

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Навчально-науковий інститут філології

Кафедра теорії і практики перекладу з романських мов імені Миколи Зерова

**ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ
ФРАНЦУЗЬКОЇ МАЛОЇ ПРОЗИ
(НАМАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ОПОВІДАНЬ ЕРІКА ВЮЙЯРА
"ПОРЯДОК ДЕННИЙ")**

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»
Кисіль Дар'ї Олегівни

Науковий керівник:

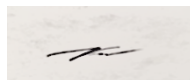
д-р. філол. наук, проф. **Чередниченко О. І.**

Рецензент:

к.філол.н., доц. **Качановська Т. О.**

«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

РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ	
Е. ВЮЙЯРА У КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ	6
1.1. Проблеми перекладу художньої прози	6
1.2. «Порядок денний»: автор та історія створення	11
1.3. Тематика оповідань	13
1.4. Ключові концепти та композиційні особливості твору	15
1.5. Характер нарації	17
1.6. Лексичні засоби експресивності	19
1.7. Український переклад Юлії Максимейко збірки оповідань Еріка Вюйяра "Порядок денний"	23
Висновки до розділу 1	25
РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ	
АВТОРСЬКИХ ОПОВІДАНЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	27
2.1. Заголовки як сильні місця оповідань в оригіналі і перекладі	27
2.2. Переклад національно маркованих одиниць	31
2.3. Історична лексика та її переклад	39
2.4. Співвідношення повних і часткових відповідників у перекладі образних засобів	47
2.5. Відтворення засобів експресивного синтаксису	55
Висновки до розділу 2	62
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69
RÉSUMÉ	77

ВСТУП

Французькі письменники протягом багатьох століть роблять значний внесок у світову літературу. Серед сучасних французьких авторів, які отримали визнання і за межами Франції, є лауреат кількох літературних премій, письменник Ерік Вюйяр, який став відомим завдяки написанню стислих, але потужних історичних оповідань. Однією з найвідоміших його робіт є збірка оповідань «L'Ordre du Jour» («Порядок денний»).

Актуальність дослідження полягає у необхідності комплексного перекладознавчого аналізу малих прозових жанрів у французькому оригіналі та українському перекладі, зокрема на матеріалі творів Еріка Вюйяра, адже переклад українською мовою збірки оповідань «Порядок денний» раніше не досліджувався.

Темою дослідження є «Жанрово-стилістичні особливості перекладу французької малої прози (на матеріалі збірки оповідань Еріка Вюйяра «Порядок денний») за перекладом, виконаним Юлією Максимейко для видавництва «Vivat», м. Харків.

Мета дипломної роботи полягає у дослідженні жанрово-стилістичних особливостей перекладу французької малої прози та виявленні специфіки її відтворення в українському перекладі.

Мета дослідження передбачає виконання таких *завдань*:

- розглянути проблеми перекладу художньої прози
- ознайомитись з особистістю автора та історією створення збірки оповідань «Порядок денний»
- описати тематику та композиційні особливості твору
- визначити характер нарації та використані лексичні та синтаксичні засоби експресивності

— проаналізувати відтворення стилістичних особливостей авторських оповідань в українському перекладі

Об'єктом дослідження є літературний жанр французької малої прози та особливості його відтворення в українському художньому перекладі.

Предметом дослідження є лексико-семантичні та стилістико-прагматичні аспекти перекладу оповідань Еріка Вюйяра.

У процесі написання роботи були використані такі **методи дослідження**. *Метод зіставного аналізу текстів оригіналу і перекладу* використано задля порівняння оригінального тексту французькою мовою з текстом перекладу українською з метою виявлення збігів та розбіжностей на всіх рівнях мовної структури. *Перекладознавчий аналіз* дозволив дослідити пересотворення мовних явищ під час перекладу та оцінити ефективність використаних перекладацьких стратегій. *Семантичний аналіз* уможливив встановлення значення національно маркованих одиниць. *Лінгвостилістичний аналіз* було використано для дослідження мовних засобів у творі, які вказують на характерні риси індивідуального стилю письменника, а також для вивчення стилістичних особливостей тексту та їх відображення в українському перекладі. *Метод кількісного аналізу* дозволив виявити співвідношення повних і часткових відповідників у перекладі образних засобів.

Наукова новизна роботи прикметна тим, що жанрово-стилістичні особливості збірки "Порядок денний" та підходи Ю. Максимейко до перекладацької інтерпретації цього твору досліджуються вперше.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх використання як підґрунтя для подальших досліджень перекладу малих прозових жанрів.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 82 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ Е. ВЮЙЯРА У КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДУ

1.1. Проблеми перекладу художньої прози

Художній переклад є особливим видом міжмовної та міжкультурної комунікації, одним з провідних засобів збагачення скарбниці національних літератур [33, с. 232]. Серед найважливіших функцій художнього перекладу варто виокремити такі: подолання культурних бар'єрів, збереження історичної та культурної спадщини, розвиток світової літератури. Мета цього складного творчого процесу полягає у віднайденні спільних естетичних ідеалів автора, перекладача та реципієнта як фігур, які представляють різноманіття культур та історичних періодів. [40, с. 145].

О. І. Чередниченко зауважує, що напрям художнього перекладу традиційно залишається в центрі уваги українських перекладознавців, адже «художній переклад справедливо вважають вищим типом перекладацької діяльності, у якій тісно поєднані теоретичні знання, практичний досвід і творча індивідуальність перекладача» [51, с. 23].

Специфіка художнього перекладу полягає в тому, що перекладач має не просто передати зміст вихідного тексту, але і зберегти авторський задум і стиль, образність першотвору, його естетичні та художні особливості, відтворити художню цінність твору в межах іншої мови та культури.

Відтворюючи вихідний текст, перекладач прагне «осягнути найпотаємніші ідеї автора, його преференції, його "за" і "проти", наміри, натяки, і звичайно ж, естетичний бік твору» [57, с. 28]. Саме художня література розкриває творчу природу перекладу та креативність перекладача [40, с. 50]. Необхідно відтворити «новий світ» реципієнтові, зберігаючи при цьому оптимальний баланс між першотвором і цільовим текстом [40, с. 87].

Звичайно, переклад художніх творів має складний, творчий характер. В. В. Коптілов зазначає, що «досконалим перекладом художнього твору може вважатися лише такий переклад, який передає ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури» [24, с. 10].

Переважаю проза реалізується у малих (новела, оповідання, гумореска, казка, байка, притча) та великих (повість, роман, епопея) епічних формах [30, с. 277].

Варто зауважити, що переклад прозових творів суттєво відрізняється від поетичних. Відтворення поезії потребує збереження оригінальної форми, розміру вірша, ритміко-інтонаційної своєрідності. Саме ці особливості першотвору є вирішальними у поетичному перекладі, що накладає суттєві обмеження на перекладача.

Художній переклад не може бути ідентичним відтворенням оригінального тексту, його точною копією. Постає питання вірності перекладу, яке пов'язане передусім з оцінкою якості перекладу, і є поняттям суперечливим, одним із найважчих для визначення, адже незрозуміло, чи мова йде про вірність автору оригінального тексту або вірність читачеві перекладу [62, с. 12].

Втім у сучасному перекладознавстві для вираження співвідношення та взаємозв'язку між початковим та кінцевим текстом використовують терміни "адекватність" та "еквівалентність". Існують різні підходи до тлумачення цих термінів науковцями. О. І. Чередниченко, наприклад, не ототожнює ці поняття, характеризуючи еквівалентність як «наближення до смислової структури оригіналу, тобто більш-менш точне відтворення його змісту», натомість адекватність перекладу розглядається як «функціональна тотожність оригіналові, за якої враховується рецепція дискурсу» [52, с. 153].

У художньому перекладі важливим є взаємозв'язок між автором і перекладачем, які є реальними суб'єктами, а також реципієнтом перекладу, який

є більш абстрактним поняттям, що позначає «читацьку аудиторію» [40, с. 147]. Перекладач може призначити свій переклад для конкретної людини або якоїсь групи людей, але часто він орієнтується на узагальненого адресата [13, с. 143]. Саме тому перекладач має враховувати рецепцію перекладу, на яку можуть впливати культурні та соціальні фактори. У цьому контексті варто згадати концепцію Ю. Найди про динамічну еквівалентність [67, с. 24], за якої перекладач має відтворити текст оригіналу мовою перекладу так, щоб вплив перекладного тексту на носіїв мови перекладу був рівнозначним впливу вихідного тексту на носіїв мови оригіналу.

При дослідженні особливостей художнього перекладу доцільно розглянути проблему вибору стратегії перекладу. Виокремлюють дві основні тенденції: одомашнення (адаптації контексту культури чи реалій) та очуження (збереження першоджерельного контексту культури в термінах обставин, назв тощо) [16, с. 118]. Водночас одомашнення слід розглядати не як введення у перекладний текст елементів, що мають пряму асоціацію з цільовою культурою, а як процес наближення перекладного тексту до цільової культури. [20, с. 14]. Можна зустріти також приховане «одомашнення», що може проявлятися у надмірному увиразненні стилістичних засобів, заміни стилістично нейтральних одиниць стилістично маркованими [52, с. 155]. Натомість використовуючи стратегію очуження, перекладач уводить нові елементи для приймаючої культури, збагачує цільову мовну картину світу [1, с. 10].

О. І. Чередниченко висловлює думку, що в сучасну добу віднайти приклади виключного застосування наведених вище стратегій перекладу практично неможливо, позаяк вони не використовуються у «чистому вигляді». Втім критерії еквівалентності й адекватності вимагають поєднання джерелоцентричного (орієнтованого на оригінал) і метацентричного (орієнтованого на кінцевого одержувача) підходів до перекладу, з якими безпосередньо пов'язані репродуктивна й адаптивна стратегії [54, с. 20].

При перекладі художніх творів важливо зберегти індивідуальний стиль автора, оскільки він є ключовим для відтворення смислової та естетичної цінності твору. Індивідуальний стиль письменника розглядаємо як «певну систему художньо-образного відображення дійсності, котра охоплює художній зміст, виражений словесними засобами» [52, с. 179]. Відтворення індивідуального стилю автора є вкрай складним завданням для перекладача, оскільки потребує врахування культурних та мовних особливостей першотвору, передбачає пошук доцільних перекладацьких рішень для передачі індивідуально-авторських неологізмів, okazіональних образних засобів, синтаксичних засобів експресивності тощо.

Ще одним підводним каменем для перекладача є передача конотативного значення мовних одиниць [64, с. 56]. Важливо враховувати, що одне й те саме слово може мати різні конотації залежно від контексту. Конотації інколи складно чітко відмежувати від денотативних значень. До того ж конотативні значення інколи можуть бути ледве вираженими, або навіть непомітними для перекладача.

Крім цього, текст перекладу має відповідати жанровим та стилістичним особливостям оригіналу. Це передбачає знання перекладачем мовленнєвих жанрів та їхньої стилістики. Знання стилістичного інваріанту (жанрово-стилістичної домінанти) є необхідним для перекладача. Це передбачає насамперед врахування естетики жанру, комунікативно-прагматичної мети, композиційної будови твору [53, с. 26].

Відтворюючи художній текст, перекладач має зберегти ключові мовні одиниці та стилістичні засоби оригіналу, оскільки вони містять важливу інформацію про ідейний зміст, характер персонажів, віддзеркалюють експресивне забарвлення першотвору. Сюди можна віднести переклад слів-реалій, діалектизмів, термінів, неологізмів, фразеологічних одиниць, афоризмів, алюзій, метафор, специфічних мовних конструкцій тощо [52, с. 183].

У перекладі художньої прози слід враховувати також індивідуалізацію мовлення персонажів, портретну характеристику, наявність авторської оцінки та непрямой характеристики героїв, образність твору, роль художніх деталей, виразності слів тощо. У деяких творах художньої прози важливу роль відіграють експресивно-емоційні засоби, зокрема алюзії, каламбури, афоризми, стилістичні та синтаксичні прийоми тощо. [55, с. 110]. До синтаксичних прийомів належать, зокрема, синтаксичний паралелізм, повтор, ампліфікація, антитеза, оксюморон, зевгма [55, с. 98], конструкції з антиципацією, неповні та сегментовані речення, вставні конструкції [10, с. 5-6]. Різноманіття стилістичних прийомів можна звести до кількох найпоширеніших типів: прийом стилістичної детермінації, інтердепенденція, констеляція, гіперсемантизація, повтор, актуалізація, стилізація, комутація [34, с. 380-388].

В. В. Коптілов підкреслює, що відображення загальних прикмет авторського стилю не становить істотних труднощів для перекладачів, проте деякі специфічні стильові риси першотвору не завжди знаходять належне втілення в матеріалі української мови. До таких своєрідних стильових явищ належать різні випадки лексичної багатозначності, словесної гри, каламбурних ефектів, які в багатьох письменників є не зовнішньою окрасою мови, а однією з домінант стилю й виступають як дуже важливий засіб розкриття змісту твору [25, с. 137].

У перекладі художніх творів постає також проблема відтворення стилістично зниженої лексики, що може бути складним завданням для перекладача, оскільки вимагає розуміння контексту та культурних нюансів. До стилістично зниженої лексики, яка відрізняється від літературної норми чи мовного стандарту, відносять розмовно-фамільярні слова, вульгаризми, жаргонізми, архаїзми, просторіччя. При відтворенні стилістично зниженої лексики важливим є збереження стилю автора та розуміння мети перекладу.

Важливим аспектом у перекладі є також збереження ритму оригінальної прози, який забезпечується її синтаксисом. Ритм прози насамперед визначається такими елементами, як чергування складних і простих речень, варіативність їхньої довжини та порядку слів, наявність чи відсутність пунктуації, характер синтаксичних конструкцій, наявність структур експресивного синтаксису.

1.2. «Порядок денний»: автор та історія створення

Ерік Вюйяр народився у травні 1968 року у Ліоні у родині хірурга. Сім'я мала вагомий вплив на формування творчих уподобань юнака, і як зазначає зараз письменник, саме бабуся познайомила його з художньою літературою та кінематографом. У підлітковому віці потрапив до школи-інтернату, з якої у п'ятнадцять років втік, щоб мандрувати автостопом Іспанією та Португалією. Пізніше, повернувшись до Франції, вступив до університету, де вивчав філософію, антропологію, право. У цей період Ерік Вюйяр поринув у читання романів, біографій, історичних есе, що надалі вплинуло на його літературну творчість [63, с. 1].

Своє перше оповідання під назвою «Мисливець» (« Le Chasseur ») письменник опублікував у 1999 році. За роман «Конкістадори» (« Conquistadors ») про завоювання конкістадорами Перу та падіння імперії інків Вюйяр був нагороджений французькою літературною премією Ігнатія Дж. Рейлі у 2010 році.

На написання наступних творів Еріка Вюйяра теж надихнули історичні події. За опубліковані повісті «Битва за захід» («La Bataille d'Occident»), де він розповідає про Першу світову війну, та «Конго» («Congo»), у якій зосереджено увагу на темі колоніалізму, письменник отримав премію Франца Гесселя, яка присуджується французьким та німецьким сучасним авторам.

У 2016 році Ерік Вюйяр опублікував новелу на історичну тематику «14 липня» (« 14 juillet »), у якій зображено події Великої французької революції, а саме штурм Бастилії 1789 року.

Однак, Ерік Вюйяр не лише письменник, а й режисер і сценарист. За свої 54 роки зняв два фільми: «Людина, що йде» (« L'homme qui marche ») та «Матео Фальконе» (« Mateo Falcone»). Останній був представлений на найбільшому в Італії Туринському кінофестивалі і є екранізацією оповідання французького драматурга і романіста Проспера Меріме [66].

Проте відомим світові митець став саме завдяки письменництву, а не кінематографічній діяльності. 29 квітня 2017 року було опубліковано збірку оповідань «Порядок денний» («L'Ordre du jour»), за яку у тому ж році письменник отримав Гонкурівську премію, найпрестижнішу французьку літературну премію, якою з 1892 року нагороджують франкомовних авторів.

Книга мала справжній успіх, за перший рік було продано понад 176 тисяч примірників. Відтоді її було перекладено більш ніж десятьма мовами.

За словами письменника [61], ідея твору виникла у нього під час читання мемуарів колишнього прем'єр-міністра Великої Британії Вінстона Черчилля. Зокрема, Вюйяра вразила історія про масове виведення з ладу німецьких танків, коли у 1938 році німецька армія намагалася окупувати Відень.

Письменник почав досліджувати архіви Нюрнберзького процесу 1945-1946 років, і дізнався про таємні зустрічі, переговори між впливовими німецькими підприємцями та нацистською партією того часу. Переглядаючи архівні документи, письменник обрав для обкладинки книги «Порядок денний» фотографію Густава Круппа - одного з найвпливовіших представників німецької промисловості того часу, власника компанії «Крупп».

Зараз Е. Вюйяр продовжує письменницьку діяльність. У 2019 році було надруковано його оповідання «La Guerre des pauvres», головним героєм якої постає Томас Мюнцер - німецький проповідник часів Реформації, який очолив повстанський рух проти католицької церкви. У 2022 році вийшла книга «Une sortie honorable», темою якої є війна В'єтнаму за незалежність від французької колоніальної адміністрації.

У Е. Вюйяра свій стиль написання творів. Для його прози є характерними акцент на історичній тематиці та відносно невеликий обсяг тексту, тому можемо зробити висновок, що у його творчості превалює мала проза. Цей літературний жанр характеризується невеликим обсягом твору, у якому зображено обмежену кількість персонажів та подій. Для малих прозових жанрів є характерним компактність та лаконічність викладу, що вимагає від письменників вміння передати глибину змісту, послуговуючись мінімальною кількістю слів. У малій прозі автори зазвичай зосереджуються на певній ідеї, розкриваючи її за допомогою яскравих деталей та образів, що дозволяє створити емоційно напружений текст.

Водночас мала історична проза характеризується наявністю історичних подій і постатей. Достовірність викладу матеріалу, як і його інтерпретація, варіюються залежно від інтенції автора. Історичним творам малої прози притаманні такі риси, як наявність внутрішнього монологу, зміна точок зору, потік свідомості, невласне пряма мова [5, с. 9]. При написанні своїх творів письменник використовує підтвержені факти, аналізує архівні дані, документи, описує історичні події та концентрує увагу читача на таких темах, як соціальна нерівність, концентрація влади, асиметрія людських відносин.

1.3. Тематика оповідань

У художній літературі традиційно відображаються реалії життя людей у різних країнах у певний історичний період. Національна специфіка життя людей, традиції та побут, важливі історичні події, війни та революції, народні свята – все, що оточує людей певної епохи, становить предмет культурно-історичної тематики.

Ерік Вюйяр у своїй творчості часто звертався до історичної теми. Про це свідчить той факт, що майже у всіх його різножанрових творах за основу взято певну історичну подію.

На початку твору «Порядок денний» зображено зустріч 20 лютого 1933 року двадцяти чотирьох впливових німецьких підприємців з канцлером Німеччини, який закликає їх фінансово підтримати кампанію нацистської партії на парламентських виборах. За декілька років, Гітлер, очоливши партію нацистів, починає проводити агресивну політику стосовно інших країн, зокрема шляхом приєднання Австрії та Чехословаччини до Німеччини.

У творі не можна виділити однієї домінантної сюжетної лінії, яка б формувала змістовий план тексту, була його тематичним стрижнем. Кожна глава розповідає про окремі історичні епізоди, а саме: зустріч Гітлера та канцлера Австрії Курта Шушнінга 1938 року, вихід із ладу німецьких танків під час аншлюсу, вечера в Лондоні, де міністр закордонних справ Німеччини Ріббентроп зловживає ввічливістю британського прем'єр-міністра Невіла Чемберлена, щоб затримати реагування Великої Британії на окупацію Австрії. Крім цього, у творі зображено німецьких підприємців під час Нюрнберзького процесу.

У цьому творі автор, акцентуючи увагу на окремих історичних постатях та їхніх вчинках, демонструє свій погляд на ключовий момент історії двадцятого століття. «Порядок денний» розповідає про декілька епізодів з історії Третього Рейху, демонструючи, як саме наймасштабніша катастрофа ХХ століття Друга

світова війна стала можливою, та як незначні рішення можуть призвести до жахливої трагедії.

1.4. Ключові концепти та композиційні особливості твору

Стиль кожного автора є унікальним і поєднує в собі різноманіття мовних засобів та особливостей побудови твору. Композиційні особливості твору є ключовою складовою індивідуального стилю автора.

Терміном «композиція» характеризується компонування тексту, яке відтворює структуру, взаємозв'язок і поєднання його сегментів, поділ на частини за змістом, їхнє розміщення та співвідношення [44, с. 20]. Особливості фрагментації тексту характеризуються терміном «композиційна будова» та є темою низки наукових досліджень.

Композиція твору демонструє свої неповторні особливості, де є важливими такі аспекти, як розміщення елементів тексту, їхній гармонійний взаємозв'язок, логічність розташування архітектонічних елементів твору.

Характерні композиційні риси є ключовим індикатором художніх інструментів автора, його хисту та індивідуального стилю. Усі структурні елементи є невід'ємними частинами тексту, які перетворюють його на особливий цілісний твір.

Окрім цього, є певні риси, які визначають композицію твору, а саме: структурна послідовність текстових фрагментів, співвідношення сюжетних ліній, відповідне розташування та співвіднесення стилістичних прийомів та мовленнєвих засобів, комбінація художніх форм, гармонізація образів героїв та оповідача [44, с. 20].

Книга «Порядок денний» починається з присвяти Лорану Еврару. Як зазначає автор, на початку його письменницької діяльності один з друзів

порадив йому продавця книжок, якому можна було б відправити роман з метою ознайомлення. Ним виявився Лоран Еврар – людина, яка першою ознайомилася з роботами Вюйяра та допомогла у публікації творів.

У творі події розгортаються у Німеччині 1930-х років. У першій главі зображено зустріч голови Рейхстагу Германа Герінга та керівників впливових німецьких компаній, які домовляються про фінансування партії Гітлера на виборах в обмін на стабільність для ведення бізнесу. У наступних главах відбувається стрибок у часі: зосереджено увагу на анексії Австрії у 1938 році, зустрічі між Гітлером та австрійським канцлером Шушнігом, яка тому передувала.

Твір складається з 16 глав, кожна з яких є окремим оповіданням, але всі вони пов'язані спільною тематикою та деякими сюжетними лініями. Як зазначає автор [61], кожна глава пов'язана з певним документом, архівом, які він опрацьовував під час написання книги, і які давали йому певне розуміння, як далі має рухатись сюжет. Наприклад, за словами автора, з архівних документів він дізнався про те, як при першій зустрічі британський політик граф Галіфакс прийняв Адольфа Гітлера за якогось лакея. Автор відчув суб'єктивність у діях Галіфакса, яка виявилася у його зневазі до фашизму, ігноруванні небезпеки; і саме тому цій сцені автор присвятив окрему главу.

Остання глава відокремлена від фабульної частини книги часовою дистанцією. Інтервал між основною дією та подіями наприкінці твору становить близько десяти років. Основні події книги розгортаються на початку 1930-х років, а в останній главі зображено вже кінець Другої світової війни, а саме підприємця Густава Круппа, який бачить у темряві мерців, поневолених робітників, яких змушували працювати на його заводах. Після цієї сцени автор повертає читача на початок історії, згадуючи які саме підприємці профінансували виборчу кампанію нацистів. Потім знову стрибок у часі – і

автор зображує майбутнє цих людей, отримання ними почесних нагород, створення нових концернів.

Сюжетне завершення основних подій твору та його осмислення відбувається в епілозі. Він не пов'язаний безпосередньо з основними подіями, але відіграє важливу роль в ідейному задумі твору. Основна частина епілогу - роздуми автора про циклічність історії. Автор, відштовхуючись від конкретної події, переходить на рівень філософських міркувань.

1.5. Характер нарації

Характерною ознакою художнього твору є наявність сюжету, структури оповіді, завдяки яким виявляється манера викладу основних подій, ситуацій, фактів. Важливим елементом у художньому тексті є особа, від імені якої ведеться розповідь – наратор, роль якого може виконувати будь-який персонаж чи автор. Саме наратор виконує функцію відображення сюжету, ідейної спрямованості твору, визначає характер ведення оповіді, вербально описує сюжет.

Для розкриття ролі наратора у площині літературного твору та виявлення специфіки наративної стратегії автора варто зазначити, що у збірці оповідань «Порядок денний» наявні певні текстові маркери, які проливають світло на характер нарації. До цих маркерів можна віднести ступінь вираження автора у літературному творі та наявність його позиції щодо зображених у творі подій. Наратор бере на себе роль провідника для читача, коментує та обмірковує події, що розгортаються у творі.

Відповідно до класифікації французького літературознавця та наратолога Ж. Женетта [42, с 207], нараторів можна розподілити на гомодієгетичних, гетеродієгетичних та екстрадієгетичних. Гомодієгетичний наратор присутній у творі, і бере участь у сюжеті. Натомість гетеродієгетичний розповідає історію,

присутній у художньому творі, але він є лише очевидцем подій. Екстрадієгетичний наратор дає власний коментар, супроводжує читача, у творі він не фігурує, а розповідь ведеться від третьої особи.

Згідно з цією класифікацією, у досліджуваному творі наратора можна віднести до екстрадієгетичного типу, адже він розповідає не власну історію, не фігурує у творі як окремий персонаж, а навпаки формує художній світ, демонструє власний погляд на вчинки персонажів, не розкриваючи інформації про себе.

Варто зазначити, що характерною рисою наративної стратегії Е.Вюйяра є відсутність у тексті прямого звернення до читача, проте часто можна зустріти авторські коментарі, оцінні речення, за допомогою яких письменник транслює читачу особисту думку стосовно дій персонажів, наводить на роздуми, викликає симпатію або неприязнь до персонажів. Ставлення до зображуваних подій та вчинків персонажів пропускаються через суб'єктивну оцінку автора. Наприклад: « *Le ton est ironique, Lord Halifax cherche à nous faire rire. Mais je ne trouve pas ça drôle* » [75, с. 14] - « Безперечно, він писав в іронічному ключі. Та мені зараз не смішно » [74, с. 32].

Часто у творі наратор вдається до роздумів, використовуючи риторичні фігури. « *Je me suis demandé si cela était vrai – tant l'époque inventa d'horreurs, par un pragmatisme insensé – ou si c'était seulement une plaisanterie, une plaisanterie terrible, inventée à la lueur de funestes chandelles* » [75, с. 48] – « Я запитував себе: чи це правда – стільки тортур винайшов навісний прагматизм цієї епохи, - чи це просто жарт, страшний жарт, вигаданий у скорботному світлі свічок? » [74, с. 148].

У деяких випадках автор ставить собі риторичні запитання, зокрема демонструючи сумніви або неспроможність відповісти: « *... comment séparer la jeunesse que l'on a vécue, l'odeur de fruit, cette montée de sève à couper le souffle,*

d'avec l'horreur ? Je ne sais pas » [75, с. 48] - «... як тепер відокремити молодість, із запахом фруктів, перебігом життєвих соків згори вниз, коли подих забивало від жаху? Я не знаю » [74, с. 146].

Важливим стилістичним прийомом є наявність у творі філософських наративів-роздумів, коли автор розмірковує на певні теми, дистанціюючись від основного сюжету. « *La littérature permet tout, dit-on. Je pourrais donc les faire tourner à l'infini dans l'escalier de Penrose, jamais ils ne pourraient plus descendre ni monter, ils feraient toujours en même temps l'un et l'autre. Et en réalité, c'est un peu l'effet que nous font les livres [75, с. 2].* – « *Кажуть, у літературі дозволено все. Отже, я міг би цілу вічність водити їх сходами Пенроуза, і вони ніколи б не дійшли ані вниз, ані вгору, постійно тупцяючи в тому ж просторі. Насправді у книжках так усе й відбувається » [74, с. 10].*

Важливим нараційним інструментом, застосованим у творі, є аналепсис, адже наратор у своїй розповіді часто повертається назад, згадує події, які були описані у творі раніше. « *Maintenant, revenons pour un bref instant au tout début de cette histoire et regardons-les de nouveau, tous autour de la table » [75, с. 51] - « А тепер на мить повернімося до початку цієї історії та ще раз поглянемо на тих, хто зібрався тоді за столом » [74, с. 154].* Такі фрагменти свідчать про порушення у творі часової послідовності, події зображено анахронічно.

Завдяки сукупності нараційних прийомів автор формує індивідуальний характер нарації, завдяки якому демонструє власне ставлення до подій у творі.

1.6. Лексичні засоби експресивності

Лексика є провідним мовним засобом експресивізації будь-якого тексту, зокрема художнього. Засоби художньої виразності є невід'ємною складовою фонетичних, лексичних та граматичних особливостей мови.

У художній літературі переважає лексика з емоційним забарвленням. Художнім текстам зазвичай властива підвищена експресивність, емоційність, оцінність, образність. Цей тип лексики є частиною ширшого пласту розмовної лексики та має функцію реалістичного зображення особливостей поведінки людей, характеристики різних соціальних груп, історичних періодів, національного колориту.

Поняття експресивності є відносно новим у лінгвістиці, воно з'явилося лише на початку ХХ століття. Одним з перших науковців, які досліджували особливості експресивності мовлення, зокрема - французького, є Ш. Баллі [2 с. 33]. Він відніс поняття експресивності до проблематики стилістики, і вивчав експресивно-емоційні аспекти мови.

На думку Н. Ковальської експресивізація у тексті є виявленням суб'єктивного сприйняття реальності. Отже, експресивність може означати ставлення суб'єкта до тих інформаційних фрагментів, які виражаються з певною емоційністю. За допомогою мовної одиниці транслюється емоційний стан людини, її ставлення до процесів, які відбуваються у реальному світі. Лексичні засоби експресивності виступають сполучною ланкою між об'єктивною дійсністю, фактами та внутрішнім світом особистості, її почуттями [6, с. 7].

Лексичні засоби формують емотивний фон художніх текстів, виражають образність, транслюють колорит певного історичного періоду, регіону, групи населення.

У збірці оповідань «Порядок денний» автор часто звертається до експресивної лексики. У тексті присутня певна категорія слів, які за своїм експресивно-емоційним забарвленням мають негативний і грубий характер, а саме вульгаризми. Ця категорія слів об'єднується характерною ознакою – високим рівнем грубості. Вульгаризми зазвичай використовуються у тексті, щоб продемонструвати сильні негативні емоції, гнів, невдоволення, злість.

Здебільшого вульгаризми притаманні живій мові. Наприклад: « *cons comme des buses* », « Ah ! *les cons*, s'ils savaient... », « Il n'en peut plus Goering de ces *crétins* d'Autrichiens ! », « Miklas refuse sa démission. *Merde!* », « Qu'est-ce qu'il fout, *nom de Dieu*, Seyss-Inquart? ». Ці слова зустрічаються здебільшого у прямій мові деяких персонажів, зазвичай у діалогах, або у випадках, коли автор передає їхні думки. Вульгаризми є лексичними одиницями, які підкреслюють характер героя, зокрема надаючи йому негативної оцінки, демонструють його внутрішній світ, аби читач міг краще зрозуміти специфіку персонажа.

Крім цього, у творі можна зустріти багато лексики розмовного стилю, яка виконує емоційно-оцінну функцію, надаючи тексту позитивне чи негативне значення, інколи маючи яскраво виражений знижений відтінок. Наприклад: « Qu'est-il venu faire dans ce *guêpier* ? », « Il voudrait bien qu'on lui *foute la paix* ! », «...dès que ça tombe en panne, *quelle mouscaille* ! », «...ayant *foutu en l'air* son déjeuner », « la mécanisation des armées qui lui ont *foutu en l'air* des nuits et des nuits de sommeil », «...mais les Autrichiennes *s'en foutent bien* de Tino Rossi », « Sir Cadogan *en avait* à vrai dire affreusement *marre* de ces histoires », « Et Halifax, le vieux *renard*...», «*Ça y est*, le brillant avocat tenait le petit agitateur ignorant », «... car il faut bien les entretenir toutes ces *nippes*», «*C'est parti* !».

Розмовна лексика є характерною для неформальних стосунків між співрозмовниками, повсякденного мовлення. Вона відрізняється від нейтральної оцінним характером, зниженістю етичного порядку, емоційно-експресивним забарвленням. Наприклад, у реченні «Il fume *clope* sur *clope*» використано *clope* замість нейтрального слова *cigarette*. « Qu'on lui donne un morceau de ses souvenirs et qu'il nous *fiche la paix!* » замість *laisse tranquille*, « On n'y *pige* plus rien » замість *comprendre*, « une vie de petits *boulots*» використано замість стандартного слова *travail*.

У тексті присутні також слова-паразити, які не мають очевидних функцій і не несуть смислового навантаження, проте є характерними для спонтанного живого мовлення. Наприклад: « *Alors, tandis qu'on ouvrait la portière* », « *Et Schuschnigg dut alors véritablement jouir de sa victoire* », « *On envisage alors toutes sortes de folie* », « *Mais qu'exige donc cet accord ?* », « *Je pourrais donc les faire tourner à l'infini...* », « *C'était donc cela* », « *Il se rend donc au palais présidentiel* », « *Enfin, ils pénétrèrent dans le petit salon* », « *Enfin, Hitler se retira* », « *...lui qui deviendra enfin commissaire du Reich* ».

Також у творі спостерігається велика кількість презентативів, які зазвичай використовуються для представлення, оголошення чогось або когось, і є характерними для розмовної лексики. Наприклад: « *Voilà qui fait beaucoup* », « *Mais voilà, ce n'est simple que sur le papier* », « *Voici le projet, dit-il* », « *Mais là, surprise, voici que Miklas...refuse sa démission* ».

До лексичних одиниць, які притаманні розмовному мовленню, належить і слово «*chose*», яке теж можна часто зустріти у тексті. Наприклад: « *Il ignorait au reste beaucoup de choses sur Tilden* », « *Mais l'héroïsme est une chose bizarre* », « *Mais une chose encore doit retenir l'attention* ».

Також у тексті часто використовуються вставні слова, зокрема вигуки з певним стилістичним забарвленням. Наприклад: « *Oh, il devait bien savoir* », « *Oh, pas longtemps, mais tout de même* », « *Oh ! bien sûr, il n'est que ministre* », « *Oh non, il y avait aussi Lady Douglas-Hamilton* ».

Характерною особливістю лексичного наповнення твору також є вживання іноземних слів або фраз, навіть попри наявність у деяких випадках у мові оригіналу повноцінного відповідника. Варваризми здебільшого використовуються задля опису побуту інших народів, відтворення специфіки локального колориту, звичаїв, традицій тощо. Крім цього вони можуть бути також інструментом для створення комічного ефекту в тексті. У тексті іноземні

слова зберігають свою вимову та написання, і надруковані курсивом. Наприклад: « buildings », « lobbying », « number one », « old fashion », « donut », « baluchari », « paenulae », « Der Führer kommt ! », « Achtung – Panzer ! ».

У творі також широко представлені лексичні засоби виразності, завдяки яким формується експресивно-оцінна характеристика персонажів, естетична цінність художнього тексту, здійснюється вплив на читача. Епітети (*dance fiévreuse* - божевільні танці, *silhouette sinistre* - зловісний силует, *accord calamiteux* - катастрофічна угода, *les rendez-vous sinistres* - похмурі зустрічі, *somme rondelette* - кругленька сума), порівняння *sourds comme des trombones* – глухі як тромбони, *froide et impénétrable qu'une statue de pierre* - холодна та невразлива, наче кам'яна статуя), метафори (*être absorbé par ses pensées* - поринути у думки, *fouiller les annales de l'Histoire* - заглибитися в аннали Історії, *tomber dans un horrible piège* - потрапити до моторошної пастки, *jouer sa dernière carte* - викинути останню карту, *sortir de l'impasse* - вийти з глухого кута), гіперболи (*attendre depuis des années* – чекати роками), фразеологізми (*mal à l'aise* ні в тих ні в сих, *ne pas dire un mot* - ні пари з вуст, *envoyer sur les roses* послати під три чорти, *faire le gros dos* - напнути щоки, *ne pas avoir un sou* - нічого не залишилося). Останній відповідник не є вдалим, адже він не належить до фразеології, внаслідок чого втрачається експресивний ефект оригіналу.

У своєму творі Е. Вюйяр активно використовує різноманітні лексичні експресиви французької мови, щоб передати специфіку характеру героїв, створити яскравий художній образ та викликати емоційну реакцію у читача.

1.7. Український переклад Юлії Максимейко збірки оповідань Еріка Вюйяра "Порядок денний"

Українською мовою збірку оповідань Е. Вюйяра «Порядок денний» переклала Юлія Володимирівна Максимейко – поетеса, перекладачка, редакторка.

Письменниця народилася у Харкові, де і закінчила факультет іноземної філології Харківського державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди. Після закінчення навчання викладала англійську мову у молодших класах однієї з харківських шкіл [32].

Ю. Максимейко насамперед відома своєю перекладацькою діяльністю. Вона перекладає прозу з французької, англійської та російської мов, а також російську та білоруську поезію. Серед її робіт передусім варто відзначити переклади з англійської мови творів Агати Крісті, однієї з найвідоміших у світі представниць детективного жанру: «Наприкінці приходиться смерть», «Трагедія в трьох діях», «Чому не Еванс?». Окрім збірки Е. Вюйяра «Порядок денний», з французької мови перекладено роман Гюстава Флобера «Пані Боварі».

Серед перекладених творів у біографії Юлії Максимейко фігурує навіть переклад з норвезької гостросюжетного роману Ю Несбе «Мисливці за головами» та з фінської роману «Очищення» письменниці Софі Оксанен [32].

У своїй перекладацькій діяльності Ю. Максимейко співпрацювала з видавництвами «Фоліо», «Віват», «Треант», «КСД», «Ранок».

Окрім перекладацької діяльності, Юлія пише поезію українською мовою. У її творчості переважає філософська лірика. Юлія є авторкою поетичних збірок: «Кроки у мінорному мажорі» 2002 р., «Ціленеспрямованість» 2006 р. , «Вербарій» 2010 р., «Лінії» 2014 р.

У 2008 році Ю. Максимейко стала лауреаткою щорічного всеукраїнського конкурсу поетів-початківців «Молоде вино». З 2005 року письменниця є членом Національної спілки письменників України.

Висновки до розділу 1

1. Специфіка перекладу художньої прози полягає в тому, що перекладач має зберегти авторський задум і стиль, образність, конотативне значення мовних одиниць, відтворити художню цінність твору в межах іншої мови та культури, враховуючи рецепцію перекладу. Збереження індивідуального стилю автора є вкрай складним завданням для перекладача, оскільки потребує врахування культурних та мовних особливостей першотвору, передбачає пошук доцільних перекладацьких рішень для передачі індивідуально-авторських неологізмів, оказіональних образних засобів. Важливу роль у перекладі художньої прози відіграють мовні одиниці та стилістичні засоби, які віддзеркалюють експресивне забарвлення першотвору: слова-реалії, діалектизми, історизми, фразеологічні одиниці, афоризми, алюзії, метафори. Постає також проблема збереження ритму оригінальної прози, врахування естетики жанру, комунікативно-прагматичної мети, композиційної будови твору.

2. У збірці «Порядок денний» автор зображує декілька епізодів з історії Німеччини 1930-1940 років, демонструючи, як саме Друга світова війна, наймасштабніша катастрофа ХХ століття, стала можливою, та як незначні рішення можуть призвести до жахливої трагедії. Використовуючи підтвержені факти та аналізуючи архівні документи, автор виражає особистий погляд на ключовий момент історії минулого століття.

3. Виявлено, що характерною рисою наративної стратегії Е.Вюйяра є відсутність у тексті прямого звернення до читача, проте часто можна зустріти авторські коментарі та оцінні речення, за допомогою яких письменник транслює власне ставлення до подій у творі. У досліджуваному творі наратора було віднесено до екстрадієгетичного типу, адже він формує художній світ, демонструє власний погляд на вчинки персонажів, не розкриваючи інформації про себе. Важливим наративним прийомом є наявність у творі філософських наративів-роздумів, коли автор розмірковує на певні теми, дистанціюючись від основного сюжету.

4. Серед головних композиційних особливостей твору виокремлено: анахронічність зображених подій, відокремленість останньої глави від фабульної частини книги часовою дистанцією та відсутність однієї доміантної сюжетної лінії, яка б формувала змістовий план тексту, була б його тематичним стрижнем.

5. Встановлено, що експресивність твору забезпечується використанням низки лексичних засобів виразності, зокрема епітетів, порівнянь, метафор, алюзій, завдяки яким формується експресивно-оцінна характеристика персонажів та естетична цінність художнього тексту загалом. Крім цього, характерною особливістю лексичного наповнення твору є лексика розмовного стилю, яка виконує емоційно-оцінну функцію, надаючи тексту позитивне чи негативне значення, інколи маючи яскраво виражений знижений відтінок. У тексті наявні слова-паразити, презентативи, вигуки, варваризми, вульгаризми, які є важливими маркерами індивідуального стилю автора.

РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АВТОРСЬКИХ ОПОВІДАНЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

2.1. Заголовки як сильні місця оповідань в оригіналі і перекладі

Заголовок є важливою складовою будь-якого тексту, і може існувати як самостійна одиниця. Він відіграє важливу роль не тільки для читача, але і для автора, адже автор намагається обрати саме той заголовок, який зміг би відповідати прагматичним настановам художнього тексту. Успіх книги здебільшого залежить від влучного вибору заголовка, адже саме він дає читачу перші орієнтири, за якими надалі відбувається сприйняття цілого тексту.

Назва твору дозволяє утворити асоціацію з певними фрагментами тексту, подіями, що зображуються тощо. Крім цього, заголовок містить певний асоціативний потенціал всіх інших елементів тексту, що прямо чи опосередковано пов'язані з ним. З огляду на те, що назва твору є певним мікротекстом, перекладач при відтворенні заголовків зіштовхується з низкою проблем граматичного, прагматичного, лексичного характеру. Наприклад, проблеми відтворення реалій, фразеологізмів, різноманітних граматичних форм, що впливають на процес перекладу [31, с. 175].

Взаємозв'язок між художнім текстом та його назвою має варіативний характер. Прямі та зворотні зв'язки в тексті можуть мати дві форми виразу: експліцитну (явну) та імпліцитну (яка не має формального виразу). Напрямок і тип формальної виразності дозволяють визначити рівень взаємозалежності назви та тексту. О. Немировська у своєму дослідженні [35, с. 69] вважає, що для малої прози характерним є експліцитний зв'язок між заголовком і текстом твору, що виражається у дистантному повторі заголовних лексем у тексті. Повторюючись у тексті, заголовні лексеми акцентують увагу читача на головній ідеї твору, виступають його прагматичним фокусом.

У збірці «Порядок денний» заголовні лексеми використовуються у різних варіаціях. Назва збірки «L'Ordre du jour» є сталим словосполученням, якому

словник «Larousse» надає таке визначення: «Перелік питань, які будуть обговорюватися під час ради, зборів» [73]. Назва збірки «L'Ordre du jour» відсилає нас, в першу чергу, до таємної зустрічі між впливовими німецькими підприємцями та Германом Герінгом, який прагнув заручитися підтримкою бізнесу на виборах. Автор підкреслює, що учасники цієї зустрічі роблять ганебні вчинки, за які їм нема вибачення: «...où l'on trouve en cartouche, au-dessus de l'entrée, la fin d'une prière : "Et délivre-nous du mal." Mais au palais du président de l'Assemblée, où avait lieu notre petite réception, on aurait cherché en vain une telle inscription ; ce n'était pas à l'ordre du jour» [75, с. 2]. – «...у палаці президента державних засідань, де відбувався наш скромний прийом, такої таблички годі й шукати – визволення від лукавого не передбачено порядком денним» [74, с. 18]. У цьому ж реченні перекладачка припускається помилки, відтворюючи «président de l'Assemblée» як «президент державних засідань», адже мається на увазі голова парламенту.

За наступного повтору у тексті заголовні лексеми набувають іншого стилістичного значення і використовуються в сполученні з присвійним займенником, підкреслюючи директивний, зухвалий, владний тон Германа Герінга під час телефонної розмови: «Et d'heure en heure, Goering dicte son ordre du jour» [75, с. 41]. – «Герінг погодинно диктує порядок денний» [74, с. 123]. У тексті перекладу метафору передано повноцінно за допомогою майже дослівного перекладу, навіть попри вилучення присвійного займенника, який в тексті оригіналу додатково підсилює експресивність.

Оскільки у творі «Порядок денний» розповідається про епізоди з історії Третього Рейху 30-х років ХХ століття, у тексті простежується рясне використання історичних термінів, що знаходить своє відображення й у заголовках оповідань. Історичні терміни вимагають дотримання певних правил перекладу, які зумовлені фоновим знанням і традицією, прийнятою в мові перекладу. Історичний термін виступає як самостійна одиниця перекладу, і

здебільшого має традиційний усталений еквівалент у мові перекладу. Прикладом є заголовок шостого оповідання - «Blitzkrieg», що з німецької мови дослівно перекладається як «блискавична війна» [37, с. 119], і був перекладений Ю. Максимейко шляхом транскрипції - «Бліцкриг». Словник «Internaute» надає таке визначення терміну «blitzkrieg»: наступальна техніка ведення війни, метою якої є остаточна перемога шляхом локального залучення потужних механізованих сил в обмежений період часу [72]. Перекладачка відтворює цю історичну реалію, використовуючи відповідник, запозичений мовою перекладу.

Іншим прикладом є відтворення заголовка дев'ятого оповідання «Déjeuner d'adieu à Downing Street». У тексті мова йде про візит Ріббентропа, міністра закордонних справ Німеччини, до резиденції Невілла Чемберлена, прем'єр-міністра Великої Британії. «...*et il se trouvait alors – ce 12 mars 1938, à Downing Street – au sommet de ce que la vie lui réservait*» [75, с. 32]. – «*Отже, обідаючи 12 березня на Даунінг-стріт, він перебував на вершині того, що подарувало йому життя*» [74, с. 93], «*Car on cuisinait souvent des recettes françaises à Downing Street*» [75, с. 32]. – «*Адже на Даунінг-стріт часто готували за французькими рецептами*» [74, с. 95], «*On se leva, la plupart des invités saluèrent leurs hôtes et quittèrent Downing Street*» [75, с. 33]. – «*Гості встали, більшість запрошених подякували господарям і поїхали з Даунінг-стріт*» [74, с. 99]. Downing Street є загальновідомим поняттям, і позначає відому вулицю у Лондоні, де розміщена резиденція прем'єр-міністра Великої Британії та Міністерство закордонних справ. «Downing Street» у цьому випадку виконує функцію метонімічної номінації, що ґрунтується на перенесенні назви одного об'єкта чи явища на інше на підставі наявного асоціативного зв'язку між ними. «Downing Street» перекладено шляхом транскодування задля збереження національної складової реалії.

Варто зауважити, що на початку цього оповідання перекладачка припускається істотної смислової помилки внаслідок неправильного перекладу

пасивної конструкції. У тексті мова йде про візит Ріббентропа до резиденції Чемберлена, а не навпаки. *"Le lendemain, à Londres, Ribbentrop fut invité par Chamberlain pour un déjeuner d'adieu"* [75, с. 31]. – *"Наступного дня в Лондоні Ріббентроп запросив Чемберлена на прощальний обід"* [74, с. 88].

Назва одинадцятого оповідання у збірці «Un embouteillage de panzers» – «Затор із танків» містить національно марковану лексему «panzer», що слугує для позначення німецьких танків Panzer-1, Panzer-2 та ін., які використовувалися під час Другої світової війни [Larousse]. «Panzer» також може виступати у ролі прикметника: броньовий, броньований, танковий [50, с. 307]. Ю. Максимейко у перекладі застосувала генералізацію, використавши лексему з ширшим значенням – «танк». Такий спосіб перекладу дозволяє зробити історичну реалію більш доступною для читача.

З огляду на контекст тринадцятого оповідання «Le magasin des accessoires» можна зрозуміти, що мова йде про компанію, яка надає в оренду різноманітні історичні костюми. *«...devenu accessoiriste à plus de quarante ans, travaille à l'Hollywood Custom Palace, dont les galeries recèlent tout le passé vestimentaire de l'homme. C'est que l'Hollywood Custom Palace est un loueur de costumes, il loue au cinéma les habits...»* [75, с. 43]. – *«...став реквізитором в голівудському «Кастом-палаці», на складах якого зберігався весь одяг минулого зі всього світу. «Кастом-палац» дає в оренду костюми для кіно...»* [74, с. 127]. При перекладі заголовка оповідання «Le magasin des accessoires» – «Склад реквізиту» було використано зворотний прийом - конкретизацію, за якої «accessoires» замінено одиницею з вузьким значенням у мові перекладу «реквізит»: *«... les costumes des militaires nazis sont déjà remises au magasin des accessoires»* [75, с. 44]. – *«...нацистські військові костюми вже розкладені по місцях на складі реквізиту»* [74, с. 132].

Перекладачка також використовує рекатегоризацію при відтворенні заголовка оповідання «Écoutes téléphoniques» — «Прослуховування телефонів». У цьому оповіданні мова йде про перехоплення британською розвідкою телефонної розмови між Англією та Німеччиною. Морфологічна структура словосполучення змінюється: прикметник «téléphoniques» перетворюється на іменник «телефонів».

У перекладі першого оповідання «Une réunion secrète» — «Таємні збори» також використано рекатегоризацію. Спостерігається також зміна граматичних ознак словоформ, адже замість форми однини в перекладі вживається форма множини.

Заголовок восьмого оповідання відтворено шляхом калькування «Une journée au téléphone» – «День на телефоні». Калькування є способом перекладу, який передбачає заміну структурно-семантичних одиниць вихідної мови засобами цільової мови [58, с. 177], тобто коли нове слово створюється шляхом наслідування іншомовної моделі, однак з використанням власного матеріалу [45, с. 286]

«День на телефоні» нагадує фамільярний вислів «сидіти/висіти на телефоні», і створює у цільовому тексті ефект невимушеності, розмовності. Такий спосіб перекладу підкреслює контраст між фамільярною назвою заголовка та змістом оповідання, у якому вирішуються важливі питання, зокрема існування Австрії як незалежної держави.

2.2. Переклад національно маркованих одиниць

Лексика є одним з ключових засобів передачі інформації про національну та культурну спадщину, і може містити різний рівень національно-культурної забарвленості. Національно марковані одиниці містять екстралінгвістичні компоненти, які передають інформацію про позамовні культурні особливості, зрозумілі лише носіям мови.

Національно маркована лексика охоплює мовні одиниці, які є унікальними для певної нації чи культури, відображають її особливі риси. Цей шар лексики може включати спеціалізовані терміни, традиційні назви місць і об'єктів, а також висловлювання, пов'язані з національною культурою, традиціями та звичаями.

Національно маркована лексика є важливим індикатором соціального, культурного та політичного контексту, адже відображає культурно-мовну ідентичність певної нації, а також демонструє особливості економіки, географії, соціальної структури, фольклору, літератури, мистецтва, науки, побуту, традицій та звичаїв носіїв відповідної мови. [7, с. 31].

С. І. Влахов і С. П. Флорін зазначають [9, с. 7], що відтворення національного та історичного колориту є однією з основних проблем теорії перекладу.

Врахування при перекладі специфіки певної культури є дискусійним питанням, адже для позначення лексичних одиниць, що відображають національно-культурні особливості, немає єдиного узгодженого визначення. У сучасній лінгвістиці відсутня єдина класифікація культурно маркованих одиниць, а наявні класифікації ґрунтуються на різних ознаках, серед яких місцеві, часові, граматичні, фонетичні, семантичні тощо [28, с. 65].

Виділяють також таку класифікацію лексики, яка має національно-культурну специфіку: безеквівалентна, конотативна і фонова лексика [7, с. 32].

До національно маркованої лексики відносять і реалії. Реаліями є мовні одиниці, які використовуються для номінації об'єктів, притаманних побуту, культурі, історії одного народу, і водночас є незвичними для іншого [9, с. 47]. О.І. Чердиченко зауважує, що правильніше говорити про реалію як «носія етнокультурної інформації, не властивої для об'єктивної дійсності мови-сприймача в даний історичний момент" [52, с. 189], оскільки статус реалій

змінюється у часі і багато реалій перестають бути такими внаслідок мовних і культурних контактів.

Національно маркована лексика інколи ототожнюється з безеквівалентною лексикою, а саме лексичними одиницями мови оригіналу, які не мають еквівалентів серед лексичних одиниць мови перекладу. До безеквівалентної лексики можна віднести власні назви, назви географічних об'єктів, найменування різноманітних закладів і організацій, реалії, які є характерними для життя певної групи людей, і лакуни, які не мають відповідників у цільовій мові [3, с. 58].

Відтворення національно маркованих одиниць пов'язане з такими проблемами, як відсутність еквівалента в цільовій мові та необхідність передати колорит і специфічне забарвлення слова разом з його значенням [28, с. 66]. Зазначають [26, с. 157–168], що відтворення реалій потребує використання транскрипції, транслітерації, їх поєднання з експлікацією національної специфіки реалії. Крім того, може бути використано дескриптивний переклад, запозичення з додатковим поясненням значення реалії (комбінована реномінація) [18, с. 122], калькування (дослівний переклад) та переклад шляхом обрання семантичного аналога.

С. І. Влахов і С. П. Флорін використовують таку класифікацію реалій [9, с. 51-56]: географічні реалії (назви географічних об'єктів), етнографічні реалії (побут, праця, мистецтво, культура, етнічні об'єкти, одиниці вимірювання, гроші) та суспільно-політичні реалії (адміністративно-територіальний устрій, органи влади, суспільно-політичне життя, військові реалії).

У збірці «Порядок денний» наявні реалії, які стосуються державно-адміністративного устрою та суспільного життя Німеччини та Австрії. Наприклад: *«À Vienne, au comptoir du Grand Café, on murmure que les Allemands ne sont pas encore arrivés à Wels, qu'ils ne seraient peut-être même pas à*

Meggenhofen ! » [75, с. 36]. – «У Відні, за стійкою «Гранд-кафе», шепочуться про те, що німці ще не прибули у Вельс, а можливо не дійшли навіть і до комуни Меггенгофен в Австрії» [74, с. 108]. Комуна Меггенгофен, що входить до округу Гріскірхен, є адміністративно-територіальною одиницею Австрії. Перекладачка відтворила топонім шляхом транскрипції. Оскільки поза контекстом носіям інших мов значення може бути незрозумілим, було використано також додавання лексеми «комуна».

Додавання було використано при перекладі більшості топонімів у тексті, адже назви німецьких та австрійських населених пунктів, адміністративно-територіальних одиниць та найменування географічних об'єктів можуть бути невідомими для читача цільового тексту. Такий спосіб трансформації бачимо також у наступних прикладах. «*Puis la matinée passe, on somnole au coin d'un bar et, comme rien n'arrête le temps, il est soudain midi, le soleil est à son zénith sur Pöstlingberg* [75, с. 36]. – Ранок минув, он хтось заснув на розі біля бару, та оскільки час не зупинити – ось уже й південь, і сонце стоїть у зеніті над горою Пестлінгберґ» [74, с. 108], «*Mais, si on songe à ce qui se passait en Europe, autour de lui, pendant ces longues années de réclusion à Ballaigues, dans le Jura...*» [75, с. 19]. – «Та якщо подумати про те, що відбувалося довкола в Європі протягом довгих років його ув'язнення в Баллегу, у горах Юра...» [74, с. 53].

Реалії суспільно-політичного життя зображені також і в наступному фрагменті тексту. «*Encore un dont la famille s'est élancée vers nous depuis le fond des âges, depuis le petit propriétaire terrien de la paroisse de Braubach, de promotions en amoncellements de robes et de faisceaux, de closeries et de charges, magistrats d'abord, puis bourgmestres*» [75, с. 8]. – «Він – один з тих, чиї предки здобували нові посади, мантії ще з тих далеких часів, коли вони були простими землевласниками з хуторів у парафії Браубах. Спершу вони просунулися до суддів, потім до бургомістрів» [74, с. 12]. Термін «paroisse», який має відповідник у цільовій мові, означає парафію — церковно-адміністративну

організацію, підрозділ єпархії. «Propriétaire terrien» відтворюється шляхом обрання відповідника в цільовій мові.

У цьому ж фрагменті тексту зустрічаємо термін «magistrat», що використовується на позначення державного службовця, який виконує свої функції в межах юрисдикції судового чи адміністративного порядку. У Німеччині «magistrat» з початку XIX століття використовується для номінації виконавчого органу місцевого самоврядування на рівні міста. У мові перекладу це слово має низку відповідників: представник адміністративної влади, представник судової влади, працівник судового відомства, суддя, посадова особа. При перекладі цей термін був відтворений шляхом обрання відповідника «суддя» з вужчим значенням, тому можемо зробити висновок, що було використано гіпонімічне перейменування. «Bourgmestre» є міським головою, очільником магістрата. Цей термін має повний відповідник у цільовій мові «бургомістр», який і використала перекладачка.

Низка національно маркованих одиниць у творі мають повні відповідники у цільовій мові. Наприклад: «*Au même moment, il y eut quelques bruits de portes, et le nouveau chancelier entra enfin dans le salon*» [75, с. 11]. – «Тієї ж миті з-за дверей долинає якийсь шум, і новий канцлер нарешті входить до вітальні» [74, с. 21], «*Au matin, dans la gare de Salzbourg, il y a juste un cordon de gendarmes*» [75, с. 15]. – «Уранці на вокзалі в Зальцбурзі його зустрічає лише кордон жандармів» [74, с. 37].

Відповідники термінам «assemblée», «parlement» та «président» наявні у мові перекладу, проте при відтворенні цих термінів перекладачка спирається саме на контекст і німецькі органи влади. «*Les ombres pénétrèrent le grand vestibule du palais du président de l'Assemblée ; mais bientôt, il n'y aura plus d'Assemblée, il n'y aura plus de président, et, dans quelques années, il n'y aura même plus de Parlement, seulement un amas de décombres fumants*» [75, с. 7]. – «Тіні проникають до

великого вестибюлю палацу державних засідань – невдовзі не буде ані державних засідань, ані їхнього голови, а за кілька років не буде й парламенту, лише купа задимлених уламків» [74, с. 9]. З огляду на контекст можна зрозуміти, що *palais du président de l'Assemblée* означає Будівлю Рейхстагу, де відбувалися засідання німецького парламенту, тому перекладачка використовує перифразу, і відтворює назву як «палац державних засідань», тоді як «*assemblée*» перекладено як «державні засідання».

«*Soit il retire son projet de plébiscite, soit l'Allemagne envahit l'Autriche*» [75, с. 28]. – «Або той відмовляється від свого наміру проводити референдум, або Німеччина вирушає наступом на Австрію» [74, с. 78]. Вочевидь мова йде про оголошення плебісциту австрійським канцлером Куртом фон Шушнінгом у відповідь на ультиматум Гітлера щодо зовнішньої політики Австрії та низки внутрішніх питань. У тексті оригіналу використано термін «*plébiscite*», який має повний відповідник у цільовій мові «плебісцит», проте перекладачка обрала близьке за значенням слово «референдум». Значної відмінності між цими термінами не існує, однак плебісцит зазвичай використовується для розв'язання питань територіального характеру, тоді як референдум застосовується для розв'язання питань щодо прийняття, зміни або скасування внутрішніх законів та конституції. Плебісцит також може бути консультативною формою волевиявлення громадян, тобто його результати не мають обов'язкового характеру [14, с. 38]. Вживання у цільовому тексті слова «референдум» частково нейтралізує історичне забарвлення оригіналу.

Гастрономічні реалії передаються здебільшого шляхом уподібнення. «*Peut-être était-on en train de se partager une dernière cuisse de poularde, à moins que l'on n'en fût aux corniottes de fromage blanc accompagnées de limonade, ou encore qu'on ne dégustât une tarte au shion*» [75, с. 32]. – «Можливо саме тоді вони відрізали по останньому шматочку пулярки, якщо лише не перейшли до солодких булочок із сиром та лимонаду або ж до тістечок з манки» [74, с. 95]. Перекладачка

адаптує французькі назви кондитерських виробів до українських реалій, використовуючи також елементи описового перекладу, наприклад: *corniottes de fromage blanc* - солодкі булочки із сиром, *tarte au shion* - тістечка з манки.

У наступному реченні теж наявний приклад гастрономічної реалії. «*Le plat principal était une poularde de Louhans à la Lucien Tendret*» [75, с. 32]. – «Основною стравою була пулярка по-луанськи за рецептом Люсьєна Тандре» [74, с. 93]. Луан є французькою адміністративно-територіальною одиницею, і означає муніципалітет. Пулярка означає відгодовану курку, яку використовують у кулінарії. Відтворюючи назву страви, перекладачка використовує калькування, що дозволяє зберегти оригінальність реалії у цільовому тексті.

«*Musicien pour thés dansants durant la saison touristique, une réputation de folie avait commencé à le suivre partout où il allait*» [75, с. 20]. – «Грав на танцювальних вечірках у туристичний сезон, зажив репутації божевільного, яка тягнулася за ним, хоч би куди він пішов» [74, с. 52]. «Thé dansant» означає танець, який виконувався під час подачі післяобіднього чаю, і був популярний у Великій Британії у 1920-х і 1930-х роках. Через те, що реалія відтворена шляхом генералізації, і не було надано пояснення у коментарях, культурна та історична маркованість реалії практично втрачена.

Інколи перекладачка вдається до дескриптивної перифрази, доповнюючи її порівнянням для максимальної передачі семантики. «*Ils sont à présent silencieux, bien sages, un peu cuits d'attendre depuis bientôt vingt minutes ; la fumée de leurs barreaux de chaise leur picore les yeux*» [75, с. 10]. – «Усі поринають у фінансово-виробничу нірвану – мовчазні, децю знуджені й знервовані занадто довгим очікуванням; дим товстих, як ніжки стільців, сигар виїдає очі» [74, с. 18]. Термін «*barreau de chaise*» означає велику довгу сигару, і отримав свою назву через схожість з ніжками для стільців. Такий спосіб перекладу дозволяє зберегти експресивне забарвлення оригіналу.

«On leur ouvrit obséquieusement la portière, ils descendirent de leurs grosses berlines noires et défilèrent l'un après l'autre sous les lourdes colonnes de grès» [75, с. 7]. – «Чоловіки виходили зі своїх шикарних чорних автомобілів та йшли веревочкою до громіздких колон із пісковика, і їм підлесливо відчиняли дверцята» [74, с. 8]. «Berline» означає автомобіль з переднім і заднім відділеннями, розділеними скляною перегородкою, як у деяких лімузинів, і має зазвичай чотири або шість місць для сидіння. Виробництво цих автомобілів почалося у Берліні, звідки вони отримали свою назву. При перекладі застосовано прийом генералізації «berline» – «автомобіль», через що втрачено національний колорит.

«Et pendant que chacun faisait la navette entre la maison et l'usine, entre le marché et la petite cour où l'on pend le linge, puis, le soir, entre le bureau et le troquet, et enfin rentrait chez soi, bien loin du travail décent, bien loin de la vie familière, au bord de la Spree, des messieurs sortaient de voiture devant un palais» [75, с. 7]. – «Люди додали маршрути між домівкою й заводом, між ринком і двором, завішаним білизною, а потім увечері – між бюро та бістро, повертаючись нарешті додому» [74, с. 8]. При відтворенні закладу харчування «troquet» перекладачка вживає синонімічний відповідник «бістро» для відтворення місцевого колориту і підкреслення чужинності реалії.

Культурно-історична специфіка оригіналу проявляється й у наступному фрагменті тексту: «À cette époque, à la grande braderie des personnalités, les Françaises veulent Tino Rossi aux Galeries Lafayette et les Américaines swinguer sur des tubes de Benny Goodman» [75, с. 39]. – «Цієї миті на великому розпродажі в «Галері Лафайєт» французи купують платівки Тіно Россі, американці слухають свінг Бенні Гудмена на кларнеті» [74, с. 116]. У наведеному прикладі спостерігаємо явище метонімії. У тексті оригіналу згадується Тіно Россі, відомий французький співак, і за контекстом розуміємо, що мається на увазі саме його музика. У перекладі Ю. Максимейко додає слово «платівки», щоб полегшити розуміння тексту, і підкреслити, що Тіно Россі пов'язаний з музикою,

оскільки цей співак може бути маловідомим серед українців. Назву французької мережі магазинів «Галері Лафайєт» перекладачка транскрибує, що дозволяє забезпечити оригінальність реалії у перекладі. У цьому ж реченні бачимо дієслово «swinguer», яке вочевидь відсилає читача до музичного жанру - свінгу, який зародився у 1930-х роках у США. Перекладачка відтворює термін шляхом описового перекладу, водночас використовуючи контекстуальний відповідник для відтворення «tube» як кларнет. Слід зауважити, що еліпсис присудка, який наявний у тексті оригіналу, не зберігається у перекладі, що компенсується зміною синтаксичної структури речення.

2.3. Історична лексика та її переклад

Твори художньої літератури, зокрема на історичну тематику, віддзеркалюють певний період часу. У зв'язку з цим передача реалій, які використовуються для позначення цієї епохи, є важливим аспектом при відтворенні національно-культурних та історичних особливостей оригіналу.

Основною проблемою при перекладі є необхідність дотримання принципу історизму, що передбачає необхідність брати до уваги специфіку моралі, менталітету зображуваної епохи, ідей, які панували у суспільстві на той час, а також мовних особливостей, які відповідають періоду створення оригіналу [39, с. 494].

У творах на історичну тематику автори широко використовують архаїзми та історизми як багатофункціональні засоби у своїй мовній палітрі, адже вони не тільки відтворюють атмосферу місця та часу, але також допомагають досягти різноманітних стилістичних ефектів – від урочистості до іронії та сатири. Цей пласт лексики є головним інструментом часової стилізації мови та допомагає відтворити історичний колорит [21, с. 152].

Історизмами позначають «слова, денотати яких вже зникли, внаслідок чого вони перестали вживатися в повсякденній мові» [21, с. 152]. Вони, зберігаючи своє первісне, етимологічне значення, відображають минулі епохи та звичаї. Історизми не мають ані синонімів, ані еквівалентних слів, які їх замінюють у сучасній мові, отже лише вони можуть точно позначати зниклі речі та явища [69, с. 99].

Провідною функцією історизмів є відображення конкретної історичної специфіки у творі, фіксація на певному історичному проміжку часу. Історизми зазвичай відтворюють конкретну історичну епоху, і фігурують у тексті як хронологічний показник, зіставляючи текст з історичним минулим [17, с. 362].

Задля стилізації художнього тексту крім історичної лексики використовуються й інші засоби, які можуть передати певну контрастність до загального лексичного фону у тексті. Прикладом цих інструментів можуть бути слова з низькою частотністю вживання, які можуть бути незнайомими для реципієнта, або ж використання слів зі специфічними морфологічними особливостями [29, с. 55].

Збірка «Порядок денний» насичена історичними реаліями, оскільки у творі зображено події, які дійсно мали місце в певний період. Історичними реаліями називають «семантичні архаїзми, які внаслідок зникнення референтів входять до історично дистантної лексики, втративши життєздатність» [18, с. 70]. Автор навмисно використовує реалії з описуваної епохи початку ХХ століття для більш точного відтворення історичної та національної своєрідності відповідного періоду.

У творі наявний значний пласт ономастичних реалій, що зображують адміністративно-політичне і культурне життя Німеччини у 1930-1940-х роках. Тепер ці слова сприймаються як історизми, оскільки в наш час поняття, які позначалися ними, не існують.

Серед ономастичних реалій, які ідентифікують об'єкти Третього Рейху, в першу чергу, зустрічаємо назви органів та носіїв влади, зокрема: führer - фюрер, commissaire du Reich - комісар рейху, directeur de la Reichsbank - директор рейхсбанку, le grade honoraire SS de Gruppenführer - почесне звання групенфюрера СС.

Прикладом насиченого використання історичної лексики, зокрема назв посад і звань, може слугувати наступний фрагмент. «*Halifax, lord président du Conseil, se rendit en Allemagne, à titre personnel, à l'invitation d'Hermann Goering, ministre de l'Air, commandant en chef de la Luftwaffe, ministre du Reich à la forêt et à la chasse, président du défunt Reichstag – le créateur de la Gestapo. Voilà qui fait beaucoup*» [75, с. 13]. – «Тим часом Галіфакс, лорд-президент ради, власною персоною прибуває до Німеччини на запрошення Германа Герінга, міністра авіації, головного командира люфтваффе, головного «лісничого» рейху, голови рейхстагу, творця гестапо. Ось хто сягнув вершин!» [74, с. 28]. Назва посади «lord président du Conseil» відтворюється шляхом калькування, «Gestapo» – транслітерації, «commandant en chef de la Luftwaffe» методом поєднання калькування та транслітерації. Варто зауважити, що «président du défunt Reichstag» перекладачка відтворює як «голова рейхстагу», опускаючи прикметник défunt «мертвий, покійний». Можливо, такий спосіб перекладу обґрунтований тим, що інтенція автора в цьому конкретному випадку незрозуміла, адже Рейхстаг як вищий законодавчий орган нацистської Німеччини існував до травня 1945 року, і на момент зображення подій у цьому оповіданні (листопад 1937) ще існував. Тому задля уникнення невідповідностей перекладачка застосовує у цьому випадку вилучення.

Серед переліку регалій Германа Герінга заслуговує на увагу назва посади «ministre du Reich à la forêt et à la chasse». У 1934 році Герман Герінг обійняв дві керівні посади, які передбачали здійснення контролю за всім лісовим та мисливським господарством Німеччини – Reichsforstmeister та

Reichsjägermeister. У вихідному тексті не зазначено ані офіційної назви відомства, ані повної назви посади. Автор використовує перифразу, завдяки чому у тексті оригіналу відчувається комічно-сатиричний настрій. Перекладачка вдало відтворила це у перекладі, навіть посилюючи комічний ефект оригіналу: «головний «лісничий» рейху». Характерним є те, що за наступної згадки чину Германа Герінга, перекладачка відтворює її повністю: «*Le grand veneur l'aurait-il enveloppé dans son écharpe de brume et de poussière ?*» [75, с. 13]. – «Обер-егермейстер – чи накинув він Галіфаксові на шию шалик із туману та пилу? » [74, с. 29].

Окремо можна виділити ономастичні реалії, які характеризують збройні сили Третього Рейху. До цієї групи насамперед відносимо одиниці на позначення організацій та військові підрозділи: «*Tout le monde est là : la SS, la SA, la police, tous les corps d'armée*» [75, с. 36]. – «Зібралися всі: СС, штурмові загони, поліція, військові сили» [74, с. 109]. Абревіатура «СС» досить відома у цільовій мові, тому українською мовою реалію відтворено за допомогою транслітерації, тобто передачі графічної форми слова засобами цільової мови, оскільки повна назва перекладається як «Захисні загони Націонал-соціалістичної німецької робітничої партії». Натомість абревіатуру «la SA» перекладачка вирішила відтворити описовим перекладом, оскільки цей термін менш відомий у цільовій мові.

У наступному фрагменті тексту наявні історизми на позначення власних і географічних назв. «*Et c'est ainsi qu'en novembre 1937, entre deux mouvements d'humeur, après quelques protestations de pure forme à propos de l'annexion de la Sarre, de la remilitarisation de la Rhénanie ou du bombardement de Guernica par la légion Condor*» [75, с. 13]. – «Отже, нині – листопад 1937-го – відбулися заворушення, кілька (правда, суто формальних) демонстрацій щодо анексії землі Саар, ремілітаризації Рейнської області та бомбардування іспанської Герніки легіоном «Кондор» [74, с. 28]. Легіон «Кондор», який був військово-авіаційним

підрозділом Люфтваффе, перекладачка інтерпретує шляхом транслітерації. При відтворенні топонімів Ю. Максимейко вдається до трансформації додавання: «земля Саар», «Рейнська область», «іспанська Герніка».

Здебільшого топоніми-історизми мають у мові перекладу загальноприйнятий еквівалент, зрозумілий читачу. «*On envahirait d'abord l'Autriche et la Tchecoslovaquie*» [75, с. 15]. – «Спершу вони вторгнуться до Австрії та Чехословаччини» [74, с. 34].

Серед історичних реалій зустрічаємо також символіку та традиційні відзнаки Третього Рейху. «*D'ici quelque temps, à la place de l'Insigne d'or, certains porteront fièrement la croix fédérale du Mérite comme chez nous la Légion d'honneur*» [75, с. 51]. – «За якийсь час замість золотого нагрудного знака дехто отримає федеральний хрест «За заслуги перед ФРН» (це як у Франції орден Почесного легіону)» [74, с. 155]. З контексту розуміємо, що автор підкреслює, що компанії, які очолювали підприємства за часів гітлерівської Німеччини й отримували в той час державні відзнаки за заслуги перед Третім Рейхом, навіть зараз, у сучасній Німеччині, попри колишню співпрацю з гітлерівцями та експлуатацію поневолених робітників на своїх заводах, продовжують свою діяльність, отримуючи нагороди від держави. У тексті оригіналу простежується контрастне поєднання нагород часів Рейху та сучасної Німеччини, що посилює емоційне забарвлення твору. Перекладачка відтворює реалію за допомогою гіперонімічного перекладу, нехтуючи при цьому частиною конотативного значення, адже «золотий нагрудний знак» читач необов'язково ототожнює з нацистською символікою.

Значним пластом історичного вокабуляру, якому приділяє увагу автор, є військові реалії. «*Où était la machine de guerre allemande ? se demandait-on. Que faisaient les tanks ? Les automitrailleuses ? Et toutes ces bêtes fabuleuses qu'on nous avait promises ; où étaient-elles ?* » [75, с. 35]. – «А де ж німецька військова

техніка? А як же танки? Бронемашини? Усі ці неймовірні «пантери», яких нам обіцяли, де вони?» [74, с. 104]. У цьому прикладі простежуємо використання метафоричного уособлення, яке відсилає нас до традиції давати імена звірів бойовій техніці, яка набула популярності у Німеччині у 1930-х. Наприклад, назви танків: Panzerkampfwagen II Ausführung L – рись, Panzerkampfwagen VI Ausf.H – тигр, Panzerkampfwagen VI Ausf. В – королівський тигр. Переклад Ю. Максимейко (неймовірні «пантери») вочевидь відсилає до назви німецького танку часів Другої світової війни Panzerkampfwagen V Panther. Перекладачка передає тонкощі історичного колориту того часу, використовуючи гіпонімічний переклад та зберігаючи уособлення.

« *Ainsi, le Panzer IV, qui sera un temps la reine des batailles, n'en était encore, en ce jour de mars 1938, qu'à ses balbutiements... Le Panzer II était encore plus petit, une vraie boîte à sardines... Quant au Panzer I, c'était presque une tankette, il n'y tenait que deux bonshommes, directement assis sur le métal, comme des professeurs de yoga* » [75, с. 38]. – «Що ж до танка Т-4, який свого часу був королем на полі бою, того дня, у березні 1938 року, то були його перші кроки...Танк Т-2 був іще менший – наче бляшанка...Що ж до танка Т-1, то він узагалі був неначе іграшковий: там було місця лише на двох, і сидіти вони мали просто на металі, як інструктори з йоги» [74, с. 113]. Транскрипція дозволила б точно відтворити назви танків, зберігаючи специфічність оригінальних термінів, натомість перекладачка використовує назви «Т-1», «Т-2», «Т-3», «Т-4», що є більш характерним для радянських історичних документів, тоді як у західній літературі більш поширена назва Panzer I (Панцер I), Panzer II (Панцер II) тощо.

У цьому контексті перекладачка вирішила вжити такий відповідник, однак у наступному прикладі ми можемо бачити інший варіант номінації даного типу озброєнь. «*Au bout du compte, ce ne sont ni les panzers, ni les stukas, ni les orgues de Staline qui refont les choses et les remodèlent et les froissent*» [75, с. 44]. – «*Времи-решт, не танки-панцерники, не «штуки» перекроюють світ, не сталінські*

«катюші» змінюють його, підминаючи під себе» [74, с. 131]. Перекладачка використовує калькування з додаванням для відтворення лексеми «panzer». Специфічність назви німецьких бомбардувальників «Юнкерс Ю-87» – stukas (нім. Stuka, від Sturzkampfflugzeug) Ю. Максимейко зберігає завдяки транскодуванню та поясненню у коментарях. Ще одним прикладом використання військового сленгу є назва радянської бойової машини реактивної артилерії БМ-13, яку німецькі солдати називали «orgues de Staline» (дослівно як «орган Сталіна») через характерний гуркіт під час випуску ракет, який нагадував звук органу, духового клавішного музичного інструменту. Ю. Максимейко при відтворенні цієї історичної реалії обирає функціональний аналог в українській мові, зробивши переклад історизму наближеним до мовної картини світу носіїв мови перекладу.

«*Pourtant, ce ne sont pas des gauchistes, au Neues Wiener, ils n'ont pas soufflé mot lorsque le Parlement s'est dissous dans le néant...*» [75, с. 36]. – «А вони ж у «Нойє Вінер» навіть не ліваки – вони не сказали ні слова, коли парламент канув у Лету...» [74, с. 107]. Термін «gauchiste» означає учасників ліворадикального руху, який виник у Франції у 1960-х. Використання цього терміна часто містить зневажливу, негативну оцінку, тому вживання у перекладі стилістично зниженого відповідника «лівак» є прийнятним.

«*Il y avait le bon duc de Wellington, Arthur Wellesley, coqueluche des salons, ancien d'Eton, ayant bénéficié de toutes les facilités du monde, inexcusable donc, connaisseur de Properce et de Lucain...*» [75, с. 38]. – «З-поміж них був і герцог Веллінгтон, Артур Веллслі, улюбленець салонів, випускник Ітона, людина, що скористалася з усіх приємностей світу (тож прощення йому немає), колекціонер витворів мистецтва, можливо, не найкращих, та все ж – знавець Проперція та Лукіана...» [74, с. 111]. Слово «salon» є багатозначним: виставка, магазин, приймальня, приміщення для трапези, зустрічі гостей. У переносному значенні може означати вишукане аристократичне товариство, вищий світ, еліту.

При відтворенні цього історизму перекладачка надає перевагу транслітерації, що призводить до неточностей у перекладі.

Автор навмисно використовує реалії з описуваної епохи ХХ ст. для більш точного відтворення історичної та національної своєрідності відповідного періоду, які Ю. Максимейко вдається відтворити у перекладі: «*Devant Berchtesgaden, où on le déposa, Lord Halifax aperçut une silhouette près de la voiture, qu'il prit pour un valet de pied*» [75, с. 14]. – «Перед Берхтестаденом, де його висадили, лорд Галіфакс помітив якусь постать біля машини й подумав, що то виїзний лакей» [74, с. 31], «*Le vendredi 11 mars, à cinq heures du matin, son valet de chambre réveille Schuschnigg pour la plus longue journée de son existence*» [75, с. 26]. – «Коли в п'ятницю 11 березня камердинер розбудив Шушнінга о п'ятій ранку, для того почався найдовший у його житті день» [74, с. 74], «*N'est-ce pas le très honorable premier vicomte Halifax qui, en tant que chancelier de l'Échiquier, s'opposa fermement à toute aide supplémentaire à l'Irlande?*» [75, с. 14]. – «Хіба не цей почесний перший віконт відмовлявся від допомоги Ірландії?» [74].

Для відтворення історизмів на позначення професій перекладачка використовує функціональний аналог: «*Car Haydn... fut un pauvre fils de charron et de cuisinière*» [75, с. 24]. – «Бо Гайдн...був злиденним сином стельмаха та куховарки» [74, с. 55].

«*Cependant, malgré son impréparation, malgré un matériel défectueux, bien qu'il y a peu encore, le zeppelin baptisé Hindenburg ait explosé avant son atterrissage dans le New Jersey...*» [75, с. 45]. – «Та попри слабку підготовку, попри зіпсовані матеріали, попри те що дирижабль, названий «Гінденбург», вибухнув у повітрі перед приземленням у Нью-Джерсі...» [74, с. 136]. «Zeppelin» означає дирижабль з жорстким каркасом, виробництво яких здійснювалося у Німеччині у 1900-1930-х роках, проте у розмовному мовленні може вживатися на позначення будь-якого типу дирижабля. З огляду на це, можна зробити висновок, що

застосований Ю. Максимейко прийом генералізації не є помилкою, і переклад можна назвати адекватним.

2.4. Співвідношення повних і часткових відповідників у перекладі образних засобів

Відтворення образних засобів є необхідним кроком у збереженні художньої специфіки оригінального тексту, і передбачає пошук влучних відповідників.

Я. І. Рецкер визначає [41, с. 13] еквівалент як постійний рівнозначний відповідник, який, як правило, не залежить від контексту. Еквіваленти відіграють важливу роль при перекладі, адже є опорними точками у тексті для перекладача. Використання еквівалента є можливим за умови наявності як у мові оригіналу, так і у мові перекладу виразів, які мають однакове значення, функції та стилістичну маркованість [36, с. 205]. До образних мовних одиниць, що перекладаються за допомогою еквівалентів, відносяться передусім такі вислови, які наявні у більшості європейських мов і здебільшого мають спільне походження [4, с. 3].

Варіативні відповідники встановлюються між словами в тому випадку, коли у мові перекладу існує декілька слів для відтворення певного значення слова [41, с. 18].

При перекладі також варто звертати увагу на контекстуальне значення слів, яке виникає залежно від вузького, широкого та екстралінгвістичного контексту. За рівнем частотності можна виокремити узуальні (ті, що повторюються) та okazіональні (випадкові, індивідуальні) контекстуальні значення [41, с. 21]. Okazіональне значення може виникати шляхом суб'єктивного вживання слів автором і частіше за все використовується в художній літературі [41, с. 21].

Повна еквівалентність зазвичай використовується на лексичному рівні для термінів, числівників, займенників та назв установ. Заголовки, відтворені шляхом обрання повних еквівалентів, зазвичай містять ономастичні елементи

або моносемантичні лексеми. Повні еквіваленти здебільшого передбачають використання транскрипції – способу перекладу лексичної одиниці шляхом відтворення її звукової форми, та транслітерації – способу перекладу лексичної одиниці шляхом відтворення її графічної форми. Варіантні (контекстуальні) відповідники використовуються тоді, коли в мові перекладу є декілька слів для відтворення значення слова мови оригіналу.

Втім варто розмежувати важливу для перекладознавства категорію відповідника від терміну еквівалента. О. І. Чередниченко підкреслює [54, с. 18], що доцільніше закріпити за терміном еквівалент лише видове значення «тип прямого повного і постійного відповідника, вибір якого не залежить від контексту», водночас поняття відповідника є «родовим поняттям, яке охоплює всі типи міжмовних і міжтекстових співвідношень».

Частотність повних відповідників у перекладі образних засобів досліджуваного твору є значно нижчою, у порівнянні з частковими відповідниками. Серед повних відповідників можна виокремити, наприклад, мовні одиниці, які мають біблійно-міфологічне чи літературне походження.

«Ainsi, par un subtil effet de rétroaction, l'invasion se transmuerait en invitation. Le pain doit devenir chair. Le vin doit devenir sang» [75, с. 38]. – «Завдяки тонкому ефекту зворотної дії загарбання мало перетворитися... на запрошення. Хліб має стати плоттю. Вино має перетворитися на кров» [74, с. 86]. У наведеному прикладі спостерігаємо використання алюзії - стилістичної фігури, яка містить натяк на відомий літературний або історико-культурний факт [8, с. 187], зокрема у цьому випадку джерелом алюзії є біблійний сюжет. Перекладачка дослівно відтворює оригінал, тому читач має здійснити певні інтерпретативні зусилля для розуміння тексту, спираючись на власні фонові знання.

У наступному прикладі теж простежуємо вживання біблеїзму, для перекладу якого було підібрано повний відповідник. *«Dans son journal, Günter Stern insiste : tous les vêtements sont là, même ceux qu'ont revêtus les singes de*

cirque ou les petits chiens de Deauville ; depuis la feuille de vigne d'Adam jusqu'aux bottes des SA, il y a tout» [75, с. 43]. – «У своєму щоденнику Гюнтер Штерн наполягає: тут зібрано весь одяг, навіть той, який носили мавпочки в цирку й маленькі собачки Довіля, - усе, починаючи з фігового листка Адама до черевиків штурмових загонів, - усе тут» [74, с. 129].

Серед повних відповідників можна виокремити, наприклад, образні засоби, які виражають суб'єктивну оцінку людини, мають однакове значення та оцінну конотацію, наприклад, *vieux renard* - старий лис. Перекладаються еквівалентом і деякі порівняння: *sourds comme des trombones* – глухі як тромбони, *comme dans un château ensorcelé* - як у зачарованому замку, метафори: *sauver la face* - зберегти обличчя, *s'asseoir sur le trône* – сісти на трон, *garder son petit trône* - зберегти свій маленький трон, *s'accrocher à sa bonne foi comme à une pauvre bouée de sauvetage* - чіплятися за свою добросовісність, як за рятівне коло. У деяких випадках епітети теж перекладено відповідним еквівалентом у цільовій мові: *des arbres morts* – мертві дерева, *le temps compact* – компактний час, *feuilles mortes* – зів'яле листя, *une cécité sociale* – соціальна сліпота, *le ciel gris* - сіре небо, *sourde angoisse* - німа тривога, *un regard froid* - холодний погляд.

Часткові відповідники мають подібні значення, стилістичну спрямованість, образність, проте відрізняються за своїм лексичним складом, граматичною будовою [56, с. 140], наприклад: *remuer comme un chiffon blanc* - викинути наче білий прапор, *jeter au visage quelque boniment à double sens* – жбурляти в обличчя двозначні жарти, *la tête tourne vers horizons* - думка лине до горизонтів, *tourner les talons* - розвернутися і піти, *continuer son numéro de pipelette* - розігрувати базіку, *danser sur le cadavre de la liberté* - танцювати на кістках свободи, *être absorbé par ses pensées* - поринути у думки, *fouiller les annales de l'Histoire* - заглибитися в аннали Історії, *tomber dans un horrible piège* - потрапити до моторошної пастки, *jouer sa dernière carte* - викинути останню карту, *sortir de l'impasse* - вийти з глухого кута, *Dieu réclamait son âme* – Бог прийшов по його душу, *fumer comme un sapeur* – засмалити як паротяг.

При перекладі фразеологічних одиниць шляхом підбору фразеологічного аналога треба відшукати такий відповідник, який зміг би передати емоційний характер та стилістичне значення оригіналу. Крім цього, треба зважати на можливу стилістичну нерівноцінність і національне забарвлення деяких аналогових фразеологізмів [56, с. 140]. Наприклад: *mal à l'aise* - ні в тих ні в сих, *ne pas dire un mot* - ні пари з вуст, *envoyer sur les roses* - послати під три чорти, *faire le gros dos* - напнути щоки, *ne pas avoir un sou* - нічого не залишилося. В останньому випадку стилістичну маркованість оригіналу втрачено і було б більш доречно підібрати у мові перекладу фразеологізм-аналог.

У деяких перекладацьких варіантах спостерігається збільшення інтенсивності емотивної конотації порівняно з текстом оригіналу. Наприклад: «*Enfin, trois mois à peine après la visite d'Halifax, Hitler hausse le ton*» [75, с. 15]. – «*Врешті-решт – після візиту Галіфакса минуло три місяці – Гітлер геть зірвався з петь*» [74, с. 36]. Порухення конотативної еквівалентності спостерігається й у такому варіанті перекладу: «*Ainsi, une fois que le haut clergé de l'industrie et de la banque eut été converti, puis les opposants réduits au silence, les seuls adversaires sérieux du régime furent les puissances étrangères*» [75, с. 13]. – «*Тож, коли вище духовенство промисловості та банків навернулося в нову віру, опозиції ж заткнули рота, єдиними серйозними супротивниками режиму лишилися зовнішні сили*» [74, с. 27]. Автор, імовірно, вказує на те, що найвпливовіша частина суспільства, а саме представники промисловості та банківської сфери, перейшли на сторону гітлерівського режиму. У цьому контексті йдеться про верхівку, тому обраний перекладачкою варіант відтворення «*le haut clergé de l'industrie*» як «духовенство промисловості та банків» є буквалізмом і, як наслідок, хибним відтворенням першотвору.

У деяких випадках підбраний відповідник нейтралізує стилістичну маркованість і створює стилістичний дисбаланс із текстом оригіналу: «*Avant de pénétrer dans la salle à manger du Berghof, Schuschnigg est frappé par un portrait de Bismarck: la paupière gauche du grand chancelier tombe inexorablement sur l'œil, le*

regard est froid, désabusé ; la peau paraît flasque» [75, с. 18]. – «Перед входом до їдальні Шушнінг затримується перед портретом Бісмарка: ліве повіко канцлера невмолимо нависає над оком, погляд холодний, скептичний, шкіра видається обвислою» [74, с. 44].

Можливо, було б доречно зробити акцент саме на реакції Шушнінга: *«Перед входом до їдальні Шушнінг побачив портрет Бісмарка, і зупинився, вражений:...», «Перед входом до їдальні Шушнінг здивився на портрет Бісмарка:...».*

Перехід від пасивної конструкції до активної теж є можливим варіантом перекладу: *«Портрет Бісмарка, що висів перед входом до їдальні, вразив Шушнінга:...».*

Варто додати, що назву резиденції Адольфа Гітлера «Berghof» перекладачка повністю вилучає, що є вадодою перекладної версії.

У наступному прикладі нейтралізація також призводить до послаблення інтенсивності емотивної конотації першотвору, що пов'язано перш за все зі складністю відтворення авторського окаяоналізму. І. Трищенко відносить до окаяоналізмів «новоутворення, що характеризуються індивідуальністю, образністю, стилістичним виділенням, належністю певному автору, який створив їх спеціально для даного випадку, у межах даного контексту» [48, с. 27]. *«Le fond du propos se résumait à ceci : il fallait en finir avec un régime faible, éloigner la menace communiste, supprimer les syndicats et permettre à chaque patron d'être un **Führer** dans son entreprise» [75, с. 11]. – «Суть промови полягала ось у чому: слід негайно покінчити зі слабким режимом, убезпечити себе від комуністів, позбутися профсоюзів, щоб кожен підприємець став **керівником** власної компанії» [74, с. 22].* Можливо, варто у цьому випадку залишити оригінальну метафору: *«...щоб кожен підприємець був **фюрером** у власній компанії»* або *«...щоб кожен підприємець **почувався наче фюрер** у власній компанії».*

Крім цього, при відтворенні «syndicats» перекладачка використала росіянізм «профсоюзи», замість українського слова «профспілки». Однак у наступному

прикладі перекладачка використовує інший варіант - «синдикати». Такий переклад може бути незрозумілим реципієнтові, оскільки це слово вживається у значенні «профспілки» тільки у деяких країнах, зокрема у Франції [70].

У разі відсутності у цільовій мові повного чи часткового відповідника, перекладачка відтворює значення подібної одиниці вихідної мови шляхом використання дескриптивної перифрази: «*Alors, dans un dernier geste de noyé, il va chercher l'appui des syndicats et du parti social-démocrate*» [75, с. 26]. – «Наче потопельник, що б'є руками по воді, він шукатиме підтримки в синдикатів і соціал-демократичної партії» [74, с. 74].

У деяких випадках використання дослівного перекладу спотворює смисл оригіналу. «*Les tout derniers invités finirent par se retirer, et les époux Ribbentrop levèrent le camp*» [75, с. 34]. – «Останні гості розійшлися, і подружжя Ріббентронів покинуло табір» [74, с. 100]. Французький вираз «*lever le camp*» означає «піти, покинути якусь зустріч» [73]. З контексту можна зрозуміти, що в тексті оригіналу мова йде не про «табір», тому цей варіант є хибним відтворенням першотвору.

Проблема пошуку відповідників пов'язана також і з віднайденням у вихідному тексті образів, які мають символічне наповнення, декодуванням їх за допомогою інструментів, наявних у цільовій мові, та інтерпретацією їх смислової наповненості. «*Louis Soutter était peut-être en train de dessiner avec les doigts sur une nappe en papier une de ses danses obscures. Des pantins hideux et terribles s'agitent à l'horizon du monde où roule un soleil noir*» [75, с. 20]. – «Луї Суттер малює пальцями на паперовій серветці одну зі своїх зловісних картин. Потворні жахливі маріонетки з'являються на обрії світу, над яким сходить чорне сонце» [74, с. 51]. Символ можна схарактеризувати як предметний образ, який на основі асоціативних, гносеологічних або інших зв'язків репрезентує поняття або явище. [27, с. 60]. У цьому контексті «чорне сонце» означає нацистський символ, який використовувався в нацистській Німеччині. Автор

використовує цей символ для посилення експресивності, що у перекладі відтворено дослівно.

Простежуємо використання у творі іронічних висловлювань. «*En Autriche, où se tournèrent aussitôt les ambitions du Reich, le chancelier Dollfuss, qui s'était arrogé – du haut de son petit mètre cinquante – tous les pouvoirs, avait été assassiné par des nazis autrichiens dès 1934*» [75, с. 15]. – «*В Австрії, також охопленій амбіціями рейху, канцлера Дольфуса, який, прибравши до рук усю владу, височів над нею всіма своїми ста п'ятдесятьма сантиметрами зросту, 1934 року вбили австрійські нацисти*» [74, с. 36]. Іронія - це художній прийом, в якому мовні одиниці вживаються в значенні, зворотному до буквального, з метою прихованого глузування або добродушного жарту [12, с. 23]. Ю. Максимейко вдалося влучно передати комічний ефект першотвору.

У деяких випадках перекладачка відтворює комічний настрій оригіналу завдяки використанню розмовно-просторічної лексики, зокрема розмовних слів з підсилювальним значенням: «*Puis il ajouta, incapable sans doute de se réfréner, qu'il y ferait bientôt construire les plus hauts buildings, et que les Américains verraient alors qu'en Allemagne on construit plus grand et bien mieux qu'aux États-Unis*» [75, с. 18]. – «*Потім, очевидно, нездатний себе опанувати, додає, що слід було б звести там і найвищі хмарочоси, щоб американці нарешті побачили: у Німеччині вміють будувати! Краще, аніж у отих Сполучених Штатах!*» [74, с. 45]. У цільовій версії пропуск слова «grand» (вище) порушує еквівалентність перекладу.

Можна виокремити також випадки, коли перекладачка додає іронічності ситуації. «*...il sera bientôt nommé directeur de la Reichsbank et ministre de l'Économie. Autour de la table sont réunis Gustav Krupp, Albert Vögler, Günther Quandt...*» [75, с. 10]. – «*Отже, за столом зібралися олімпійці. Ось вони: Густав Крупп, Альберт Феглер, Гюнтер Квандт...*» [74, с. 17]. «Олімпієць» тут вживається у переносному значенні для глузливої характеристики представників

вищих кіл суспільства, високопосадовців. Використання додавання є доречним у цьому контексті задля підсилення емоційного забарвлення оригіналу.

Для іронічної характеристики персонажів використовується також і стилістичний прийом алюзії. «...*Goering ignorait à ce moment-là, le 13 mars 1938, c'est que l'on mettrait un jour la main sur des échanges plus véridiques. Il avait demandé à ses propres services de noter ses conversations importantes ; il fallait que l'Histoire puisse un jour s'en emparer. Il écrirait peut-être dans sa vieillesse sa Guerre des Gaules, qui sait ?*» [75, с. 40]. – «...Герінг не знав, що одного дня відкриється справжній зміст тих розмов. Він сам попросив свої служби занотовувати важливі розмови, сподіваючись, що вони увійдуть в історію. Можливо, на схилі літ він писатиме свою «Галльську війну», хто знає? І тоді він зможе взяти за основу ці записи, зроблені на вершині його кар'єри» [74, с. 121]. «Галльська війна» - твір римського політичного діяча Гая Юлія Цезаря, одного із найвидатніших полководців античності. Герінг, наказавши занотовувати власні телефонні розмови, хотів би сягнути тих же висот, що і Цезар, він ніби порівнює себе з ним. Автор іронізує над самовпевненістю Герінга, і перекладачка відтворює це дослівним перекладом. Крім того, перекладацький коментар, у якому міститься тлумачення «Галльської війни», надає читачу необхідну для розуміння іронії інформацію.

«*Cette invite, certes un peu cavalière, n'avait rien de bien nouveau pour ces hommes; ils étaient coutumiers des pots-de-vin et des dessous-de-table*» [75, с. 11]. – «У цьому безцеремонному жарті ні для кого не було нічого нового. Вони звикли до правила: «Не підмажеш – не поїдеш», як і до хабарів крадькома» [74, с. 23]. «Pot de vin» означає підкуп, хабар. Юлія Максимейко використовує метод уподібнення - відтворення реалій мови-оригіналу реалією мови перекладача [38, с. 47], обравши україномовне прислів'я, яке красномовно характеризує хабарництво.

Специфіку вибору оказіонального відповідника демонструє переклад промовистих імен. «*Mais surtout – quintessence de l'être pour celui que ses*

camarades de jeunesse avaient surnommé gentiment Ribbensnob –, Bill Tilden était décontracté, suprêmement décontracté» [75, с. 31]. – «Але сама суть на думку того, кого друзі лагідно прозвали Ріббенснобом, полягала в тому, що Білл Тілден був упевнений у собі, непохитно впевнений» [74, с. 91]. Промовисті імена є стилістичним інструментом, який характеризує персонажів, вказує на їхні морально-етичні якості, психологічні особливості, поведінку, зовнішній вигляд тощо [60, с. 1]. Промовисті імена викликають асоціації з певними рисами або якостями людини, яку вони позначають. У конкретному випадку поєднуються прізвище «Ріббентроп» та характеристика людини «сноб», яка має негативну конотацію. Переклад промовистих імен, які не є узуальними, змушує перекладача творчо підходити до перекладу кожної окремої одиниці. У наведеному прикладі Ю. Максимейко застосовує транслітерацію. Завдяки тому, що слова «Ріббентроп» і «сноб» є відомими у цільовій мові, відповідник «Ріббенсноб» зберігає семантичне значення та колорит першотвору. У цьому ж прикладі перекладачка використовує нековирно побудоване речення, яке ускладнює рецепцію перекладу.

2.5. Відтворення засобів експресивного синтаксису

Експресивність можна визначити як сукупність семантико-стилістичних характеристик мовної одиниці, завдяки яким демонструється оцінне ставлення мовця до певного контексту [11, с. 34], його емоційний стан, ставлення до певних процесів, явищ, предметів [47, с. 150].

Експресивний синтаксис передбачає використання мовних засобів з метою підсилення емоційного забарвлення висловлювання, серед яких: повтор, антитеза, паралелізм, інверсія, риторичні питання, градація, еліпсис тощо.

Текст збірки «Порядок денний» містить значний матеріал для аналізу функцій експресивного синтаксису у формуванні художнього ефекту оригіналу та способів відтворення авторського стилю у перекладі.

Аналіз тексту збірки та її перекладу дозволив виділити певні стилістичні фігури, які широко використовує автор. Одним із досить ефективних засобів смислової та інтонаційної акцентуації є використання у тексті оригіналу повторів. «**Lui**, la force et la religion, **lui**, l'ordre et l'autorité, voici qu'il dit oui à tout ce qu'on **lui** demande. Il suffit de ne pas le demander gentiment. **Il a dit non** à la liberté des sociaux-démocrates, fermement. **Il a dit non** à la liberté de la presse, avec courage. **Il a dit non** au maintien d'un parlement élu. **Il a dit non** au droit de grève, **non** aux réunions, **non** à l'existence d'autres partis que le sien» [75, с. 28]. – «**Він** – сила та релігія, **він** – порядок і влада, відповідає «так». Правда, **він** страждає від того, що вимагають брутально. Але він **каже** категоричне «ні» свободі соціал-демократів! Він сміливо **каже** «ні» свободі слова! Він **рішуче відмовляється** підтримувати обраний парламент. Він **каже** «ні» праву на протести чи збори, **каже** «ні» існуванню інших партій, окрім тієї, до якої належить сам» [74, с. 80]. Використання повтору у цьому випадку зумовлено інтенцією автора продемонструвати приховану іронію до Курта фон Шушніга, який погодився на ультиматум Гітлера, оскільки не зміг чинити йому опір. Втім нерішучий Шушнінг, який не зміг сказати «ні» Гітлеру, все ж таки може сказати «ні» свободі слова, існуванню інших партій тощо. У наведеному фрагменті перекладачка зберігає повтори, зокрема підсилюючи їх використанням тире та знаків оклику.

У деяких випадках перекладачка компенсує відсутність повтору у цільовому тексті вказівним займенником на початку речення. «*Ce sont les mêmes costumes, les mêmes cravates sombres ou rayées, les mêmes pochettes de soie, les mêmes lunettes cerclées d'or, les mêmes crânes chauves, les mêmes visages raisonnables que de nos jours. Au fond, la mode n'a guère changé*» [75, с. 51]. – «**Омі** костюми, темні чи смугасті краватки, шовкові носовички в кишенях, окуляри в золотій оправі, лисі голови, серйозні обличчя – усе, як і тепер. Мода, власне, не змінилася» [74, с. 154].

При відтворенні повторів простежуємо і використання синонімічної заміни. «*Et puis, ils ont chassé ensemble, ri ensemble, dîné ensemble...*» [75, с. 13]. – «Окрім того, вони ж полювали разом, сміялися вкупі, обідали за одним столом...» [74, с. 28].

У наступному прикладі використовується повтор конструкції «*Il va chercher*», яка притаманна французькій мові, проте не є характерною для цільової мови. Перекладачка передає авторську експресію шляхом використання трикрапки та еліпсиса присудка, компенсуючи відсутність повтору. «*Pauvre Schuschnigg. Il va chercher un musicien contre le délire, il va chercher la Neuvième Symphonie contre la menace d'une agression militaire, il va chercher les trois petites notes de l'Appassionata, pour démontrer que l'Autriche a bien joué un rôle dans l'Histoire*» [75, с. 17]. – «Бідолашний Шушніг... Проти цього безумства він **виставляє**... композитора, Дев'яту симфонію – проти загрози військового вторгнення! Невже він сподівається, що кілька нот «Апассіонати» доведуть помітну роль Австрії у величній Історії?» [74, с. 43].

У цьому уривку спостерігаємо об'єднання речень і повне вилучення повтору. «*À cet instant, il dut savourer la surprise d'Hitler. Il dut savourer la seule petite étincelle de supériorité qu'il put dérober au destin sur Adolf Hitler. Oui, il dut jouir, lui aussi, mais d'une autre manière, comme un escargot peut-être, de ses cornes molles. Oui, il dut jouir*» [75, с. 21]. – «Цієї миті він, мабуть, насолоджувався єдиною іскоркою вищості, яку йому лише раз вдалося вкрати в Адольфа Гітлера. (Так, він напевно радів, але радів інакше, десь так, як равлик із м'якими ріжками.)» [74, с. 55]. Пропуск повтору, який у цьому фрагменті підсилює емоційність першотвору, є невиправданим.

Емоційне напруження твору підсилюється також широким використанням такої стилістичної фігури, як градація. «*Hitler était souriant, décontracté, pas du tout comme on l'imaginait, affable, oui, aimable même, bien plus aimable qu'on ne l'aurait cru*» [75, с. 11]. – «Ось він, Гітлер, усміхається, поводитьсь впевнено –

не так, як комусь уявлялося, – привітно, їй-бо, він виявився набагато приємнішою людиною, ніж їм здавалося» [74, с. 21]. У перекладі градація, яка в тексті оригіналу поступово підсилює позитивну характеристику героя, значно менше виражена. Перекладачка намагається компенсувати втрату використанням вигуку «їй-бо», що є скороченою формою від «їй-богу», і вживається для підтвердження чогось, запевнення в чомусь. Такий варіант перекладу дещо одомашнює текст.

Влучно відтворено градацію у наступному прикладі. Виразність градації посилюється поєднанням її з повтором. «*Sous ces noms, nous les connaissons. Nous les connaissons même très bien*» [75, с. 12]. – «Власне, вони відомі давно під такими іменами. І навіть дуже добре відомі» [74, с. 26]. Подальше перерахування продукції компаній теж є частиною градації, яка сягає кульмінації у наступному реченні, де автор підкреслює, що ці речі є скрізь, вони оточують нас, є нашим повсякденням. «*Ils sont nos voitures, nos machines à laver, nos produits d'entretien, nos radios-réveils, l'assurance de notre maison, la pile de notre montre. Ils sont là, partout, sous forme de choses. Notre quotidien est le leur*» [75, с. 12]. – «Вони – це автомобілі, пральні машини, техніка для ремонту й прибирання, радіоприймачі, компанії зі страхування наших будинків, батарейки для наших годинників. Вони тут, скрізь, у подобі речей. Наше повсякдення – ось хто вони» [74, с. 26]. У цьому фрагменті йдеться про широковживану продукцію різних компаній. «*L'assurance de notre maison*» перекладачка відтворює як «компанії зі страхування наших будинків», що є неточним перекладом, оскільки компанії не можуть бути продукцією компаній, тому у цьому контексті доцільніше використати «поліси страхування».

У наступному реченні емпатичність відтворюється шляхом використання повтору слова «курить» та графічного вираження емпізи – знака оклику і трикрапки. Емпіза – це напруженість мови, посилення її емоційної виразності, виділення якогось елемента за допомогою інтонації, повторення, звертань,

запитань тощо [15, с. 54]. «*Et pourtant, il ne s'en va pas, il ne manifeste aucun mécontentement, il fume. Il fume clope sur clope*» [75, с. 19]. – «Але він не йде геть, не висловлює жодного незадоволення, **він курить! Він курить, і курить, і курить...**» [74, с. 48].

Інколи емпфаза має комплексний характер. У наведеному нижче прикладі автор використовує декілька способів мовного підсилення. Перше речення інтонаційно і синтаксично розмежовується на окремі самостійні частини, що збережено у перекладі. «*Finally, chacun se retira, mais pas avant que Ribbentrop eût dévidé tout son lot de mondanités insipides. C'est que l'ancien acteur de théâtre amateur était en train de jouer l'un de ses rôles secrets sur la grande scène de l'Histoire.* [75, с. 33]. – Нарешті всі пішли, але не раніше, ніж Ріббентрон розповів про кожне зі своїх тривіальних світських захоплень. Адже колишній актор аматорського театру виконував одну зі своїх таємних ролей на великій сцені історії [74, с. 99]. Далі перекладачка зберігає перерахування, повністю вилучаючи повтор. «*Ancien patineur sur glace, golfeur, joueur de violon, il sait tout faire Ribbentrop ! Tout !*» [75, с. 33]. – «А ще – ковзаняр, гольфіст, скрипаль. Та цей Ріббентрон умів буквально все!» [74, с. 100].

У наступному уривку експресивність створюється шляхом використання градації у поєднанні з гіперболою, що потім доповнюється повтором, експресивність якого перекладачка підкріплює уживанням вульгаризму «начхати». «*Hitler est hors de lui, il attend depuis des heures ! depuis des années sans doute ! Alors, à bout de nerfs, à vingt heures quarante-cinq exactement, il donne l'ordre d'envahir l'Autriche. Tant pis pour l'invitation de Seyss-Inquart. On s'en passera ! Tant pis pour le droit, tant pis pour les chartes, les constitutions et les traités, tant pis pour les lois, ces petites vermines normatives et abstraites, générales et impersonnelles, les concubines d'Hammourabi, elles qui sont, dit-on, les mêmes pour tous, traînées !*» [75, с. 30]. – «Гітлер лютує, він чекає годинами! Чекав роками, власне! Нарешті, не витримавши напруги, рівно о восьмій сорок п'ять

він віддає наказ наступати на Австрію! Немає запрошення від Зейсса-Інкварта? Ну й **начхати!** **Начхати** на конституції та угоди, **начхати на закони!** **На цю** нікчемну нормативно-абстрактну маячню, загальну та безособову, **на всі ці статті...**» [74, с. 85]. Характерно, що дієслово «envahir», яке означає «захопити, окупувати», перекладачка відтворює як «наступати на», що призводить до неточного перекладу.

Автор широко використовує також антитезу. Ця стилістична фігура побудована на протиставленні двох протилежних понять, думок, образів, значень, які виражені різноманітними мовними одиницями задля створення ефекту контрасту [49, с. 510].

Елементами антитези можуть виступати повні антоніми. «*Les portes sont en même temps ouvertes et fermées, les impostes usées, arrachées, détruites ou repeintes*» [75, с. 8]. – «Двері одночасно й відкриті й закриті, склепіння пошарпані, пошкоджені» [74, с. 11]. Використання повних морфологічно однотипних антонімів дозволяє лаконічно сформулювати думку, а також надати вичерпну характеристику певних фактів. Варто зауважити, що у цьому контексті використані перекладачкою прикметники «відкриті» та «закриті» суперечать нормам української мови, натомість правильно вживати «відчинені» та «зачинені» [19, с. 44].

Неповні контекстуальні антоніми також представлені у творі та перекладі: «*La cage d'escalier brille, mais elle est vide, le lustre scintille, mais il est mort*» [75, с. 8]. – «Сходовий майданчик блищить, але там порожньо, світло мерехтить, але воно мертве» [74, с. 11].

Фігура антитези може бути представлена контекстуальними антонімами. «*À l'Hollywood Palace, on croise tout ce qui a été : les vêtements des martyrs sont étendus et sèchent sur les mêmes fils que les togas des patrices. On ne distingue pas*» [75, с. 43]. «У Голлівуд-палаці все змішується з усім: одяг мучеників розвішано

поряд із тогами патриціїв. Ніхто не відчуває різниці» [74, с. 128]. Фразу «on croise tout ce qui a été» перекладачка відтворює дієсловом у зворотному пасиві «змішується», натомість краще використати дієприкметник «перемішано». Юлії Максимейко у цілому вдається відтворити семантику й образність, попри вилучення деяких другорядних деталей.

Особливої уваги заслуговують складні антитези, коли певний образ передається декількома антонімічними парами, які можуть мати семантичні та граматичні зв'язки [46, с. 3]. «Hitler est hors de lui, ce qui devait être un jour de gloire, une traversée vive et hypnotique, se transforme en encombrement. Au lieu de la vitesse, la congestion ; au lieu de la vitalité, l'asphyxie ; au lieu de l'élan, le bouchon» [75, с. 39]. – «Гітлер скаженів: день, який мав бути днем слави, жвавим і заворожливим, перетворився на тисняву. Замість швидкості – параліч, замість жвавості – задишка, замість стрімкості – затор» [74, с. 115]. Як зображує у творі Е. Вюйяр, запланований швидкий наступ Німеччини на Австрію був сповільнений через несправність військової техніки, тому бліцкриг у тексті протиставлено затору. Перекладачка вдало відтворює контрастність протиставлених образів.

Використовує Е.Вюйяр і парцеляцію як прийом експресивного синтаксису, який полягає у винесенні за крапку окремих членів або частин цілого речення. У наступному фрагменті це зроблено, щоб підкреслити напружену тривалість очікування. «On s'impatienta. Là encore, très poliment, sans le montrer» [75, с. 33]. – «Господарі дратувалися. Поки що дуже ввічливо, не виказуючи себе» [74, с. 98].

У наступному уривку парцеляцію, яка підкреслює експресивну характеристику персонажа, збережено у перекладі. «Mais surtout – quintessence de l'être pour celui que ses camarades de jeunesse avaient surnommé gentiment Ribbensnob –, Bill Tilden était décontracté, suprêmement décontracté. Et élégant, son

revers ressemblait à une révérence» [75, с. 31]. – «Але сама суть на думку того, кого друзі лагідно прозвали Ріббенснобом, полягала в тому, що Білл Тілден був упевнений у собі, непохитно впевнений. А який граційний - кожен його промах нагадував реверанс» [74, с. 91].

Парцеляція використовується також для посилення емоційності та художньої конкретизації важливих ідейних моментів, думок автора. *«La grande machine américaine semble s'être déjà emparée de son immense tumulte. Elle ne racontera la guerre que sous forme d'exploit. Elle en fera un revenu. Un thème. Une bonne affaire» [75, с. 44]. – «Здавалося, величезну американську машину кіновиробництва вже охопила лихоманка війни. Про війну розповідали лише як про подвиг. Вона стала лейтмотивом. Темою. Вигідним сюжетом» [74, с. 131].*

Висновки до розділу 2

1. Заголовки, які транслюють ідейно-тематичний зміст твору і є віддзеркаленням індивідуального стилю автора, були влучно відтворені Ю. Максимейко шляхом транскрипції, рекатегоризації, калькування, генералізації та конкретизації.

2. Національно маркована лексика, яка відображає культурно-мовну ідентичність певної нації, і є важливим індикатором соціального, культурного та політичного контексту в певний історичний момент, як правило, відтворюється за допомогою транскрипції та додавання, у деяких випадках - перифрази та калькування. Використання перекладачкою генералізації переважно призводить до втрати культурної та історичної маркованості оригіналу, передусім у разі відсутності пояснення значення національно маркованих одиниць у коментарях.

3. Історизми, які використовуються автором для більш точного зображення історичної специфіки відповідного періоду, здебільшого відтворюються

усталеним відповідником. У деяких випадках перекладачка вдається до гіперонімічного перекладу, нехтуючи при цьому частиною конотативного значення, що призводить до втрати історичної маркованості у цільовій мові.

4. Частотність повних відповідників у перекладі образних засобів досліджуваного твору є значно нижчою (приблизно 34%), у порівнянні з частковими відповідниками (66%). Серед повних відповідників наявні мовні одиниці, які мають біблійно-міфологічне походження, а також образні засоби, які виражають суб'єктивну оцінку людини, мають однакове значення та оцінну конотацію. У разі відсутності у цільовій мові повного чи часткового відповідника перекладачка вдається до дескриптивної перифрази або дослівного перекладу. У деяких випадках спостерігається збільшення інтенсивності емотивної конотації, ніж у першотворі, а подекуди підібраний відповідник навпаки нейтралізує стилістичну маркованість, що спотворює емоційний баланс, заданий текстом оригіналу. Нейтралізація стилістичного забарвлення, що призводить до послаблення інтенсивності емотивної конотації, пов'язана перш за все зі складністю відтворення авторських okazionalizmiv. Зниження стилістичної маркованості також простежується, коли Ю. Максимейко, не зберігаючи фразеологізми у цільовій мові, вдається до описового перекладу. Варто зазначити, що комічний ефект першотвору, який дає змогу створити іронічний образ героїв, вдається відтворити завдяки добору розмовно-просторічної лексики.

5. Збереження у перекладі антитези, яка у творі представлена повними та неповними контекстуальними антонімами, є прикладом вдалого відтворення оригіналу, адже Ю. Максимейко вдається зберегти контрастність протиставлених образів. Парцеляцію перекладачка також зберігає, що дозволяє їй наблизити до україномовного читача авторський задум і певною мірою досягти стилістичного ефекту оригіналу. Градація переважно відтворюється шляхом використання повтору та графічного вираження емпізи – знака оклику і трикрапки, інколи доповнюється вживанням вульгаризмів або гіперболи.

Натомість вилучення повторів, які широко використовуються автором для підсилення емоційності першотвору, здебільшого є не виправданими.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У поданій роботі здійснено спробу дослідити жанрово-стилістичні особливості французької малої прози та виявити специфіку її відтворення в українському перекладі (на матеріалі збірки оповідань Еріка Вюйяра «Порядок денний») за перекладом, виконаним Юлією Максимейко для видавництва «Vivat», м. Харків.

Проведене дослідження дало змогу дійти висновку, що переклад художніх творів має складний, творчий характер. Перекладач має передати ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури. У перекладі художніх творів важливо зберегти індивідуальний стиль автора, оскільки він є ключовим для відтворення смислової та естетичної цінності твору. Відтворення індивідуального стилю автора є вкрай складним завданням для перекладача, оскільки потребує врахування культурних та мовних особливостей першотвору, передбачає пошук доцільних перекладацьких рішень для передачі індивідуально-авторських неологізмів, оказіональних образних засобів, синтаксичних засобів експресивності.

Відтворюючи художній текст, перекладач має зберегти ключові мовні одиниці та стилістичні засоби оригіналу, оскільки вони містять важливу інформацію про ідейний зміст, характер персонажів, віддзеркалюють експресивне забарвлення першотвору. Сюди віднесено переклад слів-реалій, діалектизмів, термінів, неологізмів, фразеологічних одиниць, афоризмів, алюзій, метафор, специфічних мовних конструкцій.

У творчості Еріка Вюйяра, сучасного французького письменника та лауреата кількох літературних премій, превалює історична мала проза. На написання творів письменника надихають історичні події, для зображення яких він послуговується підтвердженими фактами та архівними матеріалами.

У роботі виявлено, що особливістю індивідуального стилю Е. Вюйяра є наявність авторських коментарів та оцінних речень, за допомогою яких письменник транслює власне ставлення до подій у творі. Важливим нарративним прийомом є наявність у творі філософських нарративів-роздумів, коли автор розмірковує на певні теми, дистанціюючись від основного сюжету. Серед головних композиційних особливостей твору простежуються: анахронічність зображених подій, відокремленість останньої глави від фабульної частини книги часовою дистанцією та відсутність однієї домінантної сюжетної лінії, яка б формувала змістовий план тексту, була б його тематичним стрижнем.

Встановлено, що експресивність художнього тексту забезпечується використанням низки лексичних засобів виразності, зокрема епітетів, порівнянь, метафор, алюзій, завдяки яким формується експресивно-оцінна характеристика персонажів та естетична цінність художнього тексту загалом. Крім цього, характерною особливістю лексичного наповнення твору є лексика розмовного стилю, яка виконує емоційно-оцінну функцію, надаючи тексту позитивне чи негативне значення, інколи маючи яскраво виражений знижений відтінок. У тексті наявні також слова-паразити, презентативи, вигуки, варваризми, вульгаризми, які є важливим маркером індивідуального стилю автора.

Юлія Максимейко, українська поетеса, перекладачка та редакторка, здійснила переклад українською мовою збірки оповідань Е. Вюйяра «Порядок денний». Перекладознавчий аналіз жанрово-стилістичних особливостей твору виявив, що основними засобами відтворення національно-маркованої та історичної лексики, які автор навмисно використовує для більш точного відтворення історичної та національної своєрідності відповідного періоду, є транскрипція, транслітерація, дескриптивна перифраза, калькування. Заголовки, які є сильними місцями оповідань в оригіналі та перекладі, передано доволі точно. Частотність повних відповідників у перекладі образних засобів

досліджуваного твору є значно нижчою (приблизно 34%), у порівнянні з частковими відповідниками (66%). Серед повних відповідників наявні мовні одиниці, які мають біблійно-міфологічне походження, а також образні засоби, які виражають суб'єктивну оцінку людини, і мають однакове значення та оцінну конотацію. У разі відсутності у цільовій мові повного чи часткового відповідника перекладачка вдається до дескриптивної перифрази або дослівного перекладу. Помічено, що комічний ефект першотвору, який дає змогу створити іронічний образ героїв, вдається зберегти завдяки добору розмовно-просторічної лексики. Збереження у перекладі антитези, яка у творі представлена повними та неповними контекстуальними антонімами, є прикладом вдалого відтворення оригіналу, адже Ю. Максимейко вдається зберегти контрастність протиставлених образів. Парцеляцію перекладачка також зберігає, що дозволяє їй наблизити до україномовного читача авторський задум і певною мірою досягти стилістичного ефекту оригіналу.

Однак, переклад все ж не позбавлений вад. Використання перекладачкою генералізації переважно призводить до втрати культурної та історичної маркованості оригіналу, передусім у разі відсутності пояснення значення національно маркованих одиниць у коментарях. У деяких випадках спостерігається збільшення інтенсивності емотивної конотації, порівняно з першотвором, а подекуди підібраний відповідник навпаки нейтралізує стилістичну маркованість, що спотворює емоційний баланс, заданий текстом оригіналу. Нейтралізація стилістичного забарвлення, що призводить до послаблення інтенсивності емотивної конотації, пов'язана перш за все зі складністю відтворення авторських okazionalizmів. Зниження стилістичної маркованості також простежується, коли перекладачка, не зберігаючи фразеологізми у цільовій мові, вдається до описового перекладу. Вилучення повторів, які широко використовуються автором для підсилення емоційності першотвору, здебільшого є невиправданими. Крім того, подекуди Ю.

Максимейко використовує росіянізми, припускається смислових помилок внаслідок неправильного відтворення французької пасивної конструкції, використовує нековирно побудовані речення, що ускладнює рецепцію перекладного твору. Інколи надання переваги транслітерації та використання дослівного перекладу призводить до неточностей у цільовому тексті або ж зовсім спотворює зміст оригіналу.

Підсумовуючи викладене, можна зробити висновок, що Юлії Максимейко все ж таки вдалося певною мірою відтворити стиль автора оригіналу та здебільшого зберегти його ключові образно-сміслові характеристики, навіть попри окремі недоліки перекладних версій. Водночас постає питання про необхідність редагування аналізованого перекладу для наступного перевидання збірки.

Поява нових перекладів не лише дає змогу українській аудиторії насолодитися світовими скарбами художньої літератури, але також є вагомим внеском у розвиток сучасної практики та критики перекладу в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т.П. Когнітивні чинники, що визначають вибір стратегії перекладу. *Філологічні трактати*. 2012. Т.4, №3. С. 5–13.
2. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стереотипное. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
3. Бархударов Л. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Блашків О. В., Ковальчук Л. О. Способи перекладу фразеологічних одиниць з англійської мови на українську. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство) : збірник наукових праць*. Вінниця : ТОВ "фірма Планер", 2014. Вип. 20. С. 209–2013.
5. Богданова М. М. Українська історична мала проза ХХ століття: проблеми жанру та стилю. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2009. Вип. ХХ. С. 116–125.
6. Бойко Н. Лексичні експресиви як стилетвірні компоненти художнього тексту. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2014. №10. С. 7–10.
7. Бондар М. В. Класифікація національно маркованих одиниць. *Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2015. Вип. 30. С. 31–36.
8. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії. *Вісник Житомирського державного університету ім. І.Франка (39)*. 2008. С. 187–190.
9. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. С. 18–93
10. Вовк А. В. Експресивний синтаксис: з історії вивчення. *Український смисл*. 2016. № 2016. С. 254–264.
11. Глінка Н. В. Експресивні засоби й стилістичні прийоми вираження експресивності та особливості їх перекладу. *Вісник Національного технічного*

університету України «Київський політехнічний інститут». Серія: Філологія. Педагогіка. 2013. Вип. 2. С. 34–39.

12. Гончаренко Л. О. Іронія як проблема художнього перекладу. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". Сер. : Філологія. Мовознавство.* 2013. Т. 219, Вип. 207. С. 23-25.

13. Дем'янюк А. А. Переклад як акт міжкультурної комунікації. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика.* 2008. Вип. 15. С. 136–141.

14. Дерев'янка С. Термін «референдум» у новітньому українському політичному дискурсі. *Політичний менеджмент.* 2012. № 1–2. С. 34–42

15. Донець Н. Д. Проблема передачі емпізи в англо-українських перекладах. *Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сер. Іноземна філологія.* 2005. Вип. 39. С. 53–56.

16. Енциклопедія перекладознавства: у 4 т. Т.2 : пер. з англ. / за ред. Іва Гамб'є та Люка ван Дорслара; за заг. ред.: О.А.Кальниченко та Л.М.Черноватого. Вінниця: Нова книга, 2020. 276 с.

17. Загнітко А., Пастушенко М. Структурно-семантичні особливості застарілої лексики в художньому тексті малих історичних прозових жанрів. *Science, theory and practice : Abstracts of IV International Scientific and Practical Conference.* Токуо, Япон. 2021. С. 357–362.

18. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів : Видавництво Львівського університету, 1989. 215 с.

19. Зорівчак Р. П. Боліти болем слова нашого: Поради мовознавця. 2-ге вид., допрац. і доповн. Тернопіль : Мандрівець, 2008. 176 с.

20. Кам'янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія і переклад. Київ : Вид. Карпенко В., 2010. 176 с.

21. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 543 с.

22. Клименко О. Особливості композиційної побудови сучасної французької новели. С. 23–25
23. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ : Видавництво Київського університету, 1971. 132 с.
24. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. для студ. філол. ф-тів ун-тів. Київ : Вища шк., 1982. 166 с.
25. Коптілов В. Першотвір і переклад. Київ : Дніпро, 1972. 216 с.
26. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця : Нова Книга, 2017. 448 с.
27. Кузенко Г. М., Проданюк М. Т. Асоціативна природа символів у художньому перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. - № 42. – С. 59–62. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v42/part_3/15.pdf
28. Куліш В.С., Гарах О.М. Труднощі перекладу культурно маркованої лексики. *Молодий вчений*. 2020. №12. С. 64–68.
29. Ласінська Т. Засоби історичної стилізації роману «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте в українському перекладі. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2018. №40. С. 52–58.
30. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
31. Лужна О. Заголовок художнього твору як проблема перекладу. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2013. № 17. С. 174–179.
32. Максимейко Юлія Володимирівна. К. М. Лагоза. *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба та ін. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2017. URL: <https://esu.com.ua/article-60857>
33. Матвіїшин О. М. Художній переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2013. Вип. 11. С. 232–237.

34. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилiстика української мови : підручник / за ред. Мацько Л. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
35. Немировська О. Ф. Експліцитні функції заголовка як центру художнього контексту. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. Вип. 6(1). С. 69–73.
36. Новікова Т. В. Переклад фразеологізмів крізь призму теоретичних досліджень. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна*. 2015. Вип. 52. С. 203–207.
37. Панькова А. В. Використання локальних стратегій при перекладі історичних реалій. *Молодий вчений*. 2019. № 3(1). С. 116–121.
38. Петрушова Н., Кравченко В., Петрович О. Особливості перекладу британських реалій оповідання А. К. Дойла «Скандал у Богемії» українською мовою. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов*. 2021. № 93. С. 43–54.
39. Подорожна К. Ю. Роль і місце історичних реалій в перекладознавстві. *Наукове видання «Мова і культура»*. Київ, 2015. Випуск 18, том I (176). С. 492–496.
40. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
41. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерк лингвистической теории перевода. Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. 2007. 244 с.
42. Римар Н. Функції наратора як головної інстанції оповіді в художньому тексті. *Studia Methodologica*. 2014. №37. С. 204–211. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6268/1/Rymar.pdf>
43. Селезень Є. Ономастикон Третього Рейху в українському перекладі (на матеріалі німецькомовного роману Д. Нолля «Пригоди Вернера Гольта»). Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2021.

44. Сидоренко І. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилу. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля*. 2019. №1. С. 19–24.
45. Смущинська І. В. Калькування у французькій мові. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2012. Вип. 22. С. 285–291.
46. Станіславова Л. Антитеза в афоризмах С. Є. Леца: характеристика і переклад. Кельце-Хмельницький, 2014. Вип. 1. С. 218–225.
47. Ткачук Т. В. Відтворення функції експресивного синтаксису в оповіданні Артура Конана Дойла «Пістрява стрічка». *Нова філологія*. 2021. Вип. 2(81), С. 148–154.
48. Трищенко І. Оказіональні утворення в художньому тексті та особливості їх перекладу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2006. С. 27–29.
49. Уманець О., Шепель Ю. Семантичні особливості антитези та її відтворення у складі афоризмів в аспекті англо-українського перекладу. 2017. С. 508–511.
50. Чепурна З., Лисенко Г. Особливості функціонування німецьких військових термінів та їх переклад українською мовою. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія «Філологічна»*. 2015. №54. С. 306–308.
51. Чередниченко О. І. Переклад і перекладознавство в незалежній Україні: підсумки і перспективи. *Стиль і переклад* : збірник наукових праць. М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Вип. 1 (8). Київ, 2022.
52. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
53. Чередниченко О. І. Складові професійної компетенції письмового та усного перекладача. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка Іноземна філологія*. 2007. Вип 41. 2007. С. 25–27.

54. Чередниченко О. І. Переклад. Культура. Ідентичність. Київ : Заславський О.Ю., 2017. 223 с.
55. Чередниченко О. І., Коваль Я. Г. Теорія і практика перекладу. Київ : Либідь, 1995. 320 с.
56. Черней, Д. В. Труднощі та способи перекладу англomовних фразеологізмів. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2019. Т. 1. Вип. 10. С. 138–141.
57. Чернієнко Г. З досвіду перекладача французької художньої прози. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2009. Вип. 42 (Іноземна філологія). С. 27–29.
58. Чернікова Л. Ф., Зубкова Л. В. Мовні реалії та проблеми їх перекладу. *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 216. С. 172–178.
59. Черноватий Л. М., В. С. Ушко Багатозначність поняття "еквівалентність" як перекладацька проблема в текстах із перекладознавства. *Англїстика та американїстика*. 2013. Вип. 10. С. 142–148.
60. Шпак І. О. Промовисті імена у творах англomовної літератури. *Перекладацькі інновації* : матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. 2010. Суми : СумДУ, 2010. С. 25–26.
61. Chambriard R. Éric Vuillard, une vision du monde tranchante. *La Nouvelle République*. 2017. URL: <https://www.lanouvellerepublique.fr/a-la-une/eric-vuillard-une-vision-du-monde-tranchante>
62. Delisle J. La traduction littéraire ou l'art de «faire reflleurir les déserts du sens». *Revue internationale d'interprétation et de traduction*. Vol. 13. No. 1. p. 45–64. 2015. URL: https://www.academia.edu/13109966/La_traduction_littéraire_ou_l_art_de_faire_refleurir_les_déserts_du_sens
63. Éric Vuillard. Bibliographie sélective. *Bibliothèque nationale de France*. 2018. URL: <https://www.bnf.fr/sites/default/files/2018-11/biblio%20vuillard%20janv18.pdf>

64. House J. Translation as communication across languages and cultures. Routledge, 2015. 164 p. URL: https://www.academia.edu/38151758/Juliane_House_Translation_as_Communication_across_Languages_and_Cultures_Routledge_2015_1_pdf
65. Jurga, A. Éric Vuillard, écrivain des coulisses de l'Histoire. *Orbis Linguarum*, (50), 2018. p. 237–248. URL: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-2c103a01-8167-4563-a472-9dc4f4c8079d>
66. Leyris R. Le prix Goncourt récompense Eric Vuillard pour «L'Ordre du jour». *Le Monde*. 2017. URL: https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/11/06/le-prix-goncourt-recompense-eric-vuillard-pour-l-ordre-du-jour_5210830_3260.html
67. Eugene A. Nida, E. Charles R. Taber. The theory and practice of translation. Leiden : E.J. Brill, 1982. 218 p.
68. Riss L. Éric Vuillard : L'histoire exige que nous prenions parti sur des faits. 2022. URL: <https://lvsl.fr/eric-vuillard-lhistoire-exige-que-nous-prenions-parti-sur-des-faits/>
69. Smouchtchynska I. La sémantique, la poétique et la traductibilité des archaïsmes. *Стиль і переклад : збірник наукових праць*. Київ : Київський університет, 2016. Вип. 1(3). С. 91–125.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

70. Словник української мови в 11 томах / за ред. Білодіда І. Київ : Наукова думка, 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/>
71. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
72. L'Internaute: dictionnaire français en ligne. URL : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>
73. Larousse: dictionnaire de français en ligne. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue/>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

74. Вюйяр Е. Порядок денний : новела / пер. з фр. Ю. Максимейко. Харків : Віват, 2019. 160 с. (Серія «Художня література», ISBN 978-966-942-826-4).
75. Vuillard É. L'Ordre du jour. Actes Sud, 2017. 160 с.

RÉSUMÉ

Le sujet de notre recherche porte sur les particularités genrées et stylistiques de la traduction de la prose courte française (sur le matériel du recueil de récits "L'Ordre du Jour" d'Éric Vuillard, traduit par Yulia Maksymeyko pour la maison d'édition "Vivat", Kharkiv.

L'actualité du mémoire de diplôme s'explique par la nécessité d'une analyse traductologique complète de la prose courte française dans l'original et la traduction ukrainienne, en particulier sur la matière des œuvres d'Éric Vuillard, car la traduction ukrainienne de ces dernières n'a pas été étudiée auparavant.

L'objectif de cette recherche est d'étudier le genre et les traits stylistiques de la prose courte française et de révéler les particularités de sa reproduction en version ukrainienne.

L'objectif de ce mémoire exige la résolution des *tâches* suivantes:

- envisager les problèmes de la traduction de la prose littéraire
- donner un bref aperçu de la personnalité de l'auteur et l'histoire de la création du recueil de récits "L'Ordre du Jour"
- décrire le thème et les caractéristiques de composition de l'œuvre
- déterminer le type de narration et les moyens lexicaux et syntaxiques utilisés à des fins expressives
- analyser la reproduction des caractéristiques stylistiques des récits d'origine en leurs versions ukrainiennes

L'objet du mémoire de diplôme est le genre littéraire de la prose courte française et les particularités de sa restitution dans la traduction littéraire ukrainienne.

L'objet concret porte sur les aspects lexico-sémantiques et stylistico-pragmatiques de la traduction des récits d'Éric Vuillard.

Lors de la réalisation des tâches fixées, *les méthodes* suivantes ont été employées. *L'analyse comparée* des textes source et cible a été utilisée pour comparer le texte original en français avec sa traduction ukrainienne afin d'identifier les similitudes et les divergences à tous les niveaux de la structure de la langue. *L'analyse traductologique* a permis d'étudier les transformations des moyens linguistiques en traduction et d'évaluer l'efficacité des stratégies de traduction utilisées. *L'analyse sémantique* a permis de déterminer la signification des mots clés, notamment des mots désignant les réalités nationales. *L'analyse stylistique* a été utilisée pour étudier les moyens linguistiques de l'œuvre, qui indiquent les particularités du style individuel de l'écrivain, ainsi que pour étudier les traits stylistiques du texte et leur transmission dans la traduction ukrainienne. *L'analyse quantitative* a permis de révéler le rapport des correspondances complètes et partielles dans la restitution des moyens imagés.

La nouveauté scientifique de notre étude est due au fait que les particularités de genre et de style de la courte prose de Vuillard et les approches de sa traduction sont étudiées pour la première fois.

La valeur pratique des résultats obtenus réside dans la possibilité de les utiliser en tant que base pour des recherches ultérieures, consacrées à la traduction de la prose courte, ainsi que pour promouvoir la critique de la traduction littéraire en vue de son amélioration.

La structure. Le travail comprend l'introduction, deux chapitres, la conclusion, la bibliographie et le résumé.

La recherche entreprise a permis de conclure que la traduction d'œuvres littéraires prend toujours un caractère complexe et créatif. Le traducteur doit transmettre l'idée et l'image du texte initial à travers la réflexion de sa structure sémantique et stylistique. Dans la traduction d'œuvres littéraires, il est important de préserver le style individuel de l'auteur, car c'est la clé de la transmission de la valeur

sémantique et esthétique de l'œuvre. La restitution du style individuel de l'auteur est une tâche ardue pour le traducteur, parce qu'elle nécessite de prendre en compte les caractéristiques culturelles et linguistiques de l'œuvre originale, et implique la recherche de solutions appropriées pour la reproduction des néologismes individuels de l'auteur, des occasionnalismes et des moyens syntaxiques d'expressivité.

Lors de la reproduction d'un texte littéraire, le traducteur doit préserver les unités linguistiques clés et les moyens stylistiques de l'original, car ils contiennent des informations importantes sur le concept de l'œuvre, le caractère des personnages et reflètent la coloration expressive de l'œuvre originale. Cela inclut la traduction de réalias, de dialectismes, de termes, de néologismes, de locutions phraséologiques, d'aphorismes, d'allusions, de métaphores et de constructions linguistiques spécifiques.

Dans les œuvres d'Éric Vuillard, auteur français contemporain et lauréat de plusieurs prix littéraires, la courte prose historique prévaut. L'écrivain puise l'inspiration dans les événements historiques, qu'il utilise pour refléter des faits confirmés et des documents d'archives.

La recherche a révélé que les commentaires de l'auteur et des phrases évaluatives, à l'aide desquelles l'écrivain exprime sa propre attitude envers les événements de l'œuvre, constituent les particularités principales du style individuel d'Éric Vuillard. Parmi les instruments narratifs importants, il faut mettre à part des réflexions philosophiques, lorsque l'auteur s'interroge sur certains thèmes, s'éloignant de l'histoire principale. La composition de l'œuvre se caractérise par l'anachronisme des événements représentés, la séparation du dernier chapitre-récit des principaux événements du livre par une distance temporelle et l'absence d'une ligne dominante qui serait le noyau thématique du texte.

Il a été établi que l'expressivité du texte est assurée par l'usage de nombreux moyens stylistiques, notamment des épithètes, des comparaisons, des métaphores, des allusions, etc. Grâce à ces moyens sont formés les caractéristiques expressives et

évaluatives des personnages et la valeur esthétique du texte. De plus, un trait particulier du contexte lexical de l'œuvre représente le vocabulaire du style familier, qui remplit une fonction émotionnelle et évaluative, donnant au texte des connotations variées, ayant parfois une nuance réduite prononcée. Dans le texte, on peut relever des mots parasites, des présentatifs, des interjections, des barbarismes, des vulgarismes, qui sont un marqueur important du style individuel de l'auteur.

Yulia Maksymeyko, poétesse, traductrice et rédactrice ukrainienne, a traduit en ukrainien le recueil de récits d'Éric Vuillard «L'Ordre du Jour». L'analyse de la traduction a révélé que parmi les principaux moyens de reproduction d'historismes et des mots désignant les réalités nationales, que l'auteur utilise pour refléter la spécificité historique et nationale des événements décrits, figurent la transcription, la translittération, la périphrase et le calque. Les titres, qui représentent les points forts des récits dans l'original ainsi que dans la traduction, ont été assez bien rendus. Le taux des correspondances complètes dans la traduction des moyens imagés de l'œuvre est beaucoup plus faible (environ 34%), par rapport aux partielles (66%), à savoir les correspondances hyperonymiques, synonymiques, descriptives. Parmi les correspondances complètes, on trouve des unités linguistiques ayant l'origine biblique, ainsi que des moyens figuratifs qui expriment l'évaluation des personnages, et ont le même sens et la connotation évaluative identique. En l'absence d'une correspondance complète ou partielle dans la langue cible, la traductrice a recours à la traduction descriptive ou littérale. On a remarqué que l'effet comique de l'œuvre originale, qui permet de créer une image ironique des personnages, est gardé dans la traduction grâce à la sélection du vocabulaire familier. La conservation de l'antithèse dans la traduction, qui est représentée dans l'œuvre par des antonymes complets et partiels contextuels, est un exemple de reproduction réussie de l'original, car Yulia Maksymeyko parvient à préserver le contraste des images opposées. La traductrice préserve également la parcellation syntaxique, ce qui lui permet de rapprocher l'idée

de l'auteur du lecteur ukrainien et, dans une certaine mesure, de restituer l'effet stylistique de l'original.

Néanmoins, la traduction n'est pas dépourvue de défauts. L'emploi de la généralisation entraîne la perte du marquage culturel et historique de l'original, en particulier en l'absence d'explication de la signification de ces unités dans les notes de bas de page. Dans certains cas, on observe l'augmentation de l'intensité de la connotation émotionnelle, par rapport au texte initial. Parfois, au contraire, la correspondance choisie neutralise la couleur stylistique, ce qui déforme l'équilibre émotionnel fixé par le texte original. La neutralisation de la couleur stylistique, qui conduit à un affaiblissement de l'intensité de la connotation émotionnelle, est dû à la difficulté de transmission des occasionnalismes de l'auteur. La diminution de l'expressivité peut être également observée lorsque la traductrice, sans garder des unités phraséologiques dans la langue cible, recourt à la traduction descriptive. Les répétitions, largement utilisées par l'auteur pour rehausser l'émotivité de l'œuvre originale, sont dans la plupart de cas indûment omises. En outre, les erreurs suivantes peuvent être tracées dans la traduction: l'emploi des russismes, les erreurs sémantiques dues à la reproduction impropre de la construction passive française, des phrases construites d'une manière incorrecte, ce qui complique la réception du texte traduit. Parfois, la traductrice opte pour la translittération et la traduction littérale, ce qui donne lieu aux inexactitudes dans le texte cible ou déforme complètement le sens de l'original.

En résumant ce qui a été dit, nous pouvons conclure que Yulia Maksymeyko a quand même réussi à reproduire dans une certaine mesure le style individuel de l'auteur et, pour l'essentiel, à préserver ses principales caractéristiques imagées et sémantiques, malgré certaines lacunes de version traduite. Par ailleurs, se pose la question de la nécessité de revoir et corriger la traduction analysée pour la réédition éventuelle du livre "L'Ordre du Jour".

L'apparition de nouvelles traductions permet au lecteur ukrainien de profiter des trésors de la littérature mondiale. De plus, elle apporte une contribution significative au développement de la pratique et de la critique moderne de la traduction en Ukraine.