.-Л. Утерса в оригіналі та перекладі: засоби виразності та способи їх відтворення» — здійснено поглиблений аналіз засобів художньої виразності та перекладацьких рішень у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця», що дозволило виявити ключові риси авторського ідіостилю та способи їх трансляції українською мовою.

У висновках підсумовано результати дослідження.

Матеріали роботи було апробовано на IX Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «ФІЛОЛОГІЯ XXI СТОЛІТТЯ: НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ», які відбулися у Навчально-науковому інституту філології 10–11 квітня 2025 року.

РОЗДІЛ 1. ПОДОРОЖНІЙ ДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНИХ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1. Художній дискурс подорожі в інтерпретативних практиках сучасного літературознавства і перекладознавства

Подорож як форма досвіду, письма та мислення протягом століть привертала увагу не лише художників слова, а й теоретиків культури. З другої половини XX століття зростає інтерес до подорожі не лише як сюжетного компонента, а когнітивно-дискурсивної моделі, що втілює способи пізнання, переходу, перетину меж і внутрішніх трансформацій. Поняття *подорожнього дискурсу* постає на перетині філології, культурології, антропології та постколоніальних студій, а в сучасному літературознавстві воно дедалі частіше розглядається як інструмент аналізу текстів, що відображають досвід руху — як фізичного, так і екзистенційного. У цьому сенсі дискурсивний підхід базується на уявленні, що текст — не пасивне відображення реальності автором, а активний чинник її формування, «здатний вести абсолютно автономне існування» [Матвієнко 2016, с. 84]. Тож дослідження подорожніх наративів зосереджуються на системах репрезентації, за допомогою яких текст надає сенс певним поняттям, подіям, просторам. Кожен подорожній текст створює власні моделі репрезентації, що включають як літературну форму (риторичні фігури, наративна структура та образна система), так і взаємозв'язок зі екстралінгвальною дійсністю.

Спираючись на ідеї Мішеля Фуко, що «хотів би показати, що мова не є тонкою поверхнею контакту або доторком між реальною дійсністю і мовою, плетивом лексики і досвіду» [Фуко 2003, с. 78], що «дискурс — це не величне розгортання мислячого, знаючого, мовного суб'єкта, а, навпаки, цілісність, у якій можна простежити розпорошеність суб'єкта та його розрив із самим собою» [Foucault 1972, с. 55], дослідники [Fairclough 1992, 1995; Dijk 1998; Hyland 2005; Серажим 2002; Науменко 2005] виділяють дві ключові площини дискурсивного

аналізу: внутрішньотекстову (взаємозв’язки між висловлюваннями в межах самого тексту) й позатекстову (взаємодію тексту з ширшим культурним контекстом). Таким чином, *подорожній дискурс* розглядається як форма текстового значення, що не лише структурно оформлює досвід, а й інтерпретує та трансформує його в культурний ідентифікатор. Він завжди імпліцитно включений у ширші процеси значення: ідеологічні, історичні, пам’яттєві — навіть тоді, коли сам текст не програмувався таким за задумом.

У сучасному українському літературознавстві проблема визначення жанрової природи подорожньої літератури залишається дискусійною. Так, Ольга Гончар вбачає у подорожніх творах «тексти, в яких відображені хронотоп дороги і рефлексія над побаченим» [Гончар 2013, с. 64], а Євгенія Лебідь-Гребенюк — «опис подорожі із замальовками, враженнями і рефлексіями; це завжди вихід за межі буденного, звичного, традиційноусталеного» [Лебідь-Гребенюк 2017, с. 172]. Утім, одне з найширших і найбільш інклюзивних визначень подано в навчальному посібнику з порівняльного літературознавства В. Будного та М. Ільницького: «Подорожні твори (travel literature) — це різножанрові тексти, в яких враження мандрівника викладено у формі записок, щоденника, спогадів, листа, автобіографії, нарису, репортажу тощо» [Будний, Ільницький, 2008, с. 361]. Це трактування зближує український підхід із поглядами таких європейських дослідників, як Ян Борм, який також наголошує на відкритості подорожнього письма [Borm 2003] як макрожанру, що охоплює як документальні, так і художні форми. Ба більше, у своїй праці П. Адамс, досліджуючи глибокі зв'язки між літературою подорожей та розвитком роману в Європі до 1800 року, стверджує, що саме подорожні наративи не лише передували роману, але й суттєво вплинули на його формування, а також вказує на схожість у використанні наративних стратегій, таких як «фреймова» та «ланцюгова» структура, що характерні як для подорожніх оповідей, так і для романів [Adams 1983].

Вважається, що одними з перших ґрунтовних теоретичних напрацювань у галузі *подорожнього дискурсу* є праці Франца Вольфцеттеля, котрий, на відміну від П. Адамса, зосередився більше на глибокому аналізі цього явища у національному контексті, не пропонуючи європейське бачення. Як зазначає К. фон Ертцдорф-Купфер, до появи його досліджень існували вагання щодо того, чи може така «незначна група текстів, як подорожні нотатки, сформувати літературний жанр, придатний для структурного аналізу» [Xenja von Ertzdorff-Kupffer 1998]. У своїй монографії « Le discours du voyage » Вольфцеттель аналізує французькі подорожні тексти від Середньовіччя до XVIII століття, виокремлюючи їх як самостійний тип письма, що має власну структурну організацію, риторичні засоби та комунікативну функцію. Дослідник розглядає подорожній текст як форму репрезентації реальності та саморефлексії, підкреслюючи його значення як повноцінного літературного жанру з чітко окресленими параметрами [Wolfzettel 1996]. Він наголошує, що подорожні наративи мають власну структурну організацію та риторичні особливості, які відрізняють їх від інших жанрів. Зокрема, він зазначає, що усі формальні аспекти, такі як розташування і представлення інформації та маршрут, можуть бути інтерпретовані як фактори інформативного, наративного та ідеологічного повідомлення [там само].

Це свідчить про те, що ***подорожній текст*** — це не лише опис шляху, а реконструкція досвіду переходу (географічного, культурного, релігійного), оформлена у певній риторичній і жанровій моделі. Таким чином, літературний жанр, відомий як «подорожні нотатки», існує так само, як і жанри «роман» або «оповідання», і ніхто не заперечуватиме, що між цими традиційними жанрами існують значні відмінності в концепції, змісті та стилістиці.

У цьому контексті заслуговують на увагу міркування української дослідниці О. Деремедведь, яка пропонує функціонально-типологічний підхід до класифікації *мандрівної літератури*, окреслюючи її як складне гетерогенне утворення [Деремедведь 2008]. Вона виділяє три основні ареали подорожньої словесності

залежно від природи наративу та ступеня вигаданості. Перший із них становить художній ареал, у межах якого перебувають тексти про уявні мандрівки, зокрема романи-подорожі та повість про подорожі, що функціонують у межах художньої прози. Їм, у свою чергу, протиставляються тексти фактичного характеру, тобто описи реальних подорожей, що мали на меті фіксацію пізнавального або аналітичного досвіду. Йдеться, зокрема, про «дорожні звіти й нотатки науковопопулярного характеру, а також путівники, складені на їх основі» [там само, с. 9], які, попри свою опертість на факти, також відносяться до літературної, а не суто наукової продукції, так як їм характерні відбір матеріалу, його стилістична обробка та інтерпретація. На перехресті цих двох знайшов прихисток документально-художній масив текстів, орієнтований на реальні події, але втілений за законами художньої мовності.

На думку дослідниці, мандрівна література є міжжанровим утворенням, що поєднує ознаки художнього (fiction), документального (non-fiction) та художньо науково-популярного (belles non-fiction) дискурсу і, попри свою інтердисциплінарну природу, має бути виокремлена як самостійне явище в межах літературного дискурсу [Деремедведь 2008]. С. Дідух-Романенко також наголошує, що «жанр подорожі дуже синтетичний: в ньому не просто поєднуються різні елементи — відбувається їхнє взаємопроникнення. До структури тексту подорожі обов'язково додаються елементи як художньої літератури, так і не белетристичних жанрів (щоденника, листа, памфлету, автобіографії, репортажу, анекдоту)» [Дідух-Романенко 2013]. Вважаємо, що такий підхід узгоджується із сучасними концепціями жанрової трансгресивності та відкритих жанрових систем, що дозволяє розглядати *подорожній текст* не лише як вторинну форму художньої літератури, а як самодостатній комунікативний механізм, у якому поєднуються фактичне, особистісне й естетичне начала.

Кірстен Сандрок, авторка «Discourses of Travel Writing» (2016), пропонує розглядати *подорожню літературу* як наративну й ідеологічну практику, яка не

лише відображає мандрівку, а конструює уявлення про Інше. Вона наголошує, що подорожній дискурс формується в постійному діалозі між «я» і «Іншим», «відомим» і «чужим», «центром» і «периферією» [Sandrock 2020]. Поняття подорожнього дискурсу, за Сандрок, — це не жанрова класифікація, а аналітична категорія, яка дозволяє простежити, як суб'єкт оформлює свій досвід через письмо: через фільтри культурної пам'яті, історичної репрезентації та індивідуальної ідентичності.

Карл Томпсон, у вступних розділах праці «Travel Writing» (2011), відзначає, що подорож це «діалог між собою та іншими, який відбувається завдяки переміщенню у просторі» [Thompson 2011, с. 9], тому ***подорожній дискурс*** — це форма культурної розповіді, що балансує між документальністю і вигадкою, суб'єктивністю та універсальністю. К. Томсон, так само як і К. Сандрок, відмічає подвійне спрямування текстів *дискурсу подорожнього*: вони з одного боку документують контакт із географічною та соціальною реальністю, новими місцями та людьми, а з іншого — фіксують внутрішній діалог суб'єкта з самим собою та розкривають цінності й інтереси автора, чому сприяє нове середовище. Він пропонує визначення *подорожнє письмо* («travel writing») як зразок «літературного відтворення досвіду подорожі, що намагається передати як фактологічну, так і емоційну правду мандрівника» [там само, с. 10]. К. Томпсон також порівнює подорожній дискурс із мемуаристикою й романом-сповіддю, підкреслюючи, що ключовим чинником є наративна позиція автора і ступінь авторефлексії.

Аналогічного підходу дотримується й Є. Моштаг, стверджуючи, що мова йдеться передусім про наративну стратегію, що реалізується у структурі тексту через специфіку авторської перспективи [Моштаг 2017]. Відтак, дослідниця також виділяє подвійну функцію подорожнього дискурсу: репрезентує досвід мандрівки як пізнавально-культурну взаємодію та водночас відтворює інтимну, емоційну динаміку суб'єкта, зануреного в інше середовище. Дослідниця наголошує: «Авторське "Я" реалізовується в потрійному амплуа автора-героя-оповідача, що зумовлює специфіку наративу від першої особи» [там само, с. 158]. Така

конфігурація суб'єкта співзвучна з міркуванням К. Сандрок про зустріч «я» з «Іншим».

Водночас Є. Моштаг вказує на когнітивне ядро тревелогу, яке формують концепти «шлях», «пригода» та «мандрівник», доповнені ситуативним концептом «вибір» [Моштаг 2017]. Усе це сприяє становленню подорожнього тексту як *когнітивно-дискурсивної моделі, що синтезує елементи досвіду, емоції та самопізнання*. Як і К. Томпсон, Є. Моштаг підкреслює подвійний склад досвіду, що передається в тексті: «тревелог передає не один тип досвіду, а його раціональні й емоційні компоненти в поєднанні» [там само, с. 158]. Ця синтетичність на рівні стилістики реалізується через полістильовість, злиття елементів художнього, публіцистичного та наукового письма, а також через поєднання лінійної нарації (опис маршруту) та точкової оповіді (описи локацій, епізодів, вражень), що зумовлює характерну фрагментарну структуру подорожнього тексту.

Схожу думку розвиває Мадлена Шульгун, яка у монографії «Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект» трактує тревелог як метажанрову наративну форму, де системоутворювальним чинником виступає сюжет мандрівки [Шульгун 2016]. Вона наголошує на символічному потенціалі простору, вказуючи, що авторська реконструкція маршруту покликана не лише окреслити фізичну переміщуваність, а й проблематизувати модель світу в таких параметрах, як універсальність, перехідність, ідеалізація чи утопічність [Шульгун 2015]. Таким чином, подорож у цих текстах постає не лише як спосіб наративної організації, а як носій культурного змісту, спосіб осмислення світу через досвід.

Зіставлення наведених підходів науковців дозволяє зробити висновок, що сучасне трактування *подорожнього дискурсу* дедалі більше зміщується у бік дискурсивної гнучкості, когнітивної насиченості та наративної багатоголосості, що знаходить відображення як у західних теоретичних моделях, так і в українських

студіях. Подорож у цьому контексті постає як модус трансформації — просторової, ідентифікаційної, мовної та жанрової.

Упродовж останніх десятиліть подорожня література посідає помітне місце в перекладознавчих студіях, що зумовлено перетином двох вимірів: подорожній текст як об'єкт перекладу та переклад як внутрішній механізм мандрівної наратії. Мандрівник і перекладач постають посередниками між культурами, які здійснюють «культурний переклад» («cultural translation») [Polezzi, 2001] і водночас конструюють образ Іншого у власній культурі [Thompson 2011], тоді як подорож та переклад функціонують як агенти переміщення (translatio/traductio) [Polezzi, 2001] і номадизму [Cronin, 2000], репрезентуючи реальність через обмежену перспективу.

М. Кронін, застосовуючи класифікацію Р. Якобсона, розглядає подорож як форму трансляції — інтралінгвальної, інтерлінгвальної й інтерсеміотичної [Cronin, 2020]. Це вимагає оперування не лише мовними бар'єрами, а й невербальними культурними кодами. Тревелог — вже «перекладений» текст: спочатку мандрівником, а згодом — перекладачем [Bassnett, 2019].

Переклад подорожньої літератури ускладнюється гібридністю жанру, поліглосією, необхідністю збереження авторського голосу й репрезентацією Іншого [Thompson, 2011]. Перекладач також балансує між «одомашненням» й «очуженням» — стратегіями з етичними та ідеологічними наслідками [Venuti, 1995]. Це особливо помітно в постколоніальному контексті, де тревелоги часто служили легітимацією колоніальних амбіцій, формуючи образ «примітивного» або «відсталого» Іншого [Youngs, 2013].

Отже, у подальших розділах основний акцент буде зроблено на перекладознавчому вимірі подорожнього дискурсу в романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця», який виступає пріоритетним аналітичним фокусом цього дослідження. Водночас відправною точкою є філологічне осмислення мандрівної літератури, з опорою на ключові підходи та ідеї, закладені в літературознавчій традиції. Такий

підхід дозволяє поєднати теоретичне осмислення дискурсу з практикою його міжмовного відтворення у аналізованому романі Ж.-Л. Утерса.

1.2. Жанрові особливості подорожнього дискурсу: композиційні та наративні стратегії у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Аналізуючи численні праці сучасних філологів стає зрозуміло, що вони дедалі частіше інтерпретують *подорожній дискурс як багатовимірну когнітивно-наративну структуру*, у якій центральним чинником, який визначає структуру та оповідну логіку, є сама природа мандрівки — процес плинний, фрагментарний та повний екзистенційного досвіду. У центрі такої моделі — суб'єкт, занурений у простір географічного, часового, ідентифікаційного переходу. Відповідно, й наративна побудова подорожніх текстів відображає ці особливості — як на рівні сюжету, так і в рамках мовно-комунікативної організації тексту. Їх яскраву реалізацію можна прослідкувати в романі Жана-Люка Утерса «Місце мерця» («La place du mort», 1995), що є глибоко особистісним текстом, побудованим як подорож у просторі та в пам'яті.

Насамперед, *подорожній дискурс* тяжіє до *фрагментарної композиції* (найпопулярнішими форматами для цього виду письма є листи, щоденники або журнали [Adams 1983]), яка постає прямим відображенням нерівномірності та незавершеності самої мандрівки. Це не стільки композиційний недолік, скільки структурна норма: подорож є подієво незамкненою, позбавленою фіксованого фіналу, а її «сценарій» формується поступово, нерідко випадково та визначається за власним почуттям логіки оповідача [Moroz 2016]. Саме тому, структура подорожніх наративів часто диктується не драматичною єдністю, а фрагментарною природою самої мандрівки. Така фрагментарність уможливлює багатофокусність оповіді, де опис зовнішніх подій і внутрішніх реакцій змінюється відповідно до руху героя, географічних змін та психологічних напружень. Це розпорошення виявляється як у сюжетній організації (чергування сцен, зупинок, описів), так і у

внутрішній логіці тексту — через уривчастість мислення, асоціативність спогадів, розірваність емоційних реакцій. Наприклад, у розділі «День 4» оповідач не обмежується фіксацією перебігу поїздки автомобілем: після прощання з друзями батька він порівнює їхню мандрівку з велоперегонами, якими захоплювався в дитинстві; далі — телефонна розмова з коханою Оділь, що активізує спогади про її попередні стосунки та породжує екзистенційні роздуми про природу любові; розділ завершується описом дорожньої пригоди за участі карети швидкої допомоги, кульмінацією якої стає вечірня зустріч з її водійкою в ресторані готелю.

Цілком органічно з цією особливістю поєднується *щоденникова структура*, що є однією з найтиповіших форм організації подорожнього тексту, яка забезпечує наративну темпоральну послідовність і інтимність викладу. Подорожній щоденник дозволяє поєднати об'єктивне фіксування маршруту з суб'єктивними переживаннями. Як слушно зауважує М. Шульгун, подібний формат у подорожній прозі дозволяє створити ефект хронологічної достовірності, але водночас уможливлює художнє змалювання зміненої картини світу [Шульгун 2016]. Цей принцип використано, зокрема, у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця», де кожен розділ позначено як окремий день подорожі, створюючи ілюзію поступу, але водночас підкреслюючи відносність часу як внутрішнього відчуття. Також, ми вважаємо, що можна стверджувати, що кожен такий день-розділ фіксує не лише зовнішній маршрут, а й етап пізнання — себе, батька та навколишнього світу, разом з новими місцями та людьми.

У межах щоденникової композиції значну роль відіграє специфічне оперування часом. Подорожній текст, за правило, рідко підпорядковується хронологічному лінійному викладу. Натомість він структурується як чергування часових площин: теперішнє (рух, спостереження) постійно переривається спогадами, ремінісценціями, флешбеками, а іноді навпаки — уявними проєкціями майбутнього. У романі минуле й теперішнє не існують окремо: вони постійно взаємодіють, накладаються одне на одне, а іноді — конфліктують.

Наприклад, у сценах, де оповідач бачить знайомі місця з дитинства (рідний дім, краєвиди), теперішній досвід руху буквально розчиняється у спогаді, формуючи багаторівневу перспективу. До прикладу:

« Mon père tendit la main vers une ville au loin où se dressaient les tours d'une cathédrale. Une cathédrale ! Tu nous en as fait voir quand nous étions enfants. Chaque voyage prenait l'allure d'un pèlerinage dont les cathédrales étaient les haltes forcées » [с. 47]. *— «Тато простягнув руку до міста на обрії з чіткими обрисами веж собору. «Собор! Ти показував його нам у дитинстві. Кожна поїздка нагадувала прощу, і собори були її неодмінними зупинками-віхам»* [p. 42–43].

Така часово-просторова організація дозволяє створити багатовимірну структуру, де *подорож* функціонує як ключ до розкриття попереднього досвіду або травми. Таким чином, подорожній текст виявляється способом реконструкції минулого через теперішнє — рух у просторі стає метафорою руху в пам’яті, своєрідною хронологічною саморефлексією, що надає тексту додаткової глибини й психологізму. Зважаючи на це, ми вважаємо, що більшість подорожніх наративів є *ретроспективними*, тобто такими, що фіксують уже пережитий досвід у формі його переосмислення. Оскільки попри те, що переважно подорожні твори стилізовані під безпосередньо мандрівні щоденники, насправді вони фіксують уже завершений досвід. У тексті відбувається не опис самого перебігу мандрівки, а її інтерпретація, тобто такий підхід відрізняється від репортажної документальності. Подорож подається як пройдене — але таке, що потребує постійного переосмислення.

На нашу думку, Жан-Люк Утерс у своєму романі «Місце мерця» дещо переосмислює цю особливість, відтворюючи її лише частково. Безумовно, письменник відтворює втрату, що вже відбулася (для батька — можливість розмовляти, для сина — можливість діалогу з батьком), і дорога — це спосіб її проживання. Подорож тут є терапевтичним актом — своєрідною формою роботи з травмою, радше рух «усередину», ніж у просторі. Вона не результативна, а процесуальна — без чіткої мети чи пункту призначення, оскільки триває заради

самого руху. Головний герой зізнається, що *« Je ne sais rien de ce voyage, ni de sa durée, ni de sa destination »* [p. 62] *(«Мені про цю мандрівку не відомо нічого — ні про її тривалість, ані про напрямок»)* [с. 59].

Ми вважаємо, що ця рефлексивність напряму пов'язана з ще однією характерною ознакою *подорожнього дискурсу*, що реалізує когнітивний вимір подорожі, — з використанням *внутрішнього монологу*. Адже внутрішннє мовлення у таких текстах виконує не лише роль суб'єктивного голосу, а й слугує засобом глибокої психологічної інтерпретації дійсності, що виводить текст за межі простого опису та наближає до сповідальної моделі [Foster 1987]. Мандрівник описує не просто місця, а власну реакцію на них; сприймає простір не як об'єктивну категорію, а як внутрішньо наповнений образ.

В одному з фрагментів роману герой-письменник рефлексує:

«Мовчанка може бути заразна. Хлопець і дівчина притихли, зрідка обмінювалися фразами й вряди-годи пирхали зо сміху не до ладу. У моєму дитинстві було повно недоречного сміху. […] Ми не знаходили сил стримати смішки й тим самим ніби ставали спільниками нескінченних татових промов. Промови були його засобом спілкування. […] Ми ж сиділи напроти тата принишклі, наче позбавлені мови, яку підносив він на вершину. Перезиралися нишком та пирскали час од часу дурним сміхом — оце й був увесь наш небагатий арсенал. […] Авжеж, говорив він багато. Проте чи достатньо багато було сказано для того, щоб назавжди позбутися мови?» [с. 22]

Такі моменти є прикладом того, як подорож провокує екзистенційне занурення в себе, актуалізуючи теми провини, незавершеності, прощення. Відповідно до того, як описує це Мері Луїз Пратт, тут має місце *автоетнографічне вираження* («autoethnographic expression») — тобто письмо, в якому суб'єкт осмислює себе, власну ідентичність та «інакшість» через зустріч із Іншим [Pratt 1992] — в Утерса цим Іншим є не тільки ландшафт, а й «відсутній» — не фізично, утім емоційно, через неспроможність говорити — батько, образ якого проектується

на весь шлях. Таке письмо нерідко переходить у форму «самонарації», де досвід стає способом перетлумачення себе.

Ми переконані, що всі вище перераховані ознаки органічно поєднуються в так званій *зміні перспектив або фокалізації*. Подорожній текст — це завжди балансування між зовнішнім і внутрішнім, публічним і особистим, описовим і емоційним. Цей наратив постійно зміщує фокус: від географії до інтимної рефлексії, від соціального до психологічного, від об'єктивного до символічного. Оповідач то коментує об'єкти довкілля (пейзажі, дороги, автомобілі), то занурюється в інтимні роздуми, звернення до батька або самого себе. Така мобільність фокалізації створює ефект, де не існує єдиного погляду, а зміна фокусу є, на думку Кірстен Сандрок, виявом своєрідної дискурсивної нестабільності, яка зумовлена не лише жанровими межами, а й самим характером подорожнього досвіду [Sandrock 2020].

Зміщення перспектив дає змогу мандрівному письму виходити за межі індивідуального досвіду, набувати універсальності — саме тому *подорожній дискурс* є настільки плідним як літературна форма. У романі Ж.-Л. Утерса це особливо помітно в сценах, де дорога та автомобіль — персоніфіковані, наділені власною волею: *« la route s'était faite sinueuse »* [p. 48] *(«шлях звузився, зазміївся»* [с. 43]*)* та *« épousait le cours de l'eau »* [p. 74] *(«біг уздовж річки»* [с. 70]*), « la voiture semblait souffler »* [p. 77] *(«авто зітхнуло»* [с. 73]*).* Такі образи перетворюють простір на активного учасника дії, водночас підкреслюючи стан героя.

Таким чином, представлені вище та проаналізовані жанрові особливості *подорожнього дискурсу* зумовлені не лише тематикою мандрівки, а й способом її наративної репрезентації. Фрагментарна композиція, характерна структура, складна часова організація, наративна рефлексія та множинність перспектив — усе це формує не лише естетичну, а й когнітивну модель, яка стає відображенням внутрішньої структури досвіду, який не можна передати в рамках класичної лінійної нарації. У творі Жана-Люка Утерса «Місце мерця» вони стають

структурними маркерами внутрішнього шляху героя, для якого подорож — не географічний маршрут, а спосіб подолати втрату, переосмислити батьківську постать, і, зрештою, себе самого. У цьому й полягає головна риса *подорожнього дискурсу* як відкритої і динамічної наративної системи.

Висновки до першого розділу

Під час дослідження виявлено широку синонімію понять на позначення текстів, що осмислюють досвід мандрівки: *подорожні твори, подорожнє письмо, мандрівна література, тревел, література подорожі* тощо. Всі вони вказують на тексти, в яких подорож виступає наративним стрижнем. У цьому контексті ми вважаємо, що термін подорожній дискурс доцільно вживати як узагальнювальне поняття.

Подорожній дискурс — це когнітивно-наративна структура, в основі якої лежить подорож як процес екзистенційного та просторового переходу. Йому властиві фрагментарність композиції, зміна фокалізації, складна хронотопічна організація та рефлексивність.

Подорожній дискурс у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» реалізується через фрагментарну композицію, щоденникову форму, зміщення фокалізації та переважання внутрішнього монологу.

РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ЗАСОБІВ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІНГВІСТИЧНОГО ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО АНАЛІЗІВ

2.1. Теоретичне осмислення понять «троп», «стилістична фігура» та «засоби художньої виразності» в сучасних філологічних студіях

У філологічному дискурсі текст дедалі частіше розглядається як багаторівнева й багатозначна культурна одиниця. У межах актуальних теоретичних підходів він трактується як «повідомлення або складний синтез повідомлень, які характеризуються незмінними критеріями інтенціональності, інформативності, комунікативності» [Бацевич 2016, с. 56]. Текст постає не лише як лінгвокомунікативна одиниця, а й як «посередник і результат комунікації, структура, втілена в дискурсі» [Єщенко 2021, с. 47]. Такий підхід засвідчує, що текст є не просто засобом передавання думки, а складною організацією значень, вкоріненою в соціокультурний контекст, і тому потребує осмислення як об’єкт естетичного аналізу.

Художній текст, на відміну від інших видів текстів, вирізняється підвищеною структурною та семантичною складністю, багатоплановістю й поліфункціональністю. Йому притаманна ієрархічна організація складників, які автор поєднує в межах цілісної системи, що відображає індивідуальні ідеї, концепти, авторські інтенції та культурні коди [Ковалів 2007, с. 465]. Центральне місце в художньому дискурсі посідають *експресивність* — сукупність семантико-стилістичних характеристик мовної одиниці, що виявляють оцінне ставлення мовця до певної ситуації, його емоційний стан і ставлення до дійсності [Глінка 2013; Ткачук 2021], — та *образність*. У «Літературознавчій енциклопедії» наголошується, що саме *зображення й вираження* є двома основними принципами реалізації творчого задуму письменника, кожен з яких зумовлений жанровими, стильовими й формотворчими особливостями тексту [Ковалів 2007]. Задля створення експресивного синтаксису автори широко застосовують стилістичні

фігури, які, як зазначає І. Смущинська, можуть виконувати експресивну, емфатичну, естетичну, референтну, когнітивну, дескриптивну, аргументативну, інтродуктивну, комунікативну, ігрову та низку інших функцій [Смущинська 2024]. Такий функціональний плюралізм не лише свідчить про багатофункціональність фігур мовлення, а й вказує на їхню глибоку вкоріненість у мовну діяльність як універсальних інструментів побудови дискурсу. Як слушно зазначає Іван Кочан, у художньому тексті «слово проходить складну трансформацію: від звичайного почуттєво-конкретного до естетичного почуттєво-конкретного» [Кочан 2008, с. 104].

Задля створення експресивного синтаксису автори широко застосовують *засоби художньої виразності*, витоки яких сягають давніх часів, адже вже тоді зароджуються перші уявлення про художню мову як таку, що виходить за межі суто інформативної функції, стаючи способом формування образного, естетично забарвленого висловлювання. Французький ритор С.-Ч. Дюмарсе зауважував, що людська мова без тропів є *протиприродною* [Du Marsais 2011], що увиразнює нашу думку про те, що засоби художньої виразності — це не штучний надбудовчий елемент, а невіддільна складова людської комунікації.

Одними з перших, хто систематично звертався до проблематики виражальних засобів, були *античні мислителі*. Уже в працях Анаксимена з Лампсака та Горгія зафіксовано спроби означити поняття «фігура» (*лат. figura* — образ, вигляд), що в подальшому стало ключовим у теорії *риторики* [Гольтер 2017]. Квінтиліан визначає фігуру як «свідоме відхилення в думці або в мовленні від звичайної та простої форми» та «оновлення форми мови за допомогою певного мистецтва», підкреслюючи її мистецьку природу [Галич 2001]. Зокрема, цей підхід заклав підвалини для подальшого розрізнення між тропами й фігурами: у межах класичної риторики, насамперед у працях Цицерона і Квінтиліана, спостерігаємо спроби класифікувати засоби виразності на два основні рівні: *фігури слова* (лексико-семантичні прийоми, переважно тропи) і *фігури думки* (риторичні структури, що

відображають логічно-емоційну організацію тексту) [там само]. Тобто, фактично фігури слова функціонують на рівні формальних трансформацій мовлення, тоді як фігури думки — на рівні інтенцій автора, логіки викладу та переконання. Такий поділ став відправною точкою для майбутніх студій у сфері стилістики й риторики, хоча вже тоді було зрозуміло, що межі між цими категоріями умовні.

У середньовіччі й добу Відродження інтерес до фігур не згасає, хоча акценти зміщуються. Новий етап систематизації настає в епоху Просвітництва, фундаментом для осмислення цього багатовимірного явища є класифікація фігур мовлення, запропонована французьким філологом П'єром Фонтаньє. Він зберігає традиційне розмежування між фігурами слова та фігурами думки, водночас пропонуючи більш деталізовану структуру, що налічує сім класів фігур.

Перший і найширший клас складають ***тропи***, тобто фігури, у яких слово або вираз ужито в переносному значенні. Вони поділяються на три великі підкатегорії. По-перше, це *тропи в одному слові* або *фігури значення*, які базуються на зіставленні первісного значення слова з новим. До них належать метонімія (заміщення за суміжністю), синекдоха (використання частини замість цілого або навпаки), антомазія (підвид синекдохи, коли власне ім'я замінюється загальним або навпаки), а також метафора, яка, ґрунтуючись на подібності, передає ознаки одного предмета іншому. Друга підкатегорія — це змішані тропи або *силепси*, у яких те саме слово одночасно вживається у прямому та переносному значеннях. Третя — *тропи в декількох словах* або *фігури вираження*, що репрезентують думку опосередковано. Вони поділяються на три способи формування: за допомогою фікції (наприклад, алегорія, персоніфікація, суб'єктифікація, міфологізація — деякі з них, як «contrefision», були введені самим Фонтаньє), рефлексії (гіпербола, алюзія, металіпсис, ретиценція, парадокс, літота) або опозиції (іронія, апофазія («preterition»), епітропа, астеїзм).

Другу частину класифікації становлять ***фігури, що не є тропами***, тобто вживаються в буквальному значенні. Вони поділяються на чотири підкласи: *фігури*

дикції, конструкції, елокуції та *стилю*. *Фігури дикції* стосуються змін у складі слова — додавання чи усунення звуків або складів, тобто явищ на кшталт метаплазми, що найчастіше фіксують історико-фонетичні або графічні трансформації. *Фігури конструкції* охоплюють фігури перестановки (інверсія, гіпербатон), надмірності (плеоназм, експлетив), еліпсису (синтезис, зевгма, анаколуф). *Фігури елокуції* зосереджені на художній організації мовлення — до них належать повтори (анафора, метабола, градація), стилістичні з'єднання або розділення (кон'юнкція, диз'юнкція, абрупція), фігури за співзвуччям (алітерація, парономазія, поліптотон). Особливу категорію становлять *фігури стилю* — до них належать перифраз, епіфраз, порівняння, антитеза, апострофа, ентимема, гіпотипоза тощо.

Останній, сьомий клас — це ***фігури думки***, які, за П. Фонтаньє, є повністю незалежними від мовного вираження й базуються на ментальних процесах. Вони поділяються *за домінантною когнітивною операцією*: уява (прозопопея, фабуляція), логічна комбінація (деліберація, окупація, комунікація), розвиток (етопея, топографія, хронографія, паралель, портрет, таблиця). Усі ці фігури апелюють до внутрішньої організації думки та мисленнєвих процесів, з яких постає мовлення [Fontanier 1968].

Натомість у XX столітті теоретичне пізнання засобів художньої виразності набуває міждисциплінарного характеру. В межах філологічних студій їх починають розглядати не лише як стилістичні прийоми емоційного забарвлення тексту, а як складову ширших семіотичних, когнітивних і прагматичних процесів. У цьому контексті надзвичайно важливою є діяльність таких дослідників-стилістів як Дж. Ліч [Leech 1981], який розглядає стилістичні засоби у функціонально-комунікативному ключі; Р. Барт [Barthes 1972] і М. Ріффатерр [Riffaterre 1978], які аналізують тропи і фігури як коди культурного смислу; Дж. Лакофф і М. Джонсон [Lakoff 2008], котрі у межах когнітивної лінгвістики досліджують метафору як спосіб концептуалізації дійсності. У герменевтиці П. Рікьора засоби художньої виразності постають як вияв інтерпретаційного потенціалу мови, яка відкриває

простір множинного тлумачення [Ricoeur 2003]. У наратології Ж. Женетта вони виконують структуроутворюючу функцію, беручи участь у формуванні сюжетної архітектоніки та інтертекстуальних зв'язків [Genette 1980, 1982]. В українському філологічному контексті вагомий внесок у вивчення цього феномена також зробила І. Смущинська [Смущинська 2013, 2015, 2019, 2020, 2024], Л. Мацько [Мацько 2003], І. Кочан [Кочан 2008]. Таким чином, у сучасному гуманітарному знанні художня образність перестає бути суто мовною категорією й осмислюється як складне явище, що охоплює різні аспекти художнього сприйняття, комунікації та культури загалом.

Усвідомлення різноманітності класифікацій вимагає уточнення основних понять. ***Троп*** (від грец. *tropos* — поворот), згідно з усталеною традицією, це мікроструктурна стилістична одиниця, у якій означаюче співвідноситься не з традиційним означуваним, а з іншим, не вживаним в дискурсі, новим значенням. При цьому початковий денотат тропеїчного терміна втрачається на користь нового, який пов'язаний із першим точним семантичним зв'язком з денотатом означуваного терміна [Mazaleyrat 1989, с. 365]. Отже, основою творення тропу є зіставлення двох явищ, які, на думку мовця, подібні між собою за будь-якими асоціативними ознаками [Селіванова, 2006]. У зв'язку з цим за характером зв'язку між поняттями зазвичай виокремлюють два основні типи тропів: *метафоричні* (на основі подібності) та *метонімічні* (на основі суміжності). Вважається, що метонімічні тропи передають конкретніші й матеріальніші поняття, але водночас є більш суб'єктивними, ніж метафоричні [Гунчик, 2017].

Фігура мови / стилістична фігура / риторична фігура — це ширше поняття, що охоплює мовностилістичний зворот [Попович 2017, с. 144], речення або складні (багатокомпонентні) словосполучення, які мають особливе розташування у тексті, зазнають структурних перетворень з метою надати висловлюванню виразності, посилити його емоційність [Гуцуляк 2010, с. 54]. Водночас поняття «стилістична

фігура» варто не плутати зі «***стилістичним прийомом***» — комбінуванням стилістично різноякісних одиниць мови [Попович 2017, с. 151].

Сукупність тропів та фігур мови у лінгвістиці прийнято називати *художніми засобами виразності*, тоді як до ***засобів художньої виразності (художньо-виражальних засобів)*** включають також синтаксичні фігури, синтетичні засоби, притаманні різним видам мистецтва [Кочан 2008, с. 120], а також структурні прийоми характеротворення, типізації, організації наративу. У підручнику Т. Мельник «Образність художнього тексту через призму лінгвістичного аналізу» запропоновано лінгвостилістичний підхід до класифікації засобів художньої виразності за *мовними рівнями*: *фонетичні* (амфатичний наголос, алітерації, асонанси, рима), *лексичні* (стилістична, обмежена сферою вживання та системно-організована лексика та тропи), *морфологічні* (емотиви), *синтаксичні* (стилістичні фігури). Окремий пласт становить експресивність композиційно-структурних елементів тексту — початок, кульмінація, фінал, повтори, мотиви [Мельник 2005].

Отже, сучасні філологічні студії демонструють значне розширення підходів до аналізу художньої мови. Засоби художньої виразності більше не розглядаються лише як стилістичні прикраси; вони стають ключовими інструментами пізнання, інтерпретації, моделювання реальності й комунікативної взаємодії. Їх вивчення інтегрує методології різних наук — лінгвістики, семіотики, філософії, психології — і в такий спосіб забезпечує глибше розуміння природи художнього тексту, його естетичних, когнітивних та прагматичних функцій.

2.2. Перекладацькі стратегії та трансформації у відтворенні художньо-виражальних засобів оригінального тексту

О. Чередниченко зазначає, що питання перекладу художніх текстів, що на його думку є «вищим типом перекладацької діяльності» [Чередниченко 2022, с. 23], і надалі залишаються у центрі уваги сучасного перекладознавства. Значний внесок у розробку теоретичних засад художнього перекладу зробили також В. Коптілов

[Коптілов 1972], О. Чередниченко [Чередниченко 2007, 2022], Г. Чернієнко [Чернієнко 2009, 2023; Cherniyenko 2015] та інші дослідники.

Специфіка *перекладу художніх творів* полягає не лише у передачі змісту оригіналу, але й у необхідності «осягнути найпотаємніші ідеї автора, його преференції, його «за» і «проти», наміри, натяки, і, звичайно ж, естетичний бік твору» [Чернієнко 2009, с. 28]. Такий переклад вимагає глибокого творчого опрацювання тексту [Ботвин 2023], що передбачає «стилістично усвідомлений аналіз» [Boase-Beier 2006, с. 111], з урахуванням жанрової естетики, комунікативно-прагматичної мети, композиційної структури твору [Чередниченко 2007, с. 26], а також застосування відповідних *перекладацьких стратегій* (одомашнення чи очуження) та *прийомів* для розв'язання проблем прагматичного, стилістичного, соціокультурного й мовного характеру [Nord 2005].

Перекладацькі трансформації є ключовим інструментом для досягнення цілей, що стоять перед фахівцем галузі. Вони охоплюють зміни структури речення, порядку слів, лексичного наповнення тощо, і застосовуються залежно від мети перекладу та мовних особливостей.

Перекладацькі трансформації, за О. Селівановою, — це засоби, які допомагають у досягненні «еквівалентності перекладу» та супроводжують переходом від «одиниць оригінального тексту до одиниць перекладу» [Селіванова 2011, с. 545]. У працях радянських та пострадянських науковців — О. Чередниченка [Чередниченко 2007, 2022], В. Коптілова [Коптілов 1972], В. Карабана [Карабан 2002], І. Гарника [Гарника 2001], С. Максімова [Максімов 2001, 2012], О. Селіванової [Селіванова 2012] та інших — розглядається широкий спектр *трансформацій*, які можуть мати лексичний, граматичний, стилістичний або змішаний характер. Це свідчить про відсутність єдиної усталеної системи та про багатовимірність цього поняття. Особливої уваги заслуговує підхід французьких лінгвістів Ж.-П. Віньї та Ж. Дарбельне, які не застосовують термін «трансформація», натомість розрізняють *прийоми прямого перекладу* (дослівний

переклад, калькування, запозичення) та *непрямого перекладу* (еквіваленція, транспозиція, модуляція, адаптація) [Vinay & Darbelnet 1958, с. 46]. Подібні ідеї закладає й І. Сіняговська, виокремлюючи регулярні та нерегулярні відповідності [Сіняговська 2014, с. 66].

Попри відмінності у теоретичних підходах, більшість науковців погоджуються, що *трансформації* є необхідною складовою процесу перекладу. У сучасному перекладознавстві вони класифікуються залежно від мовного рівня, на якому відбуваються зміни. Так, дослідники зазвичай виділяють *лексичні, граматичні, стилістичні, синтаксичні, морфологічні, лексико-граматичні та семантичні трансформації.*

Зокрема, **О. Селіванова** пропонує диференціацію трансформацій на *системні* та *функціональні*, деталізуючи лексичні (формальні й лексико-семантичні), граматичні та лексико-граматичні. Наприклад, до формальних лексичних належать транскрипція, транслітерація, калькування; до лексико-семантичних — конкретизація, генералізація, модуляція; до граматичних — поділ і об’єднання речень, граматичні заміни, зокрема й нульову трансформацію (дослівний переклад); до лексико-граматичних — антонімічна та конверсивна заміна, описово-перифрастичний переклад [Селіванова 2011]. Окрім того, вона пропонує розмежовувати *перекладацькі деформації* (що супроводжуються втратою інформації) та *перекладацькі помилки*, які є результатом неусвідомлених або некоректних дій перекладача [там само, с. 545]. Подібний підхід зі незначними змінами представляє й **С. Максімов** [Максімов 2012], тоді як **І. Гарник** пропонує поділ на чотири групи: *лексичні, граматичні, лексико-граматичні та лексико-семантичні* [Гарник 2001].

За **В. Карабаном**, трансформації поділяються на *лексичні* та *граматичні*. *Лексичні* охоплюють різні види замін, спрямованих на адекватну передачу семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик оригіналу з урахуванням норм мови перекладу. До цього виду перетворень відносяться конкретизація,

генералізація, заміна слова однієї частини мови іншою, додавання, вилучення та перестановка слова. *Граматичні трансформації*, за визначенням дослідника, полягають у зміні «граматичних характеристик» [Карабан 2018, с. 326] мовних одиниць. Серед них налічуються додавання, вилучення, пермутація, субституція та комплексна трансформація. Водночас науковець підкреслює умовність поділу трансформацій, адже на практиці часто поєднуються лексичні та граматичні зміни.

Л. Науменко створила класифікацію, що охоплює три основні групи: *лексико-семантичні, граматичні* та *стилістичні*. Найбільш детально опрацьована група лексико-семантичних трансформацій, яка включає такі види: підбір варіантного відповідника, контекстуальна заміна, калькування, описовий переклад/експлікація, транскодування (транслітерація, транскрибування та адаптоване транскодування), антонімічний переклад, компресія та декомпресія, конкретизація та генералізація значення, додавання та вилучення, перестановка/пермутація. Варто зауважити, що декомпресія має на увазі збільшення кількості мовних одиниць для експлікації імпліцитного значення «як мінімум двома лексемами в мові переклад» [Науменко 2011, с. 18], а до *антонімічного перекладу* належать такі прийоми як: негативація (передача афірмативної одиниці через заперечну форму), позитивація (передача заперечної одиниці через афірмативну форму) та анулювання двох негативних компонентів.

Саме класифікацією Л. Науменко ми керуємось у цій роботі при дослідженні використання трансформацій при перекладі роману Утерса «Місце мерця».

Одним із ключових та найцікавіших аспектів перекладознавчих досліджень є *відтворення художньо-виражальних засобів*, що є актуальним і в межах подорожнього дискурсу, адже перекладач має досягати балансу між точною передачею змісту та збереженням емоційного забарвлення, забезпечуючи таким чином адекватність перекладу [Галян 2024; Нідзельська 2023; Приходько 2017; Федорів 2008]. В. Коптілов звертає увагу на те, що передача загальних рис авторського стилю зазвичай не викликає труднощів, проте окремі специфічні

стильові особливості першотвору часто не знаходять відповідників у цільовій мові [Коптілов 1972, с. 137]. У подібних випадках перекладач змушений обирати між *відтворенням* стилістичного прийому оригіналу, створенням функціонального відповідника або ж *компенсацією* в іншому фрагменті тексту шляхом створення аналогічного за стилістичною функцією образу [Кушнір 2014]. Окремої уваги потребує також ритм художньої прози, який значною мірою визначається її синтаксисом. До ритмотворчих чинників належать чергування складних і простих речень, варіативність їхньої довжини та порядку слів, особливості пунктуації, характер синтаксичних конструкцій і наявність експресивних синтаксичних структур. Збереження ритму є важливим для збереження стилістичної цілісності твору в перекладі.

Як зазначають у своєму підручнику С. Максімов та Т. Радченко, *калькування* є одним із найпоширеніших прийомів перекладу стилістичних засобів виразності, адже передбачає точне відтворення слів та виразів мови оригіналу із збереженням їх морфологічної структури [Максімов 2001, с. 19]. За допомогою нього, до прикладу, вдало передають метафори, порівняння, метонімії та лексичні повтори. Однак у випадку з останнім стилістичним прийомом під час перекладу взагалі постає дилема: зберегти їх чи вилучити, оскільки повне відтворення може порушити стилістичну гармонію цільової мови, натомість вилучення – спотворити авторський стиль або зміст. Тому перекладач має зважено вирішувати, чи є повтор функціонально значущим, і за потреби передавати його ефект іншими мовними засобами.

На відміну від стилістичних прийомів, питання перекладу тропів залишається об’єктом активного наукового дослідження як в українському, так і в зарубіжному мовознавстві. У межах перекладознавства традиційно розрізняють *мовні* та *індивідуально-авторські метафори*, що зумовлює відмінності у відповідних перекладацьких стратегіях.

У науковому дискурсі виокремлюються кілька типових *прийомів передання метафор*: буквальний переклад (метафоризація), заміна іншою метафорою (реметафоризація), описовий переклад (деметафоризація), а також вилучення метафоричного елементу [Toury 1987]. П. Ньюмарк, у свою чергу, пропонує додаткові стратегії, зокрема використання порівняння, збереження образу з поясненням або заміну на функціональний еквівалент у мові перекладу [Newmark 2008]. Незважаючи на варіативність підходів, загальноприйнятим залишається принцип доцільності збереження метафоричного образу — так званий *«закон збереження метафори»* [Чернова 2022]. Водночас, за умов культурно-мовної адаптації, метафора може трансформуватися у порівняння чи епітет [Глінка 2013]. У такому випадку перекладач має орієнтуватися не лише на формальну відповідність, а й на асоціативний потенціал образу, який часто виявляється культурно зумовленим.

Окрему складність становить переклад *метафоричних епітетів* [Глінка 2013]. Хоча у випадку звичайних епітетів зазвичай використовуються словникові відповідники, метафоричні епітети часто вимагають додаткових трансформацій через синтаксичні відмінності між мовами. Зокрема, це стосується нетипових атрибутивних чи субстантивних словосполучень, що потребують таких прийомів, як перестановка, компресія або декомпресія [там само].

Не менш актуальною є проблема перекладу *порівнянь*, які часто ґрунтуються на культурно специфічних образах. Ускладнення виникають не лише через асоціативну непрозорість таких конструкцій, а й через відсутність відповідників у мові перекладу. Спираючись на свої дослідження, Т. Король та В. Денисенко серед можливих стратегій виділяють: повне або часткове вилучення порівняльної конструкції, її трансформацію в метафору чи епітет, збереження об’єкта з поясненням або заміну на коментар [Король 2018]. Залежно від типу образності перекладач обирає або буквальну передачу, або адаптацію з урахуванням цільового контексту. На думку Е. Ахмедової, доречними є *одомашнення* або *очуження*, що

передбачають адаптацію до культурного контексту цільової мови або збереження стилістичної індивідуальності оригіналу [Ахмедова 2020].

Що ж до *метонімії*, вона, подібно до метафори, функціонує як засіб непрямої номінації. У перекладі метонімічні структури можуть передаватися як за допомогою калькування, так й інших трансформацій, відповідно ступеню її зрозумілості в культурному контексті мови перекладу [Чернікова 2013].

Таким чином, стилістичні засоби у художньому тексті не лише формують його естетику, а й становлять перекладацький виклик, що потребує тонкої рівноваги між точністю, експресивністю й культурною адаптацією. Їх дослідження в межах перекладознавства сприяє глибшому розумінню механізмів інтерпретації та передачі художнього змісту в міжмовній комунікації.

Висновки до другого розділу

Художній текст, на відміну від інших типів дискурсу, вирізняється підвищеною структурною та семантичною складністю, багатоплановістю й поліфункціональністю. У його основі лежать експресивність та образність, які реалізуються через два ключові принципи – зображення і вираження. Ці характеристики забезпечують не лише естетичний, а й комунікативний вплив тексту, що ускладнює його інтерпретацію та, відповідно, переклад.

У процесі виконання дослідження було проаналізовано як класичні підходи до тропів і стилістичних фігур (зокрема у працях Квінтиліана та Фонтаньє), так і сучасні наукові концепції щодо потрактовувань стилістичних засобів (Дж. Ліч, Г. Леєч), тропів і фігур (Р. Барт і М. Ріффатер, Дж. Лакофф і М. Джонсон, П. Рікьор, Ж. Женетт, І. Смущинська, А. Іванченко). У роботах цих дослідників окреслено розмежування понять: фігура мови (стилістична/риторична фігура) охоплює структурно трансформовані мовні конструкції, спрямовані на посилення виразності висловлювання, тоді як стилістичний прийом передбачає функціональне комбінування одиниць із різними стилістичними характеристиками. У цьому

контексті термінологічне розрізнення дозволяє точніше описати художні засоби виразності, до яких належать не лише тропи і фігури, а й структурні прийоми, синтаксичні моделі, наративна організація, елементи типізації.

Окрему увагу приділено проблематиці перекладності стилістичних засобів. У межах аналізу було розглянуто кілька моделей класифікацій перекладацьких трансформацій, що належать Л. Науменко, В. Карабану, О. Селівановій, І. Гарник і С. Максімову. Серед численних прийомів особливе значення має калькування – як один із найефективніших способів передавання образних структур, зокрема метафор, порівнянь, метонімій і лексичних повторів. У випадку мовних метафор доцільним є використання усталених відповідників, тоді як авторські метафори вимагають індивідуального підходу – від буквального перекладу до реметафоризації або деметафоризації. Подібні принципи застосовуються і до перекладу метафоричних епітетів, які через синтаксичні розбіжності між мовами нерідко потребують трансформацій, таких як перестановка чи компресія. У залежності від ступеня прозорості образу під час перекладу порівнянь можливими є вилучення, трансформація у метафору, адаптація або введення пояснення. При цьому ключовими орієнтирами залишаються стратегії одомашнення або очуження, що дозволяють збалансувати між збереженням авторської інтенції та культурною прийнятністю цільового тексту.

РОЗДІЛ 3. ІДІОСТИЛЬ Ж.-Л. УТЕРСА В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ: ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ

3.1. Аналіз художньо-виражальних засобів у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Особливості образного мислення автора, його система цінностей та спосіб концептуалізації дійсності виявляються в тексті не лише на тематико-змістовому рівні, а й через специфічне використання *засобів художньої виразності*. Останні виконують подвійну функцію: з одного боку, вони є інструментами естетизації тексту, з іншого — виступають ключовими механізмами кодування смислів та репрезентації проблематики.

У цьому контексті доречним видається аналіз роману бельгійського письменника Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» як зразка складної мовної конструкції, що вирізняється високим рівнем стилістичної насиченості, яка реалізується через інтенсивне застосування засобів художньої виразності. Саме їх аналіз — з урахуванням функціонального навантаження, частотності та контекстуального розподілу — дає змогу виявити внутрішню організацію тексту і глибше зрозуміти авторський задум.

У межах цього підрозділу здійснено комплексне дослідження виражальних засобів із урахуванням кількісних показників. Такий підхід дозволяє окреслити основні тенденції мовної організації тексту та виявити особливості її функціонального наповнення.

Отримані результати засвідчують таке співвідношення: найчастотнішою групою виявилися тропи, серед яких переважають персоніфікації (близько 29,4% загальної кількості), метафори (20,2%) та порівняння (7,7%). У межах синтаксичних фігур найчастіше фіксуються перелічення (10,9%) і риторичні запитання (5,6%) (див. Додаток 1). Окрім того, виявлено використання таких засобів, як повтор, метонімія, парцеляція, іронія, анафора, гіпербола, антитеза, оксюморон, плеоназм,

парономазія, анепіфора, епанафора та катахреза. Їхня поява у тексті виконує як стилістичну, так і смислотворчу функцію, сприяючи створенню складної й багатозначної художньої структури.

Ключовим елементом ідіостилю Жана-Люка Утерса є ***метафори***. Їхнє функціонування в межах авторського стилю розкриває не лише індивідуальну манеру письма, а й специфіку сприйняття дійсності, де раціональне переплітається з емоційним, а буденне набуває екзистенційної ваги. Так, у фразі *« Le temps est une drôle de salade »* [p. 16] *(«Дивна штукенція — час»* [с. 11]*)* вона деконструює уявлення про лінійність часу, репрезентуючи його як хаотичну, майже абсурдну субстанцію. Утім, такий образ також дозволяє передати психологічне переживання героя — стан розгубленості, відчуження, неможливості впорядкувати власне життя за хронологічною логікою. Автор нерідко послуговується метафорою задля вираження глибинних психоемоційних процесів, що складно піддаються вербалізації: *« une montagne d'attention derrière un mur de silence »* [p. 24] *(«ціла гора уваги прозирала через мовчазний мур»* [с. 19]*)* відображає наявність внутрішнього потенціалу взаємодії й водночас неможливість його реалізації. Звертається письменник також і до політичної метафори. Так, на певному відрізку тексту було помічено вкорочену версію метафори « ballet diplomatique », яка використовується на позначення сукупності публічно видимих, численних операцій без чіткої мети, порівнюючи вправляння дипломатів з танцем.

Найбільш важливим у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця» є один з підвидів метафори — дієслівна метафора або ж ***персоніфікація*** — перенесення людських ознак і властивостей на неживі предмети, явища та абстрактні поняття. Вона нерідко *поєднується з іншими фігурами мови*, до прикладу, з порівняннями, які встановлюють подібність між предметами або явищами за допомогою порівняльних конструкцій. Обидва ці засоби дозволяють авторові не лише поглибити образність, а й розширити семантичне поле тексту, насичуючи його прихованими змістами.

Аналіз персоніфікацій у романі Ж.-Л. Утерса дозволяє виокремити кілька смислових блоків, зокрема однією з найяскравіших тематичних ліній є зображення, де суб'єктом дії, здатним самостійно приймати рішення, є *тіло та його частини*. У прикладі « *son corps avait renoncé à l'usage d'un côté, brisant du même coup la symétrie qui le compos* » [p. 11] *(«половина тіла відмовилася коритись йому, одним махом зруйнувавши симетрію, любу татові»* [с. 6]*)* спостерігаємо класичну персоніфікацію. Подібна стратегія набуває ще більшої виразності у фразі « *la moitié de l'organisme [...] rompt toute relation avec l'autre* » [p. 11] *(«одна половина повністю розриває стосунки з другою»* [с. 7]*)*. Така мовна конструкція переводить фізіологічний стан у площину міжособистісного конфлікту, що підсилює трагізм батькової недуги та емоційну напругу сцени.

Ще один продуктивний блок персоніфікованих образів — *мовлення та голос*. Рядок « *Depuis que la parole l'avait abandonné, tout son corps s'était mis à parler* » [p. 13] *(«відколи тато втратив здатність говорити, заговорило тіло»* [с. 7]*)* не лише розгортає метафору втрати мовлення, а й вводить тіло в роль повноцінного мовця, здатного передавати сенси. В українському перекладі цю персоніфікацію збережено точно, що дозволяє підсилити драматичне напруження й водночас підкреслити зміщення акценту з голосу на тілесну експресію. Подібно діє й образ « *sa voix qui rôde quelque part dans les salles ou les couloirs feutrés* » [p. 18] *(«голос, що блукає залами або оббитими повстю коридорами»* [с. 13]*)*. Голос тут функціонує як автономний персонаж, наділений власною траєкторією й волею.

Наступним тематичним ядром виступає *простір дороги* й *пейзажні образи*. Ж.-Л. Утерс персоніфікує як штучно створені, так і природні об'єкти: *« la route défilait à nouveau, droite et plate, dépliant devant nous son asphalte noir »* [p. 29] *(«перед нами плив плаский шлях»* [с. 25]*), « le soleil [...] jouait à obscurcir et à illuminer »* [p. 21] *(«сонце [...] то затінювало землю, [...] то осявало її»* [с. 17]*), « la mer se laissa deviner »* [p. 21] та *« semblait nous attendre »* [p. 22] тощо. Усі ці приклади, відтворені у перекладі з великою точністю, створюють атмосферу діалогу між людиною і

світом, де неживі елементи навколишнього середовища поводяться як співрозмовники або свідки подій. Персоніфіковані просторові маркери функціонують як частина наративного механізму повернення: море, шлях, будинок — усі вони «оживають», взаємодіючи з головним героєм та його батьком, стаючи важливими учасниками цієї «мовчазної» подорожі. Зокрема, будинок, що *« se reposait enfin »* [p. 12], *« dormait recluse »* [p. 12], *« apparaissait démesurée* » [p. 12] — стає уособленням втомленої, порожньої сутності. У перекладі цю багатошарову персоніфікацію збережено й навіть підсилено, додавши порівняння з в'язнем: *«будинок куняв, мов поснулий в'язень [...], здавався безмежним, приреченим на тишу»* [с. 7]. Важливо, що перекладач не лише передає дослівний зміст, а й адаптує його відповідно до ритміки й образного ладу цільової мови, що дозволяє зберегти оригінальну експресивність.

Слід також зазначити, що ***персоніфікація*** часто функціонує як *складова частина інших стилістичних фігур*. Зокрема, у порівнянні « *Comme le son qui met, lui aussi, un certain temps [...] pour atteindre l'oreille et repérer dans le cerveau son décodeur* » [p. 11] персоніфіковано «звук», якому *«щоб сягнути вух і знайти відповідний декодер у мозку, потрібний певний час»* [с. 6].

Також, можемо зауважити, що у тексті було помічено наявність алегоричної персоніфікації:

« Au contraire, c'était le ton imperturbable et droit du ministre qui m'avait frappé comme si, au parlement, parole et mensonge étaient indissociables, parties intégrantes du même rite » [p. 18]. — *«А тут, навпаки, мене вразив упевнений тон міністра: в парламенті — вирішив я — слово й брехня сидять пліч-о-пліч, мов невід'ємні складові якогось звичаю»* [с. 13].

Попри те, що «parole» та «mensonge» не позначають чесноти, утім ми бачимо імплікацію на політичних діячів.

У цьому реченні спостерігаємо зміщення семантичного акценту з конкретних учасників комунікації на самі категорії «parole» та «mensonge», що дозволяє

інтерпретувати цей фрагмент як алегоричну репрезентацію політичної комунікації, де правда й неправда функціонують не як суперечні полюси, а як взаємодоповнювальні елементи, вписані у формат інституційної гри. Попри те, що «parole» та «mensonge» не є чеснотами у класичному розумінні, їхня взаємна невіддільність натякає на всепроникну природу фальші у політичному дискурсі, а отже — і на моральний портрет його носіїв. Таким чином, у фігуральній площині мова йде про імпліцитне узагальнення на адресу політичних діячів, де інституційна мова постає як засіб ритуалізованої брехні.

Що ж до ***порівнянь***, то вони найчастіше вводяться через сполучники — *comme, tel(le)..., ressembler à, sembler*. Ці конструкції дозволяють не ототожнювати явища, а залишати між ними відстань — простір для інтерпретації. Наприклад, у *« telles deux lionnes »* [p. 31] жінки постають як активні мисливиці — порівняння змінює гендерну перспективу, а у *« tel un homme-grenouille »* [p. 25] образ поєднує фізичне і філософське заглиблення. Граматично ці порівняння зазвичай супроводжуються дієсловами сприйняття, що створює гіпотетичність, емоційну невпевненість.

Ж.-Л. Утерс послідовно вдається до використання ***метонімії***, віддаючи перевагу непрямому опису — заміщенню цілого його частиною або пов’язаним елементом. Такий підхід дає змогу делікатно окреслювати просторові, часові та міжособистісні параметри через значущу деталь. Персонажі постають у тексті через пов’язані з ними явищми або об’єктами: *« la silhouette » («силует»)* [p. 25], *« le ton du ministre » («тон міністра»)* [p. 18], *« la voix du journaliste » («голос журналіста»)* [p. 36], *« une maison » («будинок»)* [p. 11, 12, 32, 33], *« plusieurs revues d'architecture » («чимало спеціалізованих видань»)* [p. 32] — ці елементи замінюють безпосереднє згадування про самих осіб. Крім того, у творі спостерігаються метонімічні конструкції різних типів: за схемою «об’єкт — вміст» (*« un plateau fumant »* [p. 39]), «країна — медіапродукт» (*« la Belgique »* [p. 36]), «частина — ціле» (*« toit »* [p. 34]), а також «твір — автор» (*« la langue de Racine »* [p. 33]).

Градація, повтор і ***епанафора*** в художньому тексті письменника виконують функцію підсилення емоційної експресії, структурування ритміко-інтонаційної організації мовлення та акцентування ключових змістових елементів. Ці фігури мови забезпечують логічну послідовність висловлення, формуючи емоційне напруження, ритмічну злагодженість і поглиблюючи змістову насиченість образів. Так, у вислові « *Le silence n'est pas plus monocorde que la nuit qui, conjuguée à la lune, aux étoiles, au vent, à l'orage, à l'amour, à la peur, n'est jamais pareille à une autre nuit* » [p. 29] *(«Мовчанка не одноманітніша за ніч: кожної нової ночі місяць, зірки, вітер, буря, кохання і страх — інакші»* [с. 25]*)* градація підкреслює багатошаровість нічного досвіду, сенсорну й емоційну мінливість, яка йому властива. Натомість епанафора у реченнях « *Le sud. Nous roulions vers le sud* » [p. 29] *(«На південь. Ми рухалися на південь»»* [с. 25]) увиразнює рішучість персонажів і водночас задає ритмічну пульсацію тексту.

Зазначені тропи часто *функціонують синкретично*, як-от у фрагменті: « *Ma mère décrocha le téléphone dès la première sonnerie : oui, tout s'était bien passé, oui, l'hôtel, la ville, tout était parfait, oui, les médicaments, les bleus, les jaunes et les verts, oui, il dort d'un profond sommeil, oui, le téléphone de l'hôtel...* » [p. 40] *(«Мама одразу ж взяла слухавку: так, усе добре, авжеж, чудовий готель, мальовниче містечко, аякже, і ліки — синенькі, жовтенькі, зелененькі, так, він вже заснув, дуже міцно, звичайно, я телефоную з готелю...»* [с. 36]*)* — де поєднання повторів лексеми « oui » й градації створює ефект інтенсивного, майже автоматизованого мовлення, зумовленого втомою. Подібний ефект спостерігаємо й у ***риторичному запитанні***: « *Était-ce pour cette raison qu'elles se montraient intraitables sur la question du bruit, du respect de l'intimité, de la répartition de l'espace ?* » [p. 34] *(«Певно, саме тому вони були рішуче налаштовані проти галасу, неповаги до приватного життя та зазіхання на чужий життєвий простір»* [с. 30]*)* — де градація предметів незадоволення передає наростання емоційної напруги та водночас структурує внутрішній монолог.

Жан-Люк Утерс активно використовує ***парцеляцію*** як стилістичний прийом, аби надати мовленню жвавості, внутрішньої напруги та динаміки. Вона сприяє актуалізації психологічного стану персонажа, передає емоційну насиченість ситуації або підкреслює значущість окремих деталей оповіді. Зокрема, у фрагменті : *« C'était la règle du jeu. À prendre ou à laisser »* [p. 32] *(«Такі були правила гри близнючок. Погоджуєшся або вибуваєш із гри»* [с. 27]*)* парцеляція підсилює рішучість та категоричність вислову, водночас імітуючи природний темп внутрішнього монологу або діалогу, наближеного до спонтанного мовлення.

У процесі аналізу стилістичних прийомів, особливої уваги заслуговує застосування парономазії та оксюморону. ***Парономазія***, що базується на звуковій подібності між лексемами, віддаленими за значенням, у даному контексті виконує функцію когнітивного зіставлення понять. Так, у вислові *« j'ajoutai aux menteurs la catégorie des mentaires »* [p. 18] *(«я розрізняю брехунів від "брехоправдів"»* [с. 13]*)* протиставлення « *menteurs »* і « *mentaires* » [« mentir » + « parlementaires »] формує семантичну опозицію між традиційною брехнею та витонченою маніпуляцією парламентарів, що поглиблює морально-психологічну характеристику поведінки персонажів.

Оксюморон, своєю чергою, відіграє важливу роль у вираженні внутрішньої суперечності людського досвіду. У фразі *« une solitude dédoublée »* [p. 30] *(«подвоєна самотність»*[с. 26]*)* спостерігаємо поєднання логічно несумісних понять — множинності та ізоляції — увиразнює незвичайний стан героїнь-близнючок, які ніколи не віддаляються одна від одної.

Використані Жаном-Люком Утерсом під час конструювання тексту засоби художньої виразності не лише підсилюють художню експресію твору, а й дають змогу авторові передати складні психологічні й емоційні переживання персонажів.

3.2. Аналіз перекладацьких рішень І. Рябчія при відтворенні індивідуально-авторських тропів подорожнього дискурсу Ж.-Л. Утерса

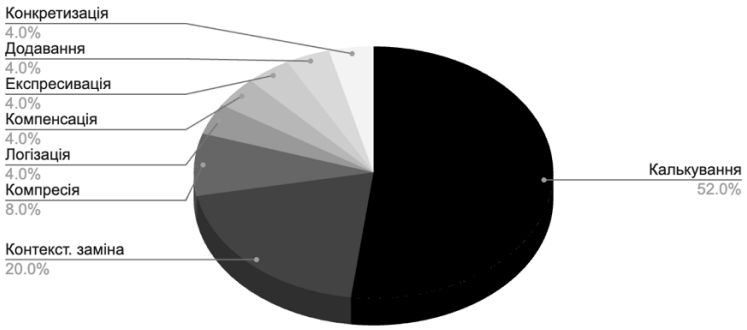
Літературний переклад — це не просто перенесення лексичних одиниць з однієї мови в іншу, а складний процес інтерпретації, спрямований на відтворення смислової структури, емоційного забарвлення й образної системи першотвору. Одним з основних викликів перекладу є те, що кожна мова функціонує в унікальному культурному, історичному й мовному контекстах, що нерідко істотно ускладнює точну передачу авторського задуму.

Особливу складність для перекладача становить передача тропів — стилістичних засобів, що надають текстові виразності, глибини та естетичної цінності. У межах цього дослідження здійснено зіставний аналіз перекладацьких трансформацій, до яких вдається перекладач Іван Рябчій для перекладу засобів художньої виразності, зокрема метафор, персоніфікацій і порівнянь, у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця», а також вплив застосованих перекладацьких стратегій на сприйняття й інтерпретацію художнього тексту. Порівняльне вивчення оригіналу та перекладу дає змогу виявити ступінь стилістичної та семантичної відповідності між ними, а також окреслити характерні риси перекладацьких рішень.

З огляду на семантичну багатозначність *метафори* як тропа, її тлумачення з французької на українську потребує особливої чутливості до культурно специфічних реалій та маркерів обох мов. У результаті зіставлення оригіналу та його українського відтворення помітно, що частина метафор може бути перекладена із високим ступенем точності — зі збереженням змістового навантаження та емоційної інтенсивності. Водночас окремі випадки потребують творчого підходу, оскільки спираються на авторські утворення, не завжди зрозумілі українському реципієнтові. У таких випадках перекладачеві необхідно добирати функціонально релевантні відповідники, що водночас зберігали б глибину оригінального образу й були прийнятними в межах української лінгвокультурної парадигми. Не менш важливою є також потреба зберегти індивідуальний стиль автора, адже метафорика нерідко є виявом його ідіостилю та художнього бачення.

Відтак переклад метафор має ґрунтуватися не лише на семантичній точності, а й на відтворенні атмосфери твору, яка формує цілісне враження від прочитаного.

Згідно матеріалів нашого дослідження, прослідковуємо таке співвідношення трансформацій під час перекладу ***метафор*** (див. Додаток 3).



Малюнок 3.1 Перекладацькі трансформації, використані під час перекладу метафор у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Як засвідчує інфографіка, перекладач переважно вдається до ***калькування***, що пояснюється інтуїтивною зрозумілістю частини метафоричних конструкцій для українського читача. До них, зокрема, належать: *« un langage des moteurs »* [p. 108] — *«мова двигунів»* [с. 102]*, « son regard d'eau »* [p. 183] — *«водянистий погляд»* [с. 173]*, « aux confins de la nuit »* [p. 174] — *«з далекого окраю ночі»* [с. 166]*, « ce menu enlisé dans la mayonnaise »* [p. 23] — *«меню, загрузле в майонезі»* [с. 19].

Водночас навіть у межах дослівного перекладу можливі модифікації метафори або компонентів, що її оточують. Наприклад:

« Il y avait un mur d'incompréhension entre vous » [p. 98]. — *«Між вами височіє мур взаємонепорозуміння»* [с. 94].

У цьому фрагменті спостерігаємо приклад ***компенсації***: замість прямого відповідника «мур непорозуміння між нами» перекладач обирає лаконічніший і стилістично точніший варіант, у якому збережено смислову повноту — «мур взаємонепорозуміння».

В іншому сегменті Іван Рябчій точно відтворює *метафору*, разом з тим посилюючи її експресивний потенціал через зміну дієслівного супроводу. Так, фразу « *Je vis dans un océan de silence »* [p. 202] він перекладає як *«Я пливу посеред океану тиші»* [с. 190], замінюючи нейтральне «живу» на «пливу», що посилює відчуття метафоричності та не просто буття, але й руху героя на життєвому та фактичному шляху.

Другою за частотністю використання перекладацькою трансформацією є ***контекстуальна заміна***. Варто зазначити, що перекладач передусім звертається до неї задля того, аби полегшити сприйняття реципієнтом складних або культурно специфічних образів. Наприклад, речення « *Le doublage est un leurre car il prétend confondre en une même personne le regard et la voix de deux êtres différents »* [p. 123] перекладено як: *«Озвучка — мов плющ, що сплітає погляди й голоси двох різних осіб»* [с. 115]. Тут французька лексема « *leurre »*, що буквально означає «приманка», трансформується у «плющ» — метафоричний образ, який краще передає суть сплетіння двох елементів в українській мові, зберігаючи водночас когерентність і стилістичну плавність.

Аналогічну трансформацію спостерігаємо в іншому фрагменті:

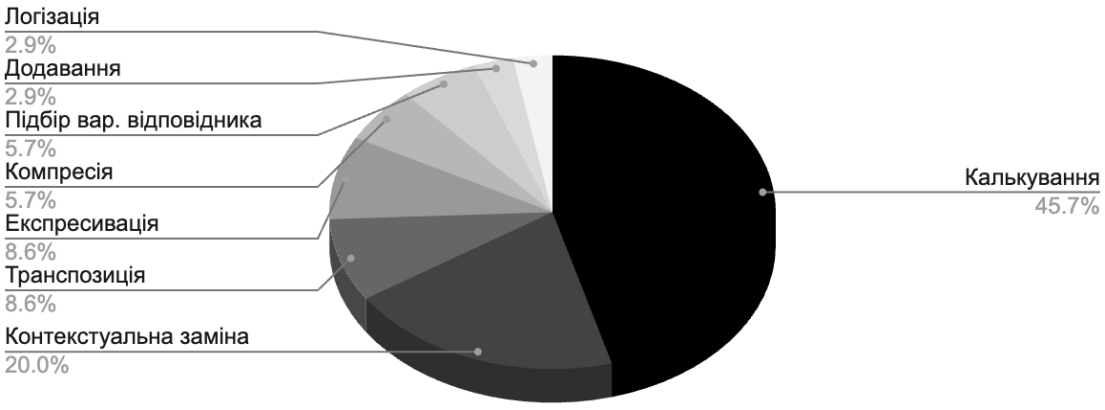
« Et les haut-parleurs de la salle jetèrent en pâture à cette foule les flots de cette voix qui nous submergèrent comme une vague déferlante, réveillant, au plus profond de mon corps, les larmes qui y dormaient » [p. 186]. *— «І з гучномовців, мов глазур на тістечко, на залу полилися розкати голосу, що захлеснули нас гігантськими хвилями, пробудивши в найглибшому закутку душі давно поснулі ридання»* [с. 176].

У цьому прикладі лексему « *les flots »* («потоки»), яка у французькій традиції часто асоціюється з водною стихією, перекладач перетворює на *«розкати голосу»* — образ, що тяжіє до акустичного коду. Таким чином, відбувається зміна домінантної метафоричної площини — з водної на звукову.

Однак не всі перекладацькі рішення є однаково виправданими. Наприклад, переклад фрази « *une héroïne de film m'aspirera tout entière par la bouche »* [p. 106] як

«яка-небудь кіногероїня просто здує мене, і я зникну» [с. 100]. дещо видозмінює образ, трансльований автором. Використання дієслова «здує» дещо послаблює експресивність оригіналу, дослівні варіантні відповідники — «всмокче» або «втягне» — точніше передали б інтенсивність образу заміни й почуття повного розчинення у фільмовій реальності.

Серед інших перекладацьких трансформацій у відібраних сегментах зафіксовано один випадок ***конкретизації*** — заміну цілого об'єкта його частиною: « *ronron rassurant de la voiture »* [p. 183] — *«заспокійливе муркотіння двигуна»* [с. 174]. Зустрічаємо також ***логізацію —*** перехід від метафоричного виразу до раціонального еквіваленту: « *ration d'étoiles »* [p. 89] — *«анестезія»* [с. 85]. Нарешті, у фрагменті « *Il fallait y croire car le doute, à l'inverse de l'obstination, est une maladie contagieuse capable de se propager jusque dans les mécaniques »* [с. 194] спостерігається ***компресія***: речення скорочено, метафора спрощена, порівняння опущено, а образність трансформовано в узагальнену метафоричну конструкцію — *«Мусив вірити в це, адже, на відміну від впертості, сумнів заразний і здатен оволодіти навіть машиною»* [с. 182].



Малюнок 3.2. Перекладацькі трансформації, використані під час перекладу порівнянь у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

У подальшому аналізі звернемося до іншого тропу, який досі залишається недостатньо опрацьованим у вітчизняних перекладознавчих дослідженнях, — ***порівняння***. На підставі зібраного матеріалу вдалося встановити таке співвідношення трансформацій, застосованих під час перекладу порівнянь (див. Додаток 4).

У цілому, як видно з діаграми, І. Рябчій загалом тяжіє до тенденції використання ***калькування*** під час перекладу порівняльних конструкцій.

Так, переважно перекладач дослівно передає художні звороти, точно відтворюючи й граматичні особливості об'єкта порівняння в оригіналі. Це стосується як іменникових конструкцій — *« comme une page blanche »* [p. 177] — *«мов чистий аркуш сторінки»* [с. 168], *« tel un aveugle guidé par un chien muet »* [p. 130] — *«мов сліпець, якого вів німий пес»* [p. 124]; так і дієслівних — *« comme on détache un chien de sa laisse »* [p. 183] — *«неначе відчіпляючи пса від повідка»* [p. 174].

Водночас подекуди фіксується заміна частин мови в межах одного порівняльного звороту — тобто ***поєднання калькування з транспозицією***. Так, у фразі *« Il a l'air si sage, comme s'il avait apprivoisé son mal »* [p. 136] (*«Скидається на маленького мудреця, що зумів приборкати недугу»* [с. 131]) прикметник « *sage »* («мудрий») трансформується в однокореневий іменник «*мудрець»*. Аналогічно, у сегменті *« semblait endormi dans le reflet de l'eau comme la villa de Lord Byron »* [p. 174] спостерігаємо заміну дієприкметника на повноцінне дієслово, а у прикладі *« satisfaite, comme ces carnassiers »* [p. 159] прикметник «*satisfaite»* («задоволена») перетворюється на дієприслівник — *«задовольнившись цим, мов ситий хижак»* [p. 152], тоді як у фразі *« se jeter comme un fou »* [p. 177] іменник *« un fou »* («божевільний») перетворено на прикметник — *«мов скажена»* [p. 168].

Під час перекладу порівнянь активно застосовується й ***контекстуальна заміна*** — здебільшого без втрати експресивності. Наприклад:

« À l'évidence le moteur souffrait comme souffre un être humain dans l'effort » [p. 130]. — *«Двигун, вочевидь, почувався кепсько, як це буває зі знесиленими людьми»* [с. 124].

У цьому випадку перекладач замінює нейтральне « *souffrait »* на емоційно забарвлене «*почувався кепсько»*, що компенсується певною нейтралізацією другої частини конструкції — *« un être humain dans l'effort »* (букв. «жива істота в зусиллі»), яку передано через більш конкретне — «*знесилені люди»*.

Контекстуальна заміна помітна і в наступному прикладі:

« On entendait la pluie dispensant ses gouttes dans les branches hautes des sapins qui résonnaient comme une voûte lointaine » [p. 184]. — *«Чув, як високо вгорі дощ падає на ялинові гілки, що ніжно гудуть, наче баня собору»* [с. 174].

Тут нейтральне « *résonnaient »* передано як «*гудуть»* із підсиленням образу. Окрім того, абстрактне « *voûte »* («склепіння») конкретизовано як «*баня собору»*, що апелює до раніше згаданих реалій і краще резонує з українським культурним контекстом.

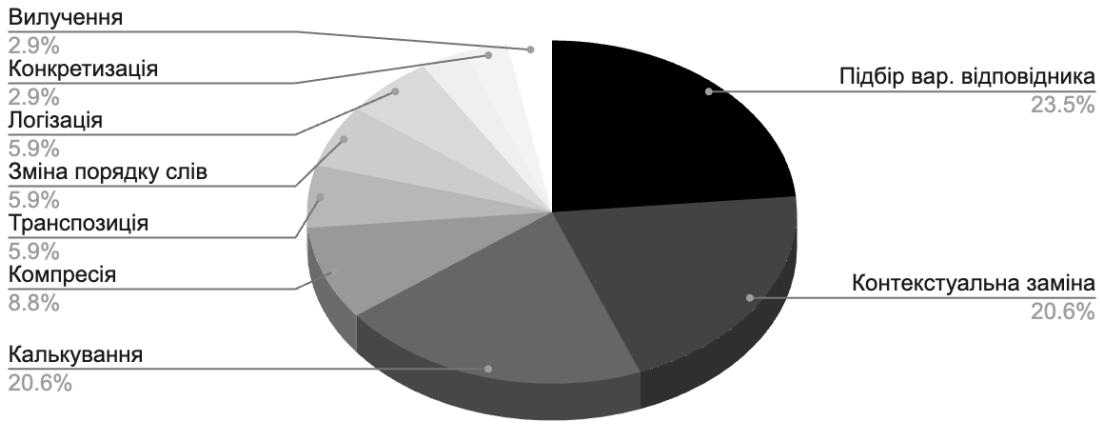
Проте іноді експресивність усе ж втрачається — через ***логізацію***, тобто стилістичне нейтралізування. Водночас інші приклади демонструють протилежне — посилення виразності, тобто ***експресивізацію***. Порівняймо:

« Les vitres de la voiture s'étaient embuées et l'essuie-glace, balayant le parebrise comme un métronome qui bat le temps à sa manière, ouvrait devant nous la vue mouillée d'un hublot » [p. 185]. — *«Вітрове скло заліпило брудом, а двірники, що, мов метроном, методично його очищали, дозволяли бачити салон»* [с. 175].

У цьому випадку дію « *balayant »* («змітаючи») було нейтралізовано й замінено на функціональне «*очищали»*. Натомість у реченні *« Cette descente, je la fis, comme les coureurs cyclistes, en roue libre »* [p. 194]. — нейтральне дієслово *« fis »* («робив», «виконував») відтворено як *летів*, що створює динамічніший образ. Подібно у фразі *« ...comme si, […] son mutisme s'était envolé »* [p. 57] з'являється стилістично експресивне *«зникла, наче лизень злизав»* [с. 53].

Щодо ***додавання***, то в деяких випадках перекладач розгортає порівняння, щоб увиразнити образ. Як от, *« j'imaginais sa mémoire enfermer une typologie de personnages qu'elle ressortait comme des cartes à jouer à chaque nouvelle… »* [p. 167] перекладено як *«я уявив картотеку персонажів у сховищах його пам'яті, звідки, мов гральні карти в руках фокусника, щоразу вистрибували нові обличчя»* [с. 159]. Тут з'являються додаткові елементи — «*в руках фокусника*» та «*вистрибували нові обличчя»*, які, хоча й відсутні в оригіналі, увиразнюють порівняння та посилюють уявний образ.

Персоніфікація виступає одним із ключових засобів художньої виразності у творчості Ж.-Л. Утерса. Її значущість зумовлена специфікою наративу: мандрівка з німим і малорухливим батьком спонукає героя шукати рух, динаміку й живість у зовнішньому світі — зокрема, у неживих об'єктах та явищах. Аналізуючи корпус сегментів з *персоніфікацією* (див. Додаток 5), можемо зробити висновок, що перекладач І. Рябчій послуговується переважно двома спорідненими трансформаціями: калькуванням та підбором варіантного відповідника. Такий вибір, вочевидь, зумовлений дієслівною природою багатьох персоніфікацій, а також прагненням зберегти ідіостиль автора.



Малюнок 3.3. Перекладацькі трансформації, використані під час перекладу персоніфікацій у романі Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Так, за допомогою ***калькування*** передано низку дієслівних метафор, зокрема: *« des yeux qui décochent des flèches »* [p. 122] — *«очі, що відбивають стріли»* [с. 115] *та « un silence énorme qui enveloppa le paysage »* [p. 131] — *«краєвид накрила могутня тиша»* [с. 125]. У цих прикладах дослівний переклад точно передає семантику оригіналу, зберігаючи як образність, так і синтаксичну динаміку. Зміна порядку слів (як-от у другому прикладі) сприяє стилістичній адаптації до норм української мови.

Іноді калькування поєднується з іншими трансформаціями, як у реченні: *« Cette maison nous avait tous vu naître »* [p. 67]. — *«Цей будинок бачив народження кожного з нас»* [с. 64].

Тут додатково задіяно транспозицію, зокрема ***номіналізацію***: замість очікуваного «бачив, як народжувалися», обирається конструкція «бачив народження», що відповідає синтаксичним нормам української мови.

Також поряд з калькуванням, використовують ***контекстуальну заміну*** та ***компенсацію***:

« La pluie s'est mise à tomber et l'essuie-glace chasse l'eau, qu'au rythme des battements de cœur, il envoie se répandre dans les entrailles de la terre » [p. 214]. — *«Почався дощ, і двірники женуть зі скла воду, що, стікаючи в ритмі серцебиття, всотується у нетрі землі»* [с. 198].

« Le soir, il nous invita dans un restaurant où le canard et l'oie se disputèrent nos ventres que cette équipée avait mis en appétit » [p. 64]. — «Увечері Базіль запросив до ресторанчика, де майстерно засмажені качка і гуска змагалися за нашу прихильність» [с. 60].

У першому випадку перефразовано дієслівну конструкцію, зокрема опущено сегмент *« il envoie »*, підозрюємо, щоб уникнути зайвого перенавантаження речення, натомість у другому відбулася семантична заміна частини оригінального *« nos*

ventres que cette équipée avait mis en appétit » на *«майстерно засмажені».* Тож, як бачимо, цей процес може супроводжуватися ще певними втратами експресивності.

Так, в оригінальному фрагменті *« La voiture s'attaquait à des collines rondes »* [p. 76] йдеться про авто, яке «атакує» пагорби, однак переклад *«авто пнулося на круглясті горби»* [с. 72] відтворює рух, зберігаючи динаміку, але нейтралізуючи його. В іншому прикладі — *« Depuis que la télévision s'est emparée de l'événement »* [p.77] — перекладач також застосовує логізацію: *«Відколи подію взялися висвітлювати телевізійники»* [с. 73]. Тут персоніфікація, пов'язана з дієсловом *« s'est emparée »* («заволоділа»), що надає телебаченню ознак живої істоти, нейтралізується через вживання конструкції «взялися висвітлювати», яка точніше передає зміст і функцію телебачення в реальному комунікативному контексті.

Водночас, застосовуючи ***конкретизацію*** у сегменті *« La voiture souffrait dans ce col qui n'était plus qu'un défilé d'épingles à cheveux. Elle soufflait en toussant en quête de suppléments d'air »* [p. 110], І. Рябчій не лише уникає повтору дієслова *« souffrait »*, а й підсилює образність, замінюючи його на «задихалось» та «зітхала». Такий вибір не просто урізноманітнює лексику, а й розширює семантичну палітру, надаючи зображенню авто ще більшої експресивності й драматизму.

У зв'язку з потребою збереження образної сили оригіналу, перекладач також активно використовує ***підбір варіантного відповідника***. Наприклад, *« la voiture libérée tanguait »* [с. 194] передано як *«авто, звільнившись, гойдалося»* [p. 183]. Вибір дієслова «гойдалось» замість дослівнішого «хиталося» пов'язаний із прагненням підсилити асоціацію з танцем, динамікою руху, що підтримує загальний настрій епізоду. Аналогічно, у фразі *« la voix de mon père traînait »* [p. 185] український варіант *«голос також розповзся»* [с. 175] передає в'язкість і тягучість мовлення, підсилюючи атмосферу.

Контекстуальна заміна, у свою чергу, дає змогу зберігати емоційно-стилістичний ефект попри відхід від буквального перекладу. Зокрема, у фрагменті *« Le soleil avait gardé au chaud des rayons de l'été qu'il adressait comme des œillades au*

peuple qui n'en demandait pas tant » [p. 91] український варіант *«Сонечко ще припікало по-літньому, кидаючи на людей швидкі грайливі погляди, хоча такого тепла вони й не просили»* [с. 86] передає легкість і лукавий тон оригіналу. Вираз *« avait gardé au chaud des rayons de l'été »* («зберігав у теплі літні промені») трансформується на стилістично відповідний для цільової мови зворот «припікало по-літньому», що покращує читабельність.

Таким чином, проаналізовані приклади дають підстави стверджувати, що серед основних перекладацьких трансформацій, до яких вдається І. Рябчій, провідними є ***калькування***, ***підбір варіантного відповідника***, ***контекстуальна заміна***, а також ***конкретизація***, що разом забезпечують адекватне й стилістично вивірене відтворення ідіостилю Ж.-Л. Утерса.

Висновки до третього розділу

Здійснене дослідження дозволило виявити високий ступінь стилістичної насиченості роману Жана-Люка Утерса «Місце мерця», який виявляється у широкому спектрі тропів і фігур мовлення. Кількісний аналіз засвідчив, що серед художніх засобів домінують персоніфікації, які становлять майже третину від усієї вибірки, а також метафори та порівняння. Серед синтаксичних фігур виокремлюються градація, риторичне запитання, повтор, парцеляція, анафора та інші, що разом формують поліфонічну стилістичну тканину тексту. Таке розмаїття зумовлює не лише естетичну привабливість твору, але й виконує глибинну смислотворчу функцію, сприяючи конструюванню складної художньої реальності.

Ключовим елементом ідіостилю Ж.-Л. Утерса виступає метафоричність, зокрема дієслівна метафора, яка найчастіше реалізується у формі персоніфікації. Цей троп не лише конкретизує абстракції чи надає руху статичним об’єктам, а й створює ефект екзистенційного резонансу: неживі елементи світу набувають автономії, перетворюючись на повноправних учасників оповіді. Тіло, голос, дорога,

дім, природні сили — усі вони отримують антропоморфні риси, що надає оповіді виразної філософсько-психологічної глибини.

Стилістичні прийоми, у свою чергу, підсилюють емоційне навантаження, структурують внутрішній монолог і увиразнюють наративну перспективу. Не менш значущими в системі образної мови Ж.-Л. Утерса постають оксюморон і парономазія, що виявляють здатність автора до витонченого концептуального протиставлення.

Окремим вектором аналізу у цьому розділі стали перекладацькі рішення щодо відтворення образної системи бельгійського письменника в українському перекладі Івана Рябчія. Проведене зіставлення оригіналу й перекладу дало змогу виявити як високу стилістичну вивіреність адаптацій, так і характерні трансформаційні механізми, до яких вдається перекладач. Серед них домінують калькування, контекстуальна заміна, підбір функціональних відповідників, конкретизація. Такі перекладацькі рішення не лише забезпечують збереження авторського ідіостилю, а й адаптують текст до мовних і культурних норм цільової аудиторії.

Отже, результати аналізу підтверджують, що система тропів у романі «Місце мерця» є концептуально цілісною й функціонально навантаженою, а застосовані перекладацькі прийоми дозволяють ефективно відтворити образну структуру оригіналу без суттєвих втрат змісту чи експресії. Таким чином, художньо-виражальні засоби постають не лише елементами поетики, а й основою смислового конструювання світу твору, що зберігається в процесі міжмовної трансляції.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що подорожній дискурс становить складну когнітивно-наративну форму творення художньої реальності, тоді як сам термін *«подорожній дискурс»* доцільно застосовувати як узагальнювальне поняття для позначення текстів, де подорож виступає не лише як сюжетний стрижень, а як спосіб концептуалізації особистісного, культурного та історичного досвіду. Наративно-стилістичними маркерами такого дискурсу є фрагментарність композиції, зміна фокалізації, хронотопічна складність і високий ступінь рефлексії, що найповніше втілюється у внутрішньому мовленні персонажа.

Останні десятиліття подорожня література посідає чільне місце в *перекладознавстві* завдяки перетину з філологією та актуалізації концепту «культурного перекладу». Мандрівник і перекладач постають як посередники між культурами, а сам переклад стає внутрішнім механізмом мандрівної нарації. Переклад таких текстів ускладнюється жанровою гібридністю, поліглосією, потребою збереження авторського голосу та репрезентації Іншого.

Теоретичне осмислення категорій «*тропу»*, «*риторичної фігури»* та «*засобів художньої виразності»* виявило значну термінологічну й концептуальну варіативність. Тропи інтерпретуються як основа створення вторинного значення, що відбувається через асоціативне зіставлення об’єктів (метафоричний полюс) або їхню суміжність (метонімічний полюс). Натомість риторичні фігури охоплюють ширше коло структурних та інтонаційних прийомів, покликаних надати мовленню експресивності та виразної організації. У сучасному лінгвостилістичному підході засоби художньої виразності більше не обмежуються елементами естетизації твору, а розглядаються як інструменти концептуалізації реальності, що оприявнюють як естетичні, так і когнітивні функції літературного тексту.

Особливий акцент у дослідженні зосереджено на трансформаціях, які застосовуються під час перекладу засобів художньої виразності в подорожньому

дискурсі. Перекладач має враховувати як семантичну наповненість образу, так і його функціональне навантаження. Виявлено, що при передачі тропів і стилістичних прийомів перекладачі активно застосовують широкий спектр трансформацій: калькування, експресивацію (реметафоризацію), логізацію (деметафоризацію), перестановку, компресію, конкретизацію, описовий переклад, контекстуальні заміни, а також добір варіантивних еквівалентів. Зафіксовано випадки, коли калькування виявляється ефективним засобом передання образності, особливо для метафор і порівнянь, натомість складні авторські конструкції потребують творчого підходу, з урахуванням національних мовних стилів і жанрових особливостей цільової мови. У перекладацькому рішенні важливу роль відіграє баланс між стратегіями одомашнення та очуження, що зумовлюють естетичну й етичну складову результату. Цей баланс є особливо критичним у випадку текстів, які взаємодіють із чужими культурами.

Кількісний та якісний аналіз образної системи роману подорожнього дискурсу Ж.-Л. Утерса засвідчив, що *домінантними засобами художньої виразності* є персоніфікації, метафори та порівняння, серед яких особливе місце посідає дієслівна метафора, що реалізує авторську філософсько-екзистенційну систему. До синтаксичних фігур, що відіграють значну роль у структурі подорожнього тексту, належать градація, риторичне запитання, анафора, парцеляція, іронія, антитеза, оксюморон, гіпербола тощо. Таке стилістичне розмаїття сприяє створенню багаторівневої й семантично насиченої текстової структури, що вимагає від перекладача високої чутливості до ідіостилю автора.

Аналіз перекладацьких рішень у роботі Івана Рябчія продемонстрував високу ступінь стилістичної точності та функціональної адекватності перекладу. Перекладач широко використовує калькування (передусім для метафор і персоніфікацій), але у разі складних або культурно маркованих образів вдається до контекстуального переформулювання, пояснення, конкретизації або заміни на функціонально подібний троп. Такі трансформації дозволяють зберегти авторську

манеру письма, водночас адаптуючи текст до мовно-культурних норм української аудиторії.

Отже, проведене дослідження підтверджує, що переклад засобів художньої виразності у творах мандрівної літератури вимагає не лише глибокого розуміння образно-стилістичних особливостей оригіналу, а й володіння арсеналом перекладацьких стратегій, що дозволяють зберігати смислову та емоційну наповненість тексту. У цьому контексті особливої ваги набуває інтерпретаційна компетентність перекладача та його здатність до творчої адаптації стилістично значущих одиниць.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ахмедова Д. Стратегії англо-українського перекладу художніх порівнянь: когнітивний аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2020. № 2. С. 92–99.
2. Бацевич Ф. С., Кочан І. М. Лінгвістика тексту : підручник. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 316 с.
3. Бехта М. П. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті. *Наукові праці Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили.* 2013. Т. 219, № 207. С. 10–12.
4. Будний В. І., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство : навч. посібник. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
5. Галич О.А., Назарець В.М., Васильєв Є.М. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
6. Галян О.В. Теорія і практика перекладу: навч.-метод. видання. Луцьк: Вежа-Друк, 2024. 52 с.
7. Гарник І. В. Типологія перекладацьких трансформацій: навчально-методична розробка на базі англійської мови. Київ : МІЛП, 2001. 27 с.
8. Глінка Н. В. Експресивні засоби й стилістичні прийоми вираження експресивності та особливості їх перекладу. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».* 2013. № 2. С. 34–39.
9. Гольтер І. М. Конспект лекцій з дисципліни «Вступ до літературознавства» для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня зі спеціальності 035 Філологія денної та заочної форми навчання / за ред. Гольтер І. М. Кам’янське : ДДТУ, 2017. 67 с.
10. Гончар О. Жанри мандрівної прози в сучасній українській літературі: культурологічні аспекти. *Коло : книгознавчий часопис.* 2013. № 5. С. 64–67.

11. Гунчик І.О., Хайчевська Т.М. Lexicologie du français moderne/Лексикологія сучасної французької мови : навч. посіб. Луцьк : Вежа-Друк, 2017. 132 с.

12. Гуцуляк І. Г. Тропи і стилістичні фігури — об'єкти лінгвостилістичного дослідження. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського.* 2010. № 11. С. 50–57.

13. Деремедведь О. М. Жанрові особливості англійської жіночої літератури мандрів кінця XVIII – першої половини XIX століття (на матеріалі творів про Крим) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2008. 24 с.

14. Дідух-Романенко С. Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру. *Коло : книгознавчий часопис.* 2013. № 5. С. 22–25.

15. Єфімов Л. П. Стилістика англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2004. 240 с.

16. Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти : монографія. Львів : Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, 2021. 470 с.

17. Карабан В. І., Карабан А. В. Узусні перекладацькі трансформації. *Стиль і переклад.* 2018. № 1. С. 186–204.

18. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / за ред. В.І. Карабан. Вінниця: Вид-во «Нова Книга», 2002. 564 с.

19. Коптілов В. Першотвір і переклад. Київ : Дніпро, 1972. 216 с.

20. Король Т. Г., Денисенко В. С. Особливості перекладу порівнянь з англійської мови (на матеріалі роману О. Вайльда «Портрет Доріана Грея»). Науковий вісник Херсонського державного університету. 2018. № 1(2). С. 133–137.

21. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. / за ред. І. М. Кочан. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.

22. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови : підручник. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.

23. Кушнір Л. О. Стратегії відтворення імпліцитного змісту творів Дж. Р. Р. Толкіна в українських перекладах. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2014. № 24, Т. 2. С. 118–122.

24. Лебідь-Гребенюк Є. Травелог як наративна стратегія у «Журналі» Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії : зб. наук. праць.* 2017. № 20. С. 172–178.

25. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

26. Максімов С. Є., Радченко Т. О. Перекладацький аналіз тексту (англійська та українська мови) : навч. посіб. Київ : Видав. центр КНЛУ, 2001. 105 с.

27. Максімов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів. Київ : Ленвіт, 2012. 203 с.

28. Матвієнко І. Автор, текст, дискурс: філософські розвідки Мішеля Фуко / *Multiversum. Philosophical almanac.* 2016. № 3–4. С. 81–86.

29. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 327 с.

30. Мельник Т. Образність художнього тексту через призму лінгвістичного аналізу : навч. посібник. Севастополь, 2005. 87 с.

31. Моштаг Є. Стилістично-дискурсивна характеристика сучасної жіночої мандрівної прози : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2017. 193 с.

32. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики): навч. посібник. Вінниця: Нова книга, 2005. 416 с.

33. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Practical Course of Translation from English into Ukrainian : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2011. 136 с.

34. Нідзельська Ю. М. Базові особливості художнього перекладу як одного з важливих різновидів перекладу у сучасній лінгвістичній науці. *Science and Research in the Modern World.* Торонто: Perfect Publishing, 2023. С. 471–477.

35. Попович А. С., Марчук Л. М. Стилістика української мови : навч.-метод. посіб. / за ред. А. С. Попович. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2017. 172 с.

36. Приходько В. Б. Інтерпретація та переклад художнього тексту: термінологічний аспект. *Одеський лінгвістичний вісник.* 2017. № 9(3). С. 108–111.

37. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.

38. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. Нова філологія. 2012. № 50. С. 201–208.

39. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

40. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : монографія / за ред. В. Різуна. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. 392 с.

41. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. Наукові праці. Філологія. Мовознавство. Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2014. № 209, Т. 221. С. 89–93.

42. Скрильник С. Метафоризація у перекладі художніх текстів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2015. № 14. С. 250–251.

43. Смущинська І. В. Лінгвокультурологія французьких порівнянь і фразеологізмів: щодо проблеми укладання двомовного словника. *Стиль і переклад : зб. наук. праць* / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка ; відп. ред. І. В. Смущинська. Київ, 2019. № 1 (6). С. 111–130.

44. Смущинська І. В. Переклад порівнянь і стратегія одомашнення та зміни художнього образу (на прикладі ідіостилю Миколи Лукаша і його перекладу роману "Пані Боварі" Гюстава Флобера) / за ред. І. Смущинської, Д. Мігунова. *Стиль і переклад : зб. наук. праць*. 2020. № 1. С. 55–72.

45. Смущинська І. В. Порівняння як стилістична фігура з погляду інтерпретації та перекладу. *Мовні і концептуальні картини світу.* 2013. № 2. С. 302–308.

46. Смущинська І. В. Французька лексикологія = Lexicologie française : навч. посіб. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2015. 598 с.

47. Смущинська І. В., Циркунова І. В. Іронічна метафора та проблеми і шляхи її відтворення в перекладі. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика.* 2015. № 31. С. 70–84.

48. Смущинська І. Фігуральність тексту: поетика і прагматика стилістичних фігур. *Мовні і концептуальні картини світу.* 2024. № 2. С. 55–75.

49. Ткачук Т. В. Відтворення функції експресивного синтаксису в оповіданні Артура Конана Дойла «Пістрява стрічка». *Нова філологія.* 2021. № 2(81). С. 148–154.

50. Федорів М. Л. Художній переклад: проблеми відтворення авторського задуму (на прикладі роману «Полтава» Р. Андріяшика). *Наукові записки НаУМКА.* 2008. Т. 85. С. 72–74.

51. Фуко М. Археологія знання / пер. з фр. В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. 326 с.

52. Чередниченко О. І. Переклад і перекладознавство в незалежній Україні: підсумки і перспективи. *Стиль і переклад : зб. наук. праць.* № 1(8). Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2022. С. 18–81.

53. Чередниченко О. І. Про мову і переклад : монографія. Київ : Либідь, 2007. 248 с.

54. Чередниченко О. І. Складові професійної компетенції письмового та усного перекладача. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* 2007. № 41. С. 25–27.

55. Чернієнко Г. В. З досвіду перекладача французької художньої прози. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* 2009. № 42. С. 27–29.

56. Чернієнко Г. В. Практикум з редагування перекладу / уклад. Г. В. Чернієнко. Київ : ВПЦ "Київський університет". 2023. 97 с.

57. Чернікова О. І. Особливості відображення тропів в українському перекладі науково-фантастичного роману Д. Сіммонса "Гіперіон". *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.* Кропивницький, 2024. № 1. С. 400-406.

58. Чернова Ю. В. Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів романів Агати Крісті) / за ред Чернова Ю. В., Алієва Ф. С. кизи. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Київ, 2022. Т. 33(72), № 1(2). С. 125-129.

59. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.

60. Шульгун М. Е. Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець XX – поч. XXI ст.) : дис. … канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2015. 229 с.

61. Шульгун М. Е. Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект : монографія. Київ : Талком, 2016. 416 с.

62. Adams P. G. Travel Literature and the Evolution of the Novel. Lexington, Kentucky : The University Press of Kentucky, 1983. 368 p.

63. Barthes R. Mythologies: The Complete Edition, in a New Translation. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1972. 158 p.

64. Bassnett S. Translation and Travel Writing. *The Cambridge History of Travel Writing* / Das N., Youngs T. Cambridge : Cambridge University Press, 2019. P. 550–564.

65. Bassnett S. Translation. London: Routledge, 2014. 224 p.

66. Boase-Beier J. Stylistics and Translation. *The Oxford Handbook of Translation Studies* / Malmkjaer K., Windle K. Oxford : Oxford University Press, 2012. P. 71–82.

67. Borm J. Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology. *Perspectives on Travel Writing* / Hooper G. London : Routledge, 2004. P. 13–26.

68. Campbell M. Travel Writing and Its Theory. *The Cambridge Companion to Travel Writing* / The Cambridge Companion to Travel Writing. Hulme P., Youngs T. London : Routledge, 2002. P. 261–278.

69. Cherniyenko G. A propos de l'exactitude traductrice des unités lexicales à quelques sens. *Стиль і переклад : зб. наук. праць.* 2015. № 1(2). С. 197–213.

70. Cronin M. Across the Lines: Travel, Language, Translation. Cork : Cork University Press, 2000. 198 p.

71. Cronin M. Between Languages. *The Routledge Research Companion to Travel Writing* / Pettinger A., Youngs T. London : Routledge, 2020. P. 294–305.

72. Dijk T. A. van. Ideology: A multidisciplinary approach. London : SAGE Publications, 1998. 365 p.

73. Dijk T. A. van. Studies in The Pragmatics of Discourse. New York : Mouton Publishers, 1981. 331 p.

74. Du Marsais C. Des Tropes: Ou Des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue. Paris : MANUCIUS, 2011. 160 p.

75. Duncan J., Gregory D. Writes of Passage: Reading Travel Writing. London : Routledge, 1999. 276 p.

76. Fairclough N. Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public Discourse: The Universities. Discourse and Society. 1993. № 4. P. 133–168.

77. Fairclough N. Discourse and social change. Cambridge : Polity, 1992. P. 272.

78. Fontanier P. Les figures du discours. Paris : Flammarion, 1968. 412 p.

79. Foster D. A. Confession and Complicity in Narrative. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 158 p.

80. Foucault M. The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language / transl. by A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books, 1972. 245 p.

81. Genette G. Figures of Literary Discourse. Oxford : Basil Blackwell, 1982. 303 p.

82. Genette G. Narrative Discourse: An Essay in Method / translated by Jane E. Lewin. Ithaca, New York : Cornell University Press, 1980. 288 p.

83. Hyland K. Metadiscourse: Exploring Interaction in writing. London; New York: Continuum, 2005. 230 p.

84. Jakobson R., Halle M. Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances. *Fundamentals of Language.* The Hague : Mouton, 1956. P. 95-114.

85. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 2008. 308 p.

86. Leech G. N., Short M. H. Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. Illustrated ed. London : Longman, 1981. 402 p.

87. Mazaleyrat J., Molinié G. Vocabulaire de la stylistique. Paris : Presses universitaires de France, 1989. 400 p.

88. Moroz G. Parallaxes as Means of Organizing Memory in Travel Narratives of Patrick Leigh Fermor and Ryszard Kapuściński. *Crossroads. A Journal of English Studies.* 2016. № 13. P. 41–53.

89. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. P. 33–37.

90. Nord C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation oriented Text Analysis (2nd ed.). Amsterdam : Rodopi, 2005. 250 p.

91. Onfray M. Théorie du voyage: Poétique de la géographie. Paris : Le Livre de Poche, 2007. 128 p.

92. Polezzi L. Translating travel: Contemporary Italian travel writing in English translation. Aldershot : Ashgate, 2001. 246 p.

93. Pratt M. L. Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. London : Routledge, 1992. 272 p.
94. Ricoeur P. The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language. Psychology Press, 2003. 454 p.
95. Riffaterre M. Semiotics of Poetry. Bloomington : Indiana University Press, 1978. 213 p.
96. Sandrock K. Discourses of Travel Writing: A Theoretical and Historical Survey. *Handbook of British Travel Writing* / Barbara Schaff. Boston : De Gruyter, 2020. С. 1–23.
97. Thompson C. Travel Writing. London : Routledge, 2011. 240 p.
98. Toury G. Translation across cultures. New Delhi : Bahri Publications, 1987. 117 p.
99. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London : Routledge, 1995. 344 p.
100. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Montréal : Beauchemin, 1958. 331 p.
101. Walton D., Macagno F. Emotive language in argumentation. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 301 p.
102. Wolfzettel F. Le discours du voyage. Paris : Presses Universitaires de France, 1996. 334 p.
103. Youngs T. The Cambridge introduction to travel writing. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 262 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

104. Утерс Ж.-Л. Місце мерця. Фах : романи / Ж.-Л. Утерс ; пер. з фр. І. Рябчія. Червнівці : Букрек, 2015. 400 с
105. Outers J.-L. La Place du mort. Paris : La Différence, 2005. 215 p.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Засоби художньої виразності, виявлені у розділі «Перший день» роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Засіб художньої виразності	**Текст оригіналу**	**Текст перекладу**
Персоніфікація	Quand ***la porte s'est ouverte***, je les ai vus avancer insensiblement.	Коли ***двері*** нарешті ***відчинились***, я побачив, як повільно рухаються старі.
Порівняння	Ils se sont arrêtés sur le seuil de la maison ***comme figés par la lumière du jour***.	Вони зупинилися на порозі, ***мов скуті ясою дня.***
Порівняння, персоніфікація, перелічення	***Comme le son qui met,*** lui aussi, ***un certain temps, le temps nécessaire***, pour atteindre l'oreille et repérer dans le cerveau son décodeur.	***Це наче звук***, якому, щоб сягнути вух і знайти відповідний декодер у мозку, потрібний певний час.
Метафора, риторичне питання	Comment se faire à l'idée qu'on est soi-même ***le produit d'une étreinte***, la leur en l'occurrence ?	Як звикнутися з думкою, що ***ти — лише продукт***, у даному випадку — ***наслідок обіймів*** оцих старих?
Метафора	Encore fallait-il que de cette unique étreinte, ce soit ***moi*** qui en aie jailli, ***miraculé de ces probabilités infinies***.	І з цих любощів мав постати **я** — ***дивовижний вислід низки випадкових збігів.***
Перелічення, персоніфікація, плеоназм	C'était bien moi pourtant, du moins ***en apparence, en chair et en os***, ***à quelques mètres d'eux à peine***, ***géniteurs fatigués du temps qui traîne.***	А втім, саме я — принаймні ***фізично, плоттю і кров'ю*** — стояв у кількох метрах від ***знесилених невблаганним часом старих***.

Перелічення	***La tenue sportive de mon père, veste à chevrons, foulard, pantalon de velours,*** tranchait sur son état.	Про стан тата свідчили ***спортивна куртка, хустина на шиї та оксамитові штани.***
Персоніфікація	Assis sur une chaise roulante poussée par ma mère, ***son corps avait renoncé à l'usage d'un côté, brisant du même coup la symétrie qui le compose.***	Тато сидів на інвалідному візку, який штовхала мама; ***половина тіла відмовилася коритись йому, одним махом зруйнувавши симетрію, любу татові.***
Персоніфікація	Hémiplégique, on nomme cet état où ***la moitié de l'organisme, exactement, rompt toute relation avec l'autre.***	Геміплегія так називають стан організму, коли ***одна половина повністю розриває стосунки з другою.***
Персоніфікація	Contraints sans doute à un usage excessif, ***la jambe et le bras droits avaient abandonné la partie***	Втомившись від надмірного використання, ***праві рука і нога заклякли...***
Персоніфікація	Figés dans une rigidité commune, ***ces membres avaient perdu le souvenir*** des gestes machinaux.	Скоцюрбившись, ***вони давно забули*** про щоденні звичні рухи.
Персоніфікація, антитеза	Il était chaussé de baskets blancs dont ***l'allure décontractée*** détonnait avec son corps qui n'était plus que ***la raideur*** même.	Я помітив на татові білі кеди — їхня ***м'яка хода*** потворно контрастувала з ***цупкістю тіла***.
Риторичне питання	***Était-ce le bruit de ma voiture qui, annonçant mon arrivée, les avait propulsés sur le seuil de la maison ?***	***Як старі дізналися, що я тут? Почули шурхіт машини?***

Персоніфікація	***Nos regards se sont rencontrés...***	***Наші погляди зустрілися...***
Персоніфікація	***Le visage de ma mère semblait en dire*** long sur son soulagement de voir arriver son fils...	На маминому обличчі сяяла полегкість від давно очікуваної появи сина...
Порівняння, перелічення, повтор	Les mères se satisfont rarement de leur propre ***angoisse***, il faut en outre qu'***elles portent, comme un fardeau plus pesant encore, l'angoisse de l'autre***, fût-il ***le mari, le fils ou les deux réunis.***	Матері рідко вдовольняються своїм ***смутком***: вони конче мусять ***нести тягар чужої журби — чоловіка, сина або ж обох одночасно.***
Персоніфікація, метафора, перелічення	Derrière eux, ***la maison familiale*** qui, entre autres choses, m'avait ***vu*** naître, ***se reposait*** enfin de tout ce temps où ***le remuement de la vie la remplissait*** jour après jour. ***Elle dormait*** à présent recluse dans la langueur tenace des glycines. Vidée des enfants qui ***la peuplaient de leurs courses et de leurs voix***, ***elle apparaissait*** démesurée aujourd'hui, ***résolue*** au calme de l'absence.	Позаду вгадувалось ***обійстя, стіни якого бачили*** моє народження весь цей час день за днем його наповнював життєвий неспокій. Нині ***будинок куняв,*** *мов поснулий в'язень,* у глевкій знемозі гліциній. Без дітей, що повнили його криками та біганиною, ***він*** здавався безмежним, приреченим на тишу і порожнечу.
Персоніфікація	Je sentis ***ses paupières se clore comme pour manifester*** une joie diffuse.	Відчув, як ***татові повіки здригнулись і заплющились*** хтозна, можливо, так ***він хотів показати*** радість.

Персоніфікація, персоніфікація	Depuis que ***la parole l'avait abandonné***, ***tout son corps s'était mis à parler.***	Відколи тато втратив здатність говорити, заговорило тіло.
Персоніфікація, перелічення	Il n'était pas ***un geste de la main, un hochement de tête, un battement de cil qui ne disent*** quelque chose.	Кожен жест, кожен кивок, кожен помах вій мав щось означати.
Персоніфікація, метафора	***Le corps ne se lasse jamais de s'exprimer***, c'est vrai, mais lorsqu'***il est amené à prendre*** la relève de la voix, ***ses moindres fibres deviennent le langage même***.	Звичайно, тіло невтомне знаряддя висловлення думок, — проте, коли йому доводиться заступати голос, навіть найменший порух тіла набуває сили цілого речення.
Парцеляція	Tout était prêt, me dit-elle. Linge, pantalons, chemises, pull-overs, chaussures de rechange, nécessaire de toilette, il y avait là de quoi tenir trois semaines, peut-être plus.	«Все готово», — почув. Білизна, штани, сорочки, светри, змінне взуття, туалетне приладдя — усе необхідне на три, а то й на більше тижнів.
Перелічення	Il y en avait pour le sommeil, le réveil, les artères, les muscles, le cœur, la vie...	Були там ліки, щоб засинати та прокидатися, щоб тримати в тонусі артерії та м'язи, щоби стимулювати роботу серця і зберігати життя...
Повтор	N'oublie pas le Cedocar, surtout le Cedocar.	І не забувай про «Седокар». Чуєш? «Се-до-кар»!
Персоніфікація	Elle ouvrit la tirette et sortit ***une boîte qui surnageait*** au-dessus d'une vingtaine d'autres et autant de flacons.	Мама потягнула за мотузку й витягла ***коробочку, що примостилася*** на купці інших коробочок і пляшечок.
Іронія	***« Ai-je jamais perdu quelque chose, maman ? » — « Ne m'en parle pas. Tu n'arrêtais***	***— Ну що ти! Хіба я коли-небудь щось забував? // — Краще мовчи! Ти страшенно***

	pas. Comment ne t'es-tu jamais perdu toi-même ? »	***забудькуватий! Дивно, що ще самого себе не загубив!***
Метафора	Je saisis les poignées de la chaise roulante que je fis basculer pour lui ***donner l'équilibre*** nécessaire à la descente des quelques marches.	Вчепившись у ручки інвалідного візка, я трохи нахилив його, щоб утворити потрібну для спуску рівновагу.
Анепіфора	***Les cartes***, tu allais oublier ***les cartes***.	— ***Мапи!*** Ви забудете ***мапи!***
Порівняння	... ***ses yeux étaient visiblement mouillés comme si la salive était passée d'un corps à l'autre.***	***...її очі були вологі, наче слина перетекла від одного тіла до іншого.***
Перелічення	***France, Provence, Périgord, Limousin, Quercy, Gard, Pyrénées... il y a là tout ce qu'il faut pour éviter de vous perdre.***	***Уся Франція, Прованс, Періґор, Лімузен, Керсі, Гар, Піренеї... Тут є все, щоб ви не заблукали.***
Риторичне питання	Combien de fois aurais-je à renouveler cette opération ?	Скільки ще разів доведеться мені повторювати ці дії?
Порівняння	Ma mère, qui nous ***observait comme pour une répétition générale,*** eut un sursaut...	Мама, ***для якої це була ніби генеральною репетицією***, раптом підскочила.
Персоніфікація, персоніфікація, іронія	Je bouclai sa ceinture de sécurité dont ***le déclic annonça le signal du départ***, celui d'une aventure en toute sécurité, comme ***le clamait la publicité d'une agence de voyages.***	Я застебнув пасок безпеки, і клацання звістило по-чаток безпечної пригоди саме такої, про які во-лають зазвичай реклами туристичних агенцій.

Метонімія	Nous saluâmes de la main ma mère dont ***la silhouette ne tarda pas à disparaître***.	Ми помахали мамі, ***чия постать хутко зникла в будинку***.
Персоніфікація	***La voiture emprunta*** quelques ruelles étroites puis déboucha sur un boulevard.	***Авто минуло*** кілька вузеньких вулиць і виїхало на бульвар.
Антитеза	De ***grandes taches*** de ciel bleu dans ***le petit matin***.	Повз нас пропливали великі плями ранкового блакитного неба.
Персоніфікація	Nous occupions, lui et moi, cet espace intermédiaire où ***la vie ne se fait plus réellement attendre***.	Ми обидва перебували в проміжному періоді, коли ***життя не примушує себе чекати.***
Порівняння	Pour ma part, disons que je me sentais arrivé à mi-course ***comme on se retrouve au beau milieu du gué et qu'il n'est plus question de retourner en arrière***.	Щодо мене, то я почувався на півшляху, ніби посеред броду, коли повернути назад вже не можна.
Метафора	Entre mon père et moi, il y avait juste ***le décalage de temps*** indispensable à la reproduction, je veux dire indispensable dans nos sociétés civilisées.	Між мною і татом пролягала ***відстань у часі,*** потрібна для розмноження себто прийнята в нашому цивілізованому суспільстві.
Метафора	Avec les ans, ce décalage subsiste toujours pareil, même s'il arrive à l'un ou à l'autre de rajeunir brutalement ou de ***prendre un coup de vieux***.	З роками ця відстань не зменшується, навіть якщо один із нас дивом молодшає або інший раптово ***старіє***.
Метафора	Le temps est une drôle de salade.	Дивна штукенція — час.

Метафора	Au beau milieu de ma vie, je me sentais ***flotter dans les vapeurs de la brume***.	Просто посеред життєвого шляху я почувався, ***наче в тумані.***
Риторичне питання, риторичне питання, риторичне питання	Préfigurait-il ce que j'allais à coup sûr devenir un jour ? Les fils ressemblent-ils fatalement à leur père au point de se presser d'en adopter la démarche, les gestes, la voix ? Leur reste-t-il un semblant de latitude pour s'écarter des rails posés négligemment sous leurs pas ?	Чи знав він, ким я, зрештою, стану? Чи правда, буцім сини можуть настільки скидатися на батьків, що навіть переймають їхню ходу, жести та голос? Чи залишається хоч якийсь простір, щоби зійти з рейок, недбало кинутих їм під ноги?
Метафора, перелічення, плеоназм	...***tout imprégné que j'étais des idées*** acquises à l'école où parlement rimait avec ***suffrage universel, conquête populaire, martyrs, démocratie, nation, forum politique, crises, éclats de voix***..	У школі нам ***товкмачили*** про парламент і ***загальне виборче право, парламент і народні здобутки, парламент і мучеників, а також про демократію, націю, політичну арену, кризи, блискучі промови тощо.***
Перелічення	J'imaginais les parlementaires en tribuns passionnés haranguant leur auditoire au nom ***du droit, de la justice et du peuple.***	Парламентарів я уявляв палкими трибунами, що звертаються до слухачів від ***імені закону, справедливості й народу.***
Метафора, метафора	***Ce ballet*** sur fond de brouhaha ne semblait guère importuner l'orateur qui, imperturbable, poursuivait son exposé où il était ***question d'assainissement*** des finances publiques.	Цей ***шарварок*** на тлі ***гудіння*** начебто не бентежив промовця, що спокійно говорив собі далі. У промові йшлося про ***оздоровлення*** державного бюджету.

Іронія, перелічення	" Cause toujours ", semblaient-ils penser, affairés qu'ils étaient à rédiger leur courrier, lire le journal, deviser avec leur voisin pendant que des huissiers leur apportaient ou emportaient des plis.	«Верзи собі й далі, дурило», — ніби думали парламентарі, заклопотані листами, газетами та балачками з сусідами. Тим часом секретарі підходили до них з одними конвертами та відходили з іншими.
Перелічення, персоніфікація	***Son plaidoyer fut vibrant par l'évocation des massacres d'enfants, des destructions de villages, des atrocités commises sur les prisonniers, tout cela*** avec nos propres armes.	***Його голос тремтів, коли він згадував про вбитих дітей, спалені села, знущання з полонених*** — і все це за допомогою нашої зброї.
Перелічення	Il modulait sa voix, faisant alterner ***la raison, la menace, la supplique, l'indignation.***	Тато майстерно відтворював ***загрозу, прохання, розважливість і обурення.***
Персоніфікація, алегорична персоніфікація	Au contraire, c'était ***le ton imperturbable et droit du ministre qui m'avait frappé*** comme si, au parlement, ***parole et mensonge étaient indissociables***, parties intégrantes du même rite.	А тут, навпаки, ***мене вразив упевнений тон міністра***: в парламенті — вирішив я — ***слово й брехня сидять пліч-о-пліч***, мов невід'ємні складові якогось звичаю.
Парономазія, іронія, оксюморон	Depuis lors, j'ajoutai aux menteurs la catégorie des mentaires, ceux qui, bien plus habiles, arrivent à mentir sans rougir, les adeptes du " ***mentir vrai*** ", selon le mot d'Aragon.	Відтоді я розрізняю брехунів від «брехоправдів» вони вправніші й уміють не червоніти; таких Арагон влучно називав «***правдивими брехачами***».

Перелічення, метафора, метафора, антитеза	Cette manière qu'ont les parlementaires ***de réagir, d'applaudir, de voter en groupe*** comme dans ***un dispositif réglé*** une fois pour toutes, où ***la parole libre fait figure d'oasis dans un désert de langue de bois***, me conforta dans cette conviction.	У цьому я переконався, спостерігаючи за парламентарями ***як вони реагували, як пле-скали одне одному, як голосували гуртом***, ніби раз і назавжди ***налаштований механізм***, де ***вільне слово подібне до оази серед пустелі канцеляризмів***.
Метафора, персоніфікація	...***mon père y a laissé sa voix qui rôde quelque part*** dans les salles ou les couloirs feutrés qui bordent l'hémicycle.	...тато залишив там голос, що блукає залами або оббитими повстю коридорами довкола півкулі.
Персоніфікація, персоніфікація	Nous roulions à présent à vive allure, nous ***laissant gaiement aspirer par les tunnels*** pour ***resurgir*** aussitôt sur ***des viaducs qui surplombaient*** des carrefours et des chantiers.	Ідемо досить швидко, ***дозволяючи тунелям всотувати себе***, а потім виринаємо на ***віадуках, що простягаються*** над перехрестями та будівельними майданчиками.
Метафора	Ces ***engins de mort***, comme tu les appelais.	Називав їх «***диявольськими машинами***».
Риторичне питання	Il y a prescription aujourd'hui, non ?	А тепер можна?
Метафора, персоніфікація, порівняння	Quand nous avons émergé à la lumière du jour, la basilique nous ***est apparue comme une récompense, un don du ciel***. ***Elle semblait nous convier*** sous ses myriades de coupoles.	Коли ми нарешті потрапили на денне світло, попереду — ***мов нагорода, дарунок небес виросла базиліка***. ***Неначе кликала*** до своїх незліченних бань.
Анафора, метафора	***Il*** a tiré une carte de la pochette. ***Il*** l'a dépliée sur ses genoux de sa main mobile tout en s'aidant ***de l'autre pour***	Тато витягнув із кишені мапу. Розклав її на колінах здоровою рукою, намагаючись, утім, допомагати другою, що

	toujours endormie. Il a pointé du doigt l'autoroute que nous empruntions.	поснула назавжди. Вказав пальцем у дорогу, якою ми їхали.
Метафора	L'autoroute d'Ostende ***est un long couloir qui aspire l'automobiliste vers la côte***	Шосе д'Остенде ***мов довженна кишка, що несе водіїв до узбережжя.***
Персоніфікація, персоніфікація	Sous cette lumière rasante, ***le vert criait*** son bonheur d'être vert. ***Les bruns, les jaunes, les ocres eux aussi se grisaient*** de ces embrasements.	Усе в цьому сліпучому сяєві було щасливо-зеленим. П'янко жевріли жовті, брунатні та вохряні плями.
Метафора	La Flandre ***est le pays de la peinture.***	Фландрія ***країна живопису.***
Анафора, перелічення	***On*** mangera au bord de la mer, près de l'estacade, des tomates-crevettes. ***On*** regardera partir la malle Ostende-Douvre. ***On*** a toute la vie devant soi.	На березі моря, біля молу пообідаємо помідорами, фаршированими креветками. Подивимося, як рушає пором з Остенде до Дувру. Попереду — ціле життя.
Метафора	J'imaginais le paysage planté de ***forêts de chevalets sauvages***.	Я уявив цілий ліс із мольбертів.
Метафора	Cette route ***est une longue saignée*** où Wallons et Flamands se retrouvent brusquement belges.	Шосе ***ніби кривавий поріз***, витікаючи через який, валлонці й фламандці раптом усвідомлюють себе бельгійцями.
Метафора, персоніфікація	...ce que tu appelais ton travail, ***mais qui n'était pour nous qu'un réseau infini où tu promenais ton ombre.***	... що їх називав «роботою», ***але для нас вони були густим гаєм, де никала твоя тінь.***

Персоніфікація, перелічення, гіпербола	Mais ***les vagues commençaient par les taquiner, s'y engouffraient*** ensuite pour les ***réduire à néant***, au sable originel.	Але до них ***загравали хвилі***, щоб згодом ***процідитись усередину*** й ***знищити*** замки, звівши їх до первісного рівного пісочку.
Персоніфікація	À marée basse, ***la mer se retirait*** très loin [...], éclaboussés au passage par les grandes flaques qu'***elle abandonnait*** au şable...	Під час відпливу ***море відходило*** дуже далеко, [...] залишених морем на піску...
Персоніфікація	Quand ***un avion découpait le ciel***, nous levions la tête en criant "papa".	Коли ж ***небо пронизував літак***, ми піднімали голівки й щодуху горлали «Татку!»
Персоніфікація	Nous t'imaginions assis dans tous ***les avions*** qui ***sillonnaient*** le monde.	Ти — здавалося нам — сидів у всіх літаках, які борознили світ.
Метафора	...sur le faîte de notre fortification qui s'écroulait de toutes parts, ***île éphémère creusée par les eaux.***	...на верхівці укріплення, яке, ***мов примарний острів***, сповзало у воду.
Антитеза	Rouler en voiture, c'est mêler ***mouvement et immobilité***.	Їхати автом — ніби змішувати ***рух і сталість.***
Риторичне питання	Ces arbres, depuis combien d'années s'arrachaient-ils au sol?	Оці дерева, наприклад, — скільки вже років вони височать, уп'явшись корінням у землю?
Персоніфікація, персоніфікація	Bientôt ***la mer se laissa deviner*** derrière la ligne d'horizon où ***la terre***, dans un ultime sursaut, ***se dressait face à elle***.	Невдовзі на обрії ***з'явилося море*** — і ***земля здибилася перед ним*** ніби з останніх сил.
Персоніфікація	Et ***l'air tout entier se chargeait*** de son odeur.	***Накрило*** пахуче ***повітря***.

Перелічення, персоніфікація, перелічення, риторичне питання, риторичне питання, риторичне питання, метафора	D'où vient l'odeur de la mer ? Est-ce un mélange ***d'eau, de poisson et de végétation marine*** que ***ratisse le vent du large*** ? Ou plutôt la vapeur d'un immense vide qui dissiperait ***les effluves du monde, la trace olfactive d'un ailleurs ou d'un temps enfouis*** ?	З чого складається запах моря? З пахощів ***води, риби та водоростей***, ***які немов зішкрібає вітер***? Чи це радше пара велетенської порожнини, де розчиняються ***флюїди світу, пахучі сліди потойбіччя й забутих епох***?
Персоніфікація, метафора	Soudain apparut le port d'Ostende dont ***les grues dessinaient*** sur le ciel d'immenses arabesques percées de ***nuages ouatés*** propulsés par le vent.	Раптово постав порт Остенде — ***вантажні крани викреслювали*** в небі величезні арабески, що кремсали гнані вітром ***білосніжні хмарини***.
Персоніфікація	***Le soleil***, masqué par leurs courses fugitives, ***jouait à obscurcir et à illuminer*** le sol qui au loin s'évanouissait dans la mer.	Затулене хмарними перегонами ***сонце то затінювало землю***, що вдалині пірнала у море, ***то осявало її.***
Персоніфікація	Roulant ses flots nappés d'écume, ***elle [la mer] semblait nous attendre*** depuis vingt-cinq ans.	Воно гнало пінні хвилі й ніби всі ці двадцять п'ять років чекало на нас.
Персоніфікація, персоніфікація	***Les vagues se brisaient*** sur ***la plage, recouvrant les cris*** des enfants disparus avec la fin des vacances.	***Хвилі розбивались*** об ***пляж, що***, здається, ***беріг*** іще ***голоси*** зниклих разом із канікулами дітей.
Персоніфікація, метафора	***L'air soufflait*** son iode dans ***nos poumons saturés***.	Повні вітру легені вдихали йод.

Риторичне питання, персоніфікація	N'en est-il pas toujours ainsi lorsque, à un moment donné, ***la vie se laisse aller sur une drôle de pente***?	Хіба не трапляється так щораз, як ***життя починає котитися похилом***?
Персоніфікація, гіпербола	***Le roulement*** des vagues ***engloutissait tout le silence du monde.***	***Плюскіт*** хвиль ***поглинав усі звуки.***
Порівняння	Mon père tendit la main vers l'enfant ***comme s'il saluait son homologue.***	Тато подав дитинці руку, ***мовби вітаючи подібного собі.***
Персоніфікація	Le temps a toujours le dernier mot.	Останнє слово завжди за часом.
Персоніфікація, антитеза	***La mer en sait quelque chose***, elle qui, comme lui, se contente d'être là, ***mouvante et immobile...***	Морю ж, безперечно, відома щодо цього якась таємниця воно, як і час, непорушне й рухливе водночас...
Антитеза	Gonflée d'air, ***elle semblait vouloir décoller*** avec son bébé. Quant à moi, arrimé à la chaise roulante de mon père, ***je me sentais rivé à la terre*** pour toujours.	Сповнена морським бризом, ***вона мало що не летіла***, прихопивши дитину. ***Я ж***, учепившись в інвалідний візок, ***почувався навічно прикутим до землі.***
Порівняння	Quand le plat " tomates-crevettes " ***se détacha comme une oasis de ce menu enlisé dans la mayonnaise***, mon père hocha la tête.	І коли з ***меню, загрузлого в майонезі, виплили, мов оаза в пустелі,*** «фаршировані креветками томати», тато нарешті хитнув головою.
Порівняння	De l'extérieur, nous devions ***ressembler à deux poissons rouges serrés contre la paroi d'un aquarium démesuré.***	Зовні ми, певно, ***скидалися на червоних рибок, що притулялися до скла величезного акваріуму.***

Метафора, гіпербола, метафора	***Une montagne d'attention*** derrière ***un mur de silence.***	Ціла гора уваги прозирала через мовчазний мур.
Метафора	Le littoral belge est ***le pays de la cohabitation linguistique***.	Бельгійське узбережжя край співіснування мов.
Персоніфікація, метафора, перелічення, градація метонімія	***Le français et le flamand s'y prélassent côte à côte*** dans ***les conversations, les enseignes, les cartes de restaurants.*** Ailleurs ***ces enfants du latin et du germain s'entredéchirent.*** Ici ***ils vivent en paix, chahutés par le vent, remués par la mer, piqués par le sable***.	***Французька й фламандська ніби насолоджуються життям пліч-о-пліч*** у ***розмовах, вивісках і меню.*** Авжеж, між ***цими породженнями латини й германської мови точиться запекла боротьба —*** але деінде, не тут. Тут — ***освистані вітром, обтріпані морем, обсипані піском — вони вживаються мирно.***
Порівняння	Je passai commande et entendis le garçon ***répéter comme un écho bilingue***	Я замовив і ***почув двомовну луну офіціанта***.
Персоніфікація	***Leurs visages enjoués exhalaient*** un mélange de fatigue et d'euphorie.	***Радісні обличчя промінилися*** дивовижною сумішшю втоми та ейфорії.
Персоніфікація, гіпербола, іронія	L'iode a des vertus prodigieuses. Il vous ferait traverser des déserts, vous regonflerait un anorexique, vous remettrait sur pieds un paralytique.	Дія йоду непередбачувана. Він примушує перетнути пустелю, вливає силу в хворих на анорексію, ставить на ноги паралізованих.
Метафора, анафора	***L'épuisement est une béatitude*** quand ***il sonne*** la fin de l'effort et la remontée proche. ***Il donne à voir*** les limites du corps. ***Il ouvre une***	Знесилення благо, коли віщує кінець надмірним зусиллям і відпочинок. Воно дозволяє зрозуміти граничні можливості

	porte sur un état où on se sent déjà un autre.	тіла. Відкриває двері до стану, коли почуваєшся іншим.
Порівняння	Ils étaient sans voix, respirant à grandes bouffées ***comme s'ils étaient parvenus au port à la nage.***	Вони мовчали, немовби втративши голос, і хекали, ***мовби прибули до порту уплав.***
Метафора	La bouteille fut vidée d'un trait et le couple, ***revenant lentement à la vie***, remarqua soudain notre présence.	Пляшка одразу спорожніла, і молода пара, ***поволі отямлюючись***, раптом помітила нас.
Персоніфікація, порівняння	Alors qu'eux remontaient le gouffre où ***leur marche folle les avait plongés***, lui semblait vouloir se tenir au fond du puits, ***tel un homme-grenouille sondant les profondeurs de l'être.***	Поки вони піднімалися з прірви втоми, до якої їх ***вкинула тривала прогулянка***, тато тримався на дні криниці, ***наче норець, що вивчає глибини єства.***
Персоніфікація, персоніфікація	***Le bruit des couverts et des mâchoires*** nous ***tenait lieu de conversation***. Comme chez les vieux couples où tout est dit depuis longtemps, où plus ***un mot ne vient troubler la fatigue***.	Стукіт столових приборів і клацання зубів заступили справжню розмову. Мов за столом у старого подружжя, де все давно сказано й жодне слово не в змозі порушити мовчання.
Персоніфікація	***Le cerveau avait créé*** de nouveaux synchronismes entre les gestes qui n'allaient plus de soi.	***Мозок налагодив*** нову синхронність між невластивими людині жестами.
Персоніфікація	***Les gestes ancestraux du repas se voyaient*** gagnés par le labeur.	***Стародавні дідівські жести наповнилися*** новим змістом.

Метафора	La scène où il nous apprit à manger du camembert ***reste gravée dans ma mémoire***...	***Я назавжди запам'ятав***, як він учив поводитися з камамбером...
Персоніфікація	...puis s'imbiber la bouche d'une gorgée de vin que ***la langue fouettait joyeusement.***..	...потім зволожити рот ковтком вина і радісно ***погойдати його язиком...***
Метафора	Mon enfance ***avait été peuplée de fous rires.***	У моєму дитинстві ***було повно недоречного сміху.***
Метафора	Il n'était pas un repas où ***l'impitoyable machine du fou rire ne se déclenchât*** entre mes frères et sœurs.	Щоразу за обідом ми з братами та сестрами ***заводили невблаганну гру в смішки.***
Парцеляція	Tout était prétexte à discours. Pas seulement les grands sujets comme l'art, la politique, la décadence, où la pensée peut trouver matière à musarder.	Будь-що могло спонукати до промови. Не лише такі серйозні теми, як мистецтво, політика, занепад, де знайдеться простір для спритної думки.
Метонімія	Les activités élémentaires de l'être humain comme manger, boire, dormir, respirer faisaient elles aussi partie du catalogue que ***son verbe ouvrait et refermait sans cesse.***	Усе, що робила будь-яка звичайна людина, їла, пила, спала, навіть дихала, знаходило місце в каталозі, до якого раз у раз ***зазирало татове красномовство.***
Порівняння, перелічення, перелічення, перелічення, персоніфікація	Une fois le thème détecté à la faveur ***d'un bruit, d'une pluie soudaine, d'un courant d'air, d'une tomate fraîche, d'un vol de mouche, de la chute d'une feuille***, il ***laissait courir sa voix comme un chien fou*** à la poursuite du lièvre qu'il a débusqué. Et ***elle courait***, ***passant*** de la fuite du temps	Він ***відпускав свій голос, мов гончака за зайцем***, через найменші дрібниці — ***незрозумілий шум, раптовий дощ, протяг, політ мухи, падіння листка тощо***. І ***голос зривався, стрибаючи*** часу, що невблаганно минає, до «поколінь, що дихають одне одному в потилицю»,

	aux « générations qui se poussent du coude », ***s'arrêtant*** un instant sur la grâce de l'éphémère, puis ***reprenant*** de plus belle sur le déclin démographique de l'Europe pour s'emballer enfin sur ***la décadence économique*** de la Wallonie, ***l'irresponsabilité*** des gouvernements successifs, ***les tares*** d'un peuple à la dérive...	***зупинявся*** на мить на принадності тліні, щоб знову завзято ***вдатися до розмірковувань*** про демографічний регрес у Європі й, зрештою, скипівши, ***накинутися з критикою економічної деградації*** Валлонії, ***безвідповідальності*** цілої низки урядів, некерованих ***вад*** нації...
Перелічення	Si nous mangions des écrevisses, il devenait intarissable sur les écrevisses: origine, culture, pêche, saisons, préparations, disparition de l'espèce dans certaines régions...	Якщо ми їли креветки, його знанням із цього предмета не було кінця: походження, розведення, ловля, сезони, приготування, зникнення виду в певних регіонах ішлося про все...
Персоніфікація	Et Célestin, habitué à tenir ce rôle, se contentait, pour toute réponse, ***d'un grognement qui avait pour effet de relancer la machine***...	Селестен, звиклий до цієї ролі, замість відповіді просто ***мугикав, ніби перезапускаючи машину***...
Риторичне питання, риторичне питання	Avait-il trop parlé? En avait-il trop dit pour que, par une sorte de juste retour des choses — juste au sens d'une loi naturelle ***comme celle qui régit le mouvement du balancier*** — il se trouvât à jamais dépossédé de cette parole ?	Авжеж, говорив він багато. Проте чи достатньо багато було сказано для того, щоб назавжди позбутися мови? Неначе закони природи ***повернули назад, мов маятник.***
Метафора	Si Dieu existe, peut-être ne laisse-t-il à l'homme pour s'exprimer qu'une sorte de	Якщо Бог справді існує, можливо, він дав у користування людині ***запас***

	banque de mots qui paraît infinie puisque personne n'arrive à l'épuiser.	***слів***, який здається безмежним тільки тому, що нікому ще не вдавалось його вичерпати.
Персоніфікація	La machine s'était emballée.	Машина працювала, мов несамовита.
Персоніфікація	Et puis, un jour, il eut beau racler le fond, plus ***un mot ne répondit à l'appel.***	І даремно потім шкрябав пусте дно — ***жоден звук не відгукнувся на його заклик.***
Метафора, порівняння	Peut-être avait-il ***usé sa parole comme on dilapide sa fortune.***	Він ***розтратив слова, як інші тринькають гроші.***
Метафора, персоніфікація, іронія	S'il en était ainsi, nous risquions peu d'être atteint du même mal car ***le silence*** forcé, accumulé durant toute notre enfance, ***avait laissé*** notre ***réserve de mots*** à peu près intacte.	Якщо так воно й сталося, то ми, діти, навряд чи мали успадкувати це лихо, бо вимушена ***мовчанка***, накопичена впродовж дитинства, ***залишила*** наші ***словесні запаси*** майже недоторканими.
Риторичне питання, персоніфікація	Mais qui sait ce que ***la vie nous réserve*** ?	Хтозна, що нам ***готує життя***?
Риторичне питання, персоніфікація	N'y a-t-il pas en toutes choses ***un retard à rattraper qui nous pousse à dépasser la mesure*** ?	У будь-якій справі трапляється ***затримка, що змушує часом ступити через межу.***
Епанафора, парцеляція, метафора	***Le sud.*** Nous roulions vers ***le sud.*** À vive allure, ***comme pour rattraper je ne sais quel temps perdu.***	***На південь.*** Ми рухалися ***на південь.*** Дуже швидко, ***наче прагнучи наздогнати втрачений час.***
Персоніфікація	***La route défilait*** à nouveau, droite et plate, ***dépliant*** devant nous son asphalte noir	І знову, ***розстеляючи*** чорний асфальт, перед нами ***плив плаский шлях.***

Метафора, перелічення	***Le silence n'est pas plus monocorde que la nuit*** qui, conjuguée ***à la lune, aux étoiles, au vent, à l'orage, à l'amour, à la peur***, n'est jamais pareille à une autre nuit.	***Мовчанка не одноманітніша за ніч:*** кожної нової ночі ***місяць, зірки, вітер, буря, кохання і страх*** — інакші.
Гіпербола	Ma mère semblait depuis toujours ***porter sur ses épaules la terre entière***	Мені завжди здавалося, **ніби мама носить на плечах цілу планету.**
Метафора	Sa naissance elle-même fut placée ***sous le sceau du drame.***	Навіть народження її скидалося більше на ***драму***.
Градація, персоніфікація	***La guerre, la rudesse de la vie à la ferme, la rigueur de la morale parentale, soudèrent*** les deux sœurs dont la naissance avait uni les destinées.	***Війна, суворе життя на фермі, жорстка родинна мораль об'єднали*** сестер навіть міцніше, ніж спільне народження.
Риторичне питання	Du reste, à quoi bon identifier des filles qu'on ne voyait que par deux ?	А й справді, навіщо вирізняти одну з двох сестер, які завжди ходять разом?
Градація	Elles n'avaient pas assez de ***quatre yeux pour voir***, de ***quatre jambes pour courir*****,** de ***quatre mains pour battre la mesure de la vie***.	Хіба мало їм було на двох ***чотирьох очей, щоби бачити, чотирьох ніг, щоби бігати, чотирьох рук, щоб упоратися з важким життям***?
Анафора, оксюморон, повтор	***Elles*** ne connaissaient du monde que ce qu'en reflétait le miroir de l'autre. ***Elles*** vivaient dans une sorte de ***solitude dédoublée***, ***une solitude*** qui se suffisait à elle-même.	Світ кожна з них знала лише в дзеркалі-відображенні посестри. Близнючки жили наче в самодостатній ***подвоєній самоті.***

Повтор, повтор	Quand l'une ***riait***, l'autre ***riait*** avec elle. Mais quand l'une ***souffrait***, l'autre ***souffrait*** à travers elle.	Коли одна з дівчат ***вибухала сміхом, сміятися починала*** й друга. Коли одна з них ***страждала***, ***катувалася*** через неї й сестра.
Персоніфікація, антитеза	***Le temps de la joie et de la douleur se multipliait*** ainsi par deux.	***Отак радощі й болі помножувались*** на двох.
Градація	Arriva un jour où la séparation se profila à l'horizon: les parents parlaient ***de mariage, de foyer, de progéniture.***	Та одного дня розлука замріла на обрії: батьки заговорили про ***шлюб, господарство, дітей.***
Перелічення	Elles étaient ***belles, légères, secrètes et drôles.***	Близнючки були ***вродливі, прості у поводженні, зовні замріяні та жартівливі.***
Порівняння, іронія	C'est ainsi que, ***telles deux lionnes***, les deux sœurs se mirent à ***chasser le mari*** au beau milieu d'une troupe scoute qui évoluait dans un village proche.	Тож сестрички, ***мов дві левиці***, кинулися полювати на чоловіків у загоні скаутів у сусідньому селі.
Персоніфікація, персоніфікація, парцеляція	C'était un jour de mai, ***le soleil éclaboussait*** la place du village de grandes taches de lumière et ***les cloches*** déchaînées ***redoublaient d'intensité***, quand les deux couples firent leur apparition sur le parvis de l'église. Unis pour le meilleur et pour le pire.	Трапилося це чудової травневої днини: ***сонечко зблискувало*** великими світлими плямами на сільському майдані, весело ***гули дзвони***, а дві пари урочисто вийшли на ганок церкви. Поєднані навіки-віків.
Парцеляція	C'était la règle du jeu. À prendre ou à laisser.	Такі були правила гри близнючок. Погоджуєшся або вибуваєш із гри.

Метонімія, гіпербола	***Plusieurs revues d'architecture s'intéressèrent*** à notre maison qui fut photographiée ***sous tous les angles.***	***Чимало спеціалізованих видань зацікавилося*** нашим будинком — помешкання фотографували ***з різних кутів.***
Метафора, персоніфікація	Les experts y voyaient la solution au ***problème du logement qui faisait rage à l'époque...***	Експерти бачили в ньому альтернативу ***типу житла, що з шаленою швидкістю розповсюджувався тоді...***
Перелічення	Ils louaient surtout l'alliance harmonieuse entre l'économie de notre habitation (un jardin, un garage, un hall d'entrée, une buanderie, une salle de jeux pour enfants) et la préservation de l'intimité des familles (deux salles à manger, deux cuisines, deux salons...).	Зокрема, нахвалювали гармонійне поєднання економного використання життєвого простору (один на всіх сад, один гараж, один хол, одна пральня, одна дитяча кімната для ігор) та збереження приватності кожної родини (дві їдальні, дві кухні, дві вітальні...).
Метонімія	...il fut la marque de mon père et de son amour pour la mythologie grecque revue ***par la langue de Racine***.	...на ньому позначилася любов мого тата до грецької міфології, ***відродженої в творах Расіна.***
Метафора	Nous formions ***une petite tribu*** qui attirait en outre les enfants voisins.	Ми ніби утворювали ***одне маленьке плем'я***, до якого, крім того, долучалися й діти сусідів.
Метафора	C'était le plus souvent la fête.	Наше життя нагадувало невпинне свято.
Перелічення, метонімія, метонімія,	Car mon père, disparaissant plus souvent qu'à son tour, pour ***des missions, congrès et autres voyages professionnels***,	Бо тато зникав значно частіше — ***їздив у відрядження, на конгреси та в інших справах***, легко приймаючи те, що

перелічення, антитеза	***voyait d'un bon œil*** que l'oncle Amédée prît en charge les tâches quotidiennes qu'***une maison réserve en général à l'homme*** : ***tondre la pelouse, remplir la cuve à mazout, remplacer un fusible, circonscrire une fuite d'eau, remplacer une clenche de porte, tous travaux de bricolage*** pour lesquels l'oncle Amédée se révéla ***orfèvre*** là où mon père se déclara d'emblée ***incompétent***.	дядечко Амедей взяв на себе щоденні турботи, ***зазвичай покладені на чоловіка***: ***чистити басейн, заливати паливо в бак, усувати течію в крані, міняти електричні пробки та клямки дверей —*** дядечко Амедей виявився справжнім ***майстром*** у дрібному хатньому ремонті, тоді як тато узагалі був до цієї справи ***непридатний***.
Повтор, катахреза, персоніфікація	Pour moi, ce fut même un second père : ***c'est lui*** qui chaque matin nous engouffrait tous les dix dans sa grosse voiture pour nous conduire à l'école. ***C'est lui*** aussi qui arrachait nos ***dents de lait*** à l'aide d'une horrible pince qu'il sortait de sa trousse à outils et désinfectait à la flamme de la cuisinière. ***C'est même lui*** qui m'apprit à me laver les oreilles, mes parents ayant omis de nous signaler que ***ces orifices aux formes étranges réclamaient eux aussi les vertus*** du savon.	Для мене Амедей був наче другим татом: щоранку ***саме він*** грузив нас до своєї величезної машини та віз до школи. ***Саме він*** виривав нам ***молочні зуби*** жахливим пінцетом, який виймав зі скриньки з інструментами та дезінфікував над вогнем кухонної плити. ***Саме він*** привчив мене мити вуха, адже мої батьки забули повідомити, що ***ці отвори химерної форми також заслуговують на увагу мила.***

Риторичне питання, перелічення	Était-ce pour cette raison qu'elles se montraient intraitables sur ***la question du bruit, du respect de l'intimité, de la répartition de l'espace*** ?	Певно, саме тому вони були рішуче налаштовані проти ***галасу, неповаги до приватного життя та за-зіхання на чужий життєвий простір.***
Метонімія	Trente ans plus tard, elles trouvèrent enfin l'occasion de se disculper en lui proposant leur ***toit*** comme domicile.	Минуло тридцять років і нарешті трапилася нагода виправити помилку, запропонувавши йому притулок під своїм ***дахом***.
Метафора	***Comble de paradoxe***, c'était ma mère et sa sœur Lutgarde que ce mode de vie semblait incommoder.	***Найдивнішим було те, що*** маму й Лютгарде такий триб, вочевидь, дратував.
Градація	Car ayant tout imaginé dans une symétrie parfaite, elles prenaient chacune à leur compte ***tout écart, toute inégalité*** surgissant entre leurs deux ménages.	Адже, замисливши все в ідеальній симетрії, ***будь-які відхилення від взірця***, що час від часу струшували двома родинами, кожна з сестер сприймала, мов власний ґандж.
Метафора	La question des résultats scolaires, par exemple, provoqua chez elles de véritables ***drames de conscience.***	Обговорення шкільних оцінок, скажімо, призводило до кардинальних ***змін у світогляді.***
Метафора	C'est pourquoi j'ai toujours vu ma mère supporter le poids de l'univers.	Мама завжди видавалася мені ніби пригніченою всесвітнім тягарем.
Персоніфікація, метафора	***La brutale maladie*** de mon père ***ne fit que se déposer sur un lit de souffrance*** depuis longtemps préparé.	Несподівана ***татова недуга лягла*** на давно вистелене ***мученицьке ложе.***

Персоніфікація	Je pensais à elle alors que ***les arbres projetaient sur la route leur ombre crépusculaire.***	І поки я думав про маму, ***шлях вкрили темні тіні дерев.***
Персоніфікація	***Les altérations de lumière qui balayaient la voiture, le réveillèrent.***	Його ***розбудило*** грайливе ***проміння, що ніби очистило світлом авто.***
Метонімія	Passée la frontière, nous captions encore ***la Belgique***.	Хоча кордон був позаду, ми досі чули ***бельгійську хвилю***.
Порівняння	Les ondes nous reliaient au pays natal ***comme un frêle cordon ombilical.***	***Мовби хистка пуповина***, звуки пов'язували нас із рідним краєм.
Метонімія, порівняння	***La voix brouillée du journaliste qui semblait nous parvenir à travers un rideau de brume***, ***évoquait...***	***Уривчастий голос журналіста, що долинав немовби з-за густої мли, розповідав...***
Персоніфікація, персоніфікація	***Deux fenêtres donnaient sur*** la place de cette petite ville de province d'où ***seuls quelques bruits parvenaient*** jusqu'à nous.	Два вікна виходили на площу провінційного містечка, але звуки до нас не долинали.
Порівняння	" Monsieur désire-t-il de l'aide? " fit le réceptionniste ***qui ressemblait à Nestor, le maître d'hôtel du château de Moulinsart.***	— Вам допомогти? — ввічливо поцікавився портьє, ***дуже подібний до Нестора, метрдотеля в замку Муленсар***
Метонімія	Je vous donne ***la 137*** et ***la 133*** au premier étage.	Ось, номери ***137-й*** та ***133-й***, на другому повер-сі.
Персоніфікація	***Dans la chambre gagnée par la pénombre***, je trouvai mon père endormi.	***У посутенілій кімнаті*** спав тато.
Персоніфікація, повтор, персоніфікація,	***Je me sentais envahi par une immense lassitude*** qui ne pouvait avoir aucune cause	***Відчувалася страшна знемога,*** що не мала жодної фізичної причини. [...] Ні, йшлося не про

метафора, персоніфікація, персоніфікація, період	physique... Non, ce n'était pas une saine ***fatigue*** produite par ***des heures de marche dans des sentiers de montagne***, qui, le soir venu, ***ferme les paupières.*** Je ressentais une sorte de ***fatigue de l'âme***, celle qui, ***plutôt que de vous assommer, s'installe en vous sans crier gare, puis se propage jusqu'aux confins de l'être***. Cette ***fatigue***, inédite pour moi, contre laquelle il semblait vain de lutter, ***m'emporta***, comme toutes les autres, ***dans le sommeil.***	здорову ***втому***, спричинену, скажімо, ***багатогодинною пішою прогулянкою у горах, від якої увечері злипаються очі.*** Моя ***втома*** була радше ***душевна — замість приспати, вона нишком оселяється у вас і поволі заповнює безкраї обшири душі.*** Досі незнайоме мені нездоланне ***знесилення схопило й понесло*** так само, як інші знемоги — ***до сну.***
Метонімія, персоніфікація	J'imagine la gêne du réceptionniste posté au garde-à-vous, ***un plateau fumant*** à la main, face à deux générations endormies dont ***les souffles réguliers dessinaient dans la nuit de lancinantes parallèles.***	Уявляю збентеження портьє з ***паруючою тацею*** в руках перед двома поснулими поколіннями, чиї ***ритмічні сопіння креслили у ночі два паралельні мотиви.***
Перелічення, персоніфікація	Je ne sais si c'est ***la lumière de la lampe, le raclement de la gorge ou l'odeur d'une viande rôtie qui me tira du sommeil.***	Не знаю, що саме розбудило мене світло від лампи, кахикання портьє чи запах смаженини.
Персоніфікація, гіпербола	***Sa fatigue semblait venir*** de bien ***plus loin encore, d'un temps avant l'existence, ou alors d'une région de l'homme inconnue de lui-même***.	Його втома ніби прийшла з країв набагато дальших, з доісторичної доби або з якоїсь досі невідомої нам частини людини.

Метафора	Il avait peut-être rejoint ***le royaume des enfants*** qui se trouve quelque part du côté du sommeil.	Він наче повернувся до ***царства дитячих мрій***, що межує зі сном.
Метафора	Cette fois, mon père ***refit surface***.	Нарешті тато ***виринув зі сну.***
Риторичне питання, гіпербола	Cet homme est-il le seul être vivant de cet hôtel?	Невже цей дивак єдина жива істота в цьому готелі?
Метафора, парцеляція	Pendant qu'***il s'attaquait aux boutons de sa chemise***, je lui ôtai ses souliers et ses chaussettes. Le pantalon, à présent.	Поки тато ***боровся з гудзиками на сорочці***, я стягував з нього черевики й шкарпетки. Потім штани.
Персоніфікація	Au contraire, la nuit, emmitouflé sous les couvertures, je guettais ses retours tardifs et, quand ***les phares de sa voiture balayaient*** le plafond de ma chambre, soulagé, je pouvais enfin m'endormir.	Навпаки, Я щоночі, скрутившись під ковдрою, чекав на його пізнє повернення, і коли світло фар ковзало стелею спальні, зітхав із полегшенням та засинав.
Повтор, перелічення	Ma mère décrocha le téléphone dès la première sonnerie: oui, tout s'était bien passé, oui, l'hôtel, la ville, tout était parfait, oui, les médicaments, les bleus, les jaunes et les verts, oui, il dort d'un profond sommeil, oui, le téléphone de l'hôtel...	Мама одразу ж взяла слухавку: так, усе добре, авжеж, чудовий готель, мальовниче містечко, аякже, і ліки — синенькі, жовтенькі, зелененькі, так, він вже заснув, дуже міцно, звичайно, я телефоную з готелю...

Метафора	Privés de leur organe, ***les présentateurs nageaient dans le studio***, répandant partout leur belle énergie communicative.	***Ведучі***, наче позбавлені важливого органу, ***плавали студіями*** і розсипали різкі флюїди спілкування.
Гіпербола	J'ai l'impression d'être parti ***depuis des siècles*** et ta voix me semble si loin déjà.	Таке враження, ніби минули століття, і твій голос далеко від мене.

Додаток 2

Кількісне та відсоткове співвідношення засобів художньої виразності, виявлених у розділі «Перший день» роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Назва засобу художньої виразності	**Кількість виявлених одиниць**	**Відсоток виявлених одиниць**
Персоніфікація	73	29.4%
Метафора	50	20.2%
Перелічення	27	10.9%
Порівняння	19	7.7%
Риторичні питання	14	5.6%
Метонімія	11	4.4%
Гіпербола	9	3.6%
Антитеза	8	3.2%
Повтор	7	2.8%
Іронія	7	2.8%
Парцеляція	6	2.4%
Градація	5	2.0%
Анафора	4	1.6%
Оксюморон	2	0.8%
Анепіфора	1	0.4%
Парономазія	1	0.4%
Плеоназм	1	0.4%
Катахреза	1	0.4%
Епанафора	1	0.4%
Період	1	0.4%

Додаток 3

Аналіз перекладу метафор, відібраних з роману

Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Перекладацька трансформація	**Оригінал**	**Переклад**
Калькування	Quand le plat « tomates-crevettes » se détacha comme une oasis de ***ce menu enlisé dans la mayonnaise***, mon père hocha la tête.	І коли з ***меню, загрузлого в майонезі,*** виплили, мов оаза в пустелі, «фаршировані креветками томати», тато нарешті хитнув головою.
Компресія	Sa naissance elle-même fut placée ***sous le sceau du drame.***	Навіть народження її скидалося більше на ***драму***.
Калькування	***La vie est l'épuisement graduel des gestes et des actes***: courir, baiser, marcher, parler, manger, pisser...	***Життя це поступове виснаження жестів і дій:*** бігу, любощів, кроку, мовлення, харчування, випорожнення...
Калькування	***Le cancer est tout autant la prolifération anarchique des cellules que celle du papier*** qui en suit l'implacable progression.	***Рак — це безладне примноження не лише зайвих клітин, а й паперів.***
Калькування	La brutalité du choc et la proximité de la mort avaient donné à son visage ***une beauté lunaire.***	Страшний удар і побачення зі смертю наділили її обличчя майже ***місячною вродою.***
Логізація	Aujourd'hui, j'ai déjà eu ma ***ration d'étoiles.***	На сьогодні ***анестезії*** досить.
Калькування, компенсація	Il y avait ***un mur d'incompréhension entre vous.***	Між вами височіє ***мур взаємонепорозуміння***.

Контекстуальна заміна	Un jour ou l'autre, ***une héroïne de film m'aspirera tout entière par la bouche***.	Одного дня ***яка-небудь кіногероїня просто здує мене, і я зникну.***
Калькування	Elle non plus ne parlait pas — à moins qu'il n'y ait ***un langage des moteurs —*** mais sans elle, ce voyage n'eût été qu'une hypothèse d'école.	Проте автівка також німувала напевно, до неї варто було звертатися ***мовою двигунів***; утім, без авта наша подорож так і залишилася б мрією.
Контекстуальна заміна	Mais les cimes qui hachuraient le ciel, l'occupant ***depuis la nuit des temps***, semblaient nous reluquer comme d'infimes particules prêtes à être avalées.	А втім, верхівки, що розрізали небо ще ***від початку часів***, ніби витріщались на нас, крихітних істот, яких легко могли проковтнути.
Контекстуальна заміна	***Le doublage est un leurre*** car il prétend confondre en une même personne le regard et la voix de deux êtres différents.	***Озвучка — мов плющ***, що сплітає погляди й голоси двох різних осіб.
Експресивація, контекстуальна заміна	***L'air en était rempli de toutes les langues et de toutes les écritures.***	***Усе довкола кишіло різними мовами й письменами.***
Калькування, додавання	Le vent était tombé et le soleil avait abandonné aux ***confins de la nuit*** des traînées incandescentes.	Вітер ущух, і палаючі сонячні смуги визирали ***з далекого окраю ночі.***
Калькування	***Son regard d'eau*** se perdait là, dégringolant sur la pente lisse du néant.	***Водянистий погляд*** губився удалині, ніби зриваючись із ковзких схилів небуття.
Калькування, конкретизація	J'avais envie de m'en remettre ***au ronron rassurant de la voiture***, de la libérer comme on détache un chien de sa	Кортіло розчинитись у ***заспокійливому муркотінні двигуна***, звільнити автівку, неначе відчіпляючи пса від

	laisse: va où tu veux, va où bon te semble.	повідка: їдь, куди хочеш, їдь просто за дорогою.
Контекстуальна заміна, калькування	Et les haut-parleurs de la salle jetèrent en pâture à cette foule ***les flots de cette voix*** qui nous submergèrent comme une vague déferlante, réveillant, au plus profond de mon corps, les larmes qui y dormaient.	І з гучномовців, мов глазур на тістечко, на залу полилися ***розкати голосу***, що захлеснули нас гігантськими хвилями, пробудивши в найглибшому закутку душі давно поснулі ридання.
Калькування	***Toute recommandation d'un médecin se transforme aussitôt en injonction*** à laquelle se soustraire équivaudrait à se rebeller, se mettre hors-la-loi et prendre sur soi les risques du malheur.	***Будь-яка порада лікаря перетворюється на ін'єкцію,*** ухилитися від якої означає збунтуватися, поставити себе поза законом та взяти на себе відповідальність за лихо.
Компресія	Il fallait y croire car ***le doute,*** à l'inverse de l'obstination, ***est une maladie contagieuse*** capable de se propager jusque dans les mécaniques.	Мусив вірити в це, адже, на відміну від впертості, ***сумнів заразний*** і здатен оволодіти навіть машиною.
Калькування	La nuit avait soulevé le chalet de la terre et ***nous flottions dans le ciel noir***, nos visages éclairés par le reflet de la lampe que nous renvoyait la vitre.	Ніч наче підняла шале над землею, і ***ми попливли чорним небом***, а світло лампи, відбиваючись від вікон, осявало обличчя.
Калькування	Je *vis* dans ***un océan de silence.***	*Я пливу* посеред ***океану тиші.***

Додаток 4

Аналіз перекладу порівнянь, відібраних з роману

Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Перекладацька трансформація	**Оригінал**	**Переклад**
Експресивація, контекстуальна заміна	Il parlait ***comme si de rien n'était, comme si***, un beau matin, ***son mutisme s'était envolé.***	Він говорив так, ***ніби нічого не сталося, ніби*** одного дня ***німота зникла, наче лизень злизав.***
Калькування, контекстуальна заміна	Ils s'étaient clos d'eux-mêmes ***comme des vannes qui se ferment une fois le trop-plein atteint.***	Вони заплющилися машинально, ***мов клапани, що зачиняються, щойно ємність наповнено.***
Контекстуальна заміна, підбір варіантного відповідника	À l'évidence le moteur ***souffrait comme souffre un être humain dans l'effort.***	Двигун, вочевидь, ***почувався кепсько, як це буває зі знесиленими людьми.***
Калькування	Moi, j'avançais confiant, ***tel un aveugle guidé par un chien muet.***	Я ж просто довірливо кермував***, мов сліпець, якого вів німий пес.***
Транспозиція, калькування	Il a l'air si ***sage***, ***comme s'il avait apprivoisé son mal.***	***Скидається на маленького мудреця, що зумів приборкати недугу.***
Транспозиція, калькування, контекстуальна заміна	Chez mon père, elle s'était arrêtée à mi-chemin, ***satisfaite, comme ces carnassiers repus qui abandonnent la moitié de leur proie.***	Татова недуга зупинилася на півшляху, ***задовольнившись цим, мов ситий хижак, що залишає половину туші.***
Додавання, експресивація	J'imaginais sa mémoire enfermer une typologie de personnages qu'elle ***ressortait comme des cartes à jouer à***	Я уявив картотеку персонажів ***у сховищах його пам'яті, звідки, мов гральні карти в руках фокусника, щоразу***

	chaque nouvelle rencontre : le médecin, le policier, le juge, l'artisan, le professeur...	***вистрибували нові обличчя***: лікар, поліціянт, суддя, адвокат, учитель...
Калькування	Banquiers, diplomates, hommes d'affaires ***s'étaient partagé cette ville du bord du lac comme des acteurs se répartissent les rôles en vue d'une pièce de théâtre, repoussant les autres vers des terres moins enviables du répertoire.***	Банкіри, дипломати, ділки ***розподілили б між собою це озерне місто так, як актори розподіляють ролі у п'єсі, відштовхуючи невдах до менш спокусливих місць у репертуарі.***
Калькування, транспозиція	Le Haut Commissariat aux réfugiés politiques ***semblait endormi dans le reflet de l'eau comme la villa de Lord Byron.***	Головний комісаріат політичних біженців ***ніби куняв, віддзеркалюючись у воді, мов вілла лорда Байрона.***
Калькування, транспозиція	Je traversai le pont d'où le Rhône prend son élan pour ***se jeter comme un fou*** dans les gorges qu'il a creusées.	Перетнув міст, де Рона розганяється і, ***мов скажена***, кидається у власноруч прорізане гирло.
Калькування, підбір варіантного відповідника	Le jour à peine levé nous offrait la lueur du lac ***comme une page blanche.***	Щойно народжений день розгорнув озерне плесо***, мов чистий аркуш сторінки.***
Калькування	J'avais envie de m'en remettre au ronron rassurant de la voiture, de la ***libérer comme on détache un chien de sa laisse:*** va où tu veux, va où bon te semble.	Кортіло розчинитись у заспокійливому муркотінні двигуна, ***звільнити автівку, неначе відчіпляючи пса від повідка***: їдь, куди хочеш, їдь просто за дорогою.
Калькування	Je suis sorti et j'ai fait quelques pas, question de ***reprendre mes esprits, comme un navigateur***	Вийшов, зробив кілька кроків, ***збираючись із думками, мов самотній***

	solitaire dont le voilier vient de démâter.	***моряк, чий човник щойно втратив щоглу.***
Калькування	Le paysage s'engouffrait dans sa tête pour en ***ressortir*** aussitôt ***comme le vent dans un courant d'air.***	Краєвид провалювався в безодню думок й одразу ***виринав, наче вітер, що змішується з протягом.***
Компресія	Pour ne pas fondre à mon tour, je l'embarquai en catimini dans ma voiture et, prétextant une promenade, ***tel un gangster qui procède à un enlèvement***, je le ramenai à la maison où ma mère nous accueillit avec des cris d'effroi.	Щоб не розтанути остаточно, я нишком посадив тата до машини, заявив персоналу, що їдемо на прогулянку і, ***мов справжнісінький гангстер-викрадач***, відвіз додому, де криками жаху зустріла нас мама.
Калькування, підбір варіантного відповідника, контекстуальна заміна	On entendait la pluie dispensant ses gouttes dans les branches hautes des sapins qui ***résonnaient comme une voûte lointaine.***	Чув, як високо вгорі дощ падає на ялинові гілки, що ніжно ***гудуть, наче баня собору.***
Контекстуальна заміна, калькування, логізація	Les vitres de la voiture s'étaient embuées et l'essuie-glace, ***balayant le parebrise comme un métronome*** qui bat le temps à sa manière, ouvrait devant nous la vue mouillée d'un hublot.	Вітрове скло заліпило брудом, а двірники, ***що, мов метроном, методично його очищали***, дозволяли бачити салон.
Компресія, калькування	Plus tard, ce « je veux qu'on en finisse » n'avait cessé de ***résonner en moi comme un appel dans une chambre d'échos.***	Згодом оте «поклади цьому край» ***відлунюватиме в мені невпинно, мов у реверберatорі.***

Контекстуальна заміна, експресивація, калькування	Cette descente, je la ***fis, comme les coureurs cyclistes,*** en roue libre.	*Я **летів*** униз***, мов велогонщик,*** майже не тримаючись за кермо.
Калькування	Le contact de son corps ***était comme une caresse que l'on ressent à retardement, à peine envolée.***	Контакт з її тілом ***був наче ласкою, яку відчуваєш занадто пізно, щойно вона зникає.***

Додаток 5

Аналіз перекладу персоніфікацій, відібраних з роману Ж.-Л. Утерса «Місце мерця»

Перекладацька трансформація	**Оригінал**	**Переклад**
Компенсація, калькування, контекстуальна заміна	Le soir, il nous invita dans un restaurant où ***le canard et l'oie se disputèrent nos ventres*** que cette équipée avait mis en appétit.	Увечері Базіль запросив до ресторанчика, де ***майстерно засмажені качка і гуска змагалися за нашу прихильність.***
Транспозиція (номіналізація)	Cette ***maison*** nous ***avait*** tous ***vu naître***.	Цей ***будинок бачив народження*** кожного з нас.
Підбір варіантного відповідника, логізація, вилучення	***La voiture s'attaquait à*** des collines rondes et bientôt ***les paysages du Massif central étalèrent*** devant nous ***leurs gros dos pelés.***	***Авто пнулося*** на круглясті горби, і невдовзі ***Центральний масив показав нам свою велетенську гладесеньку спину.***
Підбір варіантного відповідника, логізація	Depuis que ***la télévision s'est emparée de l'événement,*** le Tour de France a cessé de m'intéresser.	Відколи подію ***взялися висвітлювати телевізійники***, у мене зник інтерес до Тур-де-Франс.
Зміна порядку слів, компресія, підбір варіантного відповідника	***Les odeurs,*** qui sait***, le sang même, s'imprègnent, se mélangent, font ensemble ce voyage*** de la nuit où ***les corps lentement chassent*** les relents du jour ***pour se parer*** de la langueur odorante du sommeil.	***Запахи й кров змішуються і разом подорожують ніччю*** — ***тіла поволі женуть*** спертий дух дня і ***огортають*** себе за пашною врочистістю сну.
Контекстуальна заміна	***Le soleil avait gardé au chaud des rayons*** de l'été qu'***il adressait comme des***	***Сонечко*** ще ***припікало*** по-літньому, ***кидаючи*** на людей

	œillades au peuple qui n'en demandait pas tant.	***швидкі грайливі погляди***, хоча такого тепла вони й не просили.
Підбір варіантного відповідника	***La pénombre,*** qui ***envahit*** le parc, le ***vida*** de ses occupants.	***Морок наплинув*** на парк і ***вигнав*** із нього людей.
Контекстуальна заміна, калькування	Mais ***les cimes qui hachuraient le ciel***, l'occupant depuis la nuit des temps, ***semblaient nous reluquer*** comme d'infimes particules prêtes à être avalées.	А втім, ***верхівки, що розрізали небо*** ще від початку часів, ***ніби витріщались на нас***, крихітних істот, яких легко могли проковтнути.
Конкретизація, транспозиція	***La voiture souffrait*** dans ce col qui n'était plus qu'un défilé d'épingles à cheveux. ***Elle soufflait en toussant*** en quête de suppléments d'air.	***Авто задихалось*** на перевалі, що нагадував нашпиговану вказівниками подушку. ***Машина зітхала і кашляла, немов відчуваючи*** нестачу повітря.
Калькування	Il y a des ***yeux qui décochent des flèches***, n'oublie pas.	Бувають ***очі, що відбивають стріли,*** не забувай про це.
Калькування, зміна порядку слів	Ensuite, il y eut ***un silence*** énorme ***qui enveloppa le paysage*** et qui dura près d'une heure pendant laquelle j'eus tout le loisir de disséquer la situation.	***Краєвид накрила могутня тиша;*** це тривало приблизно годину, і за цей час я мав нагоду збагнути, що з нами трапилося.
Контекстуальна заміна	Mais ***les larmes eurent le dernier mot***.	Звичайно, ***сльози стали останнім аргументом.***
Підбір варіантного відповідника	À présent, sur ***cette route déserte qui s'échappait*** de Genève, il avait le même visage prostré que celui que je lui avais connu dans sa	Нині, ***на порожньому автобані, що вирвався із Женеви***, обличчя тата мало такий самий страдницький вираз, як і тоді, у центрі.

	chambre du centre de revalidation.	
Підбір варіантного відповідника	***La voix de mon père traînait***, elle aussi, ***sur des kilomètres de bandes magnétiques stockées*** dans les archives de la Radio-Télévision belge.	***Татів голос також розповзся по кілометрах плівок***, що зберігались у архіві бельгійської радіотелевізійної компанії.
Компресія	***Cette machine n'émettait pas le moindre bruit, pas le moindre souffle,*** ce qui ne la rendait que plus suspecte.	***І хоча прилад був безгучний,*** від цього він не ставав менш підозрілим.
Підбір варіантного відповідника, калькування	***La voiture libérée tanguait de plus belle, elle dansait,*** et ***les freins devaient redoubler d'ardeur*** pour lui éviter la culbute.	***Авто, звільнившись, гойдалося, танцювало,*** тож ***гальма мусили подвоїти пильність***, щоб ми не скотились убік.
Калькування, контекстуальна заміна	***Les noms sont les derniers à quitter le cerveau*** avant l'irrémédiable plongée au fond des mers. Et puis, il y a ***ceux qui y restent accrochés*** pour toujours.	***Імена залишають мозок останніми*** перед невідворотним зануренням на самісіньке дно. А буває, що й ***лишаються до кінця***.
Контекстуальна заміна	***Les aiguilles alors cesseront leur imperturbable rotation*** et nous n'auront plus qu'à jeter nos montres aux orties.	***Спиниться вічний біг стрілок***, і муситимемо викинути годинники на смітник.
Підбір варіантного відповідника	***La rivière lèche*** les ponts et ***les fermes s'enfoncent*** dans des nappes boueuses.	***Річка цілує*** мости, а ***ферми занурюються*** в мочаруваті круговиди.
Компресія, калькування, контекстуальна заміна	***La pluie s'est mise à tomber*** et ***l'essuie-glace chasse l'eau,*** qu'au rythme des battements de cœur, ***il envoie***	***Почався дощ***, і ***двірники женуть зі скла воду***, що, стікаючи в ритмі серцебиття, всотується у нетрі землі.

	se répandre dans les entrailles de la terre.	

RÉSUMÉ

Notre étude porte sur les particularités du discours de voyage envisagé comme un phénomène complexe à la fois artistique et communicatif. Le ***but*** de cette recherche est d'identifier les spécificités génériques et stylistiques du discours de voyage à partir de l'analyse du roman « *La place du mort »* de Jean-Luc Outers, en mettant l'accent sur les moyens d'expressivité littéraire qu'il mobilise, ainsi que sur les particularités de leur reproduction dans la traduction ukrainienne réalisée par Ivan Riabtchiy.

Ce but conduit aux ***objectifs*** suivants : définir les caractéristiques génériques et stylistiques du discours de voyage ; analyser les approches théoriques des notions de « moyens d'expressivité artistique », de « trope » et de « figure rhétorique » ; identifier les principales stratégies et transformations traductologiques mises en œuvre lors de la traduction des moyens d'expressivité artistique ; relever les procédés expressifs dominants dans le roman « La place du mort » de J.-L. Outers ; analyser les procédés de traduction de la métaphore, de la comparaison et de la personnification dans la version ukrainienne.

La *pertinence* de cette recherche réside dans la nécessité d'approfondir l'étude des modalités de transposition des unités stylistiquement marquées dans le contexte de la communication interculturelle. L'étude du discours de voyage demeure relativement peu développée dans le cadre des recherches traductologiques franco-ukrainiennes, en particulier lorsqu'il s'agit de textes littéraires et non de simples récits de voyage ethnographiques ou mémoriels.

Les ***méthodes de recherche*** utilisées comprennent l'analyse descriptive, méthode comparative et l'analyse sémantique.

L'***objet*** de ce travail sont les procédés stylistiques caractéristiques du discours de voyage, tels qu'ils se manifestent dans le roman « La place du mort » de J.-L. Outers et dans sa traduction ukrainienne réalisée par Ivan Riabtchiy. Le corpus comprend l'intégralité du roman (215 pages), dont 230 segments ont été sélectionnés pour leur valeur

stylistique, illustrant notamment l'usage de métaphores, de comparaisons et de personnifications dans les deux versions.

Sur le plan théorique, cette recherche contribue à une meilleure compréhension des spécificités génériques et stylistiques du discours de voyage, tout en enrichissant les réflexions sur la traduction littéraire dans le couple linguistique français–ukrainien. Les résultats peuvent être utilisés dans l'enseignement de la traductologie, de l'analyse du discours littéraire et de la stylistique comparée. Ils offrent également une base pour des travaux ultérieurs sur la transmission de l'expressivité littéraire en contexte interculturel.

Dans le ***premier chapitre*** de notre mémoire de licence, nous avons examiné la nature hybride du discours de voyage. Il est établi que ce type de narration se distingue par une configuration chronotopique singulière, une fragmentation structurelle marquée, une forte charge réflexive et un style expressif soutenu. Ces caractéristiques rendent sa traduction particulièrement délicate, car elles impliquent non seulement une restitution linguistique, mais aussi une transposition des structures perceptives et culturelles propres à l'auteur. Le discours de voyage, envisagé comme objet interdisciplinaire, se situe ainsi au carrefour de l'imaginaire spatial, de la subjectivité narrative et de la construction identitaire.

Dans le ***deuxième chapitre***, nous nous sommes concentrées sur l'étude des fondements linguistiques et traductologiques de la transposition des figures de style dans un contexte de traduction littéraire. En mobilisant les notions de trope et de figure rhétorique, l'analyse met en lumière les procédés de transfert les plus courants, notamment le calque, l'équivalence fonctionnelle, la métaphorisation secondaire ou encore la démétaphorisation. Le traitement des métaphores, comparaisons et épithètes métaphoriques fait l'objet d'une attention particulière. Le choix des stratégies de traduction — qu'il s'agisse d'une approche domestiquante ou étrangéisante — repose sur une évaluation du degré de lisibilité des images dans la langue cible, tout en tenant compte des contraintes stylistiques et culturelles. Ce volet de l'étude met ainsi en évidence la

tension constante entre fidélité à l'intention stylistique de l'auteur et adaptation à l'horizon d'attente du lecteur cible.

Le ***troisième chapitre*** de la recherche est consacré à l'analyse de l'idiostyle de Jean-Luc Outers et aux modalités de sa traduction en ukrainien. L'étude détaillée des ressources expressives du roman révèle la prédominance d'une métaphorisation dense, de personnifications, de parcellisations syntaxiques et d'effets d'ellipse.

Nous avons conclu que les choix traductifs effectués par Ivan Riabtchiy illustrent une grande souplesse interprétative, combinant des procédés de calque, de déplacement syntaxique, de compression ou d'adaptation stylistique, ce qui lui permet de restituer les principaux traits de l'idiostyle de l'auteur tout en assurant la fluidité et la lisibilité du texte traduit. L'analyse confirme que la traduction du discours de voyage requiert une compétence à la fois linguistique, littéraire et culturelle, ainsi qu'une capacité à décrypter la fonction stylistique de chaque unité marquée.