

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**

**Навчально-науковий інститут філології**

**Кафедра теорії і практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова**

**ОБРАЗ УКРАЇНИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ  
ПРОЗІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ У  
ПЕРЕКЛАДІ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ  
«ПРОЙТИ КРІЗЬ ЧОРНОБИЛЬ» ГАЛІ АККЕРМАН ТА  
«УКРАЇНА, 1933 РІК. ГОЛОДОМОР» ПИЛИПА Й АННИ-МАРІЇ  
НАУМ'ЯКІВ**

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ОС «магістр»  
здобувачки другого рівня вищої освіти  
2 року навчання  
Галузь знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури  
(переклад включно), перша – французька  
ОНП «Загальний і галузевий усний та письмовий переклад  
з французької та англійської мов»  
**Разживіної Поліни Євгеніївни**

Науковий керівник:

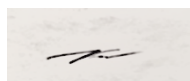
доцент, кандидат філол. наук **Саєнко С.Г.**

Рецензент:

професор, доктор філол. наук **Смущинська І.В.**

«Допущено до захисту»  
Протокол засідання кафедри  
теорії і практики перекладу  
романських мов імені Миколи Зерова  
Протокол № 9 від 25.05.2023

Завідувач кафедри проф. **Ірина СМУЩИНСЬКА**



## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	7
1.1. Документальна проза як поєднання об'єктивної дійсності та суб'єктивного досвіду автора й її перекладацькі стратегії.....	7
1.2. Об'єктивні засоби зображення достовірності та образності художньо- документальної прози .....	13
1.2.1. Особливості культурно забарвленої лексики та її відтворення у перекладі.....	16
1.2.2. Реалії як перекладознавчий виклик.....	18
1.2.3. Власні назви як частина культурно маркованої лексики та труднощі їхнього перекладу.....	23
1.3. Суб'єктивні засоби відтворення стилістичного образу у перекладі для відображення авторського бачення.....	25
1.3.1. Синтаксичні засоби створення образності та підсилення експресивності тексту .....	27
1.3.2. Стилiстичні фігури як невід'ємна частина створення образу.....	33
Висновки до розділу 1.....	41
РОЗДІЛ 2. ЗОБРАЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ФРАНКОМОВНОМУ ТЕКСТІ .....	44
2.1. Перекладацькі стратегії перенесення українського контексту у франкомовне середовище за допомогою реалій.....	44
2.2. Особливості перекладу власних назв як маркерів приналежності до певної культури.....	61
2.3. Синтаксичні особливості стилю автора та шляхи їхнього перекладу.....	70
2.4. Способи відтворення стилістичних засобів для створення художнього образу у мові перекладу.....	80
Висновки до розділу 2.....	92
ВИСНОВКИ .....	95

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	99
RÉSUMÉ .....	110

## ВСТУП

**Темою** цієї магістерської роботи є «Образ України у французькій документальній прозі та особливості його відтворення у перекладі на матеріалі творів «Пройти крізь Чорнобиль» Галі Аккерман та «Україна, 1933 рік. Голодомор» Пилипа й Анни-Марії Наум'яків». Дослідження стосується *галузі* перекладознавства, зокрема проблематики літературного перекладу документальних романів.

Робота складається з **двох розділів**: перший формулює теоретичну базу практичного дослідження, а другий націлений продемонструвати практичне застосування результатів попередньої частини на конкретних прикладах французької літератури та їхніх українських перекладів.

**Матеріалом** праці є твір Галі Аккерман «Пройти крізь Чорнобиль», що був опублікований 2016 р. у Франції видавництвом «Première Parallèle» та перекладений Петром Тарашуком 2018 р. для видавництва «Либідь», та твір Пилипа та Анни-Марії Наум'яків «Україна, 1933. Голодомор», виданий 2017 р. в «Les Éditions Bleu & Jaune» та перекладений Євгеном Марічевим 2021 р. на замовлення «Фоліо». Обидва українські переклади були здійснені за підтримки Програми сприяння видавничій справі «Сковорода» Посольства Франції в Україні.

**Актуальність** дослідження зумовлена відсутністю перекладознавчих праць про спільні та відмінні риси зображення української картини світу у французькій документальній літературі та в її українських перекладах, а також про те, наскільки український переклад віддзеркалює французьке бачення України та в чому полягають його особливості.

**Мета** цього дослідження полягає в тому, щоб проаналізувати образ України та зображення її двох великих трагедій у французькій літературі, надати стислий огляд лексичних, синтаксичних та стилістичних засобів формування ключових концепцій даних творів та детально дослідити способи їхнього відтворення в українських перекладах.

**Завданнями** цієї роботи є:

- виокремити основні особливості документальної літератури, що мають безпосередній вплив на процес її перекладу, а також показати вплив особистості автора на стратегії перекладача його твору;
- розглянути об'єктивні та суб'єктивні засоби відтворення літературного образу у перекладі, представлені у творах реаліями, власними назвами, афективними синтаксичними засобами та фігурами за схожістю;
- дослідити залишки пострадянського впливу русифікації україномовного простору та історичної російської постімперської традиції при перекладі української культурно забарвленої лексики та власних назв французькою мовою та прослідувати способи їхнього відтворення українською;
- ідентифікувати індивідуальні техніки створення літературних образів та дослідити шляхи їхнього перекладу;
- проаналізувати конкретні перекладацькі рішення при відтворенні особливостей обох творів.

**Об'єктом** цього дослідження є віддзеркалення бачення України очима французьких авторів документальної літератури та особливості його відтворення в українському перекладі. **Предмет** роботи полягає в дослідженні перекладів творів «Пройти крізь Чорнобиль» та «Україна, 1933 рік. Голодомор».

Під час цього дослідження було використано такі **методи**, як дедуктивно-індуктивний, метод зіставлення оригіналу та перекладу, перекладознавчий аналіз, методи лексико-семантичного, граматично-синтаксичного та стилістичного аналізів з метою цілісного дослідження різнотипних явищ, метод компонентного аналізу.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що запропонований дослідницький матеріал може бути використаний під час проведення практичних занять з редагування сучасних публіцистичних текстів при підготовці студентів перекладознавчих освітніх програм «бакалавр» та «магістр» в якості ілюстративного матеріалу з метою дослідження перекладацького інструментарію для відображення бачення світу оригінального тексту в

українському перекладі. Практична база роботи може також бути початковим етапом майбутнього дослідження особливостей перекладу зображених українських історичних трагедій у французькій літературі з огляду на перебіг Російсько-української війни та на переорієнтацію Європи і Франції на українську оптику та вивчення України як нової цивілізації, відкинувши російські постімперські наративи.

## РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### 1.1. Документальна проза як поєднання об'єктивної дійсності та суб'єктивного досвіду автора й її перекладацькі стратегії

Документальна проза є надзвичайно популярним різновидом літератури, який ще не було достатньо систематизовано у ХХІ ст., оскільки цей феномен перебуває у процесі плідного дослідження. Про це свідчить насамперед множинність найменувань цієї літературної ланки: «художньо-документальна проза» [35], «документальна література» [39; 45], «документалістика» [8], «non-fiction» [3; 39], «нон-фікшн» [4], «нефікційна література» [42], «нефіктивна література» [3], «література факту» [36], «фактуальна оповідь» [42], та ін. У франкомовному середовищі цей вид літератури переважно називають «non-fiction» (нон-фіксьйон) [83], «*littérature non fictionnelle*» (нефікційна література) [42], «*littérature factuelle*» (фактуальна література) [88], «*littérature documentaire*» (документальна література) [91]. На українському просторі з'являється дедалі більше перекладів документальної прози, зокрема з французької мови. Українська наукова спільнота зосереджує документальну літературу насамперед на автобіографії та особистих спогадах, натомість французькі дослідники дедалі частіше виокремлюють «*témoignages*» (свідчення) [59; 83; 88; 91] як окремий жанр або піджанр нефікційної прози, що містить розповіді очевидців трагічних подій.

Художньо-документальна література висвітлює дійсність та окреслює людей, явища, події та епохи нашого світу, тому автори нефікційної прози використовують пам'ять, досвід, спостереження та аналіз для проведення свого дослідження [39, с. 131]. Цей напрям літератури може синтезувати в собі різні стилі (художній, публіцистичний, офіційно-діловий, науковий, розмовний тощо). Також, на думку В. Симана, документально-художня проза поєднує і різні функції: психологічну (змушує читача вірити у зображувану реальність), аналітичну (закликає читача аналізувати дійсність), інформаційну (інформує читача про події та явища), естетичну (містить художню цінність) [35, с. 70].

О. Галич, один із провідних українських дослідників художньо-документальної літератури, визначає термін «документалістика» як «літературу, що базується на реальних історичних документах та фактах» [8, с. 1]. Документально-художня проза містить декілька основних характерних ознак: фактологічність, суб'єктивність, ретроспективність, двоплановість, концептуальність.

Факт і достовірність є одними з ключових характеристик документальної прози, оскільки сюжет твору висвітлює реальні події та існуючих осіб. Деякі дослідники виокремлюють існування «документальної домінанти», тобто «відтворення атмосфери доби, відповідність зображуваного реальним подіям і документальним фактам» [36, с. 2]. Водночас, зобов'язання відобразити абсолютну правду у питаннях, що стосуються реальних подій, явищ та осіб, вимагає від автора здійснювати детальне дослідження обраної тематики, працювати з документами, публікаціями, інтерв'ю тощо. Варто зазначити, що факт не є «недоторканим» у літературі: автор працює із дійсністю, підбираючи окремі факти або навіть їхні певні грані та розташовуючи їх в конкретному порядку [45, с. 93–94]. Це сприяє створенню фрагментарності нефікційного твору, що є іншою ознакою художньо-документальної прози. Г. Аккерман та П. та А.-М. Наум'яки формують свою розповідь навколо історичних подій — аварії на ЧАЕС у 1986 р. та Голодомору 1932–1933 рр. На початку «Пройти крізь Чорнобиль» авторка подає детальну карту зони відчуження, обидва документальні твори містять цитати із документів та статистик, передають пряму мову очевидців подій та низки фахівців, містять численні посилання на наукові джерела тощо. Якщо «Пройти крізь Чорнобиль» має структуру розповіді авторки, яка описує свій досвід опрацювання теми, свою подорож до зони відчуження, спілкування з її мешканцями і поділяється на умовні епізоди з глобальної картини Чорнобильської аварії очима Г. Аккерман та її співрозмовників, то в творі «Україна, 1933 рік. Голодомор» розділи чітко структуровані (особиста розповідь батька авторів, хронологія геноциду, свідчення жертв трагедії тощо), а останній розділ, «Свідчення людей, що

пережили трагедію», поділяється на окремі підрозділи з обов'язковим зазначенням ім'я свідка, його року народження та місця тогочасного проживання. Збереження історичної достовірності є надзвичайно важливим і під час перекладу, а досвідчені перекладачі намагаються перевіряти усі відповідники назв історичних подій, епох, відтворення імен тощо.

Варто також зазначити про особливості зображення української картини світу у франкомовному середовищі. З огляду на історичні передумови, переважно до Помаранчевої революції, Україна сприймалася французьким суспільством як частина СРСР та згодом РФ. Проте, кардинальні зміни у геополітичній ситуації України відбулися саме після Революції Гідності, коли українське бачення світу зміцнило свої позиції у французькому дискурсі. Україна стала асоціюватися із свободою, демократією, боротьбою громадянського суспільства за свої права та європейські цінності. Проте, В. Літяга у своїй дисертації 2018 р. зазначає про переважно негативне сприйняття української політики у Франції: до України найчастіше застосовувались концепти «корупція», «реформи», «олігархи» та «політична криза» [24, с. 140]. Також станом на 2017 р. виокремлювались такі основні характеристики України у французьких ЗМІ, як європейськість, активність громадськості, суспільні дискусії та кризи [34, с. 185]. Натомість, у 2023 р. Україна сприймається французьким суспільством доволі позитивно: Франція захоплюється мужністю українців, боротьбою за свободу і демократію, солідарністю та згуртованістю нації, перспективами економічного розвитку та майбутнім вступом до ЄС та НАТО. Франція нарешті відкриває для себе українське бачення світу і відкидає радянські та російські міфи, підкріплені пропагандою. В питаннях Голодомору та Чорнобильської катастрофи нарешті подається українська оптика: Голодомор визнають організованим російськими комуністами геноцидом проти українського народу, а трагедію на ЧАЕС асоціюють із передусім Україною замість всього СРСР.

Факти становлять основу художньо-документальних творів, але автор не здатен до повної об'єктивності, оскільки обирає окремі факти в залежності від

суб'єктивних факторів. Нефікційний твір містить суб'єктивний голос автора, який подає реальність після особистого осмислення подій та явищ. Дослідниця О. Колінько окремо наголошує на психологічному та філософському складових таких творів [18, с. 76]. Однак, М. Варикаша наголошує на суб'єктивному характері пам'яті, яка фіксується в документальному творі, оскільки автор може випускати певні деталі та надавати деяким елементам емоційного забарвлення [4, с. 61]. Автор може також описувати не лише власну позицію, а й оцінку свідків, чиї розповіді наводяться у творі. Дійсно, обидва нефікційні романи відображають суб'єктивну позицію їхніх авторів: Г. Аккерман засуджує радянську владу у трагедії на ЧАЕС, співчуває своїм співрозмовникам, подає власні філософські роздуми та осмислює пережите; П. та А.-М. Наум'яки глибоко переживають геноцид українців, оскільки їхній власний батько став жертвою Голодомору і дивом зміг вижити, а також співпереживають досвіду очевидців, водночас обурюючись реакцією французького суспільства на Голодомор та на ставлення СРСР до українців загалом. Саме завдяки суб'єктивності автора, тобто його власному досвіду та особистості, створюється інша ознака документальної літератури — концептуальність, тобто «образне втілення письменником у своєму творі певного погляду на дійсність» [36, с. 7]. Також документальна проза, на думку О. Фурат, передає «колективний досвід пережитого» [39, с. 132]. Завдяки широкому тлу обох творів із залученням багатьох свідків, описується колективна пам'ять жертв трагедій та їхніх нащадків, а також передається наступним поколінням та іншим суспільствам, в даному випадку, франкомовним. Обидва твори містять автобіографічні елементи та біографічні фрагменти жертв обох трагедій. Кожен автор має свою оптику на певні явища на основі власних знань та досвіду, до якого також варто додати суб'єктивний погляд опитуваних свідків подій, що необхідно враховувати і при перекладі.

Окремо слід зазначити про важливість особистості автора у своєму документальному творі.

Г. Аккерман народилася в СРСР і має єврейське етнічне походження та виховувалася у відповідних традиціях. Вона переїхала до Франції у 1984 р. і вважається експерткою з «пострадянського простору». Г. Аккерман досліджувала Чорнобильську катастрофу понад 20 років, переклала відомий роман С. Алексієвич «Чорнобильська молитва. Хроніка майбутнього», консультувалася з багатьма фахівцями, стала співзасновницею платформи «Європейський Форум для України», створила тематичну виставку у Барселоні «Був колись Чорнобиль», а також написала роман «Чорнобиль: повернення до катастрофи» (*Tchernobyl : retour sur un désastre*) та «Пройти крізь Чорнобиль». У 2009 р. авторка відвідала зону відчуження та опублікувала свої враження і свідчення очевидців у творі «Пройти крізь Чорнобиль». Водночас Г. Аккерман зосереджує свої зусилля на викритті сучасного російського політичного режиму в очах західного світу, при цьому продовжуючи підтримувати Україну та озвучувати українську позицію на міжнародній арені. З початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну вона опублікувала дві праці: «Висвітлення України: досьє під керівництвом Галі Аккерман» (*Lumière sur l'Ukraine : dossier dirigé par Galia Ackerman*) та «Чорна Книга Владіміра Путіна» (*Livre Noir de Vladimir Poutine*) у співавторстві.

П. та А.-М. Наум'яки — діти українця та французьки, що зростали і формувалися як особистості у Франції, а згодом переїхали до США та Канади. Їхній батько, В. Наум'як, є вихідцем з України, що дитиною пережив Голодомор та під час німецької окупації потрапив на захід як оstarбайтер, залишившись у Франції після війни від страху потрапити в ГУЛАГ. Батько з самого дитинства розповідав їм про свою країну, а згодом і про пережиті події 1932–1933 років, навчав їх української мови та історії. Для П. та А.-М. Наум'яків написання книги про Голодомор мало виняткове значення, адже вони прагнули розповісти світові про геноцид українців, але й також полегшити біль окремих свідків і допомогти своїй сім'ї «назавжди розпрощатися з численними стражданнями і недомовками» [110, с. 26]. Зростаючи у Франції, вони бачили упереджене ставлення французького суспільства до українців як до окремої нації та навіть до

самого факту геноциду. Попри перебування в кардинально іншому середовищі, ще з дитинства вони знали, що їхній батько походив із України та самі просили його навчити їх української мови [104]. Декілька разів під час «перебудови» вони втрюх приїздили в УРСР, а в 2006 р. вони разом із батьком відвідали його рідне село Соболівка побачити на власні очі минуле В. Наум'яка та власне коріння, а також розпитали очевидців про трагедію Голодомору. Саме ці історії знайшли своє віддзеркалення у творі. Сьогодні П. Наум'як є активним діячем української діаспори, головою асоціації HGIR (Голодомор — Група інформації та досліджень), автором «Базової граматики української мови»; водночас А.-М. Наум'як відвідувала українські студії в Паризькому інституті східних мов та бере активну участь в діяльності української діаспори в Канаді. Від початку повномасштабного вторгнення обидва займаються волонтерською діяльністю і допомогою українцям. Отже, особиста залученість авторів та їхній світогляд формують власне літературний твір та мають певний вплив на стратегію його перекладу.

Оскільки автор змальовує події, що вже відбулися, специфічною умовою нефікційної літератури є ретроспективність. Вона також часто породжує двоплановість оповіді, тобто сьогодення автора та минулі події. Г. Аккерман поєднує сучасність, що складається з декількох років, оскільки авторка мала розмови зі спеціалістами та декілька разів подорожувала до зони відчуження, та минуле, безпосередні події 1986 р. та їхні наслідки. П. та А.-М. Наум'яки також описують Голодомор та суміжні події разом із сучасністю авторів, навіть формуючи третій часовий план — перебування їхнього батька у Франції від післявоєнного періоду до краху СРСР та, відповідно, роки свого життя у Французькій Республіці.

У нефікційній прозі важливі не лише історичні події, а й спосіб їхнього представлення [39, с. 131], оскільки факти потребують певного обрамлення для справлення належного ефекту на читача, що важливо зберігати і в перекладі твору. Тому автор використовує різноманітні прийоми побудови оповіді, художні засоби та стилістичні прийоми для розкриття певного явища,

зображення власної перспективи, надання деталізованого опису тощо. На думку Х. Рутар, «література допомагає актуалізувати спогади, наративізуючи їх» [32, с. 189]. Саме обробка наявних фактів і стилістичні засоби становлять естетичну складову нефікційних творів. Оповідач намагається розповісти свою історію якомога зрозуміліше, а не вплинути на емоції читача, етичність свідка у вигляді достовірності таким чином формує і естетику твору [88, р. 16]. Більше того, М. Варикаша підкреслює, що «критерії художності і документальності визначаються як автором, так і читачем», оскільки автор наділяє твір певними образами та естетизує його, може навіть «ховатися під масками», але читач особисто визначає ступінь естетики і поетичності тексту [3, с. 36]. Текст П. та А.-М. Наум'яків має характерний авторський стиль через їхнє глибоке емоційне споріднення з тематикою твору, також вони подають точний виклад історій свідків. В свою чергу Г. Аккерман є також журналісткою за фахом, тому її власний стиль тяжіє до художності разом із притаманними їй стилістичними прийомами та особливим поєднанням різних історій та поверненням до власних спогадів.

Отже, художньо-документальна проза має свої закони та особливості, які варто враховувати при перекладі. «Пройти крізь Чорнобиль» та «Україна, 1933 рік. Голодомор» належать до цієї ланки літератури, оскільки їм притаманна ця специфіка. З огляду на опис обох творів, об'єктивне в нефікційних романах є таким самим важливим, як і суб'єктивне, разом із іншими пов'язаними з цими концепціями особливостями.

## **1.2. Об'єктивні засоби зображення достовірності та образності художньо-документальної прози**

Документальність відтворюється в літературі за допомогою об'єктивних засобів: правдивого відтворення фактів у творі, коректного відображення власних імен, назв, топонімів, культурних явищ тощо. «Пройти крізь Чорнобиль» та «Україна, 1933 рік. Голодомор» є художньо-документальними

творами, що містять свідчення очевидців про певні трагічні події. Французькі дослідники виокремлюють такий жанр літератури, називаючи його літературним свідченням (*témoignage littéraire*). Сам французький термін «свідчення» відсилає до судової лексики, оскільки, як вважають дослідники нефікційної літератури Ф. Детьо і Ш. Лакост, «літературне свідчення є “судовим актом”, воно має підготувати ґрунт для того, щоб трибунал історії міг винести свій вирок на основі задокументованих фактів, воно має не лише показати правду, а й довести її правдивість» [59, р. 6–7]. Так, читачі беруть безпосередню участь в цьому, оскільки, на думку Ф. Растье, свідки, що вижили, звертаються до них як до суддів [83, р. 10]. Основна функція літературного свідчення зумовлюється етичною складовою жанру: замість того, щоб викликати певні емоції в читача, свідок передусім формулює свою розповідь так, щоб вона була повністю зрозумілою для аудиторії [88, р. 16], а також для того, щоб зафіксувати свій пережитий досвід у письмовій формі, щоб відчутти моральне полегшення, тощо. Таким чином, сам літературний твір може перетворитися на історичний документ за умови подання достовірної правди, навіть з урахуванням суб'єктивного досвіду оповідача.

Заслуговує на увагу думка нідерландських науковців А. Спессенс і Т. Тореманс, які вважають, що при перекладі літературне свідчення зазначає певним чином змін і втрат, в першу чергу через те, що йдеться про «оригінальний, інтимний досвід насилля, який неможливо повноцінно передати» [91, р. 131]. Перекладач також повинен зважати на етичні особливості тексту, оскільки йдеться про травматичний досвід свідків.

Оскільки трагічні події, що становлять основу літературного свідчення, відбуваються в певний історичний момент та в певному географічному регіоні, етнолінгвокультурологічний аспект твору є його невід'ємною частиною. Культурно забарвлені мовні одиниці зберігають достовірність і об'єктивність художньо-документального твору, створюють характерне історичне тло та передають задум автора, але й також сигналізують читачеві про приналежність тексту до певної культури та конкретного суспільства. До таких одиниць належать власні імена, назви, топоніми, історичні назви та реалії. Обрані твори

висвітлюють дві українські трагедії — Чорнобильську катастрофу 1986 р. та Голодомор 1932–1933 рр.

Проблеми атомної енергетики є надзвичайно важливими і актуальними у сучасній Франції, і тому катастрофа в Чорнобилі з її наслідками стала надзвичайно резонансною і мала величезний розголос у країні. Однак, вона сприймалася у Франції скоріше як радянська, навіть радянсько-російська, а не українська трагедія. Після відновлення Незалежності України французькі вчені дедалі більше почали фокусуватися на українській складовій. Голодомор відбувався в інші часи, коли ліві політичні партії вперше прийшли до влади у Франції, тому дії радянської влади не засуджувалися французькою елітою з політичних міркувань. Натомість, французькі вчені почали цікавитися Голодомором лише у 1980-х рр., припускаючи наявність природного чиннику масових смертей, «стихійне лихо». Однак з 1990-х рр. Франція почала змістовно досліджувати Голодомор, і дедалі більше дослідників визнають його як геноцид українського народу [12, с. 12–13], чому сприяла поява України як незалежної держави. Як правило, до 1991 р. французи не відокремлювали Україну від СРСР та Росії. П. та А.-М. Наум'яки розповідають про численні приниження та знущання через їхнє українське походження, про атмосферу «заперечення України, заперечення голоду — його не могло бути, позаяк України й українців не існувало; заперечення комуністичних злочинів — голод у СРСР був неможливий, оскільки життя в Росії було щасливе, а росіяни були нашими союзниками проти Гітлера» [110, с. 65].

Перекладаючи художньо-документальну прозу, в найбільш досконалих перекладах враховується контекст, ідентифікується культурний код першотвору та відтворюється зі збереженням змісту та форми, у зрозумілому вигляді для цільової аудиторії з відмінною культурою. На думку О. Павленко, цього можна досягти завдяки подоланню меж неперекладності [31, с. 205]. Перекладач намагається занурити читача в епоху та згадані ним події, помістити його в інше культурне середовище.

### **1.2.1. Особливості культурно забарвленої лексики та її відтворення у перекладі**

Однією з особливостей художньо-документальної літератури є її невід'ємний зв'язок із позамовною реальністю, оскільки вона є її об'єктом дослідження. Франко-канадські дослідники Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне визначають металінгвістичну складову як зв'язки соціальних, культурних та психологічних явищ із мовними структурами [98, р. 259]. Саме такі елементи відіграють чи не визначальну роль у створенні образу художньо-документальної прози, оскільки вона ґрунтується на основі реальних подій та суспільств, які мають характерні риси та унікальне бачення світу. Тому перекладаючи тексти з культурно забарвленими елементами, перекладачі намагаються зважати на контекст твору, щоб забезпечити адекватність перекладу та не викривити зміст. Культурно забарвленими елементами тексту є насамперед реалії, власні імена, інтернаціоналізми, регіональна лексика, діалектизми, фразеологізми тощо [41, с. 35].

На думку провідного фахівця П. Ньюмарка, переклад базується на трьох дихотоміях: іноземній та рідній культурах, мовах оригіналу та перекладу, особистості письменника та перекладача, де над усім цим процесом знаходиться читач кінцевого твору [77, р. 62]. Таким чином, переклад є міжкультурним та міжмовним спілкуванням, де перекладач як посередник має на меті розпізнати культурні маркери у тексті та вдало їх відтворити, враховуючи особливості своєї цільової аудиторії. Натомість читач, що бере до рук перекладений твір, тим самим показує свою готовність прийняти чужий, іноземний контекст [72, р. 18]. Переклад залежить не лише від мовних компетенцій перекладача, а й від інтертекстуальних, психологічних та наративних [61, р. 13]. Як влучно зауважив У. Еко, «переклад стосується інтерпретації двох текстів двома різними мовами» [61, р. 14]. Тому при відтворенні твору у перекладі відбувається взаємодія двох різних культур, а перекладач намагається не лише передати зміст, а й оформити його у вдалій формі для цільової аудиторії.

Переклад культурно маркованих елементів вимагає спершу визначення стратегії перекладу. В перекладознавстві існують дві глобальні тенденції — це очуження, або форенізація, та одомашнення, або доместикація. Перша стратегія орієнтується на культуру вихідної мови, занурюючи читача перекладу у світ оригіналу, натомість друга адаптує текст під цільового читача перекладу. У. Еко зауважує, що в деяких випадках форенізацію та доместикацію плутають із модернізацією та архаїзацією, коли йдеться про іншу історичну епоху у тексті, аніж теперішня, проте ці дві опозиції знаходяться в різних площинах і можуть поєднуватися між собою [61, р. 28]. В західній традиції впродовж ХХ ст. стратегія доместикації вважалася переважно коректнішою для перекладу та чи не єдиною можливою, оскільки читач повинен був розуміти контекст і позамовну дійсність твору, найкращим рішенням вважалось адаптувати текст під реалії цільової аудиторії. Однак, у 1995 р. американський науковець Л. Венуті актуалізував це питання в західному перекладознавстві. На його думку, переважна більшість перекладів вважалася прийнятною і друкувалася у США лише тоді, коли вони читались «як оригінал» [97, р. 1] і не мали жодних ознак іншомовного та іншокультурного тексту, щоб не створювати читачеві дискомфорт. Також після Другої світової війни англійська стала найбільш перекладеною мовою у світі, проте англійською перекладалося небагато текстів, що сприяло закріпленню статусу панівної культури і відкидання форенізації при перекладі [97, р. 14]. Для Л. Венуті доместикація, яку він називає «досконалістю» тексту (fluency), — неправильний вибір, оскільки таким чином перекладач створює ілюзію прозорості «досконалого» тексту, намагаючись забезпечити легке прочитання перекладу [97, р. 1]. Причиною цього він вважає тяжіння авторів до індивідуалістичності в англо-саксонському світі: автор може творити що і як завгодно у своєму тексті, що супроводжується трансіндивідуальними чинниками (лінгвістичними, культурними, соціальними). Водночас перекладач має другорядну роль: лише іншомовний текст може бути оригінальним, а переклад є похідним, несправжнім, потенційно навіть фальшивою копією [97, р. 7].

Деякі перекладознавці при цьому підтримали думку про те, що перекладачі дещо зловживають надмірними поясненнями. Наприклад, французька дослідниця М. Ледерер у своїй праці зазначила, що аудиторія цільового тексту усвідомлює той факт, що інші народи також існують та думають і діють інакше, при цьому не варто нехтувати фоновими знаннями читачів і «когнітивним багажем», тому не потрібно вдаватися до етнографії, пояснюючи кожную культурну алюзію. Таким чином, будь-який переклад є позитивним вкладом у культуру мови-реципієнта [72, р. 17–18].

Звісно, таке категоричне відкидання стратегії одомашнення і безперечно застосування форенізації в будь-яких випадках викликало критику. Натомість, перекладознавці дійшли, здавалось, очевидного висновку: немає нічого поганого у використанні різних стратегій для ідентичного потенціалу культурно маркованих одиниць [48, р. 60]. А ці дві стратегії перекладу навіть порівнюються із акультуризацією читача перекладу (тобто форенізацією) та декультуризацією (тобто доместикацією) [64, р. 191]. Водночас в українському перекладознавстві думка про баланс обох перекладацьких практик закріпилася ще раніше. Наприклад, В. Коптілов у своїй видатній праці «Теорія та практика перекладу» ще 1982 р. писав, що необхідно «поєднувати своє і чуже» у перекладі, де український читач зустрічається із іншомовним автором: «український переклад японських віршів чи італійської комедії залишається твором української літератури, але таким, що репрезентує японський чи італійський оригінал» [19, с. 39].

### **1.2.2. Реалії як перекладознавчий виклик**

Хоча феномен культурно забарвлених елементів тексту досліджується і в західному перекладознавстві, в англomовних та франкомовних джерелах термін «реалія» використовується нечасто, а саме поняття соціокультурної лексики має ширше значення та неуніфіковані синоніми. Натомість реалії активно

досліджувались в радянському перекладознавстві, зокрема українськими вченими, а також у часи Незалежності.

Здебільшого, в англо- та у франкомовних працях зустрічаються більш загальні формулювання на кшталт «культурна лексика». Наприклад, К. Норд виокремлює «культурно специфічні явища» (*culture specific phenomena*), визначаючи їх як такі, що існують у певній формі або функції в конкретній культурі [80, р. 34]. Французький дослідник М. Баллар використовує термін «позначення культурних референтів» (*désignateurs de référents culturels*) — позначки, що відсилають до елементів або рис, сукупність яких становить певну цивілізацію або культуру [52, р. 15]. Цікаво, що подібне виокремлення на реалії-предмети та реалії-референти властиве і радянському та українському перекладознавствам: болгарці С. Влахов та С. Флорін, популяризатори дослідження реалій, також наголошують на виокремленні реалій-слів та реалій-предметів [6, с. 7]. Насправді, цей чіткий поділ бере своє коріння від мовознавчої концепції Ф. де Сосюра про знак, позначене (сигніфікат) і позначення (сигніфікант) [13, с. 86]. Також зустрічається термін «культурема» як в англо- так і в франкомовних працях: саме поняття прийшло у перекладознавства з культурології, воно здебільшого позначає культурні явища, притаманні певному народові, що стосуються різних галузей культури [73, р. 20]. Алжирський дослідник В. Беджауї наголошує на трьох особливостях культурами: монокультурності, залежності від контексту та автономії стосовно перекладу (тобто складність здійснити буквальный переклад) [56, р. 53]. Українські перекладознавці також наголошують на важливості контексту та труднощах перекладу, але реалії не обов'язково притаманні виключно одній культурі: вони розглядаються в бінарному плані, тому, наприклад, певні явища часів СРСР, знайомі українцям, можуть бути невідомі французам, при цьому будучи дійсністю інших націй, що входили до складу Радянського Союзу. Так само існує поняття «лексичної лакуни» (*lacune*, або англійською *void*), що належить Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне: хоча лакуна визначається як явище, що має поняття на

його позначення в мові-джерелі та не має відповідника в мові-реципієнта [98, р. 5], що відповідає бінарності реалій, це поняття є більш загальним.

В українському перекладознавстві, імовірно, першим використав термін «реалія» О. Фінкель ще в 1929 р., як синонім до місцевого колориту [44, с. 198]. На радянських теренах реалії набули популярності завдяки С. Влахову та С. Флоріну, які написали свою фундаментальну працю «Неперекладне в перекладі» спочатку болгарською мовою 1960 р., а згодом переклавши російською і доповнивши другим розділом у 1980 р. Термін «реалія» завдячує своєю появою, хоча й не великою популярністю, в західному перекладознавстві англійському перекладові цієї ж праці, проте, французького перекладу ця робота отримала і, відповідно, широко використання серед франкомовних матеріалів також. Найвлучнішим і найрозгорнутішим поясненням реалій є визначення Р. Зорівчак: «Реалії — це моно- і полілексемні одиниці, *семантична структура* яких уміщає (у плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача *в певний історичний момент*» (виділення Р. Зорівчак для позначення змін після зауваження О. Чередниченка про часовий чинник) [44, с. 199].

Варто наголосити на конотативній забарвленості реалій. Референт тісно пов'язаний із нацією або соціальною спільнотою та історичним відрізком часу, тому реалія має національний (місцевий) та / або історичний колорит [6, с. 30]. Однак, реалія не забезпечує сама як така «національний дух», вона є маркером національно-культурного контексту та створює певний образ у сукупності з іншими чинниками [15, с. 43–44]. Таким чином, реалія має як денотативне значення, так і конотативне, цю подвійну природу явища перекладачі намагаються відтворити і у перекладі. Вона також має двозначний характер: з одного боку, реалія експліцитна, бо позначає конкретний об'єкт, а з іншого боку, вона імпліцитна, бо вимагає розуміння контексту [72, р. 16].

Зважаючи на множинність різних термінів для позначення культурно маркованої лексики, класифікацій також існує декілька. У західній традиції панівною класифікацією є запропонована система розподілу Ю. Найди із

доповненнями П. Ньюмарка. Ю. Найда запропонував п'ять типів культурних термінів: 1) екологія, 2) матеріальна культура, 3) соціальна культура, 4) релігійна культура, 5) мовна культура [78, р. 196]. Натомість П. Ньюмарк вніс свої уточнення: 1) екологія (флора, фауна, вітри, рівнини, схили), 2) матеріальна культура (їжа, одяг, будинки та міста, транспорт), 3) соціальна культура (робота та відпочинок), 4) організації, звичаї, діяльності, процедури, концепти: політичні, адміністративні, релігійні, мистецькі), 5) рухи та звички [76, р. 95]. У франкомовному науковому колі також має місце класифікація культурних елементів М. Ледерер: 1) розповідь і історія, які вони розповідають (залежать від мовленнєвої ситуації), 2) культурні позамовні алюзії, 3) власне мовні культурні елементи [72, р. 7–10]. В українському перекладознавстві найбільш повною і коректною є предметна класифікація О. Чередниченка та Я. Ковалю: 1) реалії повсякденного життя, 2) етнографічні та міфологічні реалії, 3) реалії природи, 4) реалії адміністративної структури держави та соціального життя (історичні та сучасні), 5) ономастичні реалії, 6) асоціативні реалії (тобто слова загального вжитку, що набувають символічного значення) [41, с. 36]. Цікаво, що останній тип реалій перегукується із класифікацією М. Ледерер, що свідчить про спорідненість української та французької перекладацьких традицій.

На додачу до типу реалії, контексту, особистого рішення перекладача, на різноманітність перекладу культурних маркерів, на думку Ю. Найди, також впливають характер повідомлення, мета автора та перекладача, тип аудиторії [79, р. 156]. Р. Зорівчак називає основними труднощами перекладу такої лексики відсутність відповідника у мові перекладу (та референта, відповідно) і необхідність передати не лише денотативне значення, а й конотативне [15, с. 39]. Реалія повинна справити рівноцінне враження на читача перекладу, як і на читача оригіналу, тому вона може піддаватися певним прагматичним змінам [41, с. 35]. Проте, навіть коли в оригінальному творі реалія лише позначає явище дійсності, в перекладі вона може набувати додаткового національного колориту та навіть «набуває стильотворчої ваги» [15, с. 84–85].

Усталені способи перекладу культурно забарвленої лексики спираються передусім на класифікацію перекладацьких рішень Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне, що поділяється на процеси прямого, або буквального, перекладу (що можна ототожнити з доместикацією) та на процеси «похилого» перекладу («oblique», тобто непрямого, що може відповідати форенізації). Серед першого типу дослідники виокремлюють запозичення, кальку, буквальний переклад, серед другого — транспозицію, модуляцію, еквівалентність, адаптацію [98, р. 261–265]. В англійських матеріалах, окрім вищезгаданої класифікації, також згадується концепція П. Ньюмарка, згідно з якою культурно марковані одиниці перекладаються за допомогою: транскрипції, буквального перекладу, кальки, впізнаваного перекладу (перифрази), культурного еквівалента, перекладацького ярлику (приблизний еквівалент або неологізм, зазвичай стале словосполучення), перекладацьких двійників (транскрипція разом із перекладом), перекладацьких трійників (транскрипція з буквальним перекладом та денотативним значенням), запозичення, вилучення, натуралізації (наприклад, англізації іноземних власних назв), акронімів, метафор [77, р. 75–77]. В українському науковому середовищі переважно використовуються способи перекладу реалій, запропонована Р. Зорівчак: транскрипція (транслітерація), гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, калькування (повне і часткове), міжмовна транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення (субституція), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад), контекстуальне розтлумачення (інтерпретація) [15, с. 93]. У нашому дослідженні ми використовуватимемо класифікацію Р. Зорівчак, оскільки розглядається саме переклад реалій українською та, на нашу думку, ця система способів перекладу є найбільш поглибленою та влучною з-поміж усіх інших. Детальніше шляхи відтворення реалій у перекладі розглядаються в другому розділі праці.

### **1.2.3. Власні назви як частина культурно маркованої лексики та труднощі їхнього перекладу**

Деякі фахівці зараховують власні назви до реалій (ономастичні реалії), інші ж відносять їх до окремої категорії, але в обох випадках їхня приналежність до конкретної нації та культури не піддається сумніву. Саме тому антропоніми та топоніми також є носіями культурно маркованої інформації. П. Ньюмарк влучно наголосив на спорідненості власних назв та «культурних термінів», наголошуючи на тому, що обидва явища посилаються на осіб, речі та процеси, характерні для однієї етнічної спільноти, але перші мають унікальних референтів, а другі стосуються цілих лексичних категорій [77, р. 70]. Р. Зорівчак також відмічає, що власні назви «сприяють створенню національного колориту», проте основну відмінність перекладознавиця вбачає у різних способах перекладу [15, с. 66].

Власні назви також називають онімами, тобто будь-якими власними іменами, які індивідуалізують та ідентифікують конкретний об'єкт [33, с. 426]. Поняття онімів охоплює імена реальних і вигаданих осіб (антропоніми), назви, утворені від власних імен (епоніми), назви тварин (зооніми), географічні назви (топоніми), назви компаній, організацій, установ тощо. Проте деякі дослідники виокремлюють антропоніми та топоніми практично як «справжні», або ключові, власні назви [53], на них ми і зосереджуємося у нашому дослідженні, оскільки вони становлять переважну більшість онімів у проаналізованому матеріалі та доповнюють унікальний образ української ідентичності.

Під антропонімами маються на увазі власні імена та прізвища, прізвиська, псевдоніми, а також власні імена надприродних релігійних та міфологічних створінь і персонажів [66, р. 93]. Здебільшого, для антропонімів застосовують два шляхи перекладу: транскрипцію або транслітерацію, оскільки вони здатні передати національну складову власних назв у перекладі. Винятками є, наприклад, власні імена королівських осіб, що часто мають вже усталені форми перекладу (Charles / Карл, Elizabeth / Єлизавета), або назви океанів, морів, архіпелагів тощо, які часто мають структуру словосполучень (océan Arctique /

Північний Льодовитий океан) [20, с. 100–102]. При транслітерації відтворюється графічна форма імені. Однією з переваг такої стратегії вважається її універсальність, оскільки в такому разі будь-якою мовою, що послуговується латинською абеткою, одне й те саме ім'я буде писатися однаково [30, с. 66]. Завдяки цьому транслітерацію часто застосовують в наукових публікаціях [47, р. 628]. Проте система транслітерації не враховує фонетичну складову: вимова такого імені буде відрізнятися залежно від мови-реципієнта. Саме тому в сучасному світі транслітерація майже не застосовується, натомість перевага віддається відтворенню фонетичної системи мови-джерела, себто транслітерації. Однак, адаптація імен на фонетичному рівні ускладнюється невідповідністю систем, яка змушує шукати заміну для певних фонем замість їхнього прямого відтворення, та невідповідністю синтагматичних можливостей фонетики двох мов, через яку необхідно також замінювати певне сполучення фонем іншими, наближеними до перших [30, с. 67]. При перекладі українських власних назв засобами французької мови виникає також проблема поглибленості транскрипції: українські науковці погоджуються, що варто відтворювати саме фонему і не зважати на такі нюанси української фонетики, як палаталізація приголосних, вокалізація кінцевого «в», наближення «и» до «е» тощо. Більше того, при перекладі імен важливо зберігати і графічну відповідність, наскільки це можливо, а не орієнтуватися виключно на фонетичну: наприклад, відтворювати ім'я Оксана як Oksana замість Oхана, оскільки «к» і «с» є окремими фонемами [7, с. 133–134]. Відповідно, відтворення звучання власних назв, зокрема імен, засобами орфографії мови-реципієнта є найбільш доцільним способом відтворення антропонімів та топонімів.

До топонімів зараховують країни, регіони, угруповання держав, міста, райони та дороги, будівлі, гідроніми (найменування водойм), геоніми (найменування містобудівних об'єктів), священні місця, міфічні або неіснуючі локації [65, р. 661–662]. Географічні власні назви здебільшого також відтворюються за допомогою транслітерації, проте, якщо загальні слова є частиною власних назв, до них застосовують переклад [41, с. 46]. До того ж, не

варто створювати новий відповідник топоніму, якщо вже є існуючий, тому важливо перевіряти кожен назву перед її перекладом.

Часто труднощі перекладу топонімів пов'язані з історичними чинниками. В минулому існувала тенденція уподібнювати назви міст та регіонів відповідно до норм мови окупанта: наприклад, не допускається переклад польських або чеських топонімів на німецький манер: Breslau / Wrocław (Бреслау / Вроцлав), Karlsbad / Karlovy Vary (Карлсбад / Карлові Вари) [76, с. 55], безумовно, те саме стосується і українських власних назв та недопустимість їхнього відтворення за посередництва російської мови. Щоправда, практика використання російських відповідників українських власних назв і досі має певний успіх у їхньому відтворенні французькою мовою. Проте, російська агресія проти України значно прискорила процес відмови від російської оптики у Європі та сприяла переформатуванню Франції на сприйняття України як самостійної та відмінної від РФ цивілізації.

### **1.3. Суб'єктивні засоби відтворення стилістичного образу у перекладі для відображення авторського бачення**

Художній образ є «формою мислення в мистецтві, художнім узагальненням, яке в конкретно-чуттєвій формі розкриває суть зображуваного» [2, с. 32]. Образність є однією з основних ознак художньої літератури, а значить і невід'ємною частиною художньо-документальних творів. Однак, образ лише відтворює, віддзеркалює дійсність, будучи при цьому суб'єктивним узагальненням дійсності [17, с. 425].

Як правило, поняття образу розглядається в ширшому та вужчому значеннях. Як зазначає літературознавець І. Безпечний, «образом є цілий твір, що в свою чергу є системою образів різних видів» [1, с. 12]. Серед образів, з яких складається текст, можна назвати образи-характери, образи-персонажі, образи-типи, а також образи – картини природи, образи-переживання, образи-тропи тощо [1, с. 12]. Також поширеною класифікацією образу є розподіл на

автологічні та металогічні образи. В автологічному виді чуттєвий суб'єктивний образ і його значення, тобто ідея, належать до одного кола явищ [9, с. 103–104]. Чуттєвий образ розширює та узагальнює об'єктивний зміст предмета, не вказуючи на жоден інший, якісно відмінний, натомість, металогічний образ є виявом ідеї, узагальнюючи зміст предмета та виходячи за його межі, вказує на якийсь інший, якісно відмінний від нього предмет, часто прикладом такого образу є алегорія, символ тощо [9, с. 103–104].

Художньо-документальна література ґрунтується на певній фактологічній базі, що в нашому дослідженні переважно репрезентується культурно забарвленою лексикою та власними назвами. Проте «літературне свідчення» містить також і суто суб'єктивні елементи. Автор описує обрані ним факти зі своєї перспективи, свого бачення світу. Тому художній образ несе в собі також «самобутність творчої індивідуальності» — особливості світовідчуття автора, інтелектуальні і психічні прикмети, життєвий досвід [2, с. 33]. Більше того, своїм твором письменник висловлює власну позицію щодо того чи іншого явища та намагається наголосити на конкретних важливих деталях. Автор може розставити акценти за допомогою синтаксичних засобів, що дозволяють висвітлити окремі члени речення.

Письменники намагаються описати реальні події правдиво, але й водночас надати їм певного стилістичного оформлення. Тому, щоб зробити свій твір цікавим для читача, автор зазвичай намагається використовувати певні експресивні прийоми, наприклад, художні засоби. Кожен твір також має свою естетику і художню цінність, що також забезпечується за рахунок унікального авторського стилю. Таким чином, в художньо-літературній прозі об'єктивна дійсність обрамлюється в суб'єктивні художні образи. Серед авторських засобів та прийомів доцільно назвати передусім характерне синтаксичне розташування членів речення, а також унікальні фігури та тропи. Саме ці два елементи надають тексту емоційного забарвлення.

Усі ці засоби, притаманні автору, створюють цілісну концепцію твору, а також окремі художні образи — його невіддільні елементи. Якщо достовірність

тексту виконує передусім інформативну та аналітичну функції художньо-документальної літератури, то психологічна та естетична функція забезпечується завдяки суб'єктивним засобам [35, с. 70]. Відповідно, поєднання об'єктивності та суб'єктивності формує загальний образ твору та його основну концепцію. Перекладач художньо-документальної літератури завжди зважає як на об'єктивні складові твору, так і на його суб'єктивні елементи для адекватного відтворення авторського задуму у перекладі.

### **1.3.1. Синтаксичні засоби створення образності та підсилення експресивності тексту**

Індивідуальні авторські прийоми, що роблять обидва тексти, що розглядаються у даній роботі, унікальними, функціонують і на синтаксичному рівні. Суб'єктивність франкомовної художньо-документальної прози проявляється і в експресивності синтаксису, оскільки автори широко використовують різноманітні прийоми зміни порядку слів для акцентування на певних деталях.

Варто зазначити, що французька мова за своєю структурою є аналітичною мовою, а тому порядок слів у реченні є усталеним. Проте, за допомогою певних синтаксичних засобів порядок ми можемо перемістити певні члени речення на інше синтаксичне місце. Такі засоби у французькій мові використовуються для виділення певного елемента.

Однак, перед тим, як розглянути засоби експресивності у синтаксисі, варто розглянути ширшу структуру речення. Такий порядок слів має декілька найменувань: «психологічний порядок слів» на противагу «граматичному» [98], «комунікативний рівень» на противагу «синтаксичному» [86], «інформативні структури комунікації» [62; 82], «актуальне членування речення» [21], «функціональна перспектива» [22; 43]. Згідно з цією концепцією, речення поділяється на дві частини: тему, тобто вже відому інформацію і загальне тло, та рему, тобто інформацію, яка вперше подається в цьому реченні і стверджує щось

про тему [58]. Українська термінологія щодо трактування цієї теорії є досить однозначною: здебільшого, науковці використовують поняття «тема» і «рема». Натомість, французька школа використовує більшу кількість термінів на позначення одного явища: «тема» і «мета» (*thème et propos*) [98], «тема» і «рема» (*thème et rhème*) [46; 62; 74; 86], «предмет» і «коментар», що є запозиченням з англійської мови (*topique et commentaire*) [58; 82] тощо.

Основними засобами функціональної перспективи є інтонація та порядок слів [21, с. 317]; це дослідження зосереджується на порядку слів у реченні, оскільки цей різновид є більш поширеним не лише в комунікативній моделі речення, а й в розглянутих творах. Переважно така структура є лінійною і розкриває зміст речення послідовно. Більше того, нерозривність тексту забезпечується за рахунок балансу між двома вимогами: прогресія та повторення [74, р. 192]. Таким чином прогресія зберігається за рахунок поступовості розкриття повідомлення в усталеному порядку, а повторення — завдяки властивості реми в першому реченні ставати темою в наступному.

Розуміння речення як поділу на «відоме» та «нове» існувало ще за часів Античності і бере свій початок з науки про логіку [86, р. 1022]. В мовознавстві цю концепцію значно розширила так звана «чеська школа», серед якої засновником сучасної теорії про тему й рему став В. Матезіус ще до початку Другої світової війни, а з 1960-х рр. його вчення продовжили А. Данеш та Я. Фрібас [74, р. 192].

Комунікативна модель речення передбачає певну градацію: вважається, що саме рема є кульмінацією повідомлення і має найвищий рівень інформативності [46, р. 109]. Саме рема є комунікативною метою конкретного висловлення [51, р. 222]. Також, з огляду на розташування членів речення, часто ремою є саме присудок. Однак, між цими двома крайніми точками повідомлення може бути третя складова такої структури — «перехідний елемент» (*élément intermédiaire*), або «транзиція» (*transition*) [46; 58; 74]. Таким перехідним елементом може бути, наприклад, допоміжне дієслово.

Як правило, мовець «тематизує» своє повідомлення, ставлячи тему на перше місце [51, р. 121–222]. Проте, в деяких випадках рема може передувати

темі: в такому разі йдеться про суб'єктивний вибір розташування елементів речення, що передає експресивне та емоційне ставлення мовця до висловлення [58]. Таким чином, посилюється контраст між «відомим» та «новим». Серед інших причин розташування реми на початку речення можна назвати співвідношення з певним членом попереднього речення, розчленування поширеної реми, особливості ритму тощо [11, с. 128]. Така експресивність синтаксису може досягатися передусім за рахунок дислокації та розщеплених структур. Також прислівник або група підмета, що додають невеличкий коментар до висловлення і розташовуються на першому місці в реченні, можуть займати місце теми і таким чином основна відома інформація стає також ремою, на яку переноситься акцент [86, р. 1023]. Іншим прикладом зміни типової комунікативної моделі є перенесення прикметника на початкове місце у реченні, де відсутній присудок [86, р. 1023].

Розуміння функціональної перспективи може сприяти визначенню якості перекладу, оскільки логічна побудова речення у цільовому тексті свідчить про його зв'язність і цілісність, що в свою чергу забезпечують перекладацьку категорію адекватності [11, с. 128]. Також не завжди існує можливість зберегти ту саму структуру теми і реми в перекладі через відмінності у мовних системах, в такому разі необхідно знайти інший метод збереження послідовності та неперервності [51, р. 128]. Мови джерела і перекладу можуть відрізнятися різними можливостями зміни порядку слів, нормами нейтральності і маркованості. І. Шиянова зазначає, що в українській мові «фактор новизни повідомлюваного виявляється важливішим за прямий порядок слідування підмет-присудок» [43, с. 335].

Деякі вчені також використовують термін «фокалізація» на позначення привертання уваги на певний елемент висловлення за допомогою синтаксичних конструкцій [49; 71]. Фокалізація відрізняється від структури «тема-рема» тим, що вона використовує засоби переміщення певної лексеми на початок або кінець речення та конструкцій «с'est...qui» та «с'est...que». За допомогою фокалізації можливо переміщувати на початок не лише «відоме», а й «нове», водночас

акцентуючи на виділеному елементі. Більше того, фокалізація визначається як акцентування на певній частині речення. В деяких випадках її ототожнюють із рематизацією [71, р. 6; 103, р. 50], оскільки обидва процеси додатково висвітлюють конкретний елемент речення. Натомість, одним із видів тематизації часто називають дислокацію на початок речення [75; 81].

Також як експресивне акцентування на одному елементі речення часто називають «виділення певних членів речення» (*mise en relief*) [98], «підсилення» (*renforcement*) [70] або «емфаза» (*emphase*) [49; 66; 86]. В галузі українського франкознавства найбільш поширеним терміном є «виділення членів речення» або його французька назва «*mise en relief*» [10; 14; 38]. Однак, це поняття має дещо ширше значення, оскільки засоби його відтворення існують на усіх мовних рівнях: фонетичному, граматичному (або синтаксичному) та лексичному [70, р. 228; 98, р. 207]. У цьому дослідженні переважно використовуватиметься термін «емфаза» з огляду на його поширеність у французькому мовознавстві та підкресленні експресивності.

Тож, емфаза — це «сукупність засобів для наголошенні на певному сегменті висловлення» [98, р. 207]. Вона має дві основні функції: посилення та послаблення інтенсивності ефекту від висловлення [70, р. 225]. Як правило, виокремлюють три основні види емфази, які ми розглянемо далі.

Першими двома видами є «дислокація вправо» та «дислокація вліво» (*dislocation à droite et dislocation à gauche*) [49; 71; 81; 86], або ж «сегментація» (*segmentation*) [28; 103]. Ці прийоми полягають у переміщенні виділеного елемента на початок або, відповідно, на кінець речення, при цьому зберігаючи формальну структуру і прямий порядок речення за рахунок дублювання лексеми займенником. Дислокація, або сегментація, реалізується за допомогою конкретних засобів, що називаються «відокремленням вправо» та «відокремленням вліво» (*détachement à droite et détachement à gauche*) [86; 103], або «репризою» (*reprise*) та «антиципацією» (*anticipation*) [28; 81]. У даному дослідженні переважно використовуватимуться терміни «дислокація» та

«реприза» і «антиципація» у зв'язку з поширеним використанням першого та недвозначності другого для уникнення плутанини.

Розглядаючи дислокацію у комунікативній парадигмі, французькі дослідники не мають однозначної відповіді. Деякі з них розглядають виділений елемент як тему висловлення у випадку репризи за рахунок його перенесення на початок речення; у разі антиципації цей елемент стає ремою з огляду на його кінцеве розташування [54, р. 61]. Інші ж вважають виділений елемент темою в обох випадках, оскільки він залишається незмінним з точки зору змісту, змінюючи таким чином звичну комунікативну структуру речення у разі антиципації [81, р. 84; 86, р. 720]. Проте, переважна більшість розглянутих авторів погоджується, що в обидвох випадках дислокація фокалізує як тему, так і рему [54; 71; 86]. За рахунок розділення висловлення на дві частини, очевидний акцент переноситься на відокремлений член речення, однак друга частина також наголошується за рахунок повторення перенесеного елемента у вигляді займенника. Як наслідок, фокалізується усе речення [71, р. 16; 86, р. 720].

На думку французького дослідника Д. Гаатона, дислокація виконує три основні функції: дискурсивну, комунікативну та контрастну [103, р. 49]. Перші дві стосуються саме функціональної перспективи, а остання полягає у навмисному протиставленні виділеного елемента та решти речення, або ж теми і реми. За допомогою репризи та антиципації можливо виділити підмет, прямий додаток, непрямий додаток, іменну частину присудка та обставину [5, с. 94]. Займенник, що замінює виділений елемент і дозволяє зберегти прямий порядок речення, може бути відсутнім. Так, його відсутність свідчить про винятково розмовний стиль, оскільки письмова французька мова не дозволяє пропущення такого члена речення і грубого порушення порядку слів. Існує думка, що дислокація без такого займенника робить сильніший акцент на решті речення, водночас дислокація з правильним порядком слів фокалізує обидві частини на однаковому рівні [71, р. 16]. Також, виділений елемент, як правило, виокремлюється комою на письмі. Перевагою дислокації також є можливість

виділення більш ніж одного члена речення [103, р. 49], оскільки для елементів, що виконують різні синтаксичні функції, застосовуються різні види займенників.

Також виокремлюють так звані «ізолянти» [28, с. 26] як особливий випадок репризи. Вони становлять синтаксичні конструкції, що здатні перемістити на початок речення необхідний елемент та виділити його на фоні решти висловлення, створюючи контраст: це такі структури, як «quant à», «pour (ce qui est de)», «en ce qui concerne» тощо [86, р. 725; 103, р. 49].

Дислокація не є широко застосованим засобом в українській мові, оскільки синтаксичні можливості української мови відрізняються від особливостей французької мови, де прямий порядок слів є обов'язковим. Українська мова є більш гнучкою, а переміщення певних елементів може справляти нерівноцінний ефект. При відтворенні дислокації фахівці з перекладу намагаються передати мету і особливості таких структур іншими засобами, притаманними українській мові та відсутніми в оригіналі, або ж зберегти порядок смислових елементів у реченні для збереження комунікативної перспективи чи навпаки змінити розташування членів речення.

Третім видом емпізи є «розщеплення» (clivage) [103], або «екстракція» (extraction) [86], що застосовується у реченні за рахунок розщеплених речень або конструкцій (phrases ou constructions clivées) [28; 49; 71; 86; 103]. Розщеплення відбувається завдяки конструкції «c'est...qui» (або «ce sont...qui») для виділенні підмета та «c'est...que» (або «ce sont...que») для виділення інших членів речення. Розщеплена структура може підкреслити будь-який член речення, окрім присудка [5, с. 34]. Також розщеплення не змінює звичний порядок слів, а тому і не вимагає заміщення за допомогою додаткового займенника, натомість воно акцентує на певному елементі речення за рахунок цієї синтаксичної конструкції. В граматиці французької мови також можна зустріти термін «презентативи» (présentatifs) на позначення таких структур: «c'est...qui / que», але й також «il y a...qui / que», «voilà...qui / que», «voici...qui / que». Деякі мовознавці вважають останні різновидом розщеплених структур [66; 86]. Також такі структури рематизують виділений елемент і переміщують рему на початок речення [28,

с. 26; 86, р. 726]. Поza функцією фокалізації, розщеплене речення може пояснення або причину [66, р. 575].

Як підвид розщеплення виокремлюють також і «псевдо розщеплені структури» (*phrases pseudo-clivées*) [49; 86; 103]. Такі конструкції поєднують дислокацію та розщеплення та становлять складнопідрядне речення. Французький фахівець Д. Гаатон пропонує визначати її будову за наступною формулою: *ce* + відносний займенник + підмет-присудок, *ce* + *être* + X [103, р. 50].

Розщеплення також не відбувається в українській мові, а тому перекладачі вимушені відтворити експресивні та комунікативні нюанси за допомогою інших засобів. Найпоширенішими способами відтворення є додавання підсилювальних лексем «саме» або «якраз» та виділення елемента за допомогою інтонації в усному мовленні [5, с. 34]. Практичні результати дослідження відтворення українською дислокації та розщеплення висвітлені у наступному розділі.

### **1.3.2. Стилiстичні фігури як невід'ємна частина створення образу**

Стилiстичні фігури додають експресивності до тексту та мають доволі індивідуальний характер. У творах, що розглядаються в цій роботі, найпоширенішими і найпоказовішими є порівняння і метафора, а також епітет і порівняння як варіації метафори. Усі ці засоби відносяться до «фігур значення» [95], або «фігур слова» [63; 94]. Такі стилістичні засоби функціонують лише на рівні значення конкретного слова. Часто їх ототожнюють з поняттям «тропів», що означає «відхилення» і «перенесення або трансформацію значення» [27, с. 318]. Тропи мають такі основні ознаки: їхньою одиницею є слово, вони полягають у заміні одного слова на інше, одного значення на інше та передбачають конкретний лексичний вибір [68, р. 190].

Образне порівняння часто зараховують до тропеїчних фігур, оскільки воно є спорідненим із метаforeю, що є одним з основних тропів [1, с. 61; 2, с. 63; 25,

с. 144]. Однак, в сучасній лінгвістиці переважає думка про те, що порівняння не є тропом, оскільки воно лише підкреслює схожість між порівнюваними предметами, проте не змінює значення слів [63, р. 81; 68, р. 194; 92, р. 29].

Порівняння — це така стилістична фігура, що виявляє схожість за рахунок спільних рис двох об'єктів, що належать до різних семантичних полів. Однак, варто зауважити, що порівняння можуть створюватися не лише на основі схожості, але й на розбіжності двох предметів [94, р. 34]. Порівняння має чітку синтаксичну структуру, насамперед воно будується на двох головних елементах — «суб'єкті» та «об'єкті» порівняння [25, с. 146; 26, с. 144], або «тому, що порівнюється», і «тому, з чим порівнюється», або ж «позначуючому» та «позначувальному» [29, с. 131]. Французька наукова мова переважно оперує лише двома термінами — «comparé» і «comparant». Ознака, на основі якої створюється подібність, є третім невід'ємним елементом порівняння [9; 26], також її називають «мотивом» [63; 90]. Ця ознака завжди виділяється у порівнянні та набуває експресивності, проте подекуди мотив може отримувати додатковий акцент і перебільшення, тому порівняння є часто гіперболічними [38, с. 35]. Граматично-синтаксична структура вимагає зазначення четвертого обов'язкового елемента — допоміжного слова, «інструмента порівняння» (outil de comparaison) [90]. Так, враховуючи усі мовні рівні, порівняння має чотиричленну структуру: суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння, спільна ознака, або мотив, допоміжне слово [37, с. 303]. Незважаючи на необхідність допоміжного слова, порівняння не можна назвати фігурою думки: хоча вона і має додаткові синтаксичні зобов'язання, вони не є її головними і визначальними рисами [50, р. 22].

Порівняння, а також інші фігури за подібністю, є неможливими без урахування контексту та мовленнєвої ситуації. Часто переносне значення стає зрозумілим виключно за рахунок контексту, попередніх або наступних висловлень [67, р. 22]. Образне значення порівняння і метафори необхідно інтерпретувати. Певне слово або словосполучення може бути образним в різних випадках, тому контекст є надзвичайно важливим: одне й те саме слово може

мати різні образи і переносні значення, оскільки може порівнюватися з різноманітними об'єктами за багатьма ознаками [57, р. 29]. Тому при перекладі фігур за схожістю важливим етапом є врахування контексту та висловлення.

Переклад порівняння зазвичай може здійснюватися за декількома моделями: 1) структура порівняння зберігається у перекладі, 2) відбувається заміна роду на вид, 3) відбувається заміна образу, 4) вираз перекладається іншим, рівноцінним виразом, який існує в мові оригіналу, тобто замінюється синонімом, 5) фігура втрачається, оскільки має місце інтерпретація образу [37, с. 304]. Найпоширенішим допоміжним словом є французький сполучник «comme», що може мати набагато більше варіацій в українському перекладі: «як», «наче», «ніби», «нібито», «неначе», «мов», «немов», «буцім» та інші [1, с. 62; 26, с. 152]. Також порівняння можуть виражатися за допомогою порівняльних дієслів «sembler», «paraître», «ressembler à», «avoir l'impression de», «avoir l'air de» тощо [25, с. 144; 94, р. 163], що перекладаються дієсловами «здаватися», «видаватися», «виглядати», «нагадувати» та ін. [1, с. 62]. Такі прикметники та невизначені займенники, як «pareil à», «semblable à», «tel que», «égal» [37, с. 305; 38, с. 36] теж передають схожість, українською мовою їх можливо перекласти за допомогою «схожий на», «такий як» тощо. Французька мова також широко використовує такі конструкції, як «en quelque sorte», «pour ainsi dire», «de même que», «ainsi que» [63, р. 81; 94, р. 163], а також прийменники «de», «en» [90, р. 76]. В деяких випадках аналогія виражається також завдяки суфіксу -eux [94, р. 50]. Образне порівняння також може бути гіпотетичним, нереальним, тому для їхнього зображення можуть використовуватися конструкції «comme si», «on dirait» в умовному способі дієслова [92, р. 35; 94, р. 163]. В українській мові можливо також створити порівняння за рахунок орудного відмінка іменника [1, с. 62; 26, с. 152].

Існує декілька класифікацій образного порівняння, що будуються у різних мовних вимірах. З огляду на граматичні особливості, виокремлюють 1) експліцитні та 2) імпліцитні порівняння [94, р. 50], де перші містять допоміжне слово (comme), а другі позначають аналогію за рахунок семантики дієслів,

прикметників, іменників тощо. Також розрізняють 1) прості порівняння та 2) розгорнуті [1, с. 62], або ж поширені [9, с. 213]: прості підкреслюють лише одну ознаку, а поширені будуються одночасно на декількох спільних рисах. Більшість порівнянь мають стверджувальну форму, проте можливі і заперечні та питальні порівняльні фігури [1, с. 63; 26, с. 153].

Метафора є також фігурою за аналогією, етимологічно вона означає «перенесення». Метафора часто визначається як «слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з предметом, на який звичайно вказує це слово, рисами подібності» [9, с. 213]. Однією з головних умов метафори є переносне значення. Метафору зараховують до класу тропеїчних фігур, оскільки вона змінює значення слова [50, р. 67]. В класичній риторичі вважалося, що слово в метафоричному розумінні втрачає своє первинне, пряме значення, і отримує нове, образне [60, р. 155]. В сучасній науці існує декілька трактувань цього феномену. Наприклад, французька дослідниця І. Тамба-Мек вважає, що стилістична фігура не є відхиленням або зміною значення слова, натомість вона стверджує про додаткове значення, яке отримує об'єкт, в результаті чого з'являється певне протиставлення цього доданого значення та денотативного [93, р. 16]. А. Річардс вперше наголосив на взаємодії суб'єкта і об'єкта в метафорі, що будується на їхній схожості, відкинувши теорію про зміну значення [84, р. 106].

Головними функціями метафори та порівняння є естетична та когнітивна. Естетична функція пов'язана насамперед із образністю мови та з намаганням досягти емоційного ефекту, в риторичі та в стилістиці вона вважається основною. Когнітивна, або інтелектуальна, функція полягає у тому, щоб описати певний предмет або концепт у зрозумілій формі [69, р. 128]. Проте сучасні дослідники дедалі частіше виокремлюють когнітивну функцію як головну, оскільки метафора має не лише емоційну функцію, вона містить нову інформацію. Внаслідок нового зближення різних семантичних полів метафора «говорить про щось нове про реальність» [85, р. 148]. Також такі фігури підсилюють ефект від вже сказаного у висловленні [9, с. 215; 77, р. 84].

Виділяють також і інші функції: дидактичну, переконувальну, герменевтичну тощо [90, р. 111].

Метафора та порівняння є тісно пов'язаними фігурами. З часів Античності метафору часто і досі розглядають як своєрідне порівняння. Якщо образне уподібнення лише порівнює два об'єкти з різними семантичними полями, то метафора ще й змішує семантичні поля, які вже не є чітко відокремленими допоміжним словом [50, р. 59]. Через це часто метафора може бути більш експресивною за аналогічно побудоване порівняння. Попри численні схожості між цими двома фігурами, вони не є взаємозамінними. М. Блек наголошує на тому, що «метафоричне висловлення не є заміною для формального порівняння, воно має свої виняткові можливості та досягнення» [57, р. 37].

Метафору часто називають «прихованим» або «скороченим» порівнянням, в якому «не виокремлюється ознака, за котрою відбувається зіставлення двох предметів» [9, с. 214]. Проте, мотив у метафорі може бути вираженим або невираженим: мовець в будь-якому разі уподібнює два предмети на основі якоїсь ознаки, але може її зробити неочевидною для інших. «Прихованим» порівнянням метафору також називають у тому разі, якщо наявний лише той елемент, що порівнюється [1, с. 68], проте це є лише одним видом метафори. Французька традиція виокремлює метафору *ін презенція* (*in praesentia*) та метафору *ін абсенція* (*in absentia*), де перша містить суб'єкт і об'єкт метафори, а друга лише об'єкт [63, р. 89; 68, р. 194]. Таким чином, якщо порівняння обов'язково містить суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння, мотив або спільну ознаку, допоміжний елемент або слово, що виражає аналогією семантично, то метафора має обов'язково складатися лише з об'єкта, суб'єкта та мотив можуть бути присутніми або відсутніми.

Також метафору *ін презенція* (експліцитну) здебільшого пов'язують із іменниковою метафорою (*métaphore nominale*), а метафора *ін абсенція* (імпліцитну), як правило, є прикметниковою або дієслівною (*métaphores adjectivales et verbales*) [90, р. 105–106]. Трапляються і інші терміни: субстантивна, атрибутивна та дієслівна метафора [27, с. 332]; об'єктна,

атрибутивна, предикативна метафора [23, с. 20]. У цьому дослідженні ми використовуватимемо термінологію З. Куньч, оскільки вона зосереджується на синтаксичному вимірі, що є більш коректним, аніж назви за частинами мови. Тож, об'єктна метафора у французькій мові може бути виражена іменником або дієсловом в інфінітивній формі та здебільшого має формулу «A est B» [90, р. 104], де А є тим, що порівнюється, а В — те, з чим порівнюється. В українській мові об'єктні метафори переважно створюються за допомогою іменників. Атрибутивні метафори переважно виражаються за допомогою прикметників та дієприкметників, пов'язаних з іменником [27, с. 333]. Предикативна метафора містить дієслово у переносному значенні та має сполучатися із іменником [27, с. 333].

Як правило, традиційна риторика виокремлює три основні види метафори за ступенем експресивності: 1) мертва / лексикалізована / нейтральна / стерта метафора, 2) стандартна / традиційна / вживана метафора / метафора-формула, 3) оригінальна / індивідуальна / різка метафора [10, с. 28; 26, с. 144; 63, р. 94; 89, р. 2184]. Не дивлячись на кількість варіацій назв, усі запропоновані варіанти позначають одне й те саме: перший вид втратив своє образне значення і виконує лише називну функцію, другий вид справляє експресивне враження, проте є загальноживаним висловленням, третій вид має найбільший ефект за рахунок абсолютної новизни і унікальності образу. Ш. Баллі виокремлював три типи образів, що можна застосовувати до будь-якої фігури за схожістю: 1) мертвий образ, що є наслідком лише розумової операції, 2) конкретний образ, який створює уява, та 3) афективний образ, що породжують почуття [55, р. 195]. Ця класифікація також загалом відповідає триелементному поділу метафори, описаному в цьому абзаці.

Стерту метафору також називають катакрезою. Цей термін етимологічно означає «помилку» [92, р. 20], оскільки слово вжите в образному значенні, але воно вже не справляє бажаного ефекту, хоч ми і відчуваємо, що це був первинно образний вираз. Катакреза може бути метафоричною або метонімічною, проте в даному дослідженні нас цікавить лише перший її вид. Фактично катакреза

перестає бути стилістичною фігурою, оскільки втрачає свої конотативне значення.

Метафора може так само, як і порівняння, будуватися на схожості або розбіжності між суб'єктом і об'єктом фігури [27, с. 329]. Аналогічно, метафора може поєднуватися із гіперболою (або ж літотою) для додаткового підкреслення спільної ознаки або мотиву [90, р. 84]. Більше того, порівняння та метафора можуть бути «антифрастичними», тобто виражати протилежну ознаку та виражати іронічне перебільшення [27, с. 329; 93, р. 18]. Метафора навіть може поєднуватися разом із образним порівнянням, в такому разі порівняння виконує пояснювальну функцію та доповнює метафоричний образ [92, р. 32].

Також розрізняють просту і поширену, або розгорнену, метафору. Розглянуті вище випадки є простою метафорою; поширена метафора є низкою метафор, пов'язаних між собою синтаксичними зв'язками, будучи частиною одного речення чи однієї наративної структури, та семантичними зв'язками, де кожна метафора виражає окремий аспект одного цілого [87, р. 46]. Розгорнена метафора може також «ускладнюватися на основі кількох асоціацій між предметами» [27, с. 332].

Як правило, епітет вважається різновидом метафори. Епітет зазвичай є означенням, що посилює виразність предмета і підкреслює одну з його ознак [1, с. 64]. Найчастіше епітет має прикрашальну функцію, проте може й використовуватися з оціночною метою [2, с. 63]. Також епітет часто ототожнюють із атрибутивною метафорою у зв'язку з прикметником як головним елементом фігури. Епітет має усі ознаки метафори, тому французькі вчені зараховують його до різновиду метафори, проте в українській традиції епітет вважається окремим художнім засобом [90, р. 119].

Епітет може бути означенням, прикладкою або обставиною способу дії [27, с. 339]. Відповідно, епітет може виражатися в прикметниках, дієприкметниках, іменниках, прислівниках, дієприслівниках. За функцією виокремлюють 1) характерологічні, або пояснювальні, епітети, що підкреслюють найвизначальнішу ознаку предмета, та 2) посилювальні, що не лише виділяє

ознаку, а й посилює її [9, с. 209]. Тому епітети, як і дві попередні фігури, можуть поєднуватися з гіперболою. За семантикою французька граматики також розрізняє 1) епітет природи, що виражає постійну та ключову ознаку явища природи, 2) епітет характеру, що підкреслює визначальну та індивідуальну ознаку особи, та 3) епітет умови, що свідчить про теперішню та змінну ознаку та здебільшого виражається дієприслівниками та прислівниками [66, р. 405].

Як і епітет, персоніфікацію здебільшого розглядають як окремий вид метафори, оскільки вона має всі метафоричні ознаки. Персоніфікація, або уособлення, або ж одухотворення, є такою фігурою, що переносить ознаки істоти на неістоту [26, с. 156]. П. Бакрі зазначає, що персоніфікація фактично є експліцитною метафорою (або порівнянням) [50, р. 93], оскільки суб'єктом є здебільшого підмет, а риси об'єкта позначаються за рахунок присудка. Персоніфікація може надавати людських рис неживим предметам, явищам природи, тваринам або абстрактним поняттям [90, р. 125]. Персоніфікація так само може мати ознаки гіперболи, а також поєднуватися із епітетами, будучи прикметником, дієприкметником або дієприслівником, при цьому семантично переносячи на об'єкти характерні риси живих істот [26, с. 156; 90, р. 126].

Епітети і персоніфікації можуть перекладатися за тими ж стратегіями, що і метафора, оскільки вони вважаються її різновидами. Також фігури за подібністю є досить схожими між собою і можуть переплітатися й використовуватися одночасно. В такому разі досить складно визначити тип художнього образу.

Переклад метафор пов'язаний із декількома складнощами: необхідно ідентифікувати та інтерпретувати пряме та переносне значення об'єкта, уважно дослідити контекст та його вплив на фігуру, а також враховувати різноманітні імпліцитні чинники [69, р. 128–129]. Існує декілька класифікацій способів відтворення метафор. П. Ньюмарк запропонував доволі великий спектр рішень в залежності від конкретних видів метафор [77, р. 88–91], його часто критикують за надто «прескрептивний» підхід і завелику класифікацію, оскільки переклад метафори передусім залежить від контексту, в якому її було вжито, а не від її

типу. Натомість, Г. Турі запропонував дескриптивний підхід до відтворення метафор з урахуванням цих особливостей. Вчений виокремлює чотири способи перекладу метафор: 1) переклад такою ж самою метафорою, 2) переклад іншою метафорою, 3) переклад не-метафорою, 4) абсолютна втрата метафори у перекладі [96, р. 90]. Якщо брати за відправну точку текст перекладу, то до цих чотирьох способів додається ще дві альтернативи: 5) переклад не-метафори метафорою, 6) додавання метафори виключно у перекладі (йдеться про просте додавання без будь-якої мовної мотивації у тексті оригіналу) [96, р. 90]. Дослідження відтворення метафор у перекладі ґрунтується на класифікації Г. Турі та висвітлюється у наступному розділі.

### **Висновки до розділу 1**

Оскільки аналізовані твори належать до французької документальної прози, було визначено основні ознаки документальної літератури, а також особливості індивідуальних стилів авторів та засоби створення унікального концептуального образу. Нефікційна література, зокрема піджанр літературного свідчення, відображає реальність крізь призму автора, при цьому не змінюючи жодним чином факти. Літературне свідчення передає індивідуально пережитий травматичний досвід, тому при перекладі, як правило, враховуються усі мовні та позамовні особливості тексту, щоб адекватно відтворити усе в цільовому тексті, не спотворити факти дійсності та не нашкодити авторові або його герою, історію якого він описує. Виокремлюють п'ять ключових особливостей цього різновиду літератури: фактологічність, суб'єктивність, ретроспективність, двоплановість і концептуальність. Об'єктивність тексту зберігається завдяки фактологічній базі, відображеній у творі за допомогою культурно-забарвленої лексики та національних власних назв, а суб'єктивність забезпечується за рахунок індивідуальної побудови тексту, вибору художніх засобів, що у даних творах представлені експресивним синтаксисом та деякими фігурами за схожістю.

Культурно забарвлені елементи свідчать про те, що текст описує певні історично та географічно визначені події. Обидва твори написані французькою мовою, проте вони, безумовно, описують українські реалії очима французьких громадян, який мають певний зв'язок із Україною. При перекладі відбувається взаємодія двох культур, а перекладач намагається здійснити інтерпретацію та передати зміст і відповідну форму культурно маркованого твору. Проте перекладачі документальної літератури намагаються поєднувати стратегії одомашнення і очуження у тексті, а вибір між ними залежить від контексту та функцій конкретних одиниць. Реалії є глибше дослідженим явищем в українсько-радянському та сучасному українському перекладознавстві, водночас франкомовні та англomовні фахівці займаються ширшим питанням відтворення культури при перекладі. Реалії як культурно специфічна лексика мають денотативну інформацію, оскільки вони позначають конкретні референти, а також конотативну інформацію — етнокультурний контекст в конкретний історичний період.

Власні назви також є ознакою часткової або повної приналежності тексту до певної культури та нації, оскільки вони містять у собі конотативну інформацію та створюють національний колорит. Дехто зараховує власні назви до реалій, інші ж виокремлюють їх як окрему категорію. Найпоширенішими власними назвами є антропоніми та топоніми, вони часто розкривають етимологію назви та свідчать про географічний регіон їхнього поширення та навіть подекуди про історичну епоху. Для неусталених в мові перекладу назв існує два основних шляхи відтворення: транслітерація та транскрипція, форма яких може в деяких випадках збігатися.

Суб'єктивний характер зображення образу полягають в експресивних синтаксичних засобах та стилістичних фігурах. Французький синтаксис дозволяє поставити акцент на певній частині висловлення переважно за рахунок розщеплених структур та дислокації. Емфаза, тобто виділення певного елемента речення, виконує дискурсивну, комунікативну та контрастну функції, що враховується і при перекладі. Згідно з функціональною перспективою,

розщеплені структури використовуються мовцем для рематизації виділеного елемента речення, а дислокація здатна фокалізувати тему і рему одночасно і, як наслідок, виділити усе висловлення. Українська мова не має аналогічних усталених структур, а тому перекладачі намагаються передати їх наближеними засобами або такими, що виконують аналогічну комунікативну мету.

Фігури за схожістю будуються на переносному значенні та аналогії об'єкта та суб'єкта за спільною ознакою, чії семантичні поля взаємодіють і створюють новий образ. Порівняння має досить чітку синтаксичну структуру та умови його побудови, водночас метафора має більше варіацій. Було розглянуто низку класифікацій за лексико-семантичними і граматично-синтаксичними ознаками, а також за способами їхнього перекладу: хоча порівняння і метафора є пов'язаними між собою фігурами, вони не є взаємозамінними і мають окремі характерні особливості. Епітет та персоніфікація здебільшого вважаються різновидами метафори: вони мають свої відмінні особливості, проте й містять головні ознаки метафоричної фігури.

## РОЗДІЛ 2. ЗОБРАЖЕННЯ ОБРАЗНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ФРАНКОМОВНОМУ ТЕКСТІ

### 2.1. Перекладацькі стратегії перенесення українського контексту у франкомовне середовище за допомогою реалій

Як було зазначено раніше, у цьому дослідженні використовуватиметься класифікація способів відтворення реалій авторства Р. Зорівчак. Вона виокремлює дев'ять шляхів перекладу культурно забарвленої лексики: транскрипція (транслітерація), гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, калькування (повне і часткове), міжмовна транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення (субституція), віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад), контекстуальне розтлумачення (інтерпретація) [15, с. 93].

Транскрипція (транслітерація) якомога точніше передає звучання та / або написання іноземного слова та водночас є економною і лаконічною. Транскрипція в сучасному світі є більш поширеною за транслітерацію через те, що вона точніше передає форму слова за рахунок відтворення її звучання, а не написання, оскільки ідентичне написання може відтворюватися абсолютно інакше в інших мовах. Серед її переваг також є те, що сприймачі тексту одразу сприймають транскрибований термін як щось чуже, що належить до іншої культури, таким чином забезпечується максимальна колоритність реалії. З іншого боку, однієї транскрипції може бути недостатньо для адекватного сприйняття денотативного значення слова чи словосполучення.

Транскрипція є доволі поширеним способом відтворення реалій. Наприклад, її часто застосовують для відтворення сучасних українських реалій: *Si être américain ou canadien n'a jamais été incompatible avec une origine ou une identité ukrainienne, il n'en a pas été de même pour les Ukrainiens en France, du moins jusqu'au récent **Maïdan** [113, p. 55–56]. Якщо бути американцем чи канадцем ніколи не вважалося несумісним з українським походженням чи з українською ідентичністю, то цього не можна було сказати про українців у Франції, принаймні до нещодавнього «**Майдану**» [110, с. 50].* Головна площа

України, де відбуваються найзнаковіші події держави, вже не потребує додаткового тлумачення її назви, оскільки часто нею позначають Революцію Гідності.

Іншим цікавим прикладом застосування транскрипції є переклад радянських реалій. Слово «soviétique» є одним із найуживаніших культурно забарвлених слів в обидвох книгах, оскільки описані події відбуваються в цій історичній добі. Проте, його переклад українською мовою є доволі різноманітним. В часи Незалежності з'являється дедалі більше причин відмовлятися від назв, пов'язаних з СРСР, що утворилася в українській мові шляхом кальки з російської. Наприклад, в 2010 р. вже існувала дискусія з приводу правильності варіантів «радянський» чи «советський» та їхніх похідних: одні посилялися на український правопис та довгу традицію використання прикметника «радянський», інші ж свідомо використовували росіянізм для підкреслення ворожості цього терміна [99]. Натомість тепер, ці росіянізми вживаються дедалі частіше і абсолютно свідомо з тією ж метою — показати чужість і ворожість СРСР до українців, про що свідчать і обидві проаналізовані твори. Тож, в «Україна, 1933 рік. Голодомор» зустрічається і український відповідник «радянський»: *Dès qu'il s'agissait d'éléments favorables, dans le domaine de la culture ou du sport notamment, le peuple ukrainien devenait automatiquement russe ou soviétique* [113, p. 75]. Коли йшлося про щось позитивне, в галузі культури чи спорту зокрема, український народ автоматично ставав російським або **радянським** [110, с. 69]. Проте також використовується і росіянізм: *Ces deux phénomènes combinés visaient à soviétiser tant les élites que le peuple, en repeuplant par des colons russes les villages dépeuplés par la faim et par des cadres communistes russes les institutions décimées par les purges* [113, p. 11]. Ці поєднані між собою процеси мали на меті «**советизувати**» як представників еліти, так і народ, шляхом заповнення спустошених голодом сіл російськими переселенцями та переведення російських комуністичних кадрів у знекровлені чистками державні органи [110, с. 9]. У творі «Пройти крізь Чорнобиль» перекладач не використовує український відповідник, віддаючи перевагу

росіянізму: *On peut dire que ceux qui travaillaient pour l'industrie militaire et le nucléaire civil formaient une méritocratie soviétique* [111, p. 20]. Можна стверджувати, що ті, хто працював у військовій промисловості й мирній ядерній енергетиці, становили **советську** меритократію [109, с. 30]. З огляду на використання прикметника «советський» та його похідних в перекладах обох творів, вважаємо доцільним підтримати ініціативу перекладачів Є. Марічева та П. Таращука, тому надалі у цій роботі навмисно використовуватимуться такі росіянізми.

Також транскрипція часто відбувається при перекладі советських реалій адміністративної структури та соціального життя: *Celle-ci constituait alors le principal pôle de résistance à la politique de collectivisation des campagnes lancée en 1929 sous le slogan clairement homicide « Liquidons les koulaks en tant que classe »* [113, p. 7]. Воно утворювало в той період основний осередок опору політиці колективізації села, запровадженій 1929 року під людиноненависницьким лозунгом «Ліквідації **куркульства** як класу» [110, с. 5]. Оскільки це поняття охоплювало заможних селян не лише України, а й інших загарбаних республік, французькій мові притаманне її відтворення транскрипцією через російську мову, як основну мову СРСР. Цікаво, що підкреслення українськості «куркулів», яких було пограбовано і репресовано, один раз підкреслюється в «Україна, 1933 рік. Голодомор» за допомогою транскрипції з української мови: *Cet homme risquait gros en nous faisant voyager vers l'Ukraine car nous étions des Ukrainiennes enfants de « koulaks », de « kourkouls » en ukrainien, filles d' « ennemis du peuple ».* [113, p. 251] Той чоловік дуже ризикував, провозячи нас до України, адже ми були українки, діти **куркуля**, дочки «ворогів народу» [110, с. 128].

Транслітерація та транскрипція також активно використовуються для своєрідних советських аббревіацій, коли з перших складів окремих слів формувалося єдине слово: *Je me souviens des Torgsins, ces boutiques d'État où les paysans affamés allaient donner leurs bijoux en échange d'un peu de pain* [113, p. 34]. Я пам'ятаю «**Торгсин**» — державні крамниці, де селяни, яким не було що їсти, здавали свої коштовності за трішки хліба [110, с. 30].

Абревіації епохи СРСР також формувалися і стандартним чином, але часто вони відтворюються французькою шляхом транслітерації оригінальної реалії без формування нової абревіації: *Soit vous me donnez un billet tout de suite, soit on va au KGB leur dire que c'est vous, madame, qui refusez de nous laisser partir !* [113, p. 23]. *Тож або ви даєте нам квитки негайно, або ми йдемо до КДБ і скажемо там, що це ви не випускаєте нас!* [110, с. 19]. *D'ailleurs, il en aurait été mieux ainsi car les activistes du NKVD le cherchaient et voulaient savoir si j'avais eu des nouvelles par les cousins d'Ukraine occidentale* [113, p. 32]. *Можливо, так було б і краще, бо люди з НКВС розшукували його й розпитували, чи не отримувала я відомостей про нього через родичів із західної України* [110, с. 28]. Подібні реалії також увійшли до французької мови на основі російської, хоча були актуальними і для українців. Зауважимо відмінність перекладу подібних реалій Є. Марічева та П. Таращука: *Après le KGB et les camps, c'était donc au tour de Tchernobyl* [111, p. 172]. *Отже, після КГБ і таборів настала черга Чорнобиля* [109, с. 127]. *Comme partout où l'armée soviétique se retire, le NKVD, la police politique soviétique, fusille, sans la moindre décision judiciaire, tous les prisonniers locaux, de crainte qu'ils ne rejoignent les rangs de l'ennemi* [111, p. 65]. *Як і всюди, советська армія, НКВД, політична поліція, відступаючи, розстрілювали без жодних судових постанов усіх місцевих в'язнів, боячись, що вони ввійдуть у лави ворога* [109, с. 59]. Французькою мовою реалії відтворюються однаковим способом, проте Є. Марічев використовує абревіатури, сформовані з розшифрованих назв, згідно з українським правописом, водночас П. Таращук підкреслює ворожість цього режиму до українців, що суголосить із загальною концепцією твору, а в даному випадку — із концепцією обох творів.

Українські історичні реалії тогочасного державного ладу також відтворюються французькою шляхом транскрипції: *On devait louer Pierre I<sup>er</sup> (dit le Grand) qui avait vaincu le hetman cosaque ukrainien Mazepa (dit le traître)* [113, p. 37]. *Потрібно було підносити Петра I (його називали Великим), який переміг українського козацького гетьмана Мазепу (так званого зрадника)* [110, с. 32]. *En 1691, un détachement de cosaques les pille et les rosse cruellement ; ...* [111,

р. 64]. 1691 року один **козацький** загін пограбував і побив їх; ... [109, с. 59]. Варто зауважити, що в «Україна, 1933 рік. Голодомор» наводиться як приклад російська оптика на Гетьманщину, тому уточнення в дужках не відображають поглядів авторів. Цікаво, що у французькій мові закріпилася саме українська назва козаків, а не російська, оскільки транскрипція відтворює звук і літеру «о», а не російську «а». Хоча козацька доба існувала в часи Російської імперії, проте ця держава не змогла бодай частково присвоїти собі цю частину української історії. Іншою пов'язаною реалією тут є «гетьман», що також відтворюється за допомогою транскрипції з української мови, яка, щоправда, збігається із російським написанням.

Гіперонімічне перейменування — другий спосіб відтворення реалій, оскільки узагальнює значення слова і використовує родові поняття замість оригінального видового [15, с. 105]. Синонімом до цього способу також часто є генералізація. Гіперонімічне перейменування дозволяє уникнути проблематичного для перекладу слова, зберігаючи при цьому основне його значення. Нейтральність цього способу відтворення може сприяти легшому сприйняттю тексту, оскільки часто він може бути переобтяженим надмірною актуалізацією [15, с. 108]. Проте, через це втрачаються семантичні нюанси реалії та її національна забарвленість. Р. Зорівчак вважає, що такий спосіб доречно використовувати для перекладу тих реалій, в яких переважає денотативна інформація [15, с. 106].

Загалом гіперонімічне перейменування вважається досить поширеним способом відтворення реалій, однак у двох проаналізованих творах цей метод практично не зустрічається. Це пояснюється зокрема тим фактом, що автори намагалися занурити читача у тогочасну атмосферу України, наповнивши свої тексти культурно забарвленою лексикою. Так, совєтська реалія «ГУЛАГ» може перекладатися українською мовою транскрипцією або ж гіперонімом: *Les Goulags, où périrent en masse les koulaks ukrainiens, sont à des milliers de kilomètres de l'Ukraine dans des régions inhospitalières* [113, р. 114]. *Гулаги, де загинули маси українських куркулів, містяться за тисячі кілометрів від України, в непривітних*

краях [110, с. 107]. *Construites dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, en grande partie par des prisonniers du Goulag, ces villes étaient dirigées directement par le KGB, en absence de toute autorité municipale civile [111, p. 38]. Збудовані після Другої світової війни, здебільшого руками в'язнів концтаборів, ті міста перебували під безпосереднім управлінням КГБ і без цивільної міської адміністрації [109, с. 43].*

Також українські етнографічні реалії можуть подекуди відтворюватися гіперонімами: *Elle me fait entrer, tout y est : une petite pièce d'entrée, l'échelle menant au grenier, l'unique grande pièce, les icônes au mur, les larges bancs sous les fenêtres servant de coffre et de couche ... [113, p. 29]. Жінка запрошує мене до хати: тут усе як годиться — маленькі сіни, драбина до горища, єдина велика кімната, ікони на стіні, широкі лавки під вікнами, які слугують і скринєю, і ліжком ... [110, с. 25].* Так, етнографічна «скриня», що має національну та історичну конотацію, оскільки цей предмет є певним маркером побуту українських селян, відтворюється нейтральним французьким відповідником. У цьому прикладі також присутні дві інші етнографічні реалії — сіни та світлиця, що перекладаються французькою також нейтральними перифрастичними лексемами, в українському ж перекладі «сіни» отримують свою унікальну назву, а «світлиця» перекладається з французької дослівно. Цікаво, що та сама реалія в іншому творі відтворюється за допомогою транскрипції: *Je me souviens d'un grand coffre laqué noir avec des fleurs peintes dessus, typique de notre région, que ma mère avait eu pour ses noces, un soundouk ... [113, p. 248]. Я пам'ятаю велику чорну лаковану скриню з намальованими на ній квітами, типову для наших місць [110, с. 125].* Цей приклад є чи не єдиним випадком вжитку русизму в «Україна, 1933 рік. Голодомор», хоча припускається, що «сундук» може бути і подільським діалектизмом.

Дескриптивна перифраза надає детальне тлумачення реалій, що може бути критично важливим в певних випадках. Перифраза часто може мати оцінювальний характер мовця на відміну від інших видів перекладу [15, с. 111]. Деталізованість неодмінно є перевагою дескриптивної перифрази, проте вона

навантажує текст і збільшує його обсяг. Також дескриптивна перифраза втрачає конотативні семи локальності та історичності. Тому перекладачі намагаються не зловживати цим способом перекладу.

З тих самих причин, що і попередній спосіб відтворення, дескриптивна перифраза сама по собі вживається в обох текстах не настільки часто, як наступний метод перекладу, комбінована реномінація. Проте, дескриптивна перифраза може застосовуватися для уникнення перенавантаження тексту реаліями: *Je le vois encore revêtant son manteau en peau de mouton et le visage inquiet* [113, р. 247]. *Я й досі бачу, як він вдягає свого кожуха, і бачу його стурбоване обличчя* [110, с. 125]. У французькій мові надається детальний опис елементу одягу, що є його ключовою характеристикою. Натомість, в українському перекладі застосовується внутрішня реалія, конотативність якої є досить відчутною, для компенсації втрати інших реалій при перекладі, які не є настільки очевидними для українського читача. Р. Зорівчак зазначає, що «кожух» є маркером елементарного, та все ж таки добробуту [15, с. 111], це додаткове значення втрачається у французькій мові. Ця деталь прочитується за допомогою контексту, оскільки в наступних реченнях стає зрозумілим, що родина цього чоловіка була «розкуркулена» і згодом стала жертвою Голодомору.

Комбінована реномінація поєднує у собі транскрипцію (або транслітерацію) із описовою перифразою або, рідше, з гіперонімом. Цей спосіб є досить багатослівним, проте він забезпечує максимальний рівень зрозумілості реалії. Транскрипція передає національно забарвлену інформацію, а перифраза чи гіперонім надають семантичне тлумачення поняття. Цей шлях перекладачі здебільшого обирають для реалій, денотативне та конотативне значення яких є рівноцінно важливими для відтворення. Зокрема, Р. Зорівчак зазначає, що такий метод часто використовують англомовні автори (отже, і франкомовні) для зображення української дійсності [15, с. 123]. Подекуди транскрибована частина реалії або ж обидва елементи можуть виділятися графічно. Часто перекладач може застосовувати комбіновану реномінацію для реалії, що використовується вперше, а надалі перекладати її лише за допомогою транскрипції, саме тому

збільшення обсягу тексту не є критичним. Також комбінована реномінація може складатися з скалькованої абрєвіатури та пояснення у виносці, що є характерним для радянїзмів [15, с. 125].

Комбінована реномінація є досить широкоживаним прийомом в обох творах, але частіше за все саме транскрипція поєднується з перифразою. Наприклад, термін «самосели» відтворюється за допомогою транскрипції та пояснення в тому ж реченні вперше у тексті, а надалі використовується лише транскрибована реалія: *À l'exception des samossioly, ces personnes âgées qui vivent dans la zone d'exclusion malgré l'interdiction, tous y travaillent et y vivent par intermittence* [111, р. 51]. *За винятком самоселів, літніх людей, які живуть у зоні відчуження, незважаючи на заборону, всі інші працюють і живуть там вахтовим методом* [109, с. 51]. Що цікаво, Г. Аккерман відтворює суто українську реалію транскрипцією з російської мови, хоча й спілкується в зоні відчуження з селянами, що зберігають традиційний український побут і розмовляють переважно українською. В українському перекладі єдиним правильним варіантом відтворення внутрішніх реалій є використання виключно української мови без посередництва російської. Таке рішення може пояснюватися тим, що авторка не володіє українською мовою, а отже, ймовірно, розмовляла із жителями зони відчуження російською. Проте, «зручність» використання російського перекладу і третьої мови-посередника не виправдовує це помилкове рішення; доречнішим рішенням була б зміна усіх російських назв-реалій на українські на етапі редагування для коректного і справедливого зображення українців. Українська реалія «волинка», що виникла в часи Голодомору, також відтворюється комбінованою реномінацією в обох мовах: *Une révolte éclata devant la mairie, on appelait ça une « volynka »* [113, р. 120]. *Перед сільрадою спалахнув бунт, це звалось «Волинка»* [110, с. 114]. Цей приклад є доволі цікавою варіацією комбінованої реномінації, оскільки перше місце у речення займає саме гіперонім, а не транскрипція. «Волинки» були суто українським феноменом, що означало масові повстання і протести українських селян проти політики розкуркулення і колективізації у 1930 р., як стверджує

«Історична правда», того року відбулося понад 4000 масових виступів [100]. Оскільки такі повстання були досить численними, «волинки» можна вважати повноцінними реаліями Голодомору, що доцільно відтворюються за допомогою комбінованої реномінації для збереження духу епохи та зрозумілості поняття.

Українські етнографічні реалії також зображуються за допомогою цього способу відтворення: *Comme toute khata<sup>48</sup> ukrainienne, celle de Maria est colorée et richement décorée. 48. Maison paysanne traditionnelle* [111, p. 120]. *Зате всередині, куди невдовзі запросила нас господиня, її хата, як і кожна українська, була барвиста й багато оздоблена [109, с. 96]. C'est son sanctuaire : le cadre est entouré d'un rouchnyk, une serviette brodée que l'on utilise traditionnellement pour envelopper les icônes* [111, p. 120]. *Це її святощі: рамку, наче ікону, оздоблював вишитий рушник [109, с. 96].* Цікаво, що ці дві реалії є чи не єдиними в «Пройти крізь Чорнобиль», що транскрибуються авторкою саме з української мови. Це може пояснюватися важливістю обох явищ, що є чи не найвідомішими українськими етнографічними реаліями. Обидві реалії транскрибуються із застосуванням пояснення-перифрази у виносці або надалі у реченні, що не відтворюється українською з огляду на очевидність значення реалій для українського читача. Зауважимо, що «хата» та «рушник» також можуть відтворюватися шляхом кальки та гіпероніму, що нейтралізують конотативний ефект: ... *je tombe sur une maison tout droit sortie d'un poème de Taras Chevtchenko ...* [113, p. 29]. ... *натрапив на хату, яка наче зійшла з якоїсь поеми Тараса Шевченка* [110, с. 25]. *Nos murs étaient décorés d'icônes et de broderies* [113, p. 246]. *Стіни були прикрашені іконами й вишитими рушниками* [110, с. 124].

Історичні українські реалії також можуть перекладатися за рахунок комбінованої реномінації: ... *puis qui durant la dernière guerre servirent sous divers uniformes : armée polonaise, Armée rouge, bataillons de la Wehrmacht, armée roumaine, armée des partisans nationalistes de l'UPA, Légion étrangère française, armée britannique du corps polonais du général Anders* [113, p. 84]. ... *потім під час війни служили під різними прапорами: у польській армії, у Червоній армії, в батальйонах Вермахту, в румунській армії, в армії українських партизанів*

*націоналістів УПА, у французькому Іноземному легіоні, в польському корпусі генерала Андерса в британській армії [110, с. 78].* Ця реалія є також аббревіацією, що транслітерується та пояснюється перифразою. Проте пояснення не виділяється комами і не подається у виносці, а начебто становить частину реалії за рахунок першочергової позиції у реченні.

Калькування є особливим типом запозичення, при якому усі елементи відтворюються окремо засобами мови перекладу, зберігається структура реалії [15, с. 128]. Калькування відтворює внутрішню форму реалії та сприяє кращій її адаптації у цільовій мові, таким чином створюючи неологізм. Калькування може бути повним, якщо усі елементи реалії перекладаються дослівно, та частковим, коли калькуються лише певні частини [15, с. 129].

Наприклад, реалії «ліквідаційні роботи» та «ліквідатори», що, ймовірно беруть своє коріння з військової термінології, традиційно відтворюються французькою мовою шляхом калькування: *Pendant les travaux de liquidation (1986-1991), on y stockait les moyens de locomotion qui ne pouvaient plus être décontaminés [111, р. 93]. Під час ліквідаційних робіт (1986-1991 роки) там складали транспортні засоби, які вже не можна було дезактивувати [109, с. 77].* У даному випадку прикметник «ліквідаційний» перетворюється на іменник, що виконує функції означення у французькій мові, оскільки іменник «liquidation» є більш звичним для франкомовної аудиторії. «Ліквідатори» натомість подаються шляхом поєднання кальки і додаткового пояснення у виносці, що можна назвати особливим типом комбінованої реномінації: *... j'ai rendu visite à d'anciens liquidateurs<sup>1</sup> et à leurs veuves pour connaître leur calvaire ; ... 1. On appelait ainsi, en URSS, l'ensemble des militaires et des civils affectés à la « liquidation » des conséquences de la catastrophe de Tchernobyl [111, р. 11]. ... провідувала колишніх ліквідаторів<sup>1</sup> та їхніх удів, щоб дізнатися про їхні випробування; ... 1. Так називали в ССРСР цивільних і військових, які брали участь у «ліквідації» наслідків Чорнобильської катастрофи [109, с. 23].* Конкретно ці реалії досить нескладно відтворити калькуванням, оскільки корінь

лексеми є тим самим у французькій мові. Надалі у тексті усі похідні лексеми та ці реалії перекладаються лише калькою, без пояснення.

Одна із ключових реалій трагічних подій Голодомору також відтворюється за допомогою повного калькування, оскільки денотативне значення є рівноцінно важливим до конотативного: *Face au charpardage dans les champs par les paysans affamés, Moscou proclame, en août 1932, « la loi sur la propriété socialiste », plus connue comme « la loi des cinq épis » : tout ce qui pousse est proclamé propriété de l'État* [113, p. 94]. Зважаючи на розкрадання хліба з полів селянами, що потерпають від голоду, Москва в серпні 1932 року проголошує «закон про соціалістичну власність», більше відомий як «закон п'яти колосків»: *все, що зростає на полях, оголошується державною власністю* [110, с. 87]. Ця реалія відтворюється за допомогою повної кальки офіційної назви явища, кальки його побутового варіанту та подальшого пояснення у реченні, що може вважатися також варіацією комбінованої реномінації на основі кальки. Її денотативна складова є не менш важливою за конотативну, тому калькування є доречним способом відтворення.

«Помаранчева революція» використовується у тексті без додаткового пояснення і становить повну кальку, оскільки її семантична складова безпосередньо пов'язана із тогочасними подіями: *En 2004, lors de la Révolution orange, elle frappe aux portes de l'Europe !* [113, p. 78]. У 2004 р., під час *Помаранчевої революції*, вона стукає у двері Європи! [110, с. 73].

Калька також може бути частковою: *Parfois c'était une soupe aux orties, on appelait ça le « borchtch vert »* [113, p. 33]. Часом варили суп із кропивою, і це звалося «зелений борщ» [110, с. 28]. Українська побутова реалія «борщ» відтворюється транскрипцією з української мови для збереження культурного колориту і конотації реалії. «Зелений борщ» є варіацією цієї страви, а тому конкретно цей різновид реалії відтворюється французькою шляхом часткової кальки: прикметник «зелений» калькується з огляду на безпосередній зв'язок денотативного значення з реалією, а іменник «борщ» транскрибується. Також на початку речення одразу подається пояснення-перифраза.

Зауважимо, що асоціативні реалії також відтворюються за допомогою кальки. Так, «хліб, сіль і вишиті рушники» є символом гостинного і урочистого привітання: *En Ukraine, des Ukrainiens ont accueilli les Allemands avec le pain, le sel et les broderies* [112, р. 21–22]. Українці зустрічали німців хлібом, сіллю й вишитими рушниками [110, с. 134]. Проте дуже швидко усі радощі зникають: *Notre « libération » fut de courte durée. Quand les Allemands passaient dans nos villages ils s’amusaient à tirer comme ça, en l’air ou sur des objets qu’ils prenaient pour cibles.* [112, р. 22]. Наше «звільнення» тривало недовго. Коли німці проходили нашими селами, вони розважалися тим, що стріляли просто так у повітря чи в якісь предмети, обираючи собі їх як цілі [110, с. 134]. Хоча хліб, сіль і рушники дійсно подавалися селянами як реальні предмети, їхнє конотативне значення було не менш важливим, тому в такому разі йдеться про асоціативні реалії. Асоціативні реалії також можуть стосуватися символів тоталітарних режимів: *Alors, mon frère et moi nous nous vengions par des feuilles volantes qu’on laissait traîner dans les salles de cours sur lesquelles on avait dessiné : faucille et marteau = croix gammée* [113, р. 67]. Тож ми з братом мстилися, розкидаючи в класах листівки, на яких малювали **серп і молот**, а після знака рівності за ними **свастику** [110, с. 61]. В даному разі ці знаки є уособленням двох злочинних режимів і мають вкрай негативну й сильну конотацію.

Транспозиція на конотативному рівні передбачає заміну реалії мови оригіналу реалією цільової культури або експресивною лексемою мови перекладу. Такий спосіб можливий у разі, якщо оригінальна реалія втрачає своє денотативне значення і має лише відчутну конотацією [15, с. 132–133]. Тоді іншомовна реалія може мати відмінну семантику, але справляти рівноцінне враження. Такий спосіб може застосовуватися зокрема при перекладі реалій, що становлять частину тропів.

Транспозиція на конотативному рівні є одним із менш поширених способів відтворення, проте такі випадки також зустрічаються в проаналізованих текстах. Наприклад, Г. Аккерман описує свої відвідини жителів зони відчуження, які частують її саморобним алкоголем на основі полину: *Serguei propose à Maria de*

*nous servir du tord-boyaux* [111, p. 121]. Сергій запропонував Марії налити нам **самогонки** [109, с. 97]. Французький термін, згідно із тлумачним словником «Ларус», позначає дуже міцний або низькоякісний дистильований алкогольний напій [108]. Більше того, ця лексема належить до розмовного реєстру, тобто справляє експресивний ефект. Не дивлячись на присутнє денотативне значення реалії, її конотативне значення є більш вагомим, а тому, на нашу думку, ця трансформація належить до класу транспозиції на конотативному рівні. Український відповідник також має семи «міцного алкоголю» і «низької якості», тому перекладач Є. Марічев цілком слушно використовує лексему «самогонка». Щоправда, далі у цій частині тексту авторка використовує лише одне найменування, а перекладач вживає і інших відповідників: *Le tord-boyaux aidant, les deux femmes se plongent dans leurs souvenirs* [111, p. 122]. Ковтнувши по келишку **горілки**, обидві жінки поринули в спогади [109, с. 97]. Іншим прикладом транспозиції на конотативному рівні може бути переклад реалії «сексот»: *Cette fois-ci, pour ne pas passer pour un mouchard, j'annonce la couleur : je suis un franco-américain d'origine ukrainienne, l'aimerais que vous me parliez de l'année 1933, etc.* [113, p. 28]. Цього разу, щоб мене не прийняли за **сексота**, я одразу викладаю карти: я франко-американець українського походження, хотів би поговорити з вами про тридцять третій рік і таке інше [110, с. 24]. Автори використовують розмовне, навіть зневажливе слово, що означає шпигуна, інформатора поліції [107]. Перекладач натомість актуалізує текст, вживши більш експресивної лексеми-реалії, оскільки йдеться про сприйняття авторів жителями українських сел, що особисто проживали ті часи. Реалія «сексот» є розмовною та лайливою лексемою, що означає «донощик, стукач» [106, с. 1303], тому її відтворення у перекладі є цілком виправданим завдяки рівноцінній конотації: *Au moment de la collectivisation les communistes voulurent l'obliger à travailler pour eux comme « seksot » (« sekretnyi sotroudnik » en russe), ou collaborateur secret* [113, p. 31]. Коли почалася колективізація, комуністи хотіли примусити його працювати на них **сексотом** [110, с. 27]. У цьому прикладі застосовується потрібна номінація реалії: транслітерація аббревіатури, транскрипція розшифрованої назви з

російської, оскільки саме у цій мові це явище і з'явилося, та скалькований переклад повної назви. Українською мовою ця реалія традиційно відтворюється транскрипцією з російської з огляду на відсутність іншого відповідника в українській мові. Також перекладач вирішив не відтворювати дескриптивну перифразу, оскільки українському читачеві значення цієї реалії зрозуміле без додаткових пояснень.

Метод уподібнення також передбачає заміною реалії на іншомовний аналог-реалію. Проте в такому разі іншомовна реалія повинна передавати семантико-стилістичні функції оригінальної лексеми [15, с. 135]. Денотативне значення відіграє досить важливу роль у тексті, тому значення обох реалій має бути максимально схожим.

Наприклад, метод уподібнення може застосовуватись до перекладу назв адміністративних одиниць: *Dans certains villages de notre **département**, il mourait jusqu'à quinze personnes par jour [113, p. 120]. У деяких селах нашого **району** помирало до 15 людей на день [110, с. 113]. L'hiver, 1933, on envoya mon père à Kharkiv, avec toute une équipe d'ouvriers, chercher, des tracteurs pour les kolkhozes du **canton** [113, p. 121]. Взимку 1933-го мого батька послали в Харків разом із ватагою робітників по трактори для колгоспів **району** [110, с. 114].* В обох реченнях йдеться про українські реалії, адміністративний поділ території на райони, тому автори виступають в такому разі своєрідними перекладачами, оскільки мають відтворити цю реалію спершу в своєму франкомовному тексті. Основна сема цих реалій, «одиниця територіально-адміністративного поділу», зберігається при французькому перекладі, проте національні нюанси втрачаються, що не є критичним з огляду на велику концентрацію реалій у тексті. Єдина українська реалія «район» відтворюється за допомогою двох різнорівневих реалій франкомовного світу. Стилістичні функції частково також передаються у франкомовному тексті, оскільки читач одразу розуміє, про йдеться про територіально-адміністративний поділ держави.

Може відбуватися також і протилежна ситуація, коли різні українські реалії відтворюються однією французькою: *Ici tout est disséminé, les maisons sont*

*éloignées les unes des autres, l'église peut être à l'opposé de la mairie, le centre-village n'est pas identifiable car tout s'étend sur un très large périmètre [113, p. 106]. Тут усе розсипане, хати стоять окремо одна від одної, церква може бути в протилежному боці від сільради, центр села ніяк не виділяється, бо все тягнеться на дуже великі відстані [110, с. 99]. Maman est arrivée à Tchuyhryn à quelques kilomètres de notre village. ... Des gens ont fini par savoir qu'elle était là et on l'a invitée à se rendre à la mairie pour obtenir des papiers [113, p. 253]. Вона дісталася Чигирин, за кілька кілометрів від нашого села. ... Про неї дізналися люди й сказали, що їй треба піти в міськраду отримати документи [110, с. 130].* У цих реченнях також застосовується метод уподібнення, оскільки «сільська рада» та «міська рада» уподібнюються до французької регіональної установи «mairie». При цьому ми бачимо за контекстом, що перший приклад стосується села, а другий — міста, що й пояснює вибір українського перекладача.

Контекстуальне розтлумачення реалій дозволяє перекладачеві зберегти саму реалію, не переобтяжуючи читача, оскільки її пояснення містиметься в наступній частині речення або надалі у тексті. При цьому, такий спосіб не буде сприйматися як щось чужорідне, на противагу виносці, не відволікатиме увагу читача та органічно вписуватиметься в структуру тексту. Такий спосіб може також залучати методи дескриптивної перифрази та гіперонімічного перейменування [15, с. 139].

Яскравим прикладом контекстуального розтлумачення є використання етнографічної реалії «русалії» в «Пройти крізь Чорнобиль»: *À l'écran, quelques vieilles femmes, chantant et dansant, reconstituent le roussaly. Mon hôte était particulièrement fier d'avoir découvert, en travaillant avec des samossioly, ce rite païen totalement inconnu jusque-là, qui n'était pratiqué que dans quelques villages de Polésie : le matin du solstice d'été, les habitants préparent des plats pour les esprits des défunts qui leur rendront visite pendant la nuit, puis ils partent à la rivière, pour se baigner et danser, laissant leurs maisons vides [111, p. 140–141].* На екрані кілька старих жінок, співаючи і танцюючи, відтворювали русалії. Мій господар надто пишався тим, що відкрив, працюючи з самоселами, цей доти цілком

невідомий поганський обряд, який виконували тільки в кількох поліських селах: уранці в день літнього сонцестояння жителі готували страви для духів небіжчиків, що мали відвідати їх уночі, а потім ішли на річку купатися й танцювати, хати лишалися пусті [109, с. 107]. Спершу автори подають лише транскрипцію реалії, а вже в наступних реченнях з'являється контекстуальне пояснення лексеми. Ідентична структура зберігається і при перекладі українською.

Ситуативний відповідник здатен відтворити еквівалентну ситуацію, семантику реалії та її національно-культурні особливості. Так, реалія може перекладатися ситуативним відповідником, що є зрозумілим лише у даному контексті. За допомогою цього способу перекладач може урізноманітнити переклад однієї реалії у тексті, вжити доречні синонімічні найменування та охарактеризувати її усебічно [15, с. 139].

Так, ключова реалія «зона відчуження», що зустрічається у тексті «Пройти крізь Чорнобиль» доволі часто, може мати декілька найменувань у франкомовному творі. По-перше, «зона відчуження» здебільшого перекладається як «zone interdite», тобто «заборонена зона»: *Plus j'allais dans la zone interdite, et plus j'avais l'impression qu'elle ressemblait aux deux univers à la fois* [111, р. 14]. *Що частіше я їздила в зону відчуження, то міцнішало моє враження, що вона скидається на ті два світи водночас* [109, с. 26]. Проте, для уникнення повтору ця реалія може мати, наприклад, скорочену назву: *La fréquentation de la zone est totalement interdite aux mineurs* [111, р. 25]. *Неповнолітнім абсолютно заборонено заїздити до зони* [109, с. 34]. Більше того, ситуативні відповідники можуть бути і образними фігурами, чиє значення стає зрозумілим лише з контексту: *Pourquoi choisit-on de vivre ou de travailler dans un lieu habité par un ennemi invisible ?* [111, р. 12]. *Чому люди обирають жити або працювати у місці, де оселився невидимий ворог?* [109, с. 23].

Окремо слід наголосити на так званих «шовіністичних реаліях». В обох творах автори викривають принизливі лексеми-реалії, що застосовувались переважно представниками російського народу проти українців. Наприклад,

формулювання «великий російський брат» стосовно України П. та А.-М. Наум'яки відтворили французькою мовою за допомогою калькування та зміни роду: *Le programme scolaire vantait la «grande sœur russe»* [113, p. 37]. У шкільній програмі звеличували «**великого російського брата**» [110, с. 32]. А зневажлива назва «малороси» відтворюється різними способами: *Un jour, une question sort sur l'Ukraine : « Quel est le deuxième nom que l'on donne aux Ukrainiens ? Tic, tac, tic, tac, tic, tac. » Mon père n'était pas là, Dieu merci, cela lui a probablement épargné l'infarctus. Et l'insulte tombe : « Les Petits-Russiens ! » En ukrainien « malorossy », qui est un terme aussi péjoratif que « Boches » pour les Allemands* [113, p. 58]. Одного дня випадає запитання про Україну: «Як іще називають українців? – Тік-так-тік-так-тік-так...». Батька тоді не було, дякувати Богові, бо в нього міг би статися інфаркт. І ось вилітає образа: «**Малороси**». Українською **це слово так само образливе, як «фріци» для німців** [110, с. 52]. Вперше цю «шовіністичну реалію» автори відтворили за допомогою скалькованої структури, а вже в наступному реченні вжили транскрипцію для представлення цієї лексеми з різних перспектив, і, ймовірно, зокрема для запобігання подальшого використання цього поняття французькими читачами в будь-якій його формі. Надалі використовується ще третій засіб — дескриптивна перифраза із аналогією, зрозумілою для французів. Український переклад містить лише безпосередньо реалію, оскільки утворити кальку неможливо. Натомість вдруге перекладач використовує ситуативний відповідник «це слово» для уникнення повтору. Сучасні шовіністичні погляди росіян також відображені й в «Пройти крізь Чорнобиль»: *Au printemps 2014, Vladimir Poutine, en digne héritier de l'impérialisme tsariste et soviétique, avait le projet d'occuper le sud-est de l'Ukraine, que la propagande russe appelait déjà Novorosïa (la Nouvelle Russie), comme jadis Catherine II* [111, p. 46–47]. Навесні 2014-го Володимир Путін, гідний спадкоємець царського та совєтського імперіалізму, мав проект окупувати південний схід України, що його російська пропаганда вже називала **Новоросією**, як колись і Катерина II [109, с. 48]. Авторка викриває імперіалістські погляди Росії на Україну, а реалія «Новоросія» відтворюється за допомогою транскрипції

з російської та калькування в дужках; українською калькування не потрібне, бо транскрипція сама по собі є вичерпною.

## **2.2. Особливості перекладу власних назв як маркерів приналежності до певної культури**

Власні назви переважно відтворюються за допомогою лише двох способів, транскрипції та усталеного «традиційного» перекладу, проте сам процес перекладу не є простим, як видається на перший погляд. Проблематика перекладу українських топонімів та антропонімів залишається актуальною з декількох причин. По-перше, затвердженої на державному рівні системи або офіційних рекомендацій щодо відтворення українських власних назв французькою мовою й досі не існує. Хоча постанова Кабінету Міністрів України 2010 р. «Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею» [101] мала уніфікувати фонетичне відтворення українських назв усіма мовами з латинською абеткою, фактично вона є доцільною виключно для англійської мови. У мовній парі українська-французька не передбачено відповідних правил відтворення алфавіту з боку України, а вищезгадана постанова некоректно відображає звучання українських власних назв французькою мовою. Натомість, в 2009 р. Організація Об'єднаних Націй розглянула документ під назвою «Французька система романізації» [105], що містить окремі положення для відтворення французької фонетики та абетки для кирилических мов, зокрема української. Надалі ми звертатимемося до цієї системи романізації як до єдиного систематичного документа щодо відтворення українських власних назв.

Другою причиною ускладненості перекладу українських топонімів є стійка тенденція до використання російської мови через відповідну довготривалу історичну традицію перекладу у європейських мовах та пригноблення українців з боку імперської та советської Росії. Транслітерація з української може бути опосередкована та неопосередкованій транслітерації українських власних назв засобами інших мов: перший полягає у використанні мови-посередниці, а другий

базується на запозиченні безпосередньо з української. Через історичні передумови значна частина українських онімів запозичувалася французькою мовою через польську та російську мови [40, с. 111]. У цьому дослідженні зустрічаються переважно лише російські назви українських населених пунктів, а не польські, оскільки йдеться про регіон полісся, де розташовувалась ЧАЕС, та території, що постраждали від Голодомору, тобто землі, що не зазнали значного польського впливу. Хоча більшість українських топонімів, відтворених французькою через польську, вже не використовується, проблема відтворення французькою мовою українських назв з російської, на жаль, лишається актуальною. Так, Г. Аккерман переважно використовує мову-посередницю для відтворення топонімів, це стає очевидним з огляду на переклад типових закінчень. Наприклад, два ключових міста, що створюють образ книги, Чорнобиль і Прип'ять транскрибуються французькою саме з російської мови: *Pour le grand public, le nom de **Tchernobyl** est associé à la catastrophe nucléaire majeure survenue en Ukraine le 26 avril 1986 [111, p. 9]. Pourtant, **Pripiat** se distinguait par quelques détails originaux [111, p. 18].* Відповідно, транслітерація відображає фонетичний склад саме мови-посередниці, а не мови-джерела, при цьому втрачається національна складова власних назв.

Іншим доказом цього є типове українське закінчення «-ів» у назвах населених пунктів, що російською мовою здебільшого відтворюються як «-ов»:

*Lorsque nous avons dépassé **Ivankov**, dernier village avant la zone, qui compte près de 10 000 habitants ... [111, p. 22].* Це частково пояснюється біографією авторки, адже вона народилася на російських землях СРСР та зберігала зв'язки з тим світом в еміграції. Дотепер Г. Аккерман вважається однією з провідних французьких спеціалісток з так званого «пострадянського простору». Більше того, авторка не володіє українською мовою, а тому, ймовірно, спілкувалася з українцями під час своєї роботи саме російською. Натомість, П. та А.-М. Наум'яки практично в усіх випадках використовують транскрипцію з української: *Trois ans plus tard, c'est à **Chpykiv**, village perdu du fin fond de la Podolie ukrainienne ... [113, p. 28].* В українських перекладах ці топоніми,

безперечно, відтворюються виключно українською мовою: *Коли проминули Іванків, останнє містечко перед зоною, в якому живе близько 10 000 людей ... [109, с. 31]. Три роки потому вже в Шпикові, віддаленому селі українського Поділля ... [110, с. 24].* На такий вибір також значно впливає біографія письменників: П. та А.-М. Наум'яки зростали у Франції, проте постійно перебували в тісних відносинах із українською діаспорою, за власним бажанням почали вчити українську мову та згодом досліджувати минуле України.

Іншим типовим закінченням є «-івка», що може хибно перекладатися через закінчення «-овка»: *Cette argile provient d'une carrière près de Tchistogalovka, à quelques kilomètres d'ici [111, p. 95]. Цю глину привозять із кар'єру коло Чистогалівки за кілька кілометрів звідси [109, с. 79].* Це закінчення топонімів передається в «Пройти крізь Чорнобиль» французькою мовою за посередництва російської, проте в «Україна, 1933 рік. Голодомор» такі назви відтворюються коректно: *Le gros bourg où il vivait, Sobolivka, était soudé autour d'une usine de l'industrie sucrière et du traitement des betteraves où travaillait mon grand-père [113, p. 25]. Велике село, де він жив, Соболівка, гуртувалося навколо цукрового заводу, де працював мій дідусь [110, с. 20–21].*

Цікаво, що обидва твори відтворюють назву столиці України з російської мови: *Le Maïdan en 2014 surprend : sur les barricades à Kiev on meurt pour son pays et pour l'Europe [113, p. 78]. Майдан 2014-го вражає: на барикадах у Києві [110, с. 73]. Je suis retournée à Kiev en octobre 2006 [111, p. 191]. Повернулася в Київ у жовтні 2006 року [109, с. 138].* Якщо такий вибір відповідає загальній тенденції Г. Аккерман, то мотиви П. та А.-М. Наум'яків не є настільки зрозумілими. Проте слід врахувати, що твір був надрукований 2017 р., тобто після Революції Гідності, коли це питання отримало належну увагу, але до масштабної кампанії МЗС «Kyiv Not Kiev». Хоча ще в 1993 р. під час міжнародної наукової конференції «Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами» було неодноразово підкреслено необхідність запозичення імен напряму з української мови: «Українські назви мають записуватись, передаватись латинкою без російського посередництва. Україна як суверенна держава має всі

права на таку постановку питання, має можливість і повинна мати достатньо наполегливості й скоординованих дій для його позитивного розв'язання» [16, с. 16]. Французькі медіа, що є відображенням французького суспільства, і досі масово використовують російську назву столиці: серед провідних щоденних видань лише газета «Ліберасьйон» публічно відмовилась від запозичення «Kiev» на користь «Kyiv» [102]. Щоправда, в книзі «Україна, 1933 рік. Голодомор» один раз трапляється коректне відтворення назви міста: *À la cathédrale Sainte-Sophie de Kiev (Kyiv), un groupe de ces mourois du Larzac écoutait béatement la bonne propagande du camarade guide* [113, р. 20]. У Софійському соборі в **Києві** група цих «ларзацьких» баранів тупо слухала ладну пропаганду товариша гіда [110, с. 16]. Рішення подати український відповідник у дужках саме з назвою Софійського собору, але знехтувати вживанням коректної назви в усьому тексті, не є обґрунтованим, а цього єдиного випадку недостатньо для обох текстів, де, очевидно, превалює використання російської як мови-посередниці при відтворенні української столиці.

Іншою ознакою є передача букви «г»; Г. Аккерман використовує французьку літеру «g», що позначає твердіший звук і відповідає літері «г», відповідно до «Французької системи романізації» [105]. *Après l'accident, des gens de notre village sont partis à Iagotine* [111, р. 131]. Після аварії люди з нашого села виїхали в **Яготин** [109, с. 102]. П. та А.-М. Наум'яки відтворюють цю літеру за допомогою букви «h», хоча вищезгадана система передбачає також варіант «gh»: *Le 27 mai 1942, un bataillon de SS avec des chiens est arrivé par camions de Haïssyn* [112, р. 6]. 27 травня 1942 року з **Гайсина** на вантажівках прибув батальйон есесівців [110, с. 117]. Цікаво, що в першому прикладі з'являється кінцева літера «e» для позначення твердого кінцевого звуку замість носового, а в другому — «i», що позначає «й», отримує знак «трема», оскільки за правилами французької мови, це рішення є необхідним для коректного звучання, що робить ці топоніми більш зрозумілими й звичними для французького читача.

Безумовно, деякі назви на перший погляд Г. Аккерман відтворює з української мови: *Ma grand-mère maternelle, Tania, est née en Ukraine, à Poltava*

[111, p. 136]. Таня, моя бабуся по материнській лінії, народилася в Україні, у **Полтаві** [109, с. 104]. Notre direction a décidé de creuser une carrière de sable près du liage de **Kopatchi**, à une dizaine de kilomètres de la centrale [111, p. 71]. Наше начальство вирішило викопати піщаний кар'єр поблизу села **Копачі**, кілометрів за десять від АЕС [109, с. 64]. Однак, це пояснюється ідентичною формою в українській та російській мовах.

Другий спосіб відтворення, за якого топонім вже має усталений варіант, переважно застосовується в обох творах для позначення історико-етнографічних регіонів України: **La Polésie** – avec ses forêts et ses marécages, son relief vallonné et ses jolies rivières – était alors considérée comme une contrée arriérée et sauvage [111, p. 117]. **Полісся** — з його пущами і болотами, горбистим рельєфом і гарними річками — вважали тоді за відсталий і дикий край [109, с. 94]. Mon père est né en 1926 en Ukraine soviétique, en **Podolie** (plus près d'Ouman que de Vinnytsia), l'une des provinces les plus anéanties par la famine organisée [113, p. 25]. Мій батько народився 1926 року в Радянській Україні, на **Поділлі** (ближче до Умані, ніж до Вінниці), одному з країв, що найбільше постраждав від організованого голоду [110, с. 20]. La première fois que nous mîmes les pieds à Lviv, en Ukraine occidentale (**la Galicie** ex-autrichienne et ex-polonaise), le contraste nous saisit [113, p. 22]. Коли ми вперше приїхали до Львова, в західній Україні (колишня австрійська та польська **Галичина**), нас вразив контраст [110, с. 18]. Цікаво, що перші дві назви отримують у французькій мові саме жіночий рід, коли в українській мові вони є середнього роду; ймовірно, це пояснюється особливістю закінчення «іє», що переважно свідчить про жіночий рід іменника. Водночас перший топонім вочевидь бере своє коріння також із російської мови, оскільки четверта літера «і» замінюється на російське «е», а останній пов'язаний із епохою Австро-Угорщини і традицією хибно відтворювати назву «Галичина», чий латинізований варіант скоріше нагадує іспанський регіон Галіцію.

Українські імена та прізвища мають навіть більше варіантів перекладу. Тенденція до, ймовірно, несвідомої русифікації українських власних назв у «Пройти крізь Чорнобиль» розповсюджується і на антропоніми. Наприклад,

українці Володимир і Сергій отримують у тексті російські імена: *Plus jeune que Vladimir, Sergueï, front dégarni et épaisse moustache noire, est un autre de mes guides* [111, p. 70]. Попросила **Сергія** (іншого провідника, що молодший від **Володимира** і має відкрите чоло й чорні вуса) ... [109, с. 62]. Якщо в Г. Аккерман імена русифікуються, то в П. та А.-М. Наум'яків українські антропоніми подекуди романізуються: *Nous étions une famille de sept personnes : mon père Michel, ma mère Alexandra, mes deux frères aînés Ivan et Grégoire, moi et mes deux petites sœurs Pauline et Liouba (Aimée)* [113, p. 147]. У сім'ї нас було семеро: мій батько **Михайло**, мати **Александра**, мої брати **Іван** і **Григорій**, я сам і дві мої сестрички **Поліна** й **Люба** [110, с. 136]. Цікаво, що у даному прикладі лише одне ім'я зберігає транскрипцію, проте має в дужках французький аналог, хоч ім'я Aimée не є популярним у Франції. Також невідомі мотиви перекладача Є. Марічева, що зберігає форму «Александра» замість «Олександра»: він міг або пропустити цей нюанс і перекласти «близько до оригіналу», або проконсультуватися з авторами, чи ім'я жінки справді було «Александра».

Подекуди автори суперечать самі собі. Наприклад, ім'я Микола відтворюється різними способами: *Slogan lancé par Mykola Khvyliovyi (1893–1933), poète et écrivain soviétique ukrainien* [113, p. 90]. Лозунг, виголошений **Миколою** Хвильовим (1893—1933), українським радянським поетом і письменником [110, с. 83]. *Un matin, le kolkhoze envoie mon cousin Nicolas conduire au pré un cheval aussi famélique que son gardien* [113, p. 122]. Якось ранком колгосп загадав моєму двоюрідному братові **Миколі** випасти на луку коня, такого ж зголоділого, як і його пастух [110, с. 15]. Іншим прикладом є буква «ю», що відтворюється французькою в «Пройти крізь Чорнобиль» переважно через «iou», передаючи наблизений звук, проте зустрічається і варіант-відповідник «у»: ... *Sacha et sa mère Liouba vécurent une année à l'hôtel, aux frais de la centrale, puis furent relogés dans un foyer pour jeunes travailleurs* [111, p. 24–25]. ... Саша зі своєю матір'ю **Любою** цілий рік прожили в готелі коштом АЕС, потім їх переселили до гуртожитку для молодих робітників [109, с. 33]. *C'est Maria Urupa, l'une des rares femmes samossioly à avoir encore son mari en vie* [111, p. 122]. Це Марія

**Урюпа**, одна з нечисленних жінок-самоселів, чоловік якої й досі живий [109, с. 97]. Несистемно також перекладається «ю» на початку слова, зокрема в імені Юрій: *Peinte sur la suggestion de Iouri Andreïev, ancien liquidateur et actuel président de l'Union « Tchernobyl Ukraine » ... [111, p. 69].* Написана з ініціативи **Юрія** Андреева, колишнього ліквідатора і теперішнього голови «Союзу Чорнобиль Україна» ... [109, с. 62]. *C'est l'un des responsables, Youri Diatchenko, qui m'a fait visiter le « cimetièrre », créé en 1987 [111, p. 95].* Я відвідала той «цвинтар», створений 1987 року, завдяки **Юрію** Дяченку, одному з місцевих керівників [109, с. 79]. Вже згадана «Французька система романізації» виокремлює «іou» як єдиний правильний варіант.

Літера «й» відтворюється за допомогою «ї», оскільки часто поєднується із голосними і має позначатися як окремий звук. ... *je rencontre Anna Korolevskaïa, accompagnée du directeur artistique du musée, le peintre ukrainien Anatoli Gaïdamaka [111, p. 168].* ... зустрілася з Анною Королевською, заступницею з наукової роботи директора музею, українського художника Анатолія **Гайдамаки** [109, с. 125]. *Le matin, un garde chargé de surveiller les maisons juives dont j'ai, hélas, un doute sur le nom, peut-être Olïnyk, les a découvertes [112, p. 7].* Вранці сторож, якому наказано було стежити за єврейськими оселями, і прізвище якого я, на жаль, точно не пам'ятаю, здається, **Олійник** знайшов їх у хаті [110, с. 18]. Проте, буква «й» може зовсім пропускатися, як у імені Анатолій в цьому прикладі або Юрій в попередньому. Наприклад, кінцева «й» може зберігатися: *Elle écrivait, comme des milliers de gens, au Procureur soviétique suprême Vychynskyï, celui-là même qui supervisait tous ces massacres [113, p. 36].* Як і тисячі інших людей, вона писала Прокуророві СРСР **Вишинському**, тому, хто керував усіма цими вбивствами [110, с. 31]. Навіть те саме ім'я Анатолій (*Anatoli Gaïdamaka [111, p. 168]*) має інший варіант в другому творі: ... *leur fils Anatolïi qui vit encore au village et avait quinze ans au moment des faits a tout vu [112, p. 8].*

Окремо слід зазначити, що за системою романізації [105] буквосполучення «ия» з основної кирилиці (а отже, з російської) відтворюється як «іа», так само,

як і літера «я». Ймовірно, за цією аналогією, буквосполучення «ія» відтворюється так само із пропуском подвійної голосної «а»: *Mais l'histoire d'amour entre Lidia et Mikhaïl était sérieuse* [111, p. 77]. *Teklia Ioukhremivna Pohrebniak du village de Stepanivka* [113, p. 124].

Апостроф та м'який знак не можуть відтворюватися французькою мовою, про що свідчить і «Французька система романізації» [105], і досвід розглянутих творів: *À notre grand-mère d'Ukraine Bronislava Podolska-Naumiak et à notre père Vitali Naumiak* [113, p. 6]. *Нашій українській бабусі Броніславі Подольській-Наум'як і нашому татові Віталію Наум'яку* [110, с. 3]. *Seul mon frère Vassyl pouvait encore aller et venir ...* [113, p. 121]. *Тільки мій брат Василь іще міг ходити ...* [110, с. 114]. Більше того, у перекладі імені Василь спостерігається також подвійна «s» для забезпечення коректної вимови цього звуку.

Традиційне відтворення антропонімів, що не збігається із транскрипцією, в цих творах переважно стосується імен святих, що відомі й у Франції: ... *la belle église de Saint-Élie, bleue et blanche, clinquante, restaurée pour satisfaire le besoin de réconfort des intermittents de la zone ; ...* [111, p. 58]. ... *прекрасна синьо-біла церква Святого Іллі, що аж сяє, реставрована для задоволення потреб вахтовиків зони у духовній підтримці; ...* [109, с. 55]. *Une icône y est fixée : elle représente deux apôtres, Pierre et André, près du lac de Tibériade entouré de montagnes* [111, p. 127]. *До хреста прикріплена ікона із зображенням апостолів Петра і Андрія на березі Тиверіадського озера серед гір* [109, с. 100]. Щоправда, ім'я видатного українського діяча також з невідомих причин прийнято відтворювати французькою мовою з хибною транскрипцією: *J'assurais la permanence à la bibliothèque ukrainienne Simon Petlioura à Paris* [113, p. 101]. *Я чергував в українській бібліотеці Симона Петлюри в Парижі* [110, с. 94]. Навряд чи тут має місце російське посередництво, оскільки росіяни аж ніяк не могли привласнити собі Симона Петлюру, проте останні роки він жив у Франції, а отже, таке написання імені Симон може свідчити про простішу вимову французькою мовою.

Окремо слід зазначити про певну особливість відтворення деяких антропонімів в «Україна, 1933 рік. Голодомор»: частина цієї книги містить наведені розповіді очевидців Голодомору, що подаються у форматі невеличких переказів їхніх історій, де спочатку зазначається ПІБ співрозмовника, місце та рік народження (за можливості). Ім'я по-батькові зустрічається лише у цьому розділі книги, а в «Пройти крізь Чорнобиль» таке явище повністю відсутнє. Це пояснюється необхідністю не лише задокументувати свідчення очевидців, а й надати їм голос і визнання, тому вітається якнайбільше інформації. Більше того, деякі українські імена, що мають відносні аналоги у французькій мові, також наводяться, ймовірно, для кращого сприйняття і запам'ятовування аудиторією. На жаль, цей розділ оригінального тексту не є присутнім в перекладі, що пояснюється в самому українському виданні: *«Ми не пропонуємо далі українському читачеві свідчення, зібрані в Україні. Вони надто добре відомі йому самому. Тисячі подібних свідчень були оприлюднені в газетах або надруковані в книжках. Більшість із них можна знайти в бібліотеках або в електронних публікаціях. Крім того, в кожній українській родині зберігається своя власна пам'ять про трагедію. Ми зважили за потрібне познайомити українського читача з нечисленними свідченнями, зібраними у Франції, та з труднощами, що виникали при зверненні до пам'яті людей.»* [110, с. 111].

Так, українські імена, що є наближеними до французьких, подаються із цими аналогами: ***Odarka (Odette) Vassylivna Roudenko et Fedir (Théodore) Petrovytch Roudenko du village de Medivka*** [113, p. 135]. ***Ievdokhia (Eudoxie) Andriivna Hontcharova du village de Solokivka*** [113, p. 140]. ***Iryna (Irène) Hnativna Chvets née en 1920, du village de Poloha*** [113, p. 173]. ***Vassyl (Basile) Afanassovytsch Kouchnir du village de Nyjnia Kropyvna*** [113, p. 177]. ***Petro (Pierre) Dmytrovytsch Houtsal né en 1923, du village de Mykhailivka*** [113, p. 195]. При чому свої «відповідники» отримують як і більш очевидці аналогії (Ірина / Ірен), так і майже невідчутні (Василь / Базіль). Для деяких інших імен аналогів не знайшлося: ***Malanka Labinska, du village de Chymanivka*** [113, p. 133]. ***Khivrona Maksymivna Skopyk née en 1913, du village de Tymanivka*** [113, p. 143]. ***Ouliana Ivanivna***

*Berehova née en 1919, du village de Stepanivka [113, p. 161]. Lykera Lvanivna Porochtchenko née en 1924 [113, p. 201].*

Цікаво, що певні «відповідники» є аналогами для кількох українських імен водночас. Так, Марта і Марфа подаються як одне ім'я: *Marta (Marthe) Panteleïmonivna Panentchouk du village de Metanivka [113, p. 137]. Marfa (Marthe) Hryhorivna Tchernetska née en 1910 du village de Pohorila [113, p. 142].* Французьке жіноче ім'я Анна або ж Анн має низку аналогів, на думку авторів: *Hanna (Anna) Fedorivna Tyhupko née en 1918, du village de Mycharivka [113, p. 156]. Hania (Anne) Alexandrova Katchour-Sotkova née en 1913, du village de Iahidne [113, p. 257]. Hanna (Anne) Semenivna Rozkachenko née en 1929 [113, p. 243]. Anna Mykolaïvna Riaba née en 1925 du village de Krychtchyntsia [113, p. 205].* Відповідно, українською ці імена реконструюються як Ганна, Ганя та Анна, при чому Ганна відтворюється французькою по-різному.

### **2.3. Синтаксичні особливості стилю автора та шляхи їхнього перекладу**

Дислокація та розщеплення є двома основними синтаксичними засобами, що мають експресивний та суб'єктивний характер. Проте, ці прийоми відрізняються між собою та мають відмінні способи перекладу залежно від їхніх переважаючих функцій.

Дислокація, як правило, має два основні види: дислокація вліво (реприза) та дислокація вправо (антиципація). Реприза є значно більш вживаним типом дислокації в обох творах. Емфаза як синтаксичний прийом використовується мовцем для привернення уваги до певного елемента речення та для створення контрасту. Дислокація, як правило, є свідомим та навмисним рішенням мовця, а тому при її перекладі можуть виникати певні труднощі. Оскільки подібне перенесення на початок речення одного елемента та його дублювання надалі не існує в українській мові, комунікативна та контрастна функції дислокації мають відтворюватися іншими засобами.

Часто перенесення певного елемента на перше місце у реченні є першочерговою мотивацією мовця. Тому перекладачі намагаються поставити дислокований елемент на ту саму позицію у перекладі: *Cette relégation, on la sent dès qu'on pénètre dans la ville* [111, p. 50]. **Цю провінційність** відчуваєш, тількино потрапляєш у місто [109, с. 50]. В українському перекладі неможливо застосувати ту саму конструкцію, проте задум автора почати речення з цієї лексеми, що виконує синтаксичну функцію додатка, повністю зберігається. Українська мова є більш гнучкою, а порядок слів може змінюватись, тому цей додаток може ставитися на першочергове місце у реченні. Переміщений елемент займає місце теми у реченні в оригіналі та перекладі. Проте, дислокованим вліво елементом може бути і підмет, який традиційно і так займає перше місце у реченні: *Nous, on a pris un fusil et on s'est mis à chercher le kapo qui nous tabassait* [113, p. 47]. **Ми** дістали рушницю і почали розшукувати капо, який знущався з нас [110, с. 42]. В такому випадку відбувається вимушене вилучення цієї емфатичної функції, оскільки в будь-якому разі дислокований елемент займає перше місце у висловленні.

Якщо дислокація вживається передусім з метою підкреслення розбіжності та контрасту, в українському перекладі можуть використовуватися додаткові елементи. Наприклад, сполучник «але», що виражає протиставлення: *Moi j'attends toujours ces adieux que je n'ai jamais pu lui faire* [113, p. 36]. **Але я все ще чекаю на прощання, яке в мене так і не відбулося** [110, с. 31]. У даному прикладі П. та А.-М. Наум'яки цитують історію свого тата: переживши Голодомор, у 1937 р. його батька заарештували, і він не зміг попрощатися із ним. Тому мовець протиставляє себе до свого батька, свої надії до жорстокої реальності. Цей зв'язок з'являється за рахунок дислокації вліво, проте у перекладі цей контраст і протиставлення відновлюються за рахунок сполучника «але». Надалі перекладач застосовує аналогічний прийом для відтворення подальшої розповіді цього свідка: *Moi, j'étais un Soviétique, ce qui signifiait un retour non pas chez moi en Ukraine, mais, au mieux, la relégation au-delà de l'Oural, au pire les Goulags* [113, p. 48]. **Але я був радянським, і це означало для мене не повернення додому, в**

Україну, а, в кращому разі, висилку за Урал, або, в гіршому, до ГУЛАГу [110, с. 43]. Тут йдеться про батька авторів книги, що опинився після Другої світової війни на території Франції як переміщена особа і мав бути поверненим назад до своєї держави, тобто бути приреченим на смерть. Дислокація протиставляє українців – громадян ССРСР до галичан, що жили в Польщі і могли емігрувати на захід, саме тому він шукав будь-яких способів лишитися у Франції.

Сполучник «а» може виконувати аналогічну функцію при відтворенні дислокації: *Moi, je voulais d'abord du factuel* [111, р. 188]. *А я хотіла передусім фактів* [109, с. 136]. У цьому прикладі авторка «Пройти крізь Чорнобиль» порівнює себе та своє прагнення до правдивості з протилежними особами письменниці і фотографа, для яких головним було створити сенсацію, зманіпулювавши фактами. Відповідно, головною метою дислокації у даному разі є контраст, що повноцінно передається у перекладі завдяки сполучникові. Часто до сполучника «а» може додаватися і частка «от»: *Moi, je veux la justice* [111, р. 113]. *А от я прагну справедливості* [109, с. 90]. *Moi, je ne peux t'empêcher de le plaindre* [111, р. 110]. *А от мені шкода Антропова* [109, с. 88].

Також дислокація може відтворюватися у перекладі завдяки підсилювальним лексемам, наприклад, слову «сам»: *Moi, je travaillais dans une usine pas loin d'ici, j'étais nourrie sur le lieu de travail et je n'avais pas le droit de ramener une seule ration à la maison* [113, р. 29]. *Сама я працювала на заводі неподалік звідси, мене годували на роботі, але я не мала права відносити щось додому* [110, с. 25]. Цей займенник може підкреслювати значення особи, що виконує дію, оскільки в даному випадку дислокованим елементом є підмет. Інколи займенник «сам» може поєднуватися із сполучниками протиставлення: *Cette inflation, je l'ai vécue en temps réel* [111, р. 99]. *Я й сама пережила ту інфляцію в реальному часі* [109, с. 81]. У французькому реченні виділяється додаток «інфляція», проте мається на увазі також і виконавиця дії, сама авторка. В українському перекладі перше місце у реченні займає підмет, але емфаза відбувається завдяки словосполученню «й сама», а також за рахунок займенника «той».

Здебільшого при дислокації вліво висловлення тематизується за рахунок переміщення виділеного елемента на першочергове місце у реченні, проте відбувається фокалізація переміщеної вліво частини. Відповідно, обидві частини речення отримують додатковий акцент. При перекладі українською дислокований елемент може займати трохи відмінну позицію у комунікативній структурі речення: *Cette zone, je la connais bien, même s'il reste quelques rares endroits où je n'ai pas pu me rendre* [111, p. 15]. Я добре знаю цю зону, дарма що є кілька поодиноких містин, куди не змогла потрапити [109, с. 27]. Наприклад, в оригіналі виділяється додаток, виноситься на перше місце у реченні та синтаксично дублюється надалі завдяки займеннику. Натомість в українському перекладі додаток ставиться після підмета і присудка. Не зважаючи на дещо змінену позицію елемента, «зона» все одно не займає місце реми, оскільки не є новою інформацією; уся ця частина речення, «я добре знаю цю зону», є темою висловлення та не змінює свої властивості залежно від переміщення її конкретних складових у межах цієї теми. Тому, хоча українська мова і не має ідентичної конструкції, а допоміжних елементів не додалося, основна мета дислокації була збережена при перекладі. Інколи дислокований елемент може займати більш віддалене місце у реченні перекладу: *Cette histoire, je l'ai entendue la répéter maintes fois sans ciller jusqu'à ce qu'un soir, après un colloque auquel nous avons assisté ensemble, une conversation avec l'un des organisateurs, Frédérick Lemarchand, ne dissipe le charme* [111, p. 173]. Я багато разів, навіть не кліпнувши оком, слухала цю розповідь, аж поки одного вечора, після симпозіуму, в якому ми обидві брали участь, розмова з Фредеріком Лемаршаном, одним із організаторів, розвіяла чари [109, с. 128]. Подібним чином це складнопідрядне речення також поділяється на тему і рему, а переміщення в рамках однієї з цих комунікативних частин не є критичним.

Як було зазначено у попередньому розділі, виокремлюють також і особливі випадки репризи: *Pour ce qui concerne son métier actuel, c'est l'opacité totale* [111, p. 113]. Щодо його теперішнього ремесла – цілковитий туман [109, с. 90]. *Quant au discours, il est typiquement orwellien : dans la bouche des bolcheviks, « droit des*

*peuples à disposer d'eux-mêmes* » signifie « *soumission au pouvoir bolchevique* » [113, p. 11]. **Щодо** риторики, то вона цілком відповідає орвелловій характеристиці: в розумінні більшовиків «право народів на самовизначення» означає «покірність більшовицькій владі» [110, с. 8]. Подібні конструкції націлені на тематизацію певного елемента та водночас додатковому підкресленні на цій частині висловлення за рахунок лексичного і синтаксичного виокремлення. Цікаво, що при перекладі обидва перекладачі вдалися до однакових методів, переклад двох синонімічних у даному разі конструкцій здійснюється за рахунок прийменника «щодо», який ставить необхідний елемент на першочергове місце у реченні.

Варто виокремити також і такий особливий вид репризи, коли займенник «се» займає місце переміщеного елемента: *Mais, l'Ukraine, ça n'existe pas ! m'a-t-elle dit en ricanant devant la classe* [113, p. 58]. — *Але ж України немає!* — *насмішкувато заявила вона перед класом* [110, с. 52]. Так, іменник, що виконує функцію підмета, виділяється за допомогою дислокації та дублюється вказівним займенником. Показати цю особливість в українському перекладі неможливо, оскільки дислокація як експресивний синтаксичний засіб не існує, проте відбувається наголошення на цьому елементі завдяки частці «ж», побудові речення, а також інтонації. Такий вид дислокації характерний саме для розмовної мови. Також вказівний займенник часто може поєднуватися із дієсловом «être»: *S'y rendre, c'est faire l'expérience d'un voyage saisissant dans le passé* [111, p. 17]. *Поїздка в це місто* — *разюча подорож у минуле* [109, с. 28]. Переміщується на початок речення дієслово-інфінітив, яке перекладач вдало відтворює у формі іменника, зберігаючи відповідний порядок слів, а словосполучення «c'est» замінюється тире, тобто пропущеним присудком.

Дислокація вправо, або ж антиципація, практично не застосовується в обох текстах. Ймовірно, це зумовлено виключно розмовним характером антиципації, що залежить від особливостей спонтанної побудови висловлення. Дислокація загалом притаманна розмовному регістру, оскільки вона має експресивну складову і суб'єктивно виражає певні зв'язки у висловленні, наголошуючи на

окремому елементі. Проте, дислокація вліво є більш органічною для письмового тексту, до того ж, у творах також наводиться і пряма мова свідків. Прикладом нечисельної антиципації може бути наступне речення: *J'en ai vu, des cadavres !* [113, р. 250]. *Скільки я бачила тих мерців!* [110, с. 127]. Тут автори наводять пряму мову однієї зі своїх співрозмовниць, очевидиці подій Голодомору. За допомогою дислокації вправо відбувається не лише рематизація переміщеного елемента, а й ефект раптовості та приголомшення. Читач спочатку розуміє, що жінка бачила щось, що замінюється займенником «en», а наприкінці речення його вражає виокремлений елемент. Через це, ймовірно, автори і вирішили зберегти оригінальну антиципацію у своєму тексті. У перекладі її функції відтворюються за допомогою такого ж переміщення на кінцеву позицію реми, а також за допомогою підкреслення кількості початковою лексемою «скільки». Однак, здебільшого, приголомшити читача і створити сенсацію — не є метою документальної літератури, можливо, саме тому антиципація лишається маловживаним засобом.

Натомість розщеплені структури є доволі продуктивним способом наголосити на певному елементі речення. В обох творах цей синтаксичний прийом є поширеною практикою. Проте, українських аналогів французького розщеплення не існує, а тому перекладачі намагаються відтворити ці особливості тексту іншими шляхами. Така побудова речення не притаманна українській мові, тому перекладачі намагаються передати значення розщеплення і задум авторів іншими засобами.

Розщеплені структури перш за все застосовуються з метою додаткового наголошення на певному члені речення. Як правило, завдяки цьому рема висловлення переноситься на початок речення. Так, доволі часто в українському перекладі підкреслення певного елемента відбувається за допомогою частки «саме»: *Ce sont les Juifs qui constituent, au cours des derniers siècles, la communauté la plus importante de Tchernobyl* [111, р. 62]. *Протягом останніх сторіч саме євреї становили найчисленнішу громаду Чорнобиля* [109, с. 58]. При цьому виділена частина лишається у першій половині речення, хоч наперед виноситься

спершу обставина часу. Доволі часто виділеним членом речення є підмет: *C'est cette masse qui a formé le fameux nuage de Tchernobyl* [111, p. 221]. *Саме ця маса сформувала відому чорнобильську хмару* [109, с. 154]. Тоді потреба перенесення цього елемента на перше місце у реченні стає неактуальною, оскільки у французькій мові підмет і так займає першочергову позицію. Однак, підкреслення відбувається завдяки самій конструкції, а в перекладі вона заміщується часткою «саме».

Відтворення такої структури за допомогою підсилювальної частки «саме» часто є характерним для розщеплення, що підкреслює важливу обставину, наприклад, часу, місця або способу дії: *Je crois que c'est à ce moment-là que je n'ai cessé, à partir d'Auschwitz, de penser au calvaire des Ukrainiens sous Staline* [113, p. 27]. *Очевидно, саме тоді, прочитавши «Аушвіц», я вже не припиняв думати про страждання українців при Сталіні* [110, с. 23]. *C'est là que se loge le césium* [111, p. 56]. *Саме там збирається цезій* [109, с. 54]. Також такий спосіб перекладу властивий структурам, в яких виділяється причинно-наслідковий зв'язок: *C'est pour cette raison qu'on ne peut s'approcher du sarcophage qu'à un seul endroit, à savoir la plateforme d'observation* [111, p. 103]. *Саме тому до саркофага можна підійти лише в одному місці, тобто на платформі спостереження* [109, с. 83].

Часто допоміжним словом для підкреслення певного елемента є не лише частка «саме». Наприклад, для підкреслення унікальності, якщо це було однією з функцій оригіналу, може використовуватися частка «тільки»: *Ce qui compte, c'est l'art du montage et des détails forts et poignants qui expriment de l'émotion pure* [111, p. 180]. *Має значення тільки монтаж і сильні та разючі подробиці, які виражають чисті емоції* [109, с. 132]. Сполучник «адже» також може відтворювати особливості французького розщеплення і містити додатковий акцент: *Dans une maison, Sroul, un tailleur juif l'a supplié : « Joseph, c'est moi qui t'ai cousu tes costumes, laisse-moi te cacher ! »* [112, p. 6]. *В одному будинку єврейський кравець Шмуль благав його: «Йосипе, адже я шив тобі костюми, дай мені сховатися!»* [110, с. 117]. Прислівник «вже» також може

використовуватися для відтворення розщеплених структур українською: *Trois ans plus tard, c'est à Chpykiv, village perdu du fin fond de la Podolie ukrainienne, que je butais sur ce mutisme, frôlant l'impolitesse, des derniers survivants* [113, p. 28]. *Три роки потому вже в Шпикові, віддаленому селі українського Поділля, я нашттовхнувся на це мовчання, що межувало з нечемністю, в останніх живих свідків* [110, с. 24]. Цей прислівник може також мати додатковий часовий акцент, оскільки обставина часу тут теж присутня, але передусім він виконує функцію підкреслення міста. Натомість, він може також і не мати цього часового нюансу: *Car le site du radar proprement dit est également entouré de barbelés, et c'est une deuxième clôture que nous devons traverser pour accéder à la guérite, un petit bâtiment en brique portant l'inscription « Centre de liaisons à grande distance »* [111, p. 41]. *Адже й місце, де стояв радар, теж було огорожене колючим дротом, і то була вже друга огорожа, яку нам довелося перетнути, щоб дістатися до невеличка цегляної споруди з написом «Центр далекої зв'язи»* [109, с. 45]. А до прислівника «вже» додаються також і інші підсилювальні службові частини мови, сполучники «і» та «то».

Однак, розщеплення може відтворюватися українською мовою і без додаткових лексичних рішень. Наприклад, оскільки вважається, що розщеплена структура рематизує виділений елемент і переносить рему на першочергове місце, в українському перекладі можливо поставити цю рему на друге місце у комунікативній перспективі: *C'est pendant l'hiver 1931-1932 que commence la famine* [113, p. 94]. *Голод починається взимку 1931—1932 років* [110, с. 87]. Це речення є невеликим, проте тут чітко простежується перенесення виділеної обставини часу на кінець речення. Про голод на українських землях йшлося вже в попередніх реченнях, а от деталізований часовий простір є новою інформацією. Тому комунікативна мета висловлення була збережена і при перекладі. Аналогічний прийом використовується і в «Пройти крізь Чорнобиль»: *C'est en secondes et en minutes que se mesurait le temps juste après la catastrophe* [111, p. 156]. *Одразу після катастрофи час вимірювали секундами і хвилинами* [109,

с. 118]. Так само рема переноситься в українському перекладі на останню позицію в реченні, тим самим роблячи певний акцент на цьому елементі.

Розщеплена структура також може перекладатися як нейтральне речення: *C'est mon père, à qui j'avais posé la question, qui m'a parlé d'eux et qui m'a expliqué ce que nos profs voulaient bien nous cacher : ces gens fuyaient le communisme qu'eux, nos profs bourgeoisés, défendaient !* [113, p. 59]. Я розпитувала **батька**, і він пояснив мені те, що наші вчителі хотіли приховати від нас: ці люди бігли від комунізму, який наші обуржуазнені викладачі обстоювали! [110, с. 53]. В такому разі розщеплення повністю втрачається при перекладі. Однак, відокремлення і протиставлення не є критично важливими у даному прикладі, а будь-який переклад матиме певні втрати. При нульовому перекладі виділений елемент в оригіналі втрачає своє акцентування, він стає фактичною на традиційне місце теми у реченні та не отримує жодного підкреслення іншими засобами: *C'est devant leur caserne que se trouve le monument à la gloire des pompiers héros de Tchernobyl : dans la nuit fatidique du 26 avril 1986, des hommes de cette caserne étaient partis en intervention à la centrale...* [111, p. 90]. **Перед казармою** стоїть пам'ятник на честь героїчних пожежників Чорнобиля: 26 квітня 1986 року люди звідси виїхали гасити пожежу на АЕС... [109, с. 75].

Проте, розщеплена структура не завжди знаходиться на самому початку речення: *On reconnaît dans le discours de Lénine le modèle de provocation typique des pouvoirs totalitaires qui rejettent sur leur ennemi toutes les responsabilités : ne s'étant pas soumise aux desiderata du dictateur bolchevique, c'est la Rada qui est censée avoir déclaré la guerre !* [113, p. 10]. У виступі Леніна можна бачити типовий зразок провокаційних дій тоталітарних режимів, які перекладають на своїх ворогів усю відповідальність: оскільки Центральна Рада не підкорилася вимогам більшовицького диктатора, то вважається, що саме **Центральна Рада оголосила війну!** [110, с. 8]. Як правило, таке розташування не є типовим для французької мови, оскільки сама задача розщеплення частково полягає у перенесенні на перше місце у реченні виділеної частини. Тому перекладачі намагаються зберегти ту саму позицію елемента і при перекладі, підкресливши

його інакшими способами. Акцентування на розщепленому елементі в оригіналі здебільшого в такому разі відтворюється за допомогою частки «саме»: *Ce fut clairement mon cas, et ce sont ces multiples changements et sauts dans l'inconnu qui ont rendu ma vie riche et variée* [111, p. 201]. Так, безперечно, було й зі мною, і саме численні зміни та стрибки в невідоме надали моєму життю такого багатства й різноманітності [109, с. 143].

Подекуди замість займенника «се» можуть вживатися і словосполучення «il у а» або ж вказівні вирази з «voilà» або «voici»: *Et voilà que le radar apparaît devant moi* [111, p. 41]. *І ось уже весь радар переді мною* [109, с. 45]. Такі види розщеплених конструкцій перекладаються здебільшого за допомогою відповідних вказівні частки, наприклад, «ось». У цьому прикладі спостерігається також і додавання підсилювального прислівника «уже». Так само, як і класичний тип розщеплення, сама розщеплена структура не обов'язково має знаходитися на початку речення: *Je m'assois, commence à réfléchir, à analyser, à chercher des solutions, et voilà que la journée s'est envolée* [111, p. 109]. *Я розмірковую, аналізую, шукаю вирішення, і отак збігає день* [109, с. 87]. Таке розташування конструкції зберігається і при перекладі, а той самий вказівний вираз перекладається синонімічною вказівною часткою.

Особливий вид розщеплення, що будується за конструкцією «се + відносний займенник + підмет-присудок, се + être + X» відсутній в обох творах. Однак, присутня схожа конструкція, лише без присудка між двома вказівними займенниками: *Ce qui m'importe, c'est que les prises électriques soient en bon état* [111, p. 53]. *Для мене важливі лише справні розетки* [109, с. 53]. Ця структура відтворюється переважно за допомогою акцентування на індивідуальності за рахунок частки «лише». Інший такий приклад також перекладається синонімом «тільки», а першочергове місце у висловленні виділеного елемента зберігається так само і в українському перекладі: *Ce qui compte, c'est l'art du montage et des détails forts et poignants qui expriment de l'émotion pure* [111, p. 180]. *Має значення тільки монтаж і сильні та різючі подробиці, які виражають чисті*

емоції [109, с. 132]. Тут також підкреслюється важливість і винятковість виокремленого елемента, що цілком зберігається і в українському варіанті.

#### **2.4. Способи відтворення стилістичних засобів для створення художнього образу у мові перекладу**

Образне порівняння є доволі поширеним стилістичним засобом як у творі «Україна, 1933 рік. Голодомор», так і в «Пройти крізь Чорнобиль». Розглянемо способи відтворення різних видів порівняння українською мовою. I. Смуцинська виокремлює п'ять основних моделей перекладу порівняння, якими ми керуватимемося у цьому дослідженні: 1) модель порівняння зберігається, 2) відбувається заміна роду на вид, 3) відбувається заміна образу, 4) вираз перекладається іншим, який теж існує в мові оригіналу, тобто замінюється синонімом, 5) фігура втрачається, оскільки має місце інтерпретація образу. [37, с. 304].

Збереження ідентичного порівняння у перекладі є одним із найбільш вживаних способів перекладу. Експліцитні порівняння, що мають допоміжні слова у своїй конструкції, часто відтворюються саме за такою моделлю: *Je suis touchée par ces lettres hébraïques qui sont **comme un appel du passé de ce lieu*** [111, р. 67]. *Я розчулилася, побачивши гебрайські літери, що були **немов покликком минулого тих місць*** [109, с. 61]. *Beaucoup de gens enflaient du ventre et des jambes, moi j'étais toute maigre avec des bras épais **comme deux pailles**...* [113, р. 252]. *У багатьох опухали живіт і ноги, сама я була дуже худа, і руки мої були **як ті соломинки**...* [110, с. 129]. Інколи експліцитне порівняння може перекладатися тим самим образом, проте за рахунок формування його імпліцитного варіанту: *J'ai vu des enfants qui marchaient **comme des petits squelettes ambulants*** [113, р. 252]. *Я бачила на вулиці дітей, **схожих на маленькі рухомі скелети*** [110, с. 129]. У цьому прикладі перекладач доречно вжив змінив тип порівняння для відтворення образу у більш звичній і адекватній формі саме в цьому випадку.

Імплицитні порівняння, що відображають зв'язок аналогії за рахунок семантичного значення дієслова, прикметника або іменника, також часто відтворюються ідентичною конструкцією: *Pour lui, la famine s'apparente à une peste noire dont Staline aurait semé le virus* [113, p. 113]. *В його очах голод виглядає як чорна чума, вірус якої посіяв Сталін* [110, с. 106]. У цьому прикладі образ відтворюється так само, як і в оригіналі, за допомогою дієслова. Також це порівняння є розгорненим, оскільки тут спостерігається нашаровування двох окремих образів, чорної чуми та вірусу Сталіна. Також імплицитне порівняння може перекладатися аналогічним образом, будучи в цільовому тексті експліцитним: *Les parents disparus sur la vieille photo écornée noir et blanc paraissent à travers l'objectif qu'ils fixent stoïquement, vous questionner du regard à travers le temps et les drames comme s'ils attendaient une réponse que vous, les petits-enfants, pouvez donner* [113, p. 73]. *На старій потемнілій чорно-білій фотографії рідні, яких давно немає, нерухомо дивляться в об'єктив і наче щось питають у вас очима крізь час і трагедії, ніби чекають від вас — онуків — на відповідь, яку ви можете дати* [110, с. 67].

Також порівняння можуть будуватися за рахунок порівнювальних прикметників: *Telle une animation dans un musée de sciences et de techniques, la structure compliquée et mystérieuse du réacteur, en coupe verticale, s'anime, explose, brille de mille feux* [111, p. 23]. В українській мові такі порівняння можуть відтворюватися так само, як і об'єктні: *Наче рухомий експонат у музеї науки і техніки, складна й загадкова структура реактора у вертикальному розрізі ворушилася, вибухала, світилася тисячами вогнів* [109, с. 32]. Також такі прикметники можуть замінятися дієсловами, що мають сему схожості: *Le grillage de Tchernobyl-2 apparaît au loin tel un mirage* [111, p. 40]. *Сітка містечка здалеку видається міражем* [109, с. 44].

Подеколи французькі порівняння можуть утворюватися навіть завдяки прикметниковим суфіксам: *Les autres parties du corps comme les bras, les épaules, le cou, la tête fondaient et devenaient squelettiques* [113, p. 121]. *Інші частини тіла — руки, плечі, шия, голова наче танули й ставали худими, як у скелета* [110,

с. 114]. В такому разі перекладач відтворює зв'язок схожості за рахунок порівняльної конструкції, оскільки ідентичного засобу в українській мові не існує. Однак, сам художній образ лишається при цьому незмінним. Іншим незвичним прикладом французького порівняння є конструкція з прийменником «à» та артиклем відповідного іменника: *La corruption qui rend possibles de telles activités – et qui fait grincer des dents les gars honnêtes comme le forestier Nikolai, prêt à fusiller les «démocrates» dans un grand stade, à la Pinochet – est une gangrène qui ronge tous les États post-soviétiques* [111, р. 134–135]. *Корупція, яка вможливорює таку діяльність, і спонукає скреготати зубами чесних людей, скажімо, лісника Миколу, ладного, немов Піночет, розстрілювати «демократів» на великому стадіоні, — це гангрена, яка роз'їдає всі постсоветські держави* [109, с. 104].

У французькій мові також порівняння можуть будуватися в умовному способі дієслова: *La torche de Vladimir éclaire de grosses racines d'arbres qui ont fendu l'asphalte. On dirait des serpents noueux* [111, р. 57]. *Ліхтарик Володимира освітлює грубе коріння дерев, від якого розтріскався асфальт. Здається, ніби то перекручені змії* [109, с. 55]. *Quand un paysan élevé dans la tradition quitte sa terre, il est comme dépossédé de lui-même. C'est comme s'il mourait. Dès lors, les objets d'autrefois ne peuvent plus lui parler, ils n'ont plus de signification* [111, р. 148]. *Коли селянин, що виріс у народних традиціях, покидає свою землю, він немов утрачає сам себе. Він немов умирає. Відколи предмети минувшини вже не можуть промовляти до нього, вони втрачають для нього сенс* [109, с. 112]. В українському перекладі зберігаються ідентичні образи, а гіпотетичні нюанси передаються завдяки допоміжним словам, що вже передбачають певну уявну ситуацію і переносне значення, оскільки йдеться про образне порівняння.

Відповідно, модель відтворення у перекладі порівняння зі збереженням ідентичного образу є надзвичайно результативним процесом, не дивлячись на незначні граматичні зміни. Такий спосіб може застосовуватися майже до будь-яких видів образного порівняння.

Заміна роду на вид при перекладі порівнянь не застосовується в обох проаналізованих творах. Проте, одне образне порівняння частково використовує модель заміну виду на рід: *Mais il n'y a pas de docteur ici, on vit comme des moins que rien* [111, р. 131]. Але тут немає лікаря, живемо як **непотріб** [109, с. 102]. Словник «Ларус» подає наступне визначення цього виразу: «особа без інтересу, без цінності» [108]. Тому в такому разі відбувається генералізація у ширшому значенні цього слова, аніж гіперонімізація, оскільки оригінальний вираз стосується виключно людей, а при перекладі використовується менш характерний та більш універсальний відповідник «непотріб».

Заміна образу на інший, більш звичний для мови перекладу, також використовується як засіб відтворення порівнянь, проте значно менше. Наприклад, порівняння, що вже увійшло у французьку мову як стійкий вираз, відтворюється рівноцінним образом в українській мові: *Lorsque je la salue, elle marmonne : « Pardonnez-moi, bonnes gens, ma tête fonctionne mal, je n'ai pas de mémoire, je suis **sourde comme un pot**, mes yeux ne voient pas comme il faut, j'ai 80 ans. »* [111, р. 130]. Коли я привіталася, вона пробурмотіла: «Простіть мені, люди добрі, моя голова не варить як слід, я не маю пам'яті, **глуха, мов пень**, мої очі не бачать до ладу, мені вісімдесят років» [109, с. 101]. Натомість, модель заміни порівняння у перекладі на синонімічний вираз мови оригіналу, не є присутньою в обох проаналізованих текстах.

Остання модель відтворення порівняння, полягає у втраті фігури як такої, при цьому образ інтерпретується. У творах «Україна, 1933 рік. Голодомор» та «Пройти крізь Чорнобиль» перекладачі докладали всіх зусиль для відтворення авторських задумів та переважної більшості їхніх засобів зображення, відповідно, усі образні порівняння було збережено у тому чи іншому вигляді. Повного вилучення фігури разом із втратою образності не спостерігається, проте порівняння може також перекладатися метафорою. Таким чином, фігура порівняння втрачається, але її сенс інтерпретується, а ідентичний образ наново відтворюється за рахунок метафори. Наприклад, порівняння, що також містить і антитезу, перетворюється на рівноцінну метафору в українському перекладі:

*Dans les deux cas je ne me suis plus senti être un humain mais comme une bête de somme* [113, p. 46]. В обох випадках я відчував себе вже не людиною, а **твариною в ярмі** [110, с. 41]. В такому разі допоміжного слова або семантичного відповідника з семою аналогії немає у перекладі, проте той самий образ відтворюється іншими засобами.

Образне порівняння, що також містить у собі символізм і гру слів, також стає метафорою та зазнає певних змін у перекладі: *Un matin de 1956, la radio venait de parler des tueries communistes de Budapest, je sors de chez moi et devant la gare Montparnasse à Paris je tombe sur des communistes qui vendaient L'Humanité. J'essaye de discuter avec eux des événements de Hongrie, de l'Ukraine... Et voilà que me tombe dessus pour la énième (et pas la dernière) fois la sempiternelle insulte : « Fasciste ! » Ce coup-là, j'ai vu rouge comme eux, mais pas du même angle* [113, p. 52–53]. *Одного ранку 1956-го по радіо передавали про комуністичну бійню в Будапешті. Я вийшов з дому і біля паризької станції Монпарнас бачу комуністів, які продають «Юманіте». Я намагаюся говорити з ними про події в Угорщині, в Україні... І тут вкотре вже (хоча і не востаннє) мене обриває одвічна лайка: «Фашист!».* *Того разу в мене в очах почервоніло, але то був не їхній червоний колір* [110, с. 48]. Головна думка образу відтворюється у перекладі: червоний, що символізує злість і агресію, порівнюється із червоним кольором як уособленням комунізму. Ключовий займенник «eux» відтворюється в другій частині образу за допомогою займенника «їхній».

Як відомо, порівняння і метафора є схожими фігурами за своєю сутністю. Часто ці два засоби можуть поєднуватися між собою в одному розгорненому образі: *Si seulement vous aviez vu comment nos gars transportaient tous ces coffres, ces barricades, ces fourches, ces barques, le tout sur leurs épaules. Imaginez-vous la situation il neigeait et ils portaient une énorme barque, comme si c'était le cercueil de l'Ukraine. Mon Dieu, une vraie danse macabre...* [111, p. 144]. *Якби ви тільки бачили, як наші хлопці носять усі ці скрині, бочки, рогаці, човни — геть усе на своїх плечах. Уявіть собі ситуацію: іде сніг, а вони несуть величозного човна,*

*немов домовину України. Господи, справжній танок смерті... [109, с. 109].* Ця особливість зберігається і при перекладі.

Метафора ж відрізняється від порівняння за багатьма своїми особливостями, тому способи її відтворення також є дещо інакшими. Це дослідження спирається переважно на класифікацію способів перекладу метафор авторства Г. Турі, згідно з якою існує чотири основні способи перекладу метафор: 1) переклад такою ж самою метафорою, 2) переклад іншою метафорою, 3) переклад не-метафорою, 4) абсолютна втрата метафори у перекладі [96, р. 90]. Також неметафоричний член речення може відтворюватися за допомогою створення метафори у перекладі [96, р. 90].

Переклад метафори ідентичною конструкцією є найбільш вживаним способом її відтворення. Наприклад, «надія» як абстрактне поняття прирівнюється до матеріальної їжі: *Nous avions caché du grain dans nos oreillers, sur nos couches au-dessus du poêle, mais ils les découvrirent et nous ôtèrent de la bouche notre dernier espoir [113, р. 121]. Ми ховали зерно в подушках, у постелі на печі, але вони все знайшли й вирвали в нас із рота останню надію [110, с. 114].* Образ повноцінно зберігається при перекладі українською мовою з усіма деталями і нюансами. Іншим прикладом такої моделі перекладу є відтворення цієї імпліцитної метафори: *Nous sommes dans un lugubre cimetière pour géant de contes de fées [111, р. 96]. Ми перебуваємо на похмурому цвинтарі казкових велетнів [109, с. 79].* Авторка описує заражену радіацією техніку, порівнюючи її з «казковими велетнями», а сам об'єкт — із цвинтарем, наче різноманітні автомобілі були живими істотами. П. Тарашук відтворює цей образ у перекладі такою самою метафорою.

Експліцитні об'єктні метафори також можуть відтворюватися таким способом: *Un jour que je discutais avec mon père, il me dit d'un air abattu : « Nous sommes des corbeaux blancs ». Voilà. Le corbeau, c'est pour tous les malheurs qui se sont abattus sur l'Ukraine durant le XXe siècle. Et « blanc », c'est pour souligner que c'est une tare indélébile car on nous regarde de travers avec notre deuil ukrainien [113, р. 71].* У розмові з батьком він якось пригнічено сказав мені: «**Ми білі**

*ворони*». Саме так. **Ворона** — це символ усіх лих, що навалилися на Україну протягом ХХ століття. А «біла» — щоб підкреслити, що то незмивна вада, адже на нас із нашою українською скорботою дивляться косо [110, с. 65]. Тут використовується лексикалізована метафора, що набуває додаткових значень, що пояснюються в наступних реченнях. Так, метафора «біла ворона» зберігає своє стандартне значення «людини, не такої, як усі», але водночас є і індивідуальною метафорою.

Поширені метафоричні образи також переважно відтворюються ідентичними фігурами в перекладі для того, щоб передати якомога більше деталей. Поширені, або розгорнені, метафори містять у собі декілька образів, що поєднуються між собою: *Pour les Ukrainiens c'est un véritable traumatisme démoniaque qui s'opère sous leurs yeux et dont ils sont les témoins* [113, р. 91]. Для українців це справжнє демонське потрясіння, що відбувається на їхніх очах, і свідками якого вони стають [110, с. 84]. Цей образ насправді складається із трьох поєднаних між собою метафор. Аналогічна структура відтворюється і при перекладі, повністю передаючи задум та бачення авторів. Інколи загальний образ повністю відтворюється у перекладі, вносячи незначні зміни: *Pendant des années, je me suis demandé si cette entreprise trouverait sa place, elle aussi, dans le puzzle de mon existence ou resterait une pièce à part puisée par inadvertance dans un jeu qui n'était pas le mien* [111, р. 202]. Довго-довго, прагнучи зрозуміти, я запитувала себе, чи й це знайде своє місце в мозаїці мого існування, а чи лишиться окремим фрагментом, необачно вихопленим із гри, що не була моєю? [109, с. 143]. Ця метафора, що складається із декількох елементів, поетапно реконструюється у перекладі, хоча слово «puzzle» відтворюється не повним відповідником «пазл», а ситуативним «мозаїка». Таке рішення перекладача є цілком виправданим, оскільки художня побудова тексту вимагає певних змін, «мозаїка» передає основну сему і головну думку образу — фрагментарність, що стає одним цілим. Не дивлячись на цю зміну, цей переклад також є прикладом відтворення фігури тією самою метафорою.

Другим поширеним способом перекладу є застосування іншої метафори у цільовому тексті. Наприклад, наступний образ містить у собі також і французьку, а саме бретонську, реалію: *Nos parents français ne pouvaient pas comprendre le monde totalitaire nazi et communiste que mon père avait enduré, d'ailleurs ils ne le voulaient pas et s'en préoccupaient autant que de leur première galette-saucisse bretonne ...* [113, p. 83]. *Наші французькі родичі не могли зрозуміти й уявити тоталітарний нацистський і комуністичний світ, що його пережив мій батько, втім вони цього й не хотіли й **переїмалися цим не більше, ніж торішнім снігом*** [110, с. 77–78]. Ця метафора має на меті продемонструвати індиферентність та байдужість, тому ця основна думка чудово відтворюється і в українському перекладі, щоправда, завдяки іншому образу. У даному випадку перекладач вирішив вилучити французьку реалію, оскільки вона потребувала б додаткового пояснення для українського читача, що лише б ускладнило текст і навантажило його зайвими уточненнями. Натомість використовується нейтральний образ, зрозумілий для українців та цілком ймовірний для використання французами. Однак, зміна образу не завжди є виправданою: *Nous, nous étions habitués à être maltraités, mais eux, ils n'en croyaient pas leurs oreilles* [113, p. 70]. *Ми самі вже звикли до такого ставлення, а вони не вірили своїм очам* [110, с. 64]. Українській мові так само притаманний і аналогічний вираз «не вірити своїм вухам», оскільки йдеться саме про почуті слова, а не про побачені рухи.

У рідкісних випадках метафора може втрачатися при перекладі: *La première fois que nous mêmes les pieds à Lviv, en Ukraine occidentale (la Galicie ex-autrichienne et ex-polonaise), le contraste nous saisit* [113, p. 22]. *Коли ми вперше **приїхали** до Львова, в західній Україні (колишня австрійська та польська Галичина), нас вразив контраст* [110, с. 18]. Лексикалізована французька метафора відтворюється українською мовою завдяки неметафоричному дієслову, що повністю передає семантичне значення вислову. Також оригінал містить вищий рівень образності за рахунок особливого дієслівного часу, що вживається в «книжковому» стилі, підкреслюючи стриманість і виваженість. Також втрата метафоричності у перекладі може зумовлюватися особливостями

французької мови та полісемією окремих лексем: *Ce qui faisait dire à mon père que la France n'était ni un pays de Liberté (notre vérité à nous, les Ukrainiens, étant muselée), ni un pays d'Égalité ... [113, p. 61].* Це змушувало мого батька казати, що Франція не є країною Свободи (оскільки наша правда, правда українців, замовчувалася) і не є країною Рівноправ'я ... [110, с. 55]. Дієслово «*museler*» означає «надягти намордника на тварину» в своєму первісному значенні, але також може використовувати у переносному значенні «змушувати когось мовчати» [107]. Українська мова не має аналогічних засобів, тому перекладач вирішив використати більш нейтральне дієслово «замовчуватися». Здебільшого, цей спосіб перекладу застосовується до менш експресивних видів метафор.

Повного вилучення образу з тексту перекладу не спостерігається в обох творах. Проте, варто зауважити про ще один можливий і доволі поширений шлях перекладу — перетворення метафори на порівняння. При цьому, денотативне та конотативне значення метафори зберігається: *Tatiana est devenue littéralement blême [111, p. 176]. Тетяна буквально зблідла як крейда [109, с. 129].* Прикметник «*blême*» можна вважати атрибутивною метафорою, оскільки він є більш експресивним, наприклад, за синонім «*râle*». Тому відповідник «блідий» є менш промовистим за оригінал. Цим пояснюється вибір перекладача застосувати порівняння і додатковий елемент образу, при цьому повноцінно передаючи головну ідею оригіналу. Інша атрибутивна метафора також перекладається шляхом порівняння, але без семантичних додавань: *Ma mère me chuchotait de ne pas regarder, mais moi je la fixais, hypnotisée, tatan me mettait la main sur les yeux... [113, p. 250]. Мати пошепки казала мені, щоб я не дивилася, а я немов у гіпнозі не відривала від неї погляд, і тоді мама заслоняла мені очі рукою... [110, с. 127].* У цьому прикладі прикметник трансформується в іменник «гіпноз», маючи те саме денотативне значення. Однак, порівняння може застосовуватися не лише для атрибутивних метафор: *Ni chien, ni chat, ni oiseau, ni animal sauvage : seules des nuées de moustiques, qui nous attaquent avec la férocité de taons, sont au rendez-vous [111, p. 146]. Ні собак, ні котів, ні птахів, ні диких тварин, нас зустрічають лише хмари комашні, що накидається люто, неначе гедзі [109,*

с. 111]. Об'єктна метафора, що дослівно перекладається як «лють гедзів», відтворюється у перекладі твору шляхом порівняння без жодних додавань.

Подекуди метафоричний образ може бути навіть більш експресивним у перекладі: *Un été, au lycée, fleurissaient les « 10 % sauvages », sorte de quinzaine post-soixante-huitarde prônant l'autogestion et l'ouverture du lycée sur le monde... communiste* [113, р. 69]. *Одного літа в ліцеї пишним цвітом розквітли «10 відсотків дикунів» — така собі декада послідовників «68-го року», що виступали за самоуправління та відкритість ліцею до... комуністичного світу* [110, с. 63]. Ця предикативна метафора надає ознак природи людям, що є протилежністю персоніфікації. В українському виданні до метафоричного дієслова додається також і словосполучення «пишний цвіт», ймовірно, для компенсації незначних стилістичних втрат при перекладі інших фігур. Інший приклад сильнішої експресивності у перекладі пов'язаний також з потужностями французької мови та відсутністю аналогічного рішення в українській мові: *Les autres picorent debout* [111, р. 112]. *Решта гурту дзьобали стоячи* [109, с. 89]. Дієслово «picorer» водночас означає «брати їжу дзьобом» як дію птахів та «під'їдати їжу, хапаючи її руками» як людську дію [108]. Українська мова не має такого ж полісемічного слова, тому перекладач вирішив запозичити цю особливість та перенести її у мову перекладу. Варто зауважити, що П. Таращук відтворив таким чином метафоричний образ із більшим стилістичним ефектом для читача, так само компенсуючи невеликі втрати у своєму перекладі.

Епітет, як різновид метафори, може також відтворюватися різними способами. Наприклад, епітет-прикметник чи епітет-дієприкметник може аналогічно відтворюватися українською мовою: *Aujourd'hui, à mon âge avancé, je commence à m'apercevoir que des fragments de ma vie alambiquée et bigarrée s'assemblent en une image dont les contours prennent graduellement de la netteté, même si certains de mes emballements me laissent encore perplexe* [111, р. 201–202]. *Сьогодні, у своєму вже шановному віці, починаю розуміти, що фрагменти мого звивистого і строкатого життя збираються в образ, контури якого поступово набирають виразності, навіть якщо деякі мої захоплення досі*

дивують мене [109, с. 143]. *Combien de tragédies **silencieuses** se sont jouées dans ces foyers !* [113, р. 107]. Скільки **безмовних** трагедій сталося в цих хатах! [110, с. 100]. В останньому прикладі спостерігається також поєднання епітету з персоніфікацією, оскільки «трагедія» набуває людських рис.

Проте, прикметник-епітет може, наприклад, ставати у перекладі дієсловом: *J'étais jeune et naïf, bien qu'ayant été **échaudé** plus d'une fois déjà* [113, р. 101]. Я був молодий і наївний, хоча вже й не раз **обпікався** [110, с. 94]. Це означення у французькій мові утворилося з дієслова, а отже, логічно відтворюється тим самим дієсловом в українському перекладі. Французький епітет також може передаватися суфіксами: *Les habitants se sentaient fiers du Prométhée, le cinéma de la ville, de leur Palais de la culture Energuetik (ingénieur électricien), des magasins et des centres médicaux **flambant neufs** ...* [111, р. 18]. Жителі пишалися міським кінотеатром «Прометей», палацом культури «Енергетик», **новісінькими** магазинами і лікарнями ... [109, с. 29]. Дієприслівник та прикметник формують один образ-епітет, проте експресивне значення цього епітету відтворюється за допомогою суфіксу «-іньк», оскільки ідентична конструкція є неможливою в українській мові.

Епітет також може передаватися і частково відмінним образом-метафорою: *En attendant, Lénine a conscience que l'Ukraine conquise par les bolcheviks est **allergique aux Soviets**, mais on ne mate pas aussi facilement 25 millions d' «autochtones»* [113, р. 89]. Тим часом Ленін усвідомлює, що захоплена більшовиками Україна **не сприймає совєти**, але не аж так легко приборкати 25 мільйонів «тубільців» [110, с. 82]. Український переклад застосовує предикативну метафору, є більш нейтральним, але він повністю передає оригінальне значення.

Персоніфікація також є різновидом метафори, а саме варіацією предикативної метафори. Неживі предмети або явища можуть набувати ознак живих істот, наприклад, тварин: *Lina Kostenko et moi sommes montées sur une colline offrant une vue panoramique sur **la Teterév**, qui **serpente** entre des collines vertes aux formes rondes et sensuelles* [111, р. 144–145]. Ми з Ліною Костенко

вийшли на пагорб, звідки видніли широкі простори і *Тетерів*, що змійвся між зеленими пагорбами з круглими чуттєвими формами [109, с. 109]. Ідентичний образ відтворюється і при перекладі. Абстрактні поняття можуть також отримувати людських ознак: *Mon grand-père lui a écrit que la famine sévissait en Ukraine et qu'il fallait qu'il vienne nous chercher car sinon nous allions mourir de faim* [113, р. 255]. Дідусь написав йому, що в Україні лютує голод, і що йому слід приїхати по нас, бо інакше ми помremo з голоду [110, с. 132].

Основним елементом персоніфікації не обов'язково має бути дієслово, хоч персоніфікацію, як правило, вважають різновидом предикативної метафори. Так, іменник-додаток може виражати уособлення: *Vraiment, la peur a de grands yeux* [111, р. 129]. Так, у *страху великі очі* [109, с. 101]. Безперечно, абстрактний «страх» набуває людських ознак, але ключовою частиною метафори-персоніфікації є саме «очі». Це стає помітним з українського перекладу, де допускається пропущення присудка в подібних реченнях.

Персоніфікація може також поєднуватися із іншими фігурами, наприклад, із оксюмороном: *J'ai appris que le cimetière du village de Raziejéié, détruit par le feu, avait été « ressuscité » grâce aux proches de quelques personnes enterrées là-bas* [111, р. 127]. Я дізналася, що *цвинтар* села Роз'їждже, знищеного вогнем, «*воскрес*» завдяки родичам кількох людей, похованих там [109, с. 100]. Авторка навмисно поєднує те, що за логікою не може вживатися разом, створюючи додатковий стилістичний ефект. Цвинтар не лише уподібнюється до людини, він порівнюється із Богом, оскільки саме поняття кладовища пов'язане із потойбічним життям. Таким чином створюється потужний синтез стилістичних фігур, що повноцінно відтворюється у перекладі ідентичним образом.

Також персоніфікація може з'являтися лише у перекладі: *Alors ma mère a repris espoir ; pour elle cet homme était son ange gardien par la grâce de Dieu* [113, р. 254]. І тоді до моєї матері повернулася надія; для неї той чоловік був її ангел хранитель Божою милістю [110, с. 131]. Так, в оригінальному тексті мати віднаходить надію, а в перекладі надія одухотворюється і сама «повертається»

до матері, хоча ця персоніфікація не є настільки відчутною в українському перекладі.

## Висновки до розділу 2

Спираючись на класифікацію реалій О. Чередниченка та Я. Ковалю [41, с. 36], доцільно виокремити такі основні види реалій, наявні в обох текстах: 1) реалії повсякденного життя, 2) етнографічні та міфологічні українські реалії, реалії адміністративної структури та соціального життя 3) СРСР та 4) України, 5) українські асоціативні реалії, а також 6) реалії, що виникли внаслідок Чорнобильської катастрофи та 7) реалії, що стосуються трагедії Голодомору. В контексті обох творів доречно зазначити про особливий вид реалій — так звані «шовіністичні» реалії, тобто слова російського походження, що позначають українців у винятково зневажливому форматі; автори викривають їхнє істинне значення та мету у своїх творах. Транскрипція є доволі поширеним засобом у документальній літературі, оскільки вона забезпечує максимальну національну характерність, часто застосовуючись до перекладу сучасних та історичних українських реалій, реалій доби СРСР (звичайних лексем та характерних аббревіатур). Українські перекладачі також застосовують транскрипцію з російської мови, тобто росіянізми, для відтворення реалій часів СРСР з метою підкреслення ворожості цього режиму до українців. Комбінована реномінація є доволі поширеним способом перекладу, оскільки фактично вона є тією ж транскрипцією із додатковим поясненням. Часто її використовують для введення у текст поняття разом із перифразою (рідше з гіперонімом), щоб надалі використовувати лише транскрипцію. Інколи цей засіб також поєднується із контекстуальним розтлумаченням, коли тлумачення транскрибованої реалії міститься не в короткій перифразі, а в розлогіму поясненні надалі у тексті. Калькування також є доволі результативним засобом в обох творах для реалій, чие семантичне значення є дійсно важливим для сприйняття поняття. Французькою мовою калькуються українські реалії, що пов'язані із

Голодомором та Чорнобильською катастрофою, а також різноманітні українські реалії та реалії ССРСР. Подекуди калькування може поєднуватися із перифразою, становлячи таким чином особливий вид комбінованої реномінації. Гіперонімічне перейменування та дескриптивна перифраза застосовуються нечасто, оскільки в такому разі втрачається національна забарвленість, а автори прагнуть показати читачеві українське бачення світу разом із усіма деталями. Аналогічно, транспозиція на конотативному рівні та метод уподібнення переносять читача в іншомовне середовище, а тому вони практично відсутні у документальній прозі.

Певні власні назви відтворюються шляхом французької транскрипції з української мови, максимально наближено передаючи оригінальний фонетичний склад, здебільшого такий спосіб використовується у праці «Україна, 1933 рік. Голодомор». Проте, в «Пройти крізь Чорнобиль» переважна більшість власних назв транскрибується французькою саме з російської мови, оскільки авторка народилася в ССРСР, згодом емігрувавши, та не володіє українською мовою. Такий вибір спотворює українську дійсність, неправильно передає власні назви та імена і підіграє російському наративу. Третім шляхом перекладу є адаптація українських імен до франкомовних реалій та застосовування французьких «відповідників», що мають схоже походження окремо або разом із транскрибованим варіантом. Цей спосіб перекладу переважно застосовується в одному розділі «Україна, 1933 рік. Голодомор» з розповідями свідків подій, тому метою такого рішення, ймовірно, було полегшення сприйняття французькою аудиторією незвичних імен та диференціація очевидців.

Дислокація та розщеплення застосовуються авторами для підкреслення певних смислових елементів речення. Серед дислокації переважно застосовується лише реприза, яка може відтворюватися українською: 1) аналогічним позиціонуванням елемента у першій частині речення для його виділення та наближення до оригіналу, 2) додаванням сполучників «але», «а» або «а от», якщо первинною функцією дислокації є підкреслення контрасту, 3) додаванням займенника «сам» для підкреслення значення особи, що виконує дію, 4) переміщення виділеного елемента на місце реми для його акцентування.

Антиципація застосовується для приголомшення читача з огляду на її синтаксичні особливості, що не є задачею документального твору, а тому цей вид практично не використовується авторами. Розщеплені структури є поширеним експресивним засобом синтаксису і відтворюються українською за допомогою: 1) підсилювальної частки «саме», що переносить елемент на першорядну позицію у висловленні, 2) допоміжної лексеми «тільки» для підкреслення винятковості, 3) підсилювальних частин «адже» або «вже», що мають додатковий акцент, 4) переміщення виділеного елемента на місце реми для його акцентування, 5) нейтрального перекладу.

Авторські порівняння здебільшого відтворюються ідентичним образом у перекладі для збереження автентичності та деталізованості, при цьому різновид порівняння може змінюватися без впливу на саму фігуру (наприклад, експліцитне порівняння може перекладатися аналогічним образом в імпліцитному вигляді). Зустрічається також і зміна образу на інший для уникнення перенавантаження тексту незрозумілими сенсами та переклад порівняння ідентичним образом у формі метафори. Метафора ж відтворюється переважно ідентичною метафорою у перекладі з незначними формальними змінами, однак, застосовується також інший образ у цільовому тексті за умови недостатньої прозорості поняття, заміна метафори на аналогічне порівняння та зрідка інтерпретація неметафоричними засобами. Епітет та персоніфікація як різновиди метафори відтворюються ідентичними образами, частково відмінним та нейтралізованими у перекладі, або ж зовсім з'являється лише у цільовому тексті.

## ВИСНОВКИ

Нефікційна література поєднує у собі фактологічну дійсність, що змальовується у творі, та індивідуальне сприйняття та переосмислення автора. Так, об'єктивна складова документальної прози, зокрема літературного свідчення, відображається за допомогою культурно забарвленої лексики у вигляді реалій та власних назв, а експресивні засоби синтаксису та індивідуальний вибір художніх образів становлять суб'єктивний характер тексту.

Оригінальні твори вже є результатом взаємодії двох культур, оскільки автори змальовують український світогляд та українські історичні події французькою мовою, а при перекладі українською знову відбувається інтерпретація та передача реалії чи власної назви засобами іншої мови. За семантичною ознакою, основними культурно забарвленими елементами в обох творах є: 1) реалії повсякденного життя, 2) етнографічні та міфологічні українські реалії, реалії адміністративної структури та соціального життя 3) ССРСР та 4) України, 5) українські асоціативні реалії, а також 6) реалії, що виникли внаслідок Чорнобильської катастрофи та 7) реалії, що стосуються трагедії Голодомору. За способом відтворення в перекладі, найбільш результативними моделями є транскрипція, комбінована реномінація із застосуванням транскрипції та перифрази або гіпероніму, що також може поєднуватися із контекстуальним розтлумаченням, та калькування. Це зумовлюється високим рівнем збереження національної забарвленості реалій для занурення читача у тогочасні події та інше культурне середовище, а також з метою збереження семантичної складової, що відіграє вирішальну роль для сприйняття деяких реалій. Гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, транспозиція на конотативному рівні та метод уподібнення є менш поширеними способами відтворення, оскільки тоді національна складова нейтралізується, хоч і загальне сприйняття тексту полегшується за рахунок розвантаження тексту.

Антропоніми та топоніми також мають конотативну складову як маркери певної культури і нації. Відтворення українських власних назв французькою мовою не є систематизованим та узгодженим на державному рівні, що створює невнормованість і хибне трактування. Транскрипція є найпоширенішим способом перекладу, проте в «Пройти крізь Чорнобиль» авторка відтворює російський фонетичний склад українських назв та імен французькою мовою, що частково пояснюється її автобіографією, але не виправдовує це хибне рішення. У творі «Україна, 1933 рік. Голодомор» топоніми та антропоніми переважно транскрибуються з української мови, максимально зберігаючи їхні фонетичні особливості. Переклад так званими «відповідниками» також присутній: здебільшого, він використовується для назв історико-географічних регіонів, проте П. та А.-М. Наум'яки використовують французькі латинізовані «аналоги» українських імен поруч із транскрибованими варіантами в одному розділі книги для того, щоб задокументувати розповіді свідків та урізноманітнити насичений незвичною лексикою текст і зробити його доступнішим для сприйняття.

Автори використовують емпатичні засоби для підкреслення певного елемента, що виконує комунікативну або протиставну мету. Згідно з функціональною перспективою, розщеплені структури переносять рему на початок речення, підкреслюючи цю частину речення, а дислокація фокалізує тему і рему висловлення, оскільки акцентується переміщений елемент, проте інша частина також підкреслюється за допомогою займенника, що виконує його синтаксичні функції. Реприза є поширеним засобом та може відтворюватися декількома шляхами: 1) збереженням позиціонування елемента на початку речення для його підкреслення, 2) додаванням підсилювальних лексем «але», «а», «а от» для підсилення протиставлення, 3) додаванням займенника «сам» для акцентування на індивідуальності, 4) переміщення елемента на місце реми для його фокалізації. Антиципація націлена на створення приголомшливого ефекту та значного контрасту, а документальна література має на меті висвітлити правдиві історії свідків без маніпуляцій читача, тому цей вид є непоширеним і перекладається додатковими підсилювальними частками. Розщеплення

відтворюється шляхом: 1) підкреслювальної частки «саме», 2) частки «тільки» для акценту на винятковості, 3) підсилювальних лексем «вже», «адже», 4) рематизації елемента на кінцевій позиції у реченні, 5) нейтрального перекладу.

Серед найбільш використаних стилістичних засобів в обох творах є порівняння та метафора, зокрема епітет та порівняння як різновиди останньої. Порівняння має доволі чітку синтаксичну структуру, хоч і вона передбачає варіації, яку варто зберігати й при перекладі. Натомість метафора є більш гнучкою, що створює більше можливостей для її відтворення іншою мовою. Порівняння та метафора переважно відтворюються ідентичним фігурою та образом без або з мінімальними змінами у формі або типі фігури для збереження оригінального задуму авторів та забезпечення мінімального втручання перекладача. Зміна образу на інший також зустрічається при перекладі порівняння та метафор для адаптації незрозумілої фігури для читача, здебільшого це пов'язано з позамовними причинами. Іншим можливим способом перекладу є перетворення порівняння на метафору зі збереженням того ж образу або ж навпаки — перетворення метафори на рівнозначне порівняння. Також зрідка метафора може відтворюватися у перекладі неметафоричними засобами або ж навіть мати більш відчутну експресивність у тексті перекладу з метою компенсації раніше втрачених фігур. Епітет та персоніфікація переважно перекладаються ідентичними образами, можуть мати відмінності у формі та синтаксичних проявах або ж відтворюватися необразними засобами.

Отже, Г. Аккерман і П. та А.-М. Наум'яки знайомлять французького читача із українським баченням світу, засуджуючи злочинний російський режим в усіх його проявах, проте рештки колоніального минулого України і досі мають певний вплив на Францію, оскільки імперська та радянська Росія мала давню традицію спотворювати факти та привласнювати собі українську спадщину. Натомість, в українських виданнях цих творів перекладачі цілком відтворюють авторські концепції, індивідуальні образи та проукраїнські настрої, при цьому ігноруючи ці ненавмисні хибні упередження при перекладі для українських

читачів. Однак, після переходу російсько-української війни в активну фазу у 2022 р., французьке суспільство остаточно відмовляється від російської оптики та безумовно переходить на бік України.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпечний І. Теорія літератури. Торонто: Молода Україна, 1984. 305 с.
2. Білоус П. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості. Житомир: Рута, 2009. 336 с.
3. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. 2010. Випуск 23, частина 3. С. 28–39.
4. Варкаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction. Донецьк: Ландон-XXI, 2013. 212 с.
5. Венгрєнівська М., Гнатюк А. Основи порівняльної граматики французької та української мов. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. 102 с.
6. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва: «Международные отношения», 1980. 343 с.
7. Волощак С. Українські прізвища та імена у французькому написанні. // «Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами» (міжнародна наукова конференція, Київ 7–8 грудня 1993 р). Київ: Інститут української мови Національної академії наук України, Головне управління геодезії, картографії та кадастру при Кабінеті Міністрів України, 1995. С. 133–138.
8. Галич О. Термінологія сучасної документалістики. // Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. Житомир: 2006. Випуск 26. С. 47–49.
9. Галич О., Назарець В., Васильєв В. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 486 с.
10. Голотюк О. Стилїстика французької мови. Херсон: Херсонський державний університет, 2011. 132 с.
11. Гончаренко-Закревська Н., Верховцова О. Актуальний поділ речення при перекладі французького тексту. // Нова філологія. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Випуск 80, том 1. С. 128–133.

- 12.Гудзь В. Концептуальні позиції французьких дослідників історії голодомору. // *Cades International Conference on Education, Pedagogy and Humanities Research*. 2016. С. 11–15.
- 13.Де Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики (переклад з французької: Корнійчук А., Тищенко К.). Київ: Основи, 1998. 324 с.
- 14.Захарова Н. Dislocation comme une des caractéristiques de l'idiostyle de l'écrivain (l'aspect structurel et fonctionnel). // *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг: Криворізький державний педагогічний університет, 2021. Випуск 15. С. 37–54.
- 15.Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Видавництво при Львівському університеті, 1989. 216 с.
- 16.Карпенко Ю. Українські географічні назви латинкою: міркування ономаста. // «Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами» (міжнародна наукова конференція, Київ 7–8 грудня 1993 р). Київ: Інститут української мови Національної академії наук України, Головне управління геодезії, картографії та кадастру при Кабінеті Міністрів України, 1995. С. 14–21.
- 17.Кияк Т., Науменко А., Огуй О. Перекладознавство (німецько-український напрям). Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с.
- 18.Колінько О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Випуск 24 (2). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2016. С. 74–77.
- 19.Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ: Видавництво при Київському державному університеті видавничого об'єднання «Вища Школа», 1982. 168 с.
- 20.Корунець І. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.

21. Кочерган М. Вступ до мовознавства (серія «Альма-матер»). Київ: Видавничий центр «Академія», 2001. 368 с.
22. Кочерган М. Загальне мовознавство (серія «Альма-матер»). Київ: Видавничий центр «Академія», 2010. 464 с.
23. Куньч З. Образність мовлення як ознака культури мови (на прикладі метафори). // Український смисл. Дніпро: Ліра, 2018. Випуск 1. С. 14–22.
24. Літяга В. Образ України в дискурсі міжнародних відносин французьких ЗМІ. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2018. 235 с.
25. Мартинюк О. Мовні засоби вираження порівняльних конструкцій у французькому художньому дискурсі (на матеріалі роману Ясмін Кадра «Чим день завдячує ночі»). // Актуальні питання іноземної філології. Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2015. Випуск 2. С. 143–147.
26. Мацько Л., Мацько О. Риторика (2-ге видання). Київ: Вища школа, 2006. 311 с.
27. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
28. Медведєва Н. Засоби емпатичного відокремлення в сучасній французькій мові: сегментовані й розщеплені висловлення. // Науковий вісник ДДПУ ім. Івана Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка, 2016. Том 2, випуск 5. С. 24–27.
29. Потебня О. Естетика і поетика слова. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с.
30. Рожченко З., Семчинський С. Загальні принципи практичної транскрипції українських власних назв. // «Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами» (міжнародна наукова конференція, Київ 7–8 грудня 1993 р). Київ: Інститут української мови Національної академії наук України, Головне управління геодезії, картографії та кадастру при Кабінеті Міністрів України, 1995. С. 66–71.

31. Рубцова К. Міжмовна асиметрія в художньому перекладі: етнолінгвокультурний аспект. // Наука. Освіта. Молодь. Матеріали XIII Всеукраїнської наукової конференції студентів та молодих науковців. Умань: Візаві, 2020. С. 204–206.
32. Рутар Х. Література і / як пам'ять: погляд на місця пам'яті в сучасному українському історичному романі. // Література non-fiction. Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2018. Випуск 25. С. 186–195.
33. Селіванова О. Сучасна лінгвістика. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
34. Семида О. Вербалізація концепту «український народ» у французькому медійному дискурсі. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2017. Випуск 31, том 3. С. 184–187.
35. Симан В. Особливості перекладу художньо-документальної прози (на матеріалі роману М. Сміт «Міста. Перші 6000 років»). // Вісник студентського наукового товариства. Ніжин: Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя, 2021. Випуск 25. С. 70–73.
36. Скнаріна О. Константні риси документально-художньої прози. // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2008. Випуск 6, частина 2. С. 139–148.
37. Смущинська І. Порівняння як стилістична фігура з погляду інтерпретації та перекладу. // Збірник наукових праць «Мовні і концептуальні картини світу». Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. Випуск 2(44). С. 302–308.
38. Станіслав О. Stylistique française. Cours théorique et pratique. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2010. 130 с.

39. Фурат О. Текст літератури non-fiction як втілення суб'єктивних сенсів, оцінок, емоцій. // Матеріали Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції «Мова в професійному вимірі: комунікативно-культурний аспект». Харків: Державна служба України з надзвичайних ситуацій, Міністерство освіти і науки України, Національний університет цивільного захисту України, 2021. С. 130–133.
40. Чередниченко О. Відтворення українських власних назв у західнороманських мовах. // «Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами» (міжнародна наукова конференція, Київ 7–8 грудня 1993 р). Київ: Інститут української мови Національної академії наук України, Головне управління геодезії, картографії та кадастру при Кабінеті Міністрів України, 1995. С. 110–115.
41. Чередниченко О., Коваль Я. Теорія і практика перекладу, французька мова. Київ: Либідь, 1995. 320 с.
42. Черкашина Т. Література особистого спогаду в системі словесної творчості. // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. Випуск 4(2). С. 37–46.
43. Шиянова І. Перекладознавчі аспекти теорії функціональної перспективи речення. // Збірник наукових праць «Мовні і концептуальні картини світу». Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. Випуск 2(44). С. 332–341.
44. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя (Серія «Пролегомени»). Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.
45. Яструбецька Г. Факт у літературі: породження значень. // Волинь філологічна: текст і контекст. Література non-fiction. Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки, 2018. Випуск 25. С. 92–101.
46. Adam J.-M. Ordre du texte, Ordre du discours. // Pratiques : linguistique, littérature, didactique. 1977. Numéro 13. P. 103–111.

47. Agafonov C., Grass T., Maurel D., Rossi-Gensane N., Savary A. La traduction multilingue des noms propres dans PROLEX. // *Meta*. 2006. Numéro 51(4). P. 622–636.
48. Aixelá, J. F. Culture-specific items in translation. // *Translation, power, subversion*. 1996. Numéro 8. P. 52–78.
49. Apothéloz D. Les dislocations à gauche et à droite dans la construction des schématisations. // *Logique, discours et pensée : Mélanges offerts à Jean-Blaise Grize*. Berne: Peter Lang, 1997. P. 183–217.
50. Bacry P. *Les figures de style*. Paris: Belin, 1992. 481 p.
51. Baker M. *In other words. A coursebook on translation*. London, New York: Routledge, 2001. 306 p.
52. Ballard M. La lecture des désignateurs de référents culturels. // *Revista Babilônia*. 2005. P. 15–29.
53. Ballard M. La traduction du nom propre comme négociation. // *Palimpsestes*. 1998. Numéro 11 « Traduire la culture ». P. 199–223.
54. Bally Ch. *Linguistique générale et linguistique française*. Berne: Editions Francke Berne, 1965. 441 p.
55. Bally Ch. *Traité de Stylistique française, Premier Volume (2e édition)*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1909. 335 p.
56. Bedjaoui W. Réflexions sur la didactique des culturèmes en classe de traduction. // *Revue RIDILCA*. 2022. Volume 1.1. P. 41–63.
57. Black M. *Models and metaphors. Studies in language and philosophy*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1962. 267 p.
58. Combettes B. *Ordre des éléments dans la phrase et linguistique du texte*. // *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*. 1977. Numéro 13. P. 91–101.
59. Detue F., Lacoste Ch. Ce que le témoignage fait à la littérature. // *Europe. Revue littéraire mensuelle*. 2016. Numéro 1041–1042. P. 3–15.
60. Dumarsais C. Ch. *Les tropes (tome premier)*. Paris: Berlin-le-Prieur, 1818. 562 p.
61. Eco U. *Experiences in Translation (translated by A. McEwen)*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2008. 135 p.

62. Flament D. L'entrée thème/rhème du glossaire de Comenius. // *Linx*. 2006. Numéro 55. P. 61–71.
63. Fromilhague C. *Les figures de style* (2e édition). Paris: Armand Colin, 2010. 148 p.
64. Gambier Y. Traduire l'autre. // *Etudes de linguistique appliquée*. 2008. Numéro 150(2). P. 177–194.
65. Grass T. La traduction comme appropriation : le cas des toponymes étrangers. // *Meta*. 2006. Numéro 51(4). P. 660–670.
66. Grevisse M., Goosse A. *Le bon usage, grammaire française* (14e édition). Bruxelles: De Boeck & Larcier s.a., Editions De Boeck Université, 2008. 1600 p.
67. Hagström A.-Ch. Un miroir aux alouettes ? Stratégies pour la traduction des métaphores. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2002. 172 p.
68. Herschberg-Pierrot A. *Stylistique de la prose*. Paris: Belin, 2003. 319 p.
69. Jamet D. Traduire la métaphore : ébauche de méthode. // *Traductologie, Linguistique et Traduction. Actes du colloque international de traductologie*. Arras: Artois Presses Université, 2003. P. 127–143.
70. Kiesler R. Où sont les études sur la mise en relief ? // *Revue de linguistique française « Le français moderne »*. 2000. Numéro 68(1). P. 224–238.
71. Lebas-Franczak L. La dislocation à gauche et la focalisation. // *Discours*. 2022. Numéro 31. P. 3–20.
72. Lederer M. Quelques considérations théoriques sur les limites de la traduction du culturel. // *FORUM Revue internationale d'interprétation et de traduction*, 2004. Volume 2 :2. P. 73–94.
73. Lungu-Badea G. Remarques sur le concept de culturème. // *De Gruyter, Translationes*. 2009. Volume 1. P. 15–78.
74. Maingueneau D. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris: Armand Colin, 2010. 304 p.
75. Marchello-Nizia Ch. Le décumil du « thème » dans l'évolution du français. // *Revue de linguistique française « Le français moderne »*. 2000. Numéro 68(1). P. 31–40.

76. Newmark P. *A Textbook of Translation*. London: Longman, 1988. 227 p.
77. Newmark P. *Approaches to translation*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo: Prentice Hall, 1988. 200 p.
78. Nida E. *Linguistics and Ethnology in Translation-Problems*. // *WORD*, Routledge. 1945. Volume 1:2. P. 194–208.
79. Nida E. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill, 1964. 333 p.
80. Nord, C. *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. 154 p.
81. Nowakowska A. *Thématisation et dialogisme : le cas de la dislocation*. // *Langue française*. Arman Colin, 2009. Numéro 3(163). P. 79–98.
82. Perrot J. *Ordre des mots et structures linguistiques*. // *Langages*. 1978. Numéro 50. P. 17–26.
83. Rastier F. *Témoignages inadmissibles*. // *Littérature*. 2010. Numéro 159. P. 108–129.
84. Richards I. A. *The philosophy of rhetoric*. New York, London: Oxford University Press, 1936. 140 p.
85. Ricœur P. *Parole et symbole*. // *Revue des Sciences Religieuses*. 1975. Tome 49, fascicule 1–2. P. 142–161.
86. Riegel M., Pellat J.-C., Rioul R. *Grammaire méthodique du français (4e édition)*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009. 1108 p.
87. Riffaterre M. *La métaphore filée dans la poésie surréaliste*. // *Langue française*. 1969. Numéro 3. P. 46–60.
88. Santerre A. *Entre aspiration documentaire et nécessité littéraire : La mise en récit de l'expérience des camps dans des témoignages français et italiens de l'immédiat après-guerre (1945-1947)*. Montréal: Université de Montréal, 2018. 361 p.
89. Sato E. *Metaphors and Translation Prisms*. // *Theory and Practice in Language Studies*. 2015. Volume 5, Number 11. P. 2183–2193.
90. Smouchtchynska I. *Stylistique des figures : Les tropes*. Kyiv: Centre d'édition et de polygraphie « Université de Kyiv », 2008. 206 p.

91. Spiessens A., Toremans S. Pourquoi un dossier sur la traduction du témoignage ? (traduction de Bénédicte Decharneux). // Témoigner. Entre histoire et mémoire. Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz. Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz. Éditions Kimé, 2016. Numéro 123. P. 60–65.
92. Suhamy H. Les figures de style (12e édition). Paris: Presses Universitaires de France, 2013. 128 p.
93. Tamba-Mecz I. À propos de la signification des figures de comparaison. // L'Information grammaticale. Numéro 1. 1979. P. 16–20.
94. Tamba-Mecz I. Le sens figure : vers une théorie de l'énonciation figurative. Paris: Presses Universitaires de France, 1981. 199 p.
95. Tamine-Gardes J. La stylistique. Paris: Armand Colin, 1992. 191 p.
96. Toury G. Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. 314 p.
97. Venuti L. The Translator's Invisibility. London and New York: Routledge, 2004. 353 p.
98. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction (nouvelle édition revue et corrigée). Paris: Didier, 1972. 321 p.

### **Електронні джерела**

99. Діаріуш або тиск слова : Советське vs радянське. 2010. [Електронний ресурс]: <https://maksymus.wordpress.com/2010/07/14/243774/>
100. Заступник Голови УІНП видав книгу про антиколгоспні повстання в УСРР. Історична правда, 2016. [Електронний ресурс]: <https://www.istpravda.com.ua/short/2016/10/9/149228/>
101. Про впорядкування транслітерації українського алфавіту латиницею. Постанова Кабінету Міністрів України від 27.01.2010 р. № 55. [Електронний ресурс]: <https://zakon.rada.gov.ua/go/55-2010-%D0%BF>

102. Becquembois M. Fini «Kiev», «Libération» écrira «Kyiv». Journal « Libération ». 2022. [Ressource électronique] : [https://www.liberation.fr/international/europe/fini-kiev-liberation-ecrira-kyiv-20220301\\_TXOGEIZJVZGVPNMERD5GXQDJXE/](https://www.liberation.fr/international/europe/fini-kiev-liberation-ecrira-kyiv-20220301_TXOGEIZJVZGVPNMERD5GXQDJXE/)
103. Gaatone D. La (ou les) mise(s) en relief : essai d'une approche didactique. Le français en contextes : approches didactiques, linguistiques et acquisitionnelles. 2017. Numéro 45. [Ressource électronique] : <https://books.openedition.org/pupvd/2838>
104. Légaré I. Son cœur est en Ukraine. Le Nouvelliste Numérique, 2022. [En ligne] : <https://www.lenouvelliste.ca/2022/02/26/son-cur-est-en-ukraine-91ef2892a8b231749c22199a2e046424>
105. Système français de romanisation. Groupe d'experts des Nations Unies pour les noms géographiques. Nairobi: 2009. 13 p. [Ressource électronique]: <https://unstats.un.org/unsd/geoinfo/ungegn/docs/25th-gegn-docs/wp%20papers/crp3.pdf>

### **СЛОВНИКИ**

106. Бусел В. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
107. Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Portail lexical. 2012. [Ressource électronique] : <https://www.cnrtl.fr/definition/>
108. Dictionnaire de français « Larousse ». [Ressource électronique] : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>

### **Джерела ілюстративного матеріалу**

109. Аккерман Г. Пройти крізь Чорнобиль (переклад з французької П. Тарашука). Київ: Либідь, 2018. 168 с.

110. Наум'як П., Наум'як А.-М. Україна, 1933 рік. Голодомор. Шлях української сім'ї. Свідчення очевидців (переклад з французької Є. Марічева). Харків: Фоліо, 2021. 159 с.
111. Ackerman G. Traverser Tchernobyl. Paris: Première Parallèle, 2016. 240 p.
112. Naumiak Ph., Naumiak A.-M. Ukraine, 1933. Holodomor. Témoignages de survivants (témoignages intégraux). Paris: Les Éditions Bleu & Jaune, 2017. 23 p.  
[Ressource électronique]: <https://www.editionsbleuetjaune.fr/holodomor/>
113. Naumiak Ph., Naumiak A.-M. Ukraine, 1933. Holodomor. Itinéraire d'une famille et témoignages de survivants. Paris: Les Éditions Bleu & Jaune, 2017. 288 p.

## RÉSUMÉ

*Le sujet* du présent mémoire de diplôme est « L'image de l'Ukraine dans la prose documentaire française et les particularités de sa traduction sur le matériel des œuvres « Traverser Tchernobyl » par Galia Ackerman et « Ukraine 1933, Holodomor » par Philippe et Anne-Marie Naumiak ». La présente recherche se rapporte au *domaine* de la traductologie, notamment de la problématique de traduction littéraire des romans documentaires.

La présente recherche contient *deux parties*, dont la première forme la base théorique de cette recherche pratique, tandis que la deuxième vise à montrer l'application pratique des résultats sur les exemples concrets de la littérature française et de leurs traductions ukrainiennes.

*Le matériel illustratif* de cette étude est présenté par l'œuvre de Galia Ackerman « Traverser Tchernobyl », publiée en France en 2016 par Première Parallèle et traduite par Petro Tarachtchouk en 2018 chez l'édition Lybid, et l'œuvre de Philippe et Anne-Marie Naumiak « Ukraine 1933, Holodomor », publiée par Les Editions Bleu & Jaune en 2017 et traduite par Yevhen Maritchev en 2021 chez l'édition Folio. Les deux traductions ukrainiennes ont été faites grâce au Programme d'aide à la publication Skovoroda de l'Ambassade de France en Ukraine.

*L'actualité* du présent mémoire de diplôme est déterminée par l'absence d'études traductologiques concernant les traits communs et distincts de la vision du monde ukrainienne vue par la littérature documentaire française et par les traducteurs ukrainiens, ainsi que de recherches montrant comment la traduction ukrainienne reflète la perception française de l'Ukraine et quelles sont ses particularités.

Cette recherche a pour *but* de décrire l'image de l'Ukraine et la présentation de ses deux grandes tragédies au sein de la littérature française, ainsi que de donner un bref aperçu des moyens lexicaux, syntaxiques et stylistiques de formation des concepts clés de deux œuvres analysées et d'envisager les procédés de leur reproduction en traduction ukrainienne.

Nous nous assignons pour *tâches* :

- de présenter *grosso modo* les particularités de la littérature documentaire ayant un impact direct sur les procédés de sa traduction ainsi que de montrer l'influence de la personnalité de l'auteur sur les stratégies de traducteur de son œuvre ;
- d'exposer des moyens objectifs et subjectifs de la création d'une image littéraire dans la traduction, présentés par des *realia*, des noms propres, des manipulations affectives de la syntaxe et des figures par analogie ;
- de réfléchir sur les restes de l'influence postsoviétique de russification de l'espace ukrainien et de la tradition historique et postimpériale russe lors de la traduction du lexique culturel et des noms propres ukrainiens vers le français et de dépister les procédés de leur reproduction en langue ukrainienne ;
- d'identifier des techniques individuelles de la création d'images littéraires et d'éclaircir les voies de leur traduction ukrainienne ;
- d'analyser les procédés concrets employés par les deux traducteurs.

**L'objet** de cette étude est de montrer la perception des auteurs documentaires français de l'Ukraine et les particularités de sa traduction vers l'ukrainien. **L'objet concret** consiste à examiner les traductions des œuvres « Traverser Tchernobyl » et « Ukraine 1933, Holodomor ».

Au long de notre recherche les **méthodes** suivantes ont été utilisées : la déduction et l'induction, la comparaison de l'original et de la traduction, l'analyse traductologique, les méthodes sémantique, syntaxique et stylistique dans le but d'effectuer une étude profonde des phénomènes de nature différente, ainsi que l'analyse componentiel.

**La contribution** de cette étude consiste en des perspectives d'utiliser les résultats de la recherche en tant qu'un matériel illustratif lors des cours pratiques des étudiants en matière de traductologie afin d'examiner les instruments de traducteur avec lesquels la conception du monde de l'original est reflétée dans la traduction ukrainienne. La base pratique du présent mémoire de diplôme peut également être une étape initiale à l'étude éventuelle des caractéristiques de la traduction des tragédies historiques ukrainiennes décrites dans la littérature française vu la guerre russo-ukrainienne et la

réorientation de l'Europe et de la France sur l'optique ukrainienne et sur la perception de l'Ukraine tant qu'une civilisation nouvelle en excluant des narratifs postimpériaux russes.

La littérature documentaire décrit la réalité factuelle tout en exposant simultanément la réflexion individuelle des événements par l'auteur. La prose non fictionnelle est distinguée par le caractère factuel, la subjectivité, la rétrospective, la dualité de temps et d'espace et la conceptualisation, ce qu'il est nécessaire d'en prendre compte en effectuant la traduction. La nature objective des œuvres analysées est représentée par des faits culturels et des noms propres nationaux, tandis que le côté subjectif est assuré par le choix individuel de l'auteur sur des moyens syntaxiques expressifs et des figures de style.

Les deux textes, « Traverser Tchernobyl » et « Ukraine 1933, Holodomor », sont le résultat de l'interaction et du mélange de deux cultures puisque les auteurs français présentent au public français la conception du monde ukrainienne avec les deux grandes tragédies de son peuple. Pourtant, lors de la traduction vers l'ukrainien, la réinterprétation et la restitution des faits culturels et des noms propres se sont effectuées. Dans le cadre sémantique et thématique, on distingue des types de *realia* suivants qui contribuent à l'image de l'Ukraine : 1) de la vie quotidienne des Ukrainiens, 2) de l'ethnographie et de la mythologie ukrainienne, de la sphère administrative et sociale 3) de l'URSS et 4) de l'Ukraine moderne, ainsi que 5) des *realia* associatives et des *realia* concernant 6) la catastrophe nucléaire de Tchernobyl et 7) la famine génocidaire de Holodomor. Dans le cadre des procédés de leur traduction, les modèles les plus utilisées sont : la transcription, le calque et la renomination combinée de transcription d'un côté et de périphrase ou d'hypéronyme de l'autre côté, ce qui peut également se combiner avec l'explication contextuelle. Ces procédés permettent de préserver un niveau élevé du caractère national dans la traduction pour que le lecteur se trouve au sein de ces événements et de cette culture, ainsi que d'assurer la clarté sémantique de certains termes. La renomination hyperonymique, la périphrase descriptive, la transposition au niveau connotatif et la méthode d'assimilation sont

moins répandues dans les textes à cause de la neutralisation du caractère national malgré le degré plus élevé de compréhension.

Des anthroponymes et des toponymes constituent également des marqueurs d'une culture et d'une nation. La reproduction des noms propres ukrainiens vers le français est non-systématisée et chaotique, ce qui pose de certains problèmes traductologiques. La transcription, étant le procédé le plus répandue, peut s'effectuer en français sur la base de l'ukrainien, ce qui est le seul choix correct, ou en se basant sur leurs variantes russes, ce qui constitue les conséquences postcoloniales de l'Ukraine. Cependant, la deuxième variante est largement pratiquée par Galia Ackerman vu sa biographie et son incompréhension de l'ukrainien pour communiquer avec des témoins en leur langue maternelle. En revanche, Philippe et Anne-Marie Naumiak utilisent la transcription de l'ukrainien parce qu'ils sont très conscients de leur identité ukrainienne et de l'importance de préservation de la phonétique originale. Les noms propres peuvent aussi se traduire grâce aux correspondances fixes en français pour des toponymes (la Polésie, la Galicie, etc.) ou leurs « analogues » latinisés s'il s'agit des anthroponymes (Pierre, Marthe, etc.).

Les auteurs se profitent des moyens emphatiques de syntaxe pour mettre en relief un certain terme dans le but communicatif ou contrastif. Selon l'approche fonctionnelle, des phrases clivées transportent le rhème au début de la phrase en le mettant en lumière, tandis que la dislocation focalise le thème et le rhème en accentuant le terme extrait et le reste de la phrase grâce au pronom qui le substitue. La reprise, largement utilisée dans les deux œuvres, peut être traduite d'après plusieurs modèles : 1) le positionnement identique de l'élément disloqué dans la traduction, 2) l'addition des lexèmes renforçant le contraste («але», «а», «а от»), 3) l'addition du pronom «сам» (soi-même) pour accentuer le caractère individuel, 4) la dislocation de l'élément en question sur la position du rhème pour le focaliser. L'anticipation n'est pas répandue puisqu'elle a une fonction surprenante et choquante, ce qui n'est pas le but de la littérature documentaire. Quand même, si elle est employée dans le texte, on la traduit par des particules renforçantes. Les phrases clivées sont reproduites par : 1) la particule «саме» (particulièrement), 2) la particule «тільки» (seulement) pour souligner

l'exclusion, 3) les lexèmes «вже», «адже» (déjà, pourtant), 4) la rhématisation de l'élément sur la position finale de la phrase, 5) la traduction neutre.

Parmi les moyens stylistiques, les plus prolifiques sont la comparaison imagée et la métaphore avec ses types particuliers d'épithète et de personnification. La comparaison est bien structurée au plan formel, malgré ses plusieurs types, tandis que la métaphore est plus flexible, ce qui crée plus de possibilités de sa traduction. La comparaison et la métaphore sont principalement traduites selon un modèle identique avec la préservation de l'image originale sans changement ou avec des modifications minimales de la forme et du type de la figure. Parmi des autres procédés de traduction, on peut nommer également la transformation de la comparaison ou de la métaphore en une autre image, ce qui peut assurer le niveau plus élevé de compréhension et de clarté, si l'image originale est inconnue aux lecteurs. Cependant, une comparaison peut se traduire par une métaphore avec une image identique et vice versa, une métaphore peut se traduire par une comparaison équivalente. La métaphore dans les deux textes est susceptible aussi d'être reproduite par une interprétation non-métaphorique où le caractère imagé est perdu dans la traduction. De plus, parfois le degré d'expressivité peut être plus ressenti dans la traduction tant qu'un instrument de compensation de ceux figures qui ont été perdues lors de la traduction. L'épithète et la personnification, étant des variétés de métaphore, se traduisent par des images identiques sans ou avec des différences minimales de la forme ou par des moyens non-imaginés.

En guise de conclusion, on constate que Galia Ackerman et Philippe et Anne-Marie Naumiak présentent la vision du monde ukrainienne à leurs lecteurs français, en dénonçant des crimes de la Russie sous toutes ses formes, pourtant, les restes du passé colonial de l'Ukraine toujours ont un certain impact sur la France puisque la Russie impériale et soviétique a pratiqué une tradition longue de manipulation des faits et de l'appropriation du patrimoine ukrainien. Alors que les traducteurs ukrainiens reproduisent complètement les conceptions des auteurs, des images individuelles et des sentiments pro-ukrainiens, tout en négligeant ces préjugés faux involontaires chez les Français dans les traductions destinées aux lecteurs ukrainiens. Cependant, après le déclenchement de la guerre russo-ukrainienne à grande échelle en 2022, la société

française est en train de renoncer définitivement à l'optique russe et de prendre parti pour l'Ukraine.