

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

**ЛЕЙТМОТИВИ РОМАНУ ПАТРИКА МОДІАНО
«ВУЛИЦЯ ТЕМНИХКРАМНИЦЬ»
ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
4 року навчання
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури
(переклад включно), перша – французька
ОП «Переклад із французької та з англійської мов»
Ліщук Олександри Олександрівни

Науковий керівник:
доц. **Качановська Т. О.**

Рецензент:
доц. **Андрієвська Е. М.**

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
теорії і практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова
Протокол № 11 від 16.06.2023

Завідувач кафедри проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Лейтмотиви у художньому творі як об'єкт літературознавчого та перекладознавчого аналізу	5
1.1. Теоретичні засади вивчення лейтмотивів у художніх творах	5
1.2. Види та функції лейтмотивів у прозових художніх творах	8
1.3. Відтворення домінант художнього твору в перекладі.	11
1.4. Види та форми перекладацьких трансформацій.....	14
Висновки до Розділу I.....	17
РОЗДІЛ II. Специфіка текстової реалізації лейтмотивів у творах П. Модіано.....	18
2.1. Життя та творчість П. Модіано	18
2.2. Особливості творчого методу Модіано.....	23
2.3. Провідні теми та лейтмотиви у творах Модіано.....	30
Висновки до Розділу II.....	41
РОЗДІЛ III. Специфіка відтворення лейтмотивів роману П. Модіано «Вулиця темних крамниць» в українському перекладі	42
3.1. Лейтмотиви роману Патріка Модіано «Вулиця темних крамниць»...	42
3.2. Специфіка лексичних та граматичних трансформацій лейтмотивів твору	48
Висновки до Розділу III	60
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64
Résumé	69

ВСТУП

Переклад художнього тексту є затребуваним у перекладацькій діяльності у зв'язку з тим, що інтерес сучасних читачів до іноземної літератури з кожним роком зростає. Тому на перекладача покладається велика відповідальність – здійснити переклад, який би відповідав критеріям якості. Перед ним ставиться завдання – створити новий текст із високою художньою цінністю.

Переклад художнього тексту – мистецтво, у якому кожен учасник отримує естетичне задоволення, шукає підказки, символи, які можуть ще глибше розкрити задум тексту. Тому, крім фонових знань, перекладач повинен володіти художнім чуттям, щоб зуміти тонко відчутти та передати кожен момент.

Актуальністю дослідження є те, що в суспільства постійно виникає потреба в перекладі іноземної літератури. Зараз ми можемо бачити, що, на жаль, представлено чимало перекладеної літератури, яка за різними критеріями не відповідає оригінальним текстам. Отже, проблема якісного перекладу іноземної літератури все ще актуальна.

Метою роботи є дослідження лейтмотивів роману Патріка Модіано «Вулиця темних крамниць» як проблеми перекладу.

Відповідно до мети роботи необхідно вирішити такі *завдання*:

1. Проаналізувати види та функції лейтмотивів у художніх творах
2. Охарактеризувати основні підходи до визначення та відтворення текстових домінант
3. Розглянути особливості авторського ідіостилю П.Модіано
4. Проаналізувати лейтмотиви роману П. Модіано «Вулиця темних крамниць» та дослідити специфіку лексичних та граматичних трансформацій, яких зазнають окремі їхні складові у перекладі.

Матеріал дослідження – роман «Вулиця темних крамниць» французького письменника Патріка Модіано французькою та українською мовами.

Об'єкт дослідження – текстові засоби реалізації лейтмотивів в оригіналі та перекладі

Предмет дослідження – лексичні та граматичні трансформації при відтворенні лейтмотивів французького роману українською мовою.

З метою вирішення вище поставлених завдань були застосовані **методи дослідження**, такі як: 1) метод суцільної вибірки, з метою пошуку матеріалу для дослідження; 2) методи аналізу, а також синтезу, необхідні для складання загальної інформації по темі дослідження, і для складання результатів дослідження; 3) елементи кількісних методів 4) трансформаційний метод .

Практичне значення роботи полягає у можливості використання отриманих результатів у якості основи для подальших досліджень, пов'язаних з аналізом художнього тексту, творчості французького письменника Патріка Модіано, а також для практичних занять з порівняльної стилістики, техніки перекладу та художнього перекладу.

Актуальність роботи полягає у недостатній дослідженості творчості Патріка Модіано у перекладознавчому контексті та нестачі україномовних праць, присвячених вивченню жанрово-стильових доміант у художньому творі.

Новизна: вперше здійснено текстометричний аналіз лейтмотивів досліджуваного роману П. Модіано, що дозволило дослідити специфіку відтворення авторських лейтмотивів у перекладі Г. Малець.

Структура роботи. Бакалаврська робота складається зі вступу, трьох розділів, основної частини, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ І. Лейтмотиви у художньому творі як об'єкт літературознавчого та перекладознавчого аналізу

1.1. Теоретичні засади вивчення лейтмотивів у художніх творах

Лейтмотив (від нім. *leitmotiv* – провідний мотив) вважається одним із найвідоміших термінів музикознавства. Лейтмотив слугує на позначення музичної теми, пов'язаної з певним образом, ідеєю, явищем, яка неодноразово повторюється в опері, балеті, симфонії, характеризуючи певну дійову особу, явище, стан тощо. У ролі лейтмотиву може використовуватись мелодія (лейттема), гармонічний зворот чи окрема гармонія (лейтгармонія), інструментальний тембр (лейттембр) [1, с. 300].

Саме в часи романтизму лейтмотив увійшов у вжиток як *terminus technicus* – в 1871 році ним вперше скористався німецький музикознавець Фрідріх Вільгельм Єнс у своїй роботі про Карла-Марію фон Вебера, а з 1876 року це поняття стало активно використовуватися німецьким лібретистом і письменником Гансом Паулем фон Вольцогеном у його працях про Ріхарда Вагнера. Хоча першим, хто вніс цей прийом у музичну теорію був сам Ріхард Вагнер: у своїй книзі «Музика і драма» (1851) він визначає лейтмотив як «музичну тему, фразу або мотив, які повторюються протягом усього твору» [2, 287].

Цей прийом не просто урізноманітнює твір – він виконує важливу роль у створенні зв'язку між мовним та музичним світом. Вагнер вважав лейтмотив одним із ключових з'єднуючих елементів його «музичної драми». Лейтмотив виконував дві основні функції в теорії композитора: дескриптивну, або описову, та функцію створення зв'язків між музикою та текстом. Так, завдяки «сигніфікативним звуковим жестам» лейтмотив надавав додаткове висвітлення тексту «музичної драми» зовні.

Лейтмотив розвинувся наприкінці XVIII століття в пізніх оперних творах В. Моцарта та в композиторів французької школи, таких як А. Гретрі, Л. Керубіні та інші. Лейтмотив також зустрічається у творах Дж.

Верді, Ж. Бізе, П. Чайковського, К. Дебюссі та інших композиторів. Повторення уривків звучань в оперних творах допомагало створити єдність, цілісність твору, а також підсилювало смислове навантаження мелодії. Але історії також відомі більш ранні спроби використання принципу повторення в музиці, зокрема, в 1607 році Монтеверді використовував такий прийом у своїй опері «Орфей», проте через культурні та історичні особливості того часу він не отримав широкого використання в музичному мистецтві.

Пізніше цей термін поширився на інші види мистецтва, такі як театр, література, хореографія, архітектура та живопис. Люди почали активно використовувати його в повсякденному житті, щоби позначати циклічно повторювані події та явища в різних аспектах людської діяльності [3].

Термін «лейтмотив» глибоко вкоренився в літературознавстві для позначення головної ідеї, емоції, атмосфери, які проходять через всю творчість автора, а також як засіб мовного повторення.

У дослідженнях лейтмотиву в літературному аспекті значну роль відіграли послідовники мистецтвознавчої школи Генріха Вельфліна. Зокрема, значний внесок уніс австрійсько-німецький літературознавець Оскар Франц Вальцель. Він спирався на ідеї Вельфліна та розглядав візуальні феномени як пріоритетні, розвиваючи концепцію спільності образотворчого мистецтва й літератури. Вальцель вважав лейтмотив ключовим посланням твору, а сам твір трактував як низку цих послань, закодованих у певній формі [4]. Хоча він намагався розуміти зміст за допомогою форми, він описував лейтмотив як «чисто формальний засіб підсилення змісту фрази та надання словам додаткового значення». Стаття Вальцеля «Лейтмотиви в поетичних творах» (1917) залишається єдиною узагальнюючою працею, присвяченою лейтмотиву, яка зберегла свою актуальність до наших днів [5].

Той факт, що поняття «лейтмотив» виникло саме в музичній сфері, де він відображений у музичній фразі, яку можна «прочитати» з нотного запису або сприйняти на слух, значно розширює літературознавчий зміст терміну.

Так, порівняння з функціонуванням лейтмотиву в музичному просторі може допомогти краще зрозуміти природу лейтмотиву в літературознавстві та його роль у підсиленні емоційного звучання твору.

Відомо, що при перенесенні поняття «лейтмотив» із музики до літератури, його суть полягає в повторенні слова або вислову з певним значенням на різних мовних рівнях, що допомагає структурувати та ритмізувати текст, подібно до музичного лейтмотиву. Існує багато трактувань «лейтмотиву» у якості літературознавчого терміну. Згідно зі словником іншомовних слів за редакцією О.Мельничука, «лейтмотив» – "основна думка або тема, що проходить через мистецький твір або наукову працю і підкреслює головну ідею" [6, с. 451]. У більш вузькому значенні це конкретний образ, мовно-стильовий зворот, який повторюється у творі: характеристика героя, колізії, явища тощо.

Як зазначає Наталя Лупак, авторка численних наукових праць з літературознавства, значення лейтмотиву суттєво розширилося, а його різномасштабні форми можуть виражати провідну думку, переважний настрій, головну тему, лексичні і синтаксичні одиниці, що повторюються. Більш того, «лейтмотив може характеризувати спрямованість творчості письменника й навіть цілої літературної течії. Найбільш поширений різновид лейтмотиву – конкретний, наполегливо повторюваний образ, виразна деталь, чи так зване ключове слово. У процесі повторення лейтмотив набуває різноманітних смислових відтінків і асоціацій, які сприяють поглибленому трактуванню певного явища» [7, с. 169].

Розмиті межі поняття «лейтмотив» пов'язані з тим, що він нещодавно увійшов у літературознавство й тим, що його вживають дуже

часто в ненауковому контексті. Він може також трактуватися як «тема», «ідея». У науковій сфері лейтмотив включає в себе поняття мотив, символ, тема, повтор, архетип, але він до них не тотожний. Вони можуть бути схожі на функціональному рівні, але не ідентичні за змістовим наповненням [8, с. 89]. Як семантичне ціле, лейтмотив підпорядковує собі певний формальний комплекс (ритміко-метричний, звукописовий, інтонаційний і т. п.), реалізуючи в ньому своє образне, символічне, асоціативне та інші значення. У різних комбінаціях з іншими темами, ідеями й мотивами лейтмотив не лише глибше розкриває концепцію твору на текстовому рівні, а й істотно збагачує підтекст [9]. Для даного дослідження необхідно уточнити, що термін «лейтмотив» буде визначатися як «конкретний образ, часто повторювана деталь, головна тема чи ідея, визначальна інтонація, що пронизує твір або всю творчість письменника» за словником літературознавчих термінів.

1.2. Види та функції лейтмотивів у літературі

У літературознавстві лейтмотив може виступати в різних формах (як образ, як ключове слово, як деталь) та виконувати різні функції.

Як зазначає Е. Френзель, однією з основних його функцій є володіння структуруючими та ритмізуючими функціями (подібно до лейтмотивного тону в музиці) у вигляді певного значення слова, що з'являється на різних мовних рівнях, часто у вигляді легких натяків, повторів, але завжди експлікованих у текст (тобто словесно заявлених) [10, 18].

Лейтмотивний повтор виявляється своєрідною інструкцією розуміння твору. Залежно від широти ерудиції, читач руйнує ілюстрації та виходить на основні смисли, закладені автором.

Лейтмотив може виступати як засіб структурування твору. Він зв'язує різні частини твору між собою і робить їх більш органічними. Він може повторюватися від розділу до розділу, від глави до глави, надаючи твору певну послідовність і логічність.

Також він може слугувати підсилюючим елементом, бо саме через його повторення, певний образ чи деталь набувають особливого значення і стають ключовими для розуміння твору. Таким чином, лейтмотив допомагає зберегти головну думку твору у свідомості читача.

Оскільки мові властивий понятійний світ, він може надавати лейтмотиву образної виразності. Лексичні лейтмотиви, як окремі мовні елементи, керують увагою читача на певні моменти дії, що забезпечує єдиний змістовний напрямок твору. Інша група лейтмотивів – це лейтмотиви, що мають музичну природу, функція яких реалізується не лише на понятійному рівні мови, а й на іншому, більш глибинному рівні відображення, який доступний читачеві тільки тоді, коли він сам готовий до його сприйняття. Музичні мотиви сприймаються самі по собі та не потребують перекладу на мову образів. Вони створюють у художньому творі унікальний емоційний та чуттєвий контекст, завдяки чому додатково розширюють можливості сприйняття художнього твору.

Будь-яка лейтмотивність – це свідчення цілісності художнього світу письменника: його постійні звернення до одних і тих самих проблем, характерів, антитез, сюжетних паралелей є виявом однієї і тієї самої художньої онтології та ідеології. Згідно з дослідженнями Н. Зиховської, різниця між словесними та іншими лейтмотивами полягає в тому, що лейтмотиви образів, сюжетних ліній, композиційних прийомів повторюються з твору у твір і характеризують цілісність всієї художньої творчості письменника. А словесні лейтмотиви (за винятком так званих «наскрізних») характеризують переважно цілісність окремого твору. Ідеться про слова, що включені в маркований контекст і утворюють за

рахунок повторів (еквівалентів) мережу змістових ліній, які створюють лейтмотивну систему твору. Виявлення цієї системи та її інтерпретація дають змогу ідентифікувати підтекст твору.

Декілька визначень лейтмотиву також подаються у словнику термінів М. І. Голянич [11].

Лейтмотив книги – це основна думка, що неодноразово повторюється і підкреслюється. Крім того, цим словом часто називають:

- конкретний образ або зворот художнього мовлення, наполегливо повторюваний у творі в якості постійної характеристики героя, переживання або ситуації;
- багаторазово згадувана окрема деталь або слово, що служить ключовим для розкриття письменницького задуму.

У процесі повторення або варіювання лейтмотив викликає певні асоціації, знаходячи особливі ідейні, символічні та психологічні глибини.

Зважаючи на те, що лейтмотив дає можливість інтерпретації змісту тексту, організації його сприйняття, розуміння, декодування, закладених у модель дійсності автору, закономірним стає таке припущення: центром герменевтичного кола впізнаваного читачем за певних умов може стати лейтмотив як найбільш часто повторюваний культурний елемент, що має свою смислову основу.

Зараз увага до інтерпретації має фундаментальне значення для аналітичної роботи з будь-яким художнім текстом. Значення проблем, таких як об'єктивність, обґрунтованість, нормативність, загальнодоступність, логічність і т. п. в таких випадках дає можливість зв'язки інтерпретаційних концепцій і схем, що саме по собі обґрунтовано прагненням компромісу і прояву індивідуальної позиції щодо знаково-структурованої цілісності, яку і являє собою текст, у тому числі й художній. Розглядаючи інтерпретацію як похідну від сприйняття твору, дослідники схильні вважати, що будь-який художній текст – це сукупність

сміслових констант, виділення яких залежить не тільки від концептуально-культурологічного субстрату автора, а й від синтезу знань читача, обмежених лейтмотивом твору [12].

Таким чином, ми можемо прийти до наступних висновків: авторська позиція за допомогою трансляції смислових констант і утримувана в певному герменевтичному колі розуміння того, що відбувається у творі, має часткове накладення на сприйняття читачем художнього твору, однак при цьому зберігає можливість індивідуального читацького трактування, зображуваного в межах розуміння лейтмотиву твору.

1.3. Відтворення домінант художнього твору в перекладі

Відомо, що семантичним ядром будь-якого тексту є його лексичні та граматичні домінанти, до числа яких входять лейтмотиви. Дослідження домінантних елементів твору сприяє їх адекватному відтворенню при перекладі, що, власне, є метою кожного перекладача.

Саме поняття «домінанта» має широкий вжиток у перекладознавстві. Спираючись на дослідження О.О. Потебні, Р. Якобсона, М. Риффатера, Г.Г. Шпета, можемо визначити поняття домінанти як «ключове слово в тексті, яке містить в собі основну інформацію тексту, яку перекладач повинен передати реципієнту при перекладі оригіналу».

Л.М. Захарова та Л.П. Бабенко досліджували особливості відтворення домінант наукового тексту українською мовою. М.Д. Альошина описала та проаналізувала домінанти Марка Твена як проблему перекладу. [13] Але одним з найбільш повноцінних та обширних досліджень домінант можна назвати роботу Р. Якобсона «Мова і несвідоме», де він зазначає наступне:

1. Домінанта впливає на цілісність структури, визначає специфіку твору;

2. Домінанта визначає та перетворює інші компоненти твору;
3. Домінанта визначається на різних рівнях: в окремому творі, серед норм однієї поетичної школи, серед провідних творів цілої епохи;
4. Домінанта - це історично мотивована категорія, яка може містити великий спектр мистецьких явищ.

Можна зробити висновок, що лейтмотив є однією з ключових домінант, бо відповідає більшості зазначених визначень. Лейтмотиву характерна варіативність елементів, різноманітність форм втілення, асоціативність. Він має більш менш константне ядро та набір варіацій, тобто, статичну та динамічну складові. Поруч із простором, часом, системою образів та іншими елементами тексту, це яскравий компонент, здатний об'єднати всі інші.

М.К. Зеров був одним із перших, хто наголошував на важливості дослідження текстових та позатекстових особливостей оригінального твору, у результаті чого перекладач мав би досягти глибшого розуміння оригіналу та його культурного контексту. Він акцентував увагу на визначенні домінантних і периферійних характеристик тексту оригіналу, щоб адекватно відтворити їх у перекладі. [14].

Аналіз україномовних досліджень показав, що наразі немає єдиного підходу до визначення та аналізу домінантів, а, зокрема, аналізу лейтмотивів як домінантів художнього твору.

Щоб розуміти, як лейтмотиви відтворюються у художньому творі, ми повинні дослідити вплив перекладацьких трансформацій на даний компонент твору: чи не порушують вони систему лейтмотивів, чи не спотворюють закладені автором сенси.

Серед сучасних ресурсів обробки мовних даних та аналізу домінантних елементів твору популярністю також користується контент-аналіз – метод збору даних та якісно-кількісний аналіз тексту.

Такий аналіз спрямований на вивчення тексту на предмет встановлення різноманітних структурно-мовних характеристик (ключові слова, основні структурні компоненти, частотні семантичні категорії). Семантичний аналіз тексту за допомогою програм контент-аналізу є комплексною процедурою семантичної класифікації елементів тексту (представленої статистично), вилучення «ключових» слів і структурно-лінгвістичного аналізу змісту. Одна з найпопулярніших програм подібного типу – Tropes, програма семантичного аналізу, створена в 1994 П'єром Молетт і Агнес Ландре на основі роботи Родольфа Гільйоне.

Серед функцій та інструментів аналізу тексту у програмі, корисних для перекладознавчого дослідження, можна виділити визначення стилю тексту, хронології подій, що описуються в ньому, пошук ключових слів (частотно повторюваних слова та словосполучень в тексті, що описують його тематику та основний зміст), пошук комунікантів та їх ролі (на основі кількості особистих займенників), головні епізоди (структурні чи дискусійні блоки).

1.4. Види та форми перекладацьких трансформацій

Перекладацьким трансформаціям присвячували свої дослідження радянські - Гак В. Г., Комісаров В. Н., українські - Чередниченко О. І., Коптілов В. В., Карабан В. І. та іноземні – Жан Дарбельне і Жан-Поль Віньї, Жорж Мунен мовознавці та перекладачі.

Жан Дарбельне і Жан-Поль Віньї – це французькі лінгвісти. Насправді вони пропонують розглядати переклад не через призму трансформацій, а через прийоми перекладу. Вони виділяють дві категорії: прийоми прямого перекладу та прийоми непрямого перекладу. [15]

До першої категорії належать: дослівний переклад (слово-в-слово), калькування (утворення нового слова шляхом буквального перекладу) та запозичення (застосовується за відсутності певного поняття у цільовій

мові).

Еквіваленція (заміна мовної одиниці відповідником з мови перекладу), транспозиція (заміна однієї частини мови на іншу без семантичних втрат чи додавань), адаптація (пристосування шляхом пошуку аналогічного в цільовій мові) та модуляція (смісловий розвиток) належать до непрямого перекладу.

У нашій роботі ми здебільшого використовували класифікацію В. Карабана, адже вважаємо її найбільш точною. [16]

В. Карабан виділяє такі трансформації як: конкретизацію значення слова; генералізацію значення слова; додавання слова; вилучення слова; заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови; перестановку слова.

Конкретизацією значення називається лексична трансформація, у результаті якої слово, що в оригіналі має ширше значення, замінюється словом із вузким значенням. У більшості випадків використання конкретизації пов'язують з усвідомленням того, що цільовій мові бракує слова з такою широкою семантикою. Тобто, ми можемо додати, що лексичну трансформацію, конкретизацію значення, використовують як засіб вибору контекстуального еквівалента слова. У результаті використання такого типу лексичної трансформації слово з ширшим значенням у тексті оригіналу замінюється словом із вузким значенням у тексті перекладу.

Генералізація — це один з видів лексичних трансформацій, під час якого видове поняття замінюється родовим. Це означає, що за такого типу трансформації під час перекладу лексичної одиниці відповідник утворюється не лише шляхом скорочення значення, а і за рахунок його розширення. У результаті перекладач замінює слово, яке має вузке значення, на слово, що має ширше значення. Тобто, часто використовується гіпонім.

Додавання є ще однією перекладацькою трансформацією, хоча, як відомо, перекладач не повинен додавати до тексту перекладу інформації, яка відсутня в тексті оригіналу. Усі зміни сенсу повинні бути внесені перекладачем поза межами тексту перекладу. Це може бути оформлено як перекладацькі коментарі чи пояснення.

Трансформація додавання – це трансформація, яка передбачає додавання лексичних одиниць, яких не було в тексті оригіналу. Метою цієї трансформації є точніша передача сенсу, який був закладений в текст оригіналу, або дотримання норм цільової мови.

Наступною трансформацією, протилежною до додавання слів, є вилучення. В. Карабан наголошує, що перекладачі не мають права ні додавати, ні вилучати те, що написав автор. Допускається вилучення лише тих одиниць, які згідно з норм мови оригінального тексту дублюються, або тих, що суперечать мовним нормам цільової мови.

Найбільш розповсюдженим типом трансформації, що відбувається під час перекладу, є заміна слова, яке належить до однієї частини мови, словом з іншої. Під час перекладу як лексичні, так і граматичні одиниці, такі як форма слів, частини мови, різновиди синтаксичного зв'язку та члени речення піддаються змінам.

Процес перекладу передбачає заміну слова, яке представляє одну частину мови словом з іншої, враховуючи особливості та відмінності в мовних стандартах мови оригіналу та мови перекладу. Таким чином, зазвичай прикметник займає місце іменника, а дієслово використовується замість прикметника. Насправді під час перекладу найчастіше замінюють іменники, дієслова та прислівники.

Перестановкою слів називається лексична трансформація, у ході якої положення лінгвістичних елементів перекладеного тексту змінюється порівняно з текстом оригіналу.

Найчастіше при перекладі змінюють порядок слів у

словосполученнях та реченнях. Для застосування цієї трансформації існує кілька причин, однією з яких є розбіжність у порядку слів в реченні в українській мові та у французькій мові. Французькій мові властива чітка побудова речення з прямим порядком слів. Українська мова має досить гнучкий порядок слів.

Висновки до першого розділу

«Лейтмотив» увійшов у вжиток як літературознавчий термін саме в часи романтизму – в 1871 році ним вперше скористався німецький музикознавець Фрідріх Вільгельм Єнс у своїй роботі про Карла-Марію фон Вебера, а з 1876 року це поняття стало використовуватися німецьким письменником Гансом Паулем фон Вольцогеном у працях про Ріхарда Вагнера.

Термін широко використовується в літературознавстві для позначення основної теми, ідеї, настрою або емоції, які пронизують всю творчість автора. Він вказує на повторення певних мотивів, символів або образів, які виникають у різних частинах твору і надають йому єдність та цілісність.

Лейтмотив може відображати спрямованість творчості письменника та навіть цілої літературної течії. Найпоширенішим різновидом лейтмотиву є повторюваний образ, виразна деталь, ключове слово. Цей повторений елемент стає невід'ємною частиною твору та має глибокий семантичний зв'язок з його тематикою.

Основними функціями літературних лейтмотивів є конструктивна функція (зв'язує різні частини твору між собою та робить їх більш органічними), ритмізуюча (через повторення лейтмотиву письменник створює певну музикальність тексту) та виразно-сміслова функція (служить підсилюючим елементом).

Лейтмотиви відображають цілісність художнього світу письменника, яка виявляється через постійні звернення до одних і тих самих проблем, характерів, антитез і сюжетних паралелей. Словесні лейтмотиви, у порівнянні з іншими формами, характеризують переважно цілісність

окремого твору. Вони являють собою домінуючі елементи, утворюючи мережу змістових ліній. Дослідження цієї системи домінуючій допомагає ідентифікувати підтекст твору та розуміти його багатогранність.

Серед засобів аналізу домінуючих елементів твору найбільш популярним є контент-аналіз, зокрема, представлений у програмі Tropes. Аналіз відтворення лейтмотивів у художньому творі стає можливим завдяки структурно-лінгвістичному розбору тексту, виділенню ключових слів та основних структурних компонентів.

РОЗДІЛ II. Специфіка текстової реалізації лейтмотивів у творах

II. Модіано

2.1. Життя та творчість II. Модіано

Патрік Модіано (фр. Patrick Modiano), французький письменник та автор численних романів, народився 30 липня 1945 року в повоєнній Франції, у паризькому передмісті – Булонь-Біанкур. Його батько Альберт Модіано (італ. Albert Modiano) – комерсант із заможної італійської єврейської родини в Тоскані (Італія). Мати Луїза Колпейн (нід. Louisa Colrain) була фламандкою з Антверпена та бельгійською кіноакторкою. Восени 1942 року батьки познайомилися в окупованому Парижі. Через півтора року, у лютому 1944 р., вони одружилися.

Модіано навчався спершу в паризькому ліцеї Генріха IV, де геометрію йому викладав Ремон Кено, який дружив з його матір'ю і пізніше ввів юнака в літературне коло видавництва Галлімар, в 1960-1962 роках навчався в коледжі Святого Йосипа (Верхня Савойя). Потім отримав ступінь бакалавра в коледжі в Аннесі. У 1965-1966 роках навчався на факультеті літератури в Сорбонні.

Ще в школі Генріха IV він познайомився з другом своєї матері, письменником Ремоном Кено, який захоплювався математикою і погодився дати йому кілька уроків геометрії. Пізніше він увів юнака до літературного кола при видавництві Галлімар. Саме це видавництво згодом опублікувало більшість романів Модіано, перший із яких – «Площа Зірки» (фр. La Place de l'Étoile), що вийшов 1968 року й одразу приніс визнання авторові.

Практично всі твори письменника автобіографічні і пов'язані з темою окупації Франції під час Другої світової війни. У своєму інтерв'ю в жовтні 1975 року П. Модіано зізнається, що він «одержимий передісторією, минулим», а «минуле — це смутна і ганебна епоха окупації». «Моя основна тема – час», - додає він в інтерв'ю газеті "Монд" (від 24 травня 1973 року) [17].

При цьому, Модіано сам визнає, що створює атмосферу, яка лише нагадує окупацію, але не вдається до точного відтворення того періоду. Він повертає увагу до внутрішнього світу героїв, до їхніх почуттів та світосприйняття, створюючи особливу атмосферу, яка символізує окупацію, але не повністю збігається з реальною картиною [15]. Французький критик Ж. Бреннер пише, що «знаменита пам'ять Модіано - насправді продукт його уяви» [18].

У романах Модіано створюється почуття ірреальності, швидкоплинності, двозначності і таємничості подій, що відбуваються. Він любить виводити героїв, які згадують, вивчають, розслідують своє минуле.

Письменник не любить піклуватися про правдоподібність і мотивування дій персонажів, зате одержимий дослідженням часу і ролі мистецтва, зізнається в любові до Парижа і дисциплінує класичні мови.

Модіано використовує і пародіює в своїй творчості стиль і прийоми численних французьких письменників (Шатобріан, Руссо, Рембо, "новий роман" і регіоналістська література), але перш за все — Марселя Пруста і Луї-Фердинанда Селіна.

Першу книгу «Площа зірки» (1968) присвячену єврейській темі і антисемітизму, Модіано написав у 18-річному віці. Герой роману, від імені якого ведеться розповідь, проходить через тисячі перевтілень, і в цьому фантасмагоричному, умовному світі відображаються події минулого: антисемітські настрої у Франції 1930-х роках, історія євреїв під час Другої світової війни і німецької окупації. Про цей час оповідають також роман Модіано «Нічний дозор» (1969).

Пізніші твори, що відрізняються суворою стриманістю стилю, розповідають про самотність, спроби героїв знайти сліди минулого, смутному почутті безвиході. Велику популярність здобули романи Модіано «Бульварне кільце» (1972), «Вілла Печаль» (1975), «Сімейна книжка» (1977), «Вулиця темних крамниць» (1978), «Молодість» (1981), «Втрачений квартал» (1984), «Серпневі неділі» (1986), «Скорочення терміну» (1986), «Роздягальня дитинства» (1989), «Весільна подорож» (1990), «Квіти руїн» (1991), «З найдалших далей забуття» (1995), «Її звали Франсуаз...» (1996, у співавторстві з Катрін Деньов). Окремо у творчості Модіано стоїть книга «Дора Брюдер» (1997) - драматична розповідь автора про багаторічні пошуки свідчень і документів, що відносяться до загибелі єврейської дівчинки, зниклої в окупованому Парижі в 1941 році [19].

Бібліографія Модіано включає понад 35 творів. Його останній роман «Щоб ти не загубився в кварталі» вийшов у світ в 2014 році.

Патрік Модіано є сценаристом ряду фільмів, в тому числі і знятих за його романами, — «Лакомб Люсьєн» (Lacombe Lucien, 1973), «Молодість» (Une jeunesse, 1983), «Аромат Івонни» (Le parfum d'yvonne, 1994), «Мені тебе не вистачає» (Te quiero, 2001), «Черелл» (Charell, 2006), «Проходять люди» (Des gens qui passent, ТВ, 2009).

Модіано також є автором кількох пісень. Письменник удостоєний багатьох премій і нагород. Серед них премія Фенеона і премія Роже Нім'є (1968) за роман «Площа зірки»; Велика премія Французької Академії

(1972) за роман «Бульварне кільце»; Гонкурівська премія (1978) за роман «Вулиця темних крамниць»; літературна премія князя монакського за сукупність творчості (1984); Міжнародна премія Чіно дель Дука (2010).

Патрік Модіано з 1970 року одружений на Домінік Зерфюсс, дочки відомого архітектора Бернара Зерфюсса; дві дочки — Зіна (1974), кінорежисер, і Марі (1978), літератор, співачка.

У 2000 році Модіано був членом журі Каннського кінофестивалю.

У 2014 році Патрік Модіано був нагороджений Нобелівською премією з літератури за «Мистецтво пам'яті, яким Він пробудив найнезбагненніші людські долі і розкрив світ окупації» [20]. Дійсно, у творчості П. Модіано постійно розкриваються теми пам'яті та окупації. Жанр твору для Модіано – це лише оболонка, що стає своєрідним всесвітом, який то наближає, то віддаляє читача від теми. Головною мішенню Модіано стає ганебна поведінка тієї частини французів, які зрадили Батьківщину. У «Бульварному кільці» письменник зображує середовище колабораціоністської преси. Час дії роману, незважаючи на численні застереження типу «ці тривожні роки», «наш трагічний час», легко встановлюється за деякими реаліями: це липень 1944 р., переддень визволення.

«Окупація в моїх романах, - говорив письменник вже в середині 70-х років,- має мало спільного з реальними 40-ми роками. Я створюю атмосферу, яка нагадує окупацію, але в кінці кінців не так вже на неї і схожа... У моїх перших трьох романах я описував не історичні події, а невірне світло моїх витоків. Це обстановка, в якій все вислизає, все коливається...Я не прагну до воскресіння конкретного минулого, а хочу лише передати «колір часу» [21].

Цю заяву найбільшою мірою можна застосувати до роману «Бульварне кільце», який разом з «Площею зірки» і «Нічним дозором» становить своєрідну трилогію. Відкриваючи цей роман, читач Модіано

занурюється в знайомий світ, стикається зі знайомими проблемами і людськими типами. Саме в «Бульварному кільці» остаточно відпрацьовується сюжетна конструкція, типова для роману Модіано: молодий герой, наділений певною схожістю з автором, в пошуках власних коренів повертається подумки в минуле. У "Бульварному кільці" ці пошуки обертаються спробами відтворити образ батька і відводять героя у воєнні роки. У наступних романах Модіано образ батька найчастіше витісняється чином самого оповідача в молодості («Сумна вілла», «Вулиця темних крамниць», «Втрачений квартал»). В останньому романі письменник повертається до первісної схеми: оповідач згадує про своє дитинство, намагаючись зрозуміти, ким же був його батько і оточували його люди.

Зберігаючи вірність проблематиці і основній сюжетній схемі, Модіано експериментує в пошуках оповідної манери, стилістики, відпрацьовує різні способи проникнення в минуле і введення образів цього минулого в сьогодення. Одне з найцікавіших питань при вивченні стилістики Модіано — питання про співвідношення минулих часів в його романі. Навіть в «Нічному дозорі», де між дією і зображенням як ніби немає ніякого тимчасового «зазору», де є тільки даний час оповідача, поступово виникає відчуття деякої дистанції, яка потім матеріалізується в минулому часі дієслів, в яких розповідається про події, що розгорталися тоді. Однак яке то сьогодення, з якого ведеться розповідь, неясно.

Приємом проникнення в минуле в «Бульварному кільці» оголений і навіть «пояснений». Оповідач розглядає стару потьмянілу фотографію: на ній він впізнає свого батька в оточенні людей, яким він тоді служив.

Немов дотиком чарівної палички оповідач оживляє її, і люди на ній починають рухатися, говорити, жити. Один з них звертається до оповідача з питанням, той включається в дію; як би переступаючи рампу, він стає персонажем вистави, який тільки що спостерігав з боку.

Однак найбільш прустівським романом Модіано вважають саме «Сумну віллу» [22]. У «Сумній віллі» майже відсутня пам'ять про окупацію, вона захована десь дуже глибоко і раптом іноді спливає в двох-трьох фразах, так само як і спогади про батька, викликані чисто зовнішніми асоціаціями. Але проблема національних коренів як і раніше залишається животрепетною не тільки для оповідача, але і для самого Модіано [23].

Модіано якось сказав, що «Сумна вілла» — його прощання з молодістю. Це відчувається насамперед у ставленні автора до образу оповідача. Уже в «Бульварному кільці» почала відчуватися дистанція між романістом і його героєм. У "Сумній віллі" вона значно зростає. Створюючи образ Віктора хмари в явно іронічному ключі, ставлячи його постійно в безглузді і комічні ситуації, романіст немов намагається звільнитися від свого письменницького минулого [24].

У книгах Модіано завжди є певний сюжет і розповідається історія, але для того, щоб її вибудувати, потрібно скласти її з багатьох розрізнених частин. Втім, це характерна прикмета роману ХХ століття.

2.2. Особливості творчого методу Модіано

Протягом усього творчого шляху Патрік Модіано завжди в центрі уваги критики, він є лауреатом майже всіх літературних премій, включно із Великою премією Французької академії за «Les boulevards de ceinture» («Бульварне кільце») у 1972 році та Гонкурівську, що була присуджена йому у 1978 році за роман «Вулиця темних крамниць». У 1984 році за сукупність творчості йому було вручено приз князя Монако. Тоді ж, на початку 80-х років, його було названо «найпрекраснішим, найнезвичнішим та, безсумнівно, найталановитішим із молодих французьких

письменників» [25].

У 1999 році Баптист Ру запропонував ідею про те, що перші три книги П. Модіано є своєрідною трилогією, яка називається «Трилогія Окупації»: «*La Place de l'Etoile*» (1968), «*La Ronde de nuit*» (1969) та «*Les Boulevards de ceinture*» (1972). На основі цієї гіпотези дослідниця Елен Мюллер запропонувала розширити класифікацію творів Модіано і виділити три періоди: перший – трилогія з 1968 – 1972 року, другий період відкриває «Сумна вілла» 1975 року до 1991 року, куди увійшли такі твори: «*Villa triste*» (1975), «*Rue des boutiques obscures*» (1978), «*Une jeunesse*» (1981), «*De si braves garçons*» (1982), «*Quartier perdu*» (1985), «*Dimanches d'août*» (1986), «*Remise de peine*» (1988), «*Vestiaire de l'enfance*» (1989), «*Fleurs de ruine*» (1991). На другому етапі творчості стиль Модіано стає більш характерним, його «музику» починають чути та розуміти, пошуки свого коріння вже не мають переваги, а окупація перестає бути лише фоном. Третій період охоплює проміжок часу з 90-х років до сьогодення. До нього увійшли такі твори як «*Voyage de noces*» (1990), «*Dora Bruder*» (1997), «*Dans le café de la jeunesse perdue*» (2007), «*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*» (2014), та ін. Тим часом на позначення жанру творів П. Модіано виникає такий термін як «autofiction», вперше використаний Тьєррі Лораном, у науковій праці «*L'Oeuvre de Patrick Modiano, une autofiction*» (1997). Також з'являються роботи Баптиста Ру – «*Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano*» (1999 р.) та Поля Геллінгса – «*Poésie et Mythe dans l'oeuvre de Patrick Modiano, le fardeau du noyade*» (2000 р.).

Критики дивувалися, що письменник, який народився у 1945 році, так наполегливо повертається до періоду окупації і часто пояснювали це по-різному. Сам письменник пояснював своє тяжіння до 40-х років так: «Я одержимий своєю передісторією» [26].

Тим не менш, не всі розділяли любов до його творчості, і Модіано

жорстко критикували, бо вбачали в ньому людину, що скидає канони авангардистського роману. Цю репутацію підтримував і сам Модіано: «Література заради літератури, пошуки в царині письма, усе це візантійство, доречне на наукових дискусіях і колоквиумах, ні, мене це не цікавить. Я пишу, щоб знати, хто я, щоб зрозуміти свою сутність» [27]. П. Модіано входить у сучасну французьку літературу як письменник, з яким популяризується стиль «ретро». Однак навіть така манера письма не означає його відчуження від сьогодення та бажання йти проти течії. Зі своєю епохою він дуже тісно пов'язаний. Історик Анрі Руссо, який присвятив цій темі книгу «*Syndrome de Vichy*» [27], говорить про ретро 70-х років як про прояв третьої стадії синдрому, яку він називає le «*miróir brisé*», що, на його думку, виражає «повернення витіснених бажань» - потреба повернення до минулого і згадка про щось забуте чи приховане в підсвідомості. Модіано посідає своє місце серед представників даної течії: «1974. Через три роки після періоду смутку Франція знову була окупована: фільми, книги, платівки, репортажі та свастика на перших шпальтах газет. Це був час моди на ретро [...]. Це була зустріч між авторами, кінематографістами чи письменниками та аудиторією, між потенційною пропозицією та попитом: ідеальні умови для ринку. У попередні роки нам вистачало тривожних сигналів. Патрік Модіано, один з провідних письменників цього руху, опублікував книгу «*La Place de l'Etoile*» (видавництво "Галлімар") у 1968 році» [28].

Він демонструє приклади з творчості Паскаля Жардена, Марі Ше. Водночас дослідники відзначають винахідливість і важливість методу П. Модіано у 70-х роках: «Нарешті. Патрік Модіано становить окрему категорію, настільки великий був його вплив у ті роки» [29].

Це доволі парадоксально для письменника, який не хотів асоціюватися з жодним літературним напрямом, але все ж таки до одного з них Модіано належав. Він не почувався сучасником цієї епохи:

«Насправді, він був ближче, ніж думав, до духу 1968 року, тому що, як і травневі дні, La Place de l'Etoile знаменує собою кінець післявоєнного періоду — періоду, в якому домінувало голлістське бачення суспільства та історії, де цінності Вітчизни, сім'ї та переможного Опору інкрустувалися, від одного референдуму до іншого, у дедалі легітимнішому, більш абсолютистському, але де молоді не було місця. У той час Модіано просто йшов шляхом, прокладеним його власною одержимістю, але поступово він зрозумів, що відсутність зв'язку з батьком, який заслуговує на довіру, і статус апатрида стали парадигматичними образами для всього його покоління» [30].

Дослідники творчості Патріка Модіано часто звертають увагу на питання про розмежування автобіографії та "сімейного роману" в його творах. Говорячи про творчість письменника, часто використовується термін «автобіографія». «Автобіографічна новела» - поняття, яке ідеально характеризує твори П. Модіано, що славляться наявністю « не підсвідомої та розсіяної автобіографії»: *«Представляти речі так, як вони відбувалися в реальності, завжди здавалося мені доволі неромантичним» [31].*

На думку Тьєррі Лорана, автобіографічний роман є своєрідним «катарсисом», який звільняє письменника від «тиску», і змінює реальність. Зокрема, складним є поняття autofiction. Таким чином Баптіст Ру полемізує з класифікацією, запропонованою Тьєррі Лораном стосовно текстів Модіано: *«Робота Тьєррі Лорана над "Модіано" включає перші твори трилогії. [...] Однак тонкість сюжету та коливання ідентичностей не дають змоги прийняти перші два твори за справжні романи, і можна було б швидше надати їм визначення «автофікції в мінорі» [32].*

При цьому, для Модіано не важливо, щоб кінці сходились з кінцями, він не турбується про правдоподібність та далеко не завжди мотивує вчинки своїх персонажів. [33].

У 2004 році з'являється дисертація Ю. С. Трофімової, в якій пропонується розглянути творчість П. Модіано з точки зору «тотального роману», про що сам автор згадував в інтерв'ю. Дослідниця зазначає, що Модіано вступив у діалог зі своєю епохою, відмовившись від позиції «сценариста», намагаючись вести діалог, зберігаючи власні погляди, ідеї та позиції. Будь-яке «прирощення» змісту в «тотальному» романі в поетиці П. Модіано пов'язане з переходом від однієї жанрової системи до іншої: роман – автобіографія – сповідь – детектив, література – філософія – психологія – синергетика, що характеризує значущість роману в цілому, несе в собі уявлення про багаторівневність, невичерпність сенсу. Крім того, дослідниця розвинула тему персонажів – симулякрів. Для Модіано це силуети, знаки, які переносять нас до інших знаків.

Гра слідів співіснує з почуттям ностальгії, суму за втраченою єдністю, наповнюється бажанням і надією. Привиди у романах не замінюють реальність, а просто втілюють її. Мистецтво художньої цілісності досягається завдяки симбіозу вдосконалених традицій і нових наративних прийомів [34].

Як казав сам письменник, головне для нього – атмосфера, дух епохи. Для цього достатньо кількох деталей: пісня, афіша театру чи кіно, стара фотокартка. Виходячи з цих реалій, романіст будує свій унікальний, неповторний, властивий тільки йому світ, у якому все хитке, ненадійне, що може зникнути відразу, як тільки доторкнешся до нього.

Як би Модіано не відділявся від нового стилю, він все ж таки наслідує від його представників бажання не прив'язуватися до жодної з літературних течій. Як про це кажуть у праці 1986 року Неттельбек і Хьюстон, Модіано наслідує прагнення новороманістів бути самими собою: *«Навіть коли аналіз є більш серйозним, він майже завжди носить ситуативний характер і не відповідає потребі розмістити творчість Модіано в контексті його часу або врахувати його сукупний внесок»* [35].

Французький вчений Баптист Ру також занурювався у зв'язки між творчістю Модіано з Новим Романом у праці « Figures de l'Occupation dans l'oeuvre de Patrick Modiano » (1999 р.). Як зазначає науковець, П. Модіано також використовує у своїй творчості певні « procédés narratifs inimaginables deux décennies auparavant ». Прикладом слугує та незавершеність, яку письменник застосовує у романі « La Place de l'Étoile » (1968 р.). Також показовим є описовий стиль у «Бульварному кільці». Оповідач роздивляється стару фотографію батька та потрапляє у світ цього фото вже дорослим, знайомиться з батьком до свого народження.

Автор зміг створити свою манеру, свій стиль, свій неповторний всесвіт. Навколо цього точаться численні суперечки. Критики, зокрема Жан Бермані у 1977 р. назвав Модіано «подвійним агентом», звинувативши його в тому, що він «зраджує сучасним зі старими і старим із сучасними» [36].

Сам письменник, відмовляючись від реалізму, позиціонує це так: «Головне – сила уяви, що перетворює. Я завжди розглядав як дещо чужорідне літературі намагання зображати все так, як це відбувається в дійсності. Необхідно деформувати, згущувати, знаходити в піні фактів значення деталі, а потім підкреслювати, підсилювати їх, не боятися перебільшень» [37].

Здається, що прагнення неодмінно прикріпити творчість Модіано до одного з напрямів сучасної літератури є малопродуктивним. Різноманітні напрямки і стилі сучасного мистецтва вигадливо переплітаються з класичними традиціями, що складають оригінальність і чарівність Модіано [38].

Один із захоплюючих елементів творів Патріка Модіано - це докладно відтворена топографія Парижа, яка допомагає читачеві зануритись у атмосферу тих років і розглядати місто як ще одного персонажа твору. За словами Agence France-Presse, тексти Модіано описують географію

Парижа з документальною точністю, а його герої постійно шукають свою ідентичність, в основному, у межах міста.

У 2014 році Патрік Модіано досяг піку визнання читачів та критиків, коли йому було присуджено Нобелівську премію за роман «*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*» («Щоб не загубитися у місті», 2014).

Твори Патріка Модіано було перекладено більше ніж на 36 мов. Переклади українською здійснили такі перекладачі: Вадим Карпенко, Ганна Малець та Ярослав Коваль.

На думку перекладача романів Модіано, Ганни Малець, він є видатним представником покоління французьких письменників після Другої світової війни.

Герої творів Патріка Модіано намагаються знайти зв'язок між подіями та проаналізувати їх, щоб відновити свою автобіографічну «мозаїку» [39]. Вони прагнуть перетворити безпідставне «існування» в свідому «сутність» і шукають побутовий, а не ідеалізований «рай». Їхні зусилля спрямовані на відновлення причинно-наслідкових зв'язків між різними подіями [40].

Багато наукових праць (дисертацій, монографій, статей) було присвячено дослідженню творчості Патріка Модіано у багатьох аспектах. Деякі дослідники, такі як Баптист Ру та Елен Мюллер, навіть поділяють його творчість на три етапи.

Таким чином, виділяємо окремі напрями у цьому дослідженні: пошук жанрової форми романів, термін «autofiction», любов письменника до «mode rétro» та бажання створити унікальну атмосферу часопростору.

2.3. Провідні теми та лейтмотиви у творах Модіано

Під час прочитання творів П. Модіано, ми відчуваємо, що ніби мандруємо у світ спогадів, світ часів окупації. Такі автори як Д. Коснар, А. Компаньон, Д. Віар, Б. Бланкман, Ж-К. Міллау, вважають, що теми

пам'яті, окупації, забуття, ідентичності та почуття провини є ключовими у творчості П. Модіано. До цього списку можна додати тему батька, через призму життя якого він намагається розкрити цей дивний, незрозумілий період окупації, що стає ніби основним джерелом натхнення для П. Модіано. Твори П. Модіано мають автобіографічний характер, отже, через його персонажів та їх оточення можна дізнатися про життя самого письменника. Кожна історія є ключем до розуміння власного минулого, свого покоління, своїх пращурів та водночас до пошуку своєї ідентичності, якою був захоплений Модіано.

Автор намагається віднайти своє минуле, проте визнає, що час пройшов, і він сам втомився від цього безперервного пошуку. Він прагне вийти за межі свого власного життя і говорити про інших людей, на інші теми. *«Досить романізованих автобіографій! Мені вже дуже хочеться змінити декорації та розповідати про людей та речі, які знаходяться за межами мого власного життя»* [41].

Перш ніж зайнятися написанням романів, П. Модіано захоплювався поезією, як він сам зазначає: *«Я писав вірші в 12-13 років, проте, це було скоріше питання рими, ніж покликання. Я не зміг би постійно зберігати концентрацію. До того ж є речі, які важко виразити в поезії. В цьому сенсі, мені набагато простіше писати романи»* [42].

Незважаючи на юний вік, Модіано написав свій перший роман «La Place de l'Etoile» («Площа зірки») у 21 рік, і в ньому вже простежуються основні естетичні та етичні теми, які пройдуть "червоною ниткою" крізь всю його творчість - це пошуки свого "Я", своєї ідентичності. Літературознавці, зокрема Н.Ф. Ржевська, вважають, що Патрік Модіано як романіст ніби сформувався одразу, без особливої підготовки. [43]. Навіть сьогодні «Площа зірки» вважається не як просто самостійний роман, але й нарис, ескіз, з якого розгортається й розвивається вся творчість Патріка Модіано.

Вже у цьому романі з'являється тема пошуку себе та своєї ідентичності, яка стане однією з основних упродовж творчості письменника. Ця тема породжена одним лише питанням, яке у 1942 році ставить головному герою німець: «У червні 1942 року німецький офіцер підійшов до молодого чоловіка і сказав: «Вибачте, пане, де знаходиться площа Етуаль? Юнак показав на ліву сторону грудей» [44].

Письменник майстерно використовує ситуацію, щоб досліджувати болючі для себе питання: чи зможе єврей, що живе у Франції, відчувати себе французом і стати там письменником? Оповідач роману, Рафаель Шлемілович, є головним персонажем, який займається цим пошуком, і автор наділяє його своїм віком, зовнішністю та деякими автобіографічними рисами. Творчість Модіано, зокрема цей твір, можна розглядати як дослідження його власних коренів. У цьому романі автор досліджує історію своєї родини, зосереджуючись зокрема на своєму батькові, Альбері Модіано. Батька переслідували, він постійно ухилявся від небезпеки, але ніколи не носив жовтої зірки, символу, який носили всі євреї [45]. Отже, у творі автор досліджує свої власні коріння. Роман можна сприймати як спробу автора зрозуміти свої походження та встановити власну ідентичність.

Пояснення теми криється у епіграфі книги «La Place de l'Etoile». Вже сама назва самого твору містить у собі кілька важливих тем: період окупації, під час якої живуть герої та посилення на жовту зірку Давида, яку євреї змушені були носити [46]. Це вже перший натяк на автобіографічний елемент у творчості письменника, пов'язаний з його батьком, який уникав носити жовту зірку, живучи з підробленими документами та іншими прізвищами, як і багато героїв романів Модіано. Таким чином, автор вже в назві розкриває складний парадокс єврейської ідентичності під час окупації та початок свого пошуку самого себе.

Роман не лише розповідає історію Рафаеля Шлеміловича, але й

відкриває читачеві прозорість авторських літературних спрямувань та орієнтирів. Модіано вдається до пародіювання таких відомих письменників, як Шатобріан і Рембо, він використовує елементи з творів Руссо та Пруста, а також застосовує прийоми неоромантизму. Він вміло грається з часом оповіді та використовує різні форми авторського «я» (ти, він) в оповіді. [47].

Зокрема, цей роман стає ключовим для вибору Модіано центральних орієнтирів у своїй творчості, а саме Луї-Фердинанда Селіна та Марселя Пруста. Письменник постійно посилається на їх стиль та манеру, створюючи паралелі та перегуки з їх творами. Герой роману порівнює себе з ними, але водночас прагне бути самотнім.

Модіано в своєму романі також використовує пасажі, які передають атмосферу прустівського стилю, а також мають явні посилання на «прустівську ситуацію». Роман був написаний під впливом сильних емоцій та здавалося, що автор хотів прокричати все, що його турбує. Це було автобіографічним та тематичним зародженням Модіано, яке з часом узагальнювалося та ставало лейтмотивом його творчості.

Письменник згадує про написання цієї книги так: «Мені було лише 20, але моя пам'ять старша за мене. Це в моїй крові, і я все ще відчуваю так, наче народився з цього жаху. Я постійно повертаюся до нього, як люди повертаються до рідного міста, та не можу інакше» [48].

У своєму другому романі «Нічний дозор» Патрік Модіано продовжує досліджувати тематику та проблематику, що були присутні в його першому творі «Площа Зірки». Однак, тут він демонструє себе дорослішим та більш зрівноваженим автором. Письменник занурює нас у той самий період окупації і ставить ті ж самі питання, але з більшою обережністю та меншою емоційністю. Дія роману, на відміну від першого твору, концентрується на кількох епізодах, значно обмежена в часі та просторі.

У романі «Нічна варта» Патрік Модіано продовжує свої пошуки

відповіді на фундаментальні питання про людську ідентичність та суспільство. Цей твір представляє звичайну людину без великих амбіцій, ідеалів, а натомість фокусується на її боротьбі за виживання. Модіано стає більш глибоким у своїх роздумах і представляє широке трактування цікавих йому проблем. Він ставить фундаментальне питання «бути чи не бути», але вже не обмежується лише єврейською ідентичністю. За словами автора, він піднявся над цією частковою постановкою питання, вирішуючи проблематику більш широкого характеру [49].

Модіано ставить героїв в контекст окупаційного періоду, відкидаючи післявоєнну епоху, що розглядається у першому творі. Головний герой, намагаючись уявити собі минуле свого батька і проаналізувати власні корені, відчуває прірву, двоїстість у світі та в самому собі. Він не може обрати одну сторону, а змушений належати одночасно обом сторонам. Мотив цієї двоїстості пронизує роман на всіх рівнях, утворюючи складну психологічну динаміку героя.

Насправді, письменник не приділяє багато уваги образу німців-окупантів. Замість цього, він фокусується на зображенні покидьків та відбитків минулого, які виникли під час окупації. Головний герой сприймає Париж як місце, наповнене рештками та слідами минулого, і вони виявляються представлені у вигляді банди Хедива. Він не відділяє окремих німецьких окупантів, але зосереджується на загальній атмосфері та наслідках окупації, які вплинули на життя героїв та міста в цілому: *«Це щури, які оволоділи містом, після того, як чума забрала його жителів»* [50].

Згідно змісту роману, герой розділений між різними сторонами і ідеями, і ця розділеність виявляється навіть на рівні сюжету. Коли герой переїжджає з правого берега Сени на лівий, він визнає це: *«Я сам, лише метелик, що б'ється то об одну, то об іншу лампу і щоразу все більше і більше обпалює собі крила»* [51].

Модіано досліджує характер головного героя, який шукає своє місце в епоху, сформовану винятковістю, яка виявляється як у героїзмі, так і в злочині. Проте автору важлива не виняткова людина, а пересічна особистість, яка має за мету вижити в реаліях часу. Модіано робить висновок, що байдужість є найбільш характерною рисою пересічної людини, яка не має визначеної позиції та не може вибрати між двома протилежними сторонами. Ця байдужість виявляється в тому, що герой не може відчувати сильні почуття до будь-якої істоти, навіть до своєї дівчини. *«Я міг би поїхати з нею до Швейцарії, але я залишився тут через лінощі та байдужість».* *«Я хотів би зробити вибір, але організація «Лицарі тіні» мені така ж байдужа, як Товариство міжнародної торгівлі, Париж, Берлін, Монте-Карло»* [51].

Модіано дає читачам варіант відкритого фіналу, лишаючи їх з наодинці з думками. Головний герой розмірковує про те, що він вважав, що його година настала, але виявляється, що це ще не так. Він не може рухатися вперед, його шлях перешкоджають тополі, та він продовжує рухатися в напівсні [49]. Цей опис залишає читачів з багатьма можливими тлумаченнями. Він може символізувати внутрішній конфлікт героя, нездатність вибрати свій шлях або його бажання зникнути в темряві. Модіано передає почуття, враження свого героя, що живе під час окупації. *«Це неясне світло моїх витоків. Оточення, в якому все вислизає, все коливається....»* [52].

Також варто відзначити, що період окупації у творах Модіано виступає не тільки як історичний контекст, а майже як жива істота, герой, що впливає на життя інших людей та змінює їх. Вона перетворює їхнє життя на непередбачувану реальність та розкриває персонажів, які раніше були приховані глибоко в суспільстві, трансформує їх, спонукаючи до самовідкриття, виявлення сильних та слабких сторін своєї природи. Крім того, письменник звертається до цієї теми, оскільки бажає відшукати

витоки сучасної епохи. Він як дослідник поміщає об'єкт свого дослідження в екстремальну ситуацію. Історичний контекст стає для Модіано своєрідним дзеркалом, через яке відбиваються глибинні риси людської природи, її добро й зло, солідарність та байдужість, мрії й реальність.

У наступному творі « *Les Boulevards de ceinture* » (1972), П. Модіано знову звертається до образу Франції, але цього разу він розкриває не зовнішню, а внутрішню деградацію цього суспільства. Автор намагається зобразити стагнацію цього суспільства та його спосіб життя за допомогою шаленого розгляду персонажів, один з яких описує так: «*Протягом п'ятнадцяти хвилин вони монотонно перелічували назви барів та нічних клубів, ніби Париж, Франція, Всесвіт були одним величезним кварталом будинків терпимості, здоровенним борделем під відкритим небом*» [52].

У романі П. Модіано « *Les Boulevards de ceinture* » (1972) остаточно закріплюється основна сюжетна лінія його творчості: молодий герой, який має певні схожі риси з автором, повертається до минулого, щоб знайти свої корені. Ця сюжетна лінія нагадує твори Марселя Пруста, герої яких також зайняті реконструкцією "втраченого часу", але вони не шукають своїх коренів.

Епіграфом у романі «Бульварне кільце» є цитата від Рембо: «*Si j'avais des antécédents a un point quelconque de l'histoire de France! Mais non, rien*» [52], яка слугує пошуком зв'язку автора з людиною, що живе під іншим ім'ям та не впізнає свого сина. Ця історія є яскравим прикладом апеляції до власної біографії, яка відображає непорозуміння з рідним батьком, контакт з яким Модіано шукав, але так і не знайшов.

Для досягнення такого занурення у минуле у «Бульварному кільці» використано та роз'яснено прийом оживлення. Оповідач розглядає світлину свого батька в колі його колег, яка поступово оживає, і люди на ній починають розмовляти, сміятися, і він ніби стає свідком відзнятого моменту. Згодом цей прийом П. Модіано використає і у «Вулиці темних

крамниць» для подібного занурення. Мотив отриманої фотокартки від бармена стає одним з найуживаніших з метою виклику певних спогадів, емоцій з життя.

Інший твір, «Сумна вілла» (1975), вважається найбільш «прустівським» [53]. Ця книга знаменує новий етап у творчості автора, протягом якого він впорядковує та систематизує свої досягнення в перших книгах. Композиція стала більш збалансованою та спокійною, а на передній план виходить проблема пам'яті та власних коренів. Період окупації ніби відходить на задній план, його згадують лише мимоволі. Герої практично не діють, вони перебувають у стані сомнамбулізму та згадують своє минуле. Тут Модіано і закріплює свій стиль, який вимагає від читача здатності читати між рядків.

Колись Модіано сказав, що «Сумна вілла» – це прощання з його молодістю. І це відчувається навіть у виборі теми, у розстановці акцентів.

Можливо, найбільш незвичайним за манерою для Модіано є його роман «Livret de famille» («Сімейна хроніка» 1977), побудований як сьюїта з п'ятнадцяти частин, між якими зв'язок цілком умовний. У цих главах-новелах розповіді про батьків, дружину та доньку письменника переплітаються з історіями вигаданих персонажів, оскільки вони допомагають йому знову і знову розібратися в проблемах, які й досі турбують його. Йому навіть здається, що пам'ять - це страшний тягар для людини, і тільки звільнившись від неї, вона може відчути себе вільною. Герой Модіано говорить про себе: *«Мені було лише двадцять років, але моя пам'ять випередила моє народження. Наприклад, я був упевнений, що жив в окупаційному Парижі, оскільки пам'ятав певних людей з того часу, певні хвилини та тривожні подробиці, про які не згадує жодний підручник з історії. Проте я намагався боротися з силою тяжіння, яка тягла мене назад, і мріяв звільнитися від отруєної пам'яті. Я б віддав усе, аби впасти в амнезію»* [54].

Незважаючи на те, що цей твір є своєрідним відступом від звичного жанру роману для П. Модіано, а його втілення в новелі зосереджене на головній темі - пам'яті, над якою він тут рефлексує, ми розуміємо, що ця тематика є невід'ємною, вона як марево не покидає його й постійно переслідує.

Один з об'єктів нашого дослідження - роман « Quartier perdu » («Зниклий квартал» 1985), в якому головний герой, намагаючись знайти себе і уникнути самогубства (що підтверджується фактом його попереднього самознищення у Лондоні), ніби протистоїть Лукі, для якої самогубство стало єдиним можливим виходом. Дійові особи роману шукають не минуле і не місце, оскільки Париж для них - це фантом, а вони - туристи. Вони мріють повернутися до тієї «несвідомої інтенсивності», яка була для них аналогом життя. У самому романі ми стикаємося з бажанням героя втекти від минулого і від свого колишнього я, так само як і з бажанням змінити свою шкіру: *«Мені довелося залишити брата-близнюка і якнайшвидше забратися з Парижа, де пройшло моє дитинство, юність і перші роки моєї молодості. У житті бувають такі моменти, коли доводиться їхати і скидати шкіру...»* [55].

Тема пам'яті наявна навіть у дитячій повісті « Catherine Certitude » («Катрін Сертіюд» 1988 р.), хоча варто відзначити, що ця історія є спогадом уже дорослої жінки про своє дитинство та свою родину. Автор створює ідеальний світ відносин з батьком, якого так не вистачало в дитинстві. Хоча в цій повісті є відступ від теми окупації, сама тема пам'яті є дуже важливою, що дає можливість П. Енглунду назвати П. Модіано «Прустом нашого часу». За словами Le Monde, документальний роман « Dora Bruder » («Дора Брудер» 1977 р.) є однією з найвдаліших спроб П. Модіано відтворити минуле.

П. Модіано пише лише тому, що він не може не писати, і це стає очевидним з його книги «Дора Брудер». За словами Н. Хотинської, цей

роман є документальним і навіть сповідальним, з глибоко особистим відтінком. У цій книзі автор зізнається, що пише, ніби виконуючи борг перед минулим, перед тими, хто не дожив до його народження в 1945 році, і перед тими, кого «зарахували б - живими чи мертвими - до категорії невстановлених осіб» [56].

Цю ж тему пам'яті зачіпає твір 2000 р. – «Des inconnues» («Незнайомки»). Повість, що є свого роду триптихом, складається з трьох монологів різних жінок. Це твір-спогад, де автор намагається розкрити тему пам'яті дещо інакше, для цього він відмовляється від єдиного героя та вводить свідчення трьох жінок про ці часи. Вони наче свідки, які звертаються до своїх спогадів того часу. За словами самого автора: *«У «Незнайомка» перед нами також лише фрагмент, розрізнені епізоди. Зрозуміло, що кожна із жінок розповідає про своє минуле. Але невідомо, де вони знаходяться зараз, у момент розповіді, і що з ними відбулося у житті...., складається враження, що кожна розповідь – це відколотиий шмат льодовика, навічно приреченого носитись по хвилях»* [57].

Аналогічну тему підхоплює наступний твір П. Модіано «Dans le café de la jeunesse perdue» («У кафе втраченої молодості» 2007 р.). Тут ми спостерігаємо відсутність самого автора, проте поява слідчого П'єра Кеслея ніби поєднує розповіді знайомого, чоловіка та Жаклін Деланк про загадкову й таємничу особистість та причину самогубства Лукі. Слідчий повертається до своєї «звичної» ролі – розслідує таємниці минулого, але не власні, як це прийнято у Модіано, а справу дівчини. Ніби повторюючи концепцію «Незнайомок», твір засвідчує безвихідь її становища, у якій ані справжнє ім'я, ані вигадане не дають жодної надії на майбутнє.

У цьому ж творі можна чітко відслідкувати тему родини та матері. Головна героїня згадує, що матері практично не було в її житті, а батько, навіть у документах, залишився невідомим. Тут можна бачити модель омріяної родини, про яку вона не наважується відкрито сказати: *«...уявна*

сім'я, така сім'я, про яку я мріяв» [58].

Також цікавим є останній роман П. Модіано «Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier» («Щоб не загубитися у місті», 2014), який повністю відображає стиль та тематичний напрям автора. У цій книзі повторюється мотив амнезії та забуття, які стають нав'язливою ідеєю головного героя. Він постійно переживає внутрішню інтроспекцію та занепокоєння, які так зв'язані між собою, що відділити їх неможливо. У цитаті з книги: «...Він відчував біль і розгубленість, бо не міг зібрати себе в єдине ціле, він був наче шматочок пазла, який загубився» [59]. А далі: «Коли вони обидва йшли, його охопила солодка амнезія» [59].

У цьому творі події розгортаються навколо втрати, яка стає основним мотивом. Це не лише традиційна для творів Модіано втрата пам'яті, але й втрата записника, знахідка якого стає стимулом згадати дитинство і юність автора. Тут також є втрата Анні Астранд, дівчини, яка довгий час виховувала малого Жана і стала, можливо, єдиною дорогою людиною для нього. Таким чином, стає актуальним питання, яку роль відіграє мотив втрати відносно тотальної теми пам'яті. Він ніби оживляє спогади, відкриває цю подорож лабіринтами спогадів оповідача.

Хоча оповідач у кожному творі П. Модіано намагається знайти своє минуле, герой останнього роману іноді відкидає ідею розкриття таємниць. Він намагається не пояснити героя, а відновити його пам'ять, перш за все для самого себе, залишаючи при цьому читачеві можливість розуміти і зробити власні висновки.

Загалом, ця нова книга продовжує традиції більшості попередніх романів П. Модіано і підтверджує його твердження, що він протягом 45 років пише одну і ту саму книгу. Так само як і «Вулиця темних крамниць», що починається з фрази оповідача, який страждає амнезією: «Я - ніхто», роман «Щоб не загубитися у місті» також починається з двох ще більш загадкових слів: «Майже нічого» .

Цей твір нагадує нам романи «Сумна вілла» та «Загублений квартал», але він фіксується на певній точці, що знаходиться за межами самої історії. Він провадить нас у невпевненість та постійно відхиляє від основного сюжету, саме тому виникає відчуття порожнечі та навіть паніки, коли ми дочитуємо його до кінця.

Висновки до другого розділу

Патрік Модіано - французький письменник та сценарист, що здобув всесвітню популярність завдяки роману «Вулиця темних крамниць», удостоєному Гонкурівської премії 1978 року. Творчість Патріка Модіано характеризується глибоким психологізмом та фокусом на темах пам'яті, пошуку ідентичності та саморозкриття. Автор вдало поєднує психологічні аспекти з історичними й соціальними контекстами, зосереджуючись не лише на Другій світовій війні, але й на її наслідках для нащадків втрачених поколінь.

Крім того, роман «Вулиця темних крамниць» – яскравий приклад використання лейтмотивів як важливого літературного прийому. Лейтмотиви, які повторюються та втілюються в образах, символах та ключових словах, сприяють створенню цілісності твору та розкривають ідеологію автора.

Дослідники творчості Модіано зазначають, що письменник вступає у діалог зі своєю епохою, зберігаючи свою власну позицію.

У досліджуваному романі «Вулиця темних крамниць» Патрік Модіано транслює свої філософські роздуми щодо людських цінностей, зокрема, про пам'ять, яку вважає найголовнішою серед них. Роману характерна присутність двох різних часів, які здаються відокремленими та безмежно далекими одне від одного. Модіано намагається знайти спосіб, як злити дві епохи воедино. Для нього минуле має більше значення, ніж майбутнє, оскільки через розуміння минулого можна краще зрозуміти себе та своє оточення.

Твори П. Модіано мають особистий характер, вони автобіографічно відображають життя самого письменника. Через його персонажів та їхнє оточення можна зазирнути у життя самого Модіано, в його минуле. Кожна

історія слугує ключем до розуміння власної історії, допомагаючи віднайти себе та свою ідентичність.

РОЗДІЛ III. Специфіка відтворення лейтмотивів роману П. Модіано «Вулиця темних крамниць» в українському перекладі

3.1. Лейтмотиви роману Патріка Модіано «Вулиця темних крамниць»

Роман «Вулиця темних крамниць» Патріка Модіано відноситься до циклу романів, що піднімають тему «пошуку себе», яка носила актуальний характер після окупації Франції під час війни. Автор у своїх романах втілює історичну, соціальну та психологічну сторони не учасників війни, а нащадків батьків-євреїв у період німецької окупації, яких в історії прозвали «втраченим поколінням». Цьому поколінню, до якого відносився і сам Модіано, судилося нести психологічну травму протягом усього життя. Вони не відчують себе як особистість, і їм нічого не залишається, як «плисти за течією» життя, повністю залежати від подій, що відбуваються. Єдине, що об'єднує всіх цих людей, це наявність ярлика, який ще більше відокремлює їх від інших, «звичайних» людей. «Я належу до того покоління, де дітям дозволялося говорити тільки у вкрай рідкісних випадках, і то їх не слухали і просто обривали на півслові» [21].

У романі «Вулиця темних крамниць» Модіано ділиться філософськими думками з приводу людських цінностей. На його думку, найголовнішою цінністю є пам'ять. У романі постійно присутнє сьогодення і минуле, які, здається, існують окремо один від одного й неможливо знайти шлях, щоб ці два часи, нарешті, стикнулися. Патрік Модіано вважає, що в житті важливіше минуле, ніж майбутнє [60]. На його думку, минуле змушує людей жити, а не просто існувати. Минуле допомагає зрозуміти, хто вони насправді, хто їхні батьки, а також до якої

соціальної групи вони належать. Даний роман розрахований на широку аудиторію.

Головний герой роману «Вулиця темних крамниць» — людина, яка втратила пам'ять, а отже, і самого себе. Після десяти років життя під різними іменами-масками протагоніст нарешті наважується відшукати себе справжнього. Саме цей пошук і стає головним лейтмотивом твору. Герой навпомацки шукає залишки минулого, тягне за тоненькі нитки історії, бачить розмиті образи своєї душі. Кожен образ, кожне зображення він випробовує на собі, майже переконаний, що це він — справжній — і розчаровується, коли помічає нові образи, нові сліди, і робить ще одну спробу знайти себе. І, здається, його пам'ять прокидається. Він згадує не все, однак знаходить в собі сили притримати хвилю, яка щоразу змиває сліди на піску.

Твір нагадує детективний роман. Гі, як детектив, намагається знайти хоч якісь докази, які допоможуть «воскресити» його, зупинити процес зникнення. Але, у підсумку, головний герой отримує ні з чим не пов'язані епізоди, які неможливо вибудувати в причинно-наслідковий ряд. Незважаючи на це, в амнезії можна знайти й позитивний момент. Вона змогла «захистити» Гі від занадто хворого спогаду про його минуле, якого він, можливо, не зміг би пережити. Амнезія, можливо, допомогла герою згладити всі трагічні епізоди його життя і прийняти тільки те, що він вважає за потрібне.

Не здатний адаптуватися до мирного життя, головний герой обирає роботу, пов'язану з ризиками. Він влаштовується у пошукове агентство, щоб розкрити таємницю свого власного життя, і отримує нові документи на ім'я Гі Ролан. Герої твору втрачають зв'язок з рідною країною та точно не знають, де знаходиться їх справжній дім.

Одним із центральних лейтмотивів твору є втрата пам'яті. Головний герой стає жертвою амнезії та отримує нове ім'я Гі Ролан, однак це не

приносить йому заспокоєння. Протягом роману він намагається відновити своє минуле життя. Герой не просто стає оповідачем, але й намагається прийняти на себе долі інших людей, приміряє їхні маски.

Тема втрати пам'яті не є новою у французькій літературі. Проте у творах цього автора вона вирішується інакше - власним унікальним способом. З метою знайти себе в минулому, Гі Роллан оживляє велику кількість характерних, дивакуватих людей з творчими професіями, часто це режисери, фотографи, стилісти. Здається, він вважає своїм обов'язком зберігати пам'ять про них, оскільки, є ймовірність, що з їхніх доль спілітається доля самого Гі Роллана.

«Je crois qu'on entend encore dans les entrées d'immeubles l'écho des pas de ceux qui avaient l'habitude de les traverser et qui, depuis, ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif» [61, 68].

«Мені здавалося, що в парадному ще лунають кроки тих, хто часто бував тут, а потім зник. Якась вібрація залишилася після них, якісь хвилі, дедалі слабші, але їх можна вловити, якщо бути уважним.» [62, 75].

Головний герой ніби спостерігає сам за собою та постійно заперечує свою особистість.

«Essentiellement, je ne suis rien. Mais les vagues, plus faibles, plus fortes, passaient à travers moi, et tous les échos disparates qui planaient dans l'air se cristallisaient soudainement - c'est ce que je suis» [61, 68].

«Загалом, я, може, ніколи й не був Педро Макевоєм, я не був ніким, але хвилі, то далекі, то близькі, пронизували мене, і всі ці розрізнені відлуння, що плавали в повітрі, раптом сконцентрувалися - це я і є.» [62, 75].

Він кожен раз вертається до минулого і щоразу не знаходить там себе: *«J'ai déjà vécu ma vie et je ne suis qu'un fantôme...»* [61, 32].

«Я вже прожив своє життя, а тепер я - просто привид, який плаває в теплому повітрі суботнього вечора...» [62, 40].

Головний герой відправляється на пошук втраченого часу та своєї ідентичності. Він мучиться, намагаючись знайти себе в старих, вигорілих фотографіях, проникає у світ людей, зображених на них. Гі оживляє фотографії у своїх думках, прагне зрозуміти сенс подій та зрозуміти людей, що оточували його тоді. Виявляється, що від минулого залишилися лише старі фотографії, незнайомі обличчя і імена, чужі страхи, і неможливо розпізнати, який з цих страхів є його власним. Через зміну імені, герой одночасно живе кілька життів, але так і не наближається до своєї "справжньої" сутності.

Іншим, не менш вагомим лейтмотивом роману можна назвати фотографію. Окрім спогадів, що самотужки вириваються у пам'яті героя, важливим інструментом для згадки свого минулого є фотографії, які часто дарують Гі в старих коробках. Це фотографії на паспорт та звичайні фотографії людей з минулого. На них Гі знаходить номери телефону, написи з іменами людей і відповідні дати. Завдяки фотографіям він може просуватися у своєму розслідуванні та знаходити більше людей. Сам герой вважає, що фотографії можуть викликати спогади минулого. Хоча зрештою, фотографії свідчать про те, чого більше не існує, вони є, свого роду, «присутністю відсутності».

Дивлячись на фото Гей Орлової, головний герой говорить: «Треба буде уважно роздивитися її фотографії. І мало-помалу все вернеться. Чи принаймні натраплю на більш точний слід» [62, 39].

Отже, фотографії стають основними орієнтирами в контексті розслідування головного героя, бо зберігають сліди минулого, не дозволяють усе забути. Уважно розглядаючи фотографії, герой сподівається помітити в них деталі свого минулого.

Також символічними стають довідники, каталоги - незамінні робочі інструменти, які Гі використовує для відновлення пам'яті. Вони являють собою «найціннішу й найзворушливішу бібліотеку з усіх можливих, адже на їхніх сторінках описано істоти, речі, зниклі світи, про які свідчать лише вони.» Маючи доступ до архівів агентства Хютте, Гі користується своїми навичками приватного детектива та звертається до довідників, щоб продовжувати розслідування власного минулого. Так розгортається пошук ідентичності, в якому довідники відіграють ключову роль.

Багато сторінок роману присвячено транскрипціям інформаційних аркушів і даних, знайдених у каталогах і довідниках, з якими консультиється Гі. Ці розділи часто позбавлені коментарів автора, іноді вони складаються лише з вказівки адреси чи номера телефону: «Мансур, Жан-Мішель. Вул. Габріель, 1 (XVIII), КЛП 72-01.» [62, 81].

Головний герой роману часто використовує телефон, що стає, свого роду, символом зв'язку з його минулим життям. Перший крок у його розслідуванні полягає в тому, щоб зв'язатися з двома потенційними свідками минулого Гі, Зонахідзе та Ертером. Щоб призначити зустріч, герой повинен зателефонувати Зонахідзе. Але цей телефонний дзвінок викликає у абонента негативні почуття, страх і нервозність.

Тоді він запитує себе: *«J'avais bu un verre de cognac afin de me donner du courage. Pourquoi une chose aussi anodine que de composer sur un cadran un numéro de téléphone me cause, à moi, tant de peine et d'appréhension ?»* [61, 6].

«Я хильнув коньяку для хоробрості. Чому для такої невинної справи - набрати телефонний номер - мені треба стільки зусиль і напруги?» [62, 12].

Примітною деталлю просторового плану в романі є постійне знаходження героя в обмеженому просторі: вузьких кімнатах, людних барах, вагонах поїзда та каютах корабля. Модіано часто окреслює

місцезнаходження головного героя, обираючи для цього відомі локації: Анатоль-де-ла-Форж, Порт-де-Сен-Клу, Шарль-Марі Відор, готель «Хілтон», іподром Отей та інші.

Також серед людей різних національностей Модіано виділяє в творі росіян. Герой задається питанням, чи росіянин він, і відповідає на це так: «Ось уже вдруге мене про це запитують. Таксист теж цим цікавився. Хтозна, може, я й справді колись був росіянином.» [62, 26]. Російська мова здається герою знайомою. У романі зустрічається значна кількість російських імен, однак прізвища героїв викликають певні сумніви стосовно їхньої національності: Paul Sonachitzé (Поль Зонахідзе), Stioppa de Djaogiew (Стьопа де Джагор'єв).

Тематика, пов'язана з Росією, присутня в романі та пов'язана з життям російської еміграції після революції. Стьопа де Джагор'єв, який символізує російську еміграцію, є ключовою постаттю в збереженні спогадів. Знайомство з ним також дозволяє головному герою зустрітися з іншими емігрантами та дізнатися про їхню долю. «Еміграція, яка трагічна тема... я не можу говорити про це. Мені стає так сумно» [62, 26]. Подібно Гі Ролану, Стьопа де Джагор'єв живе у минулому, проте воно не позбавляє його пам'яті.

Головний герой захоплюється своїм оточенням, однак саме це оточення приводить Гі до головної катастрофи його життя - втрати коханої людини. Розуміння того, що допомога росіянина Олега де Вреде - насправді вдало підлаштована пастка, настає героя занадто пізно. Як це іноді трапляється у житті, небезпека приходить звідти, звідки ніколи її не чекав.

Роман завершується роздумами про трагічний та ефемерний характер життя. Несподівано, герой згадує заплакану дівчину на старій фотографії, і ставить питання самому собі:

«А наше життя - чи не розвіюється воно в вечірніх сутінках так само швидко, як і дитяча образа?» [62, 140].

«*Et nos vies, ne sont-elles pas aussi rapides à se dissiper dans le soir que ce chagrin d'enfant?*» [61, 142].

Стає очевидним, що головний герой так і не здобув того, чого він шукав, таємниця його минулого залишається нерозгаданою. Амнезія допомагає йому уникнути болісних спогадів, проте сам герой більше не хоче забувати. Гі вирішує повернутися до Риму, на вулицю "темних крамниць", де розташовувалося італійське гетто під час війни. Саме там герой зможе знайти сліди, що приведуть його до свого коріння.

3.2. Специфіка лексичних та граматичних трансформацій лейтмотивів твору

У процесі аналізу перекладу лейтмотивів роману П. Модіано «Вулиця темних крамниць», виконаного Г. В. Малець, було знайдено велику кількість прикладів застосування перекладацьких трансформацій.

Наприклад, така перекладацька трансформація як дослівний переклад (*mot-à-mot*) присутня при перекладі лейтмотиву часу.

Оригінал	Переклад
« <i>Ainsi, de ce que j'avais été jadis, il ne restait plus qu'une silhouette dans la mémoire de deux barmen, et encore était-elle à moitié cachée par celle d'un certain Stioppa de Djagoriew</i> » [61, 11].	« <i>Отже, від того, ким я був колись, залишився лише розпливчастий силует у пам'яті двох барменів, та ще й напівзатулений постаттю якогось там Ст'юппи де Джагор'єва</i> » [62, 18]

Окрім дослівного перекладу Г.В. Малець застосовує тут прийом додавання. «Une silhouette» стає «розпливчастим силуетом». Таким чином, перекладачка виділяє образність цього слова, оживляє його в уяві читача. Доданий прикметник увиразнює лейтмотив загубленості, втрати орієнтирів головного героя.

Оригінал	Переклад
« <i>Le temps passait. Il s'était écoulé près d'une demi-heure, et ils parlaient toujours</i> » [61, 15].	« <i>Час спливав. Минуло десь із півгодини, а вони все ще розмовляли.</i> » [62, 22].

Патрік Модіано вміло поєднує традиційні і новаторські підходи, створюючи накладання різних часових потоків, які відображають ситуацію міжчасового переривання героя і активізують його внутрішнє життя. Гра з часом розгортається на різних рівнях: на рівні подій (коли змінюються епохи і періоди історії), на рівні героя (його повернень, відроджень та постійних переходів від одного стану до іншого), на матеріально-просторовому рівні (де змінюються місця, зображення та обставини), на рівні вербальної конструкції, де розміщення різних часових планів породжує особливий тип часу, який може існувати паралельно з різноманітними варіантами подій. Ця гра з часом надає роману особливої атмосфери.

Повідомлення про «реальний» час у романі ми отримуємо майже випадково, завдяки листу. Гі Ролан, здається, свідомо уникав зазначення часу, надаючи лише окремі, особливі дати. При цьому його знайомі та свідки минулих подій начебто підтримують це прагнення до невизначеності.

Оригінал	Переклад
« <i>La cérémonie religieuse, suivie de l'inhumation au cimetière de Sainte-Geneviève-des-Bois, aura lieu le 4 novembre à 16 heures en la chapelle du cimetière.</i> » [61, 11].	«Похорон - 4 листопада о 16 годині на кладовищі Сен-Женев'єв-де-Буа після відправи в цвинтарній каплиці.» [62, 18].

У цьому прикладі використано модуляцію (смісловий розвиток). Так, *la cérémonie religieuse* замінено у перекладі на *похорон* у межах метонімічного розвитку образу.

Відомо, що в романі «Вулиця темних крамниць» присутня значна кількість українських та російських імен. Вони повсякчас фігурують у розслідуванні минулого Гі, стаючи лейтмотивами спогадів у творі. Під час розмови Зонахідзе і його друг згадують ім'я ймовірного друга головного героя, намагаючись зберегти фонетичні особливості його вимови. Автор звертає увагу на те, що дане ім'я вимовляється з французьким акцентом. Ганна Малець використовує транскрипцію, щоб зберегти знайоме нам ім'я «Стьопа» без спотворення, однак при відтворенні імені вилучає подвоєння літери «р». Тим не менш, з контексту читачі розуміють, що герої вимовляють ім'я з акцентом.

Оригінал	Переклад
« <i>Alors... Stioppa... Vous vous souvenez de Stioppa ? Il était si agité que j'ai fini par lui répondre, avec un sourire que je voulais mystérieux : Oui, oui. Un peu...</i> » [61, 10].	«Ну ж бо... Стьопа ... Пригадуєте Стьопу ? Він був такий збуджений, що вреши-реши із загадковою посмішкою відказав: Авжеж, авжеж. Трохи пам'ятаю ...» [62, 17].

Транскрипція передає звукову форму слова. Цей метод використовують при передачі мовою перекладу власних імен, географічних назв, назв різних компаній, а також реалій та запозичень.

Не в змозі оживити в пам'яті конкретні спогади, Гі ставить собі багато запитань, і коли герой не отримує необхідних відповідей, він вдається до своєї уяви, що слугує засобом встановлення зв'язку з його минулим, створюючи його. Читач може знайти підказки, які видають, що деякі спогади героя це ймовірно вигадані ним факти. Саме такі дієслова, як «вірити», «уявляти», «припускати» або прислівники «ймовірно», «можливо» вказують на це. Прикладом, який доводить це, є його відвідування лабіринту в замку у Вальбрезі. Увійшовши в лабіринт, оповідач каже:

Оригінал	Переклад
<p>«<i>Enfant, j'avais dû faire ici des parties de cache-cache en compagnie de mon grand-père ou d'amis de mon âge et au milieu de ce dédale magique qui sentait le troène et le pin, j'avais sans doute connu les plus beaux moments de ma vie</i>» [61, 48].</p>	<p>«У дитинстві я, напевне, не раз грався тут у піжмурки з дідом і друзями-ровесниками, і в цьому чарівному лабіринті, де пахло бирючиною й сосною, я, безумовно, провів найкращі хвилини свого життя» [62, 55].</p>

Використання виразу *j'avais dû*, безсумнівно, показує, що оповідач майже впевнений, що грав у цьому лабіринті, хоча він не має жодних доказів, щоб підтвердити це. Саме уява дозволяє Гаю вигадати такий спогад, оскільки він хотів би, щоб він провів там щасливі моменти свого дитинства. Однак наступної миті цей уявний спогад зводиться до нуля, оскільки оповідач дізнається, що він не може бути Фредді. Він

розчарований, бо в дитинстві не відчув цих прекрасних моментів у лабіринті у Вальбрейзі:

Оригінал	Переклад
<p>«<i>Je n'avais jamais joué, enfant, dans le labyrinthe. Ce portique rouillé, avec ses balançoires, n'avait pas été dressé pour moi. Dommage</i>» [61, 49].</p>	<p>«Я ніколи в дитинстві не грався в лабіринті. І цей іржавий турнік із гойдалками був поставлений не для мене. Шкода...» [62, 56].</p>

Пам'ять головного героя дозволяє собою маніпулювати. Викликані спогади викликають у нього розгубленість та залишаються лише фрагментами, невеликими епізодами минулого, неповними та невизначеними. Коли Гі думає, що нарешті згадав минуле завдяки запаху, почутому імені чи місцю, яке він відвідує, він не може уточнити, деталізувати цей спогад. Головний герой часто застосовує такі формулювання:

«*Elle avait un parfum poivré qui me rappelait quelque chose.*» [61, 12].

«*Пряний аромат її парфумів щось мені нагадував.*» [62, 20].

«*C'est drôle... Ce labyrinthe me rappelle quelque chose.* » [61, 48].

«*Цікаво.. Цей лабіринт щось мені нагадує...*» [62, 55].

Спогади Гі супроводжують нас протягом усього роману. Під час чергового занурення у минуле життя, згадування добре знайомих місць головний герой робить примітки для себе. Тут можна помітити граматичну трансформацію – заміну однини множиною.

Оригінал	Переклад
----------	----------

« <i>La rampe n'est pas celle qui brille de son cuivre dans mon souvenir</i> » [61, 88].	« <i>Поруччя вже не ті, що сяють міддю в моїх спогадах.</i> » [62, 95].
--	---

Можемо помітити, як часто перекладач застосовує прийом додавання, щоб уточнити зміст речення:

Оригінал	Переклад
« <i>Après tout ce temps, il entendait encore les deux phrases, prononcées d'une voix sourde par Pedro</i> » [61, 96].	« <i>І хоча відтоді сплило стільки часу, він досі чує ці фрази, сказані глухим голосом Педро.</i> » [62, 100].

Додавання нових лексем допомагає краще передати сенс, здійснити адекватний, легкий для сприйняття переклад.

Також перекладач використовує прийом рекатегоризації - зміни однієї частини мови іншою без зміни значення:

Оригінал	Переклад
« <i>Il paraissait épuisé d'avoir évoqué cette journée</i> » [61, 107].	« <i>Здавалося, він знесилів від спогадів про цей день</i> » [62, 109].

Тут ми бачимо, як прикметник «*épuisé*» замінюється дієсловом «знесилів», а довга конструкція «*d'avoir évoqué cette journée*» замінюється іменником «спогади».

Під час чергових розмірковувань герої згадує свою квартиру біля садів Трокадеро. В оригіналі автор прибирає уточнення локації, тому перекладач застосовує прийом конкретизації.

При даній трансформації відбувається лексична заміна слова або словосполучення більш широкого значення більш вузьким. В українській

мові, як правило, лексика більш конкретна, ніж у французькій мові. Конкретизація дозволяє відтворити оригінальну інтенцію автора і передати нюанси, які можуть бути важливими для розуміння тексту. Сади Трокадеро викликають асоціації з Парижем та його культурою, отже, використання цього конкретного місця допомагає зміцнити французький контекст у перекладі та підкреслити його культурну важливість.

Оригінал	Переклад
« <i>Quelque chose de ma vie subsistait peut-être, là-bas, dans un petit appartement en bordure des jardins, une personne qui m'avait connu et qui se souvenait encore de moi</i> » [61, 135].	« <i>Можє, якась часточка мого життя й далі жила в крихітній квартирі біля Трокадеро, і може, є той, хто мене бачив і досі пам'ятає.</i> » [62, 136].

Іноді, при перекладі фразеологізмів, які не мають точного еквіваленту або аналогу в рідній мові, перекладач вирішує зберегти образність оригіналу шляхом дослівної передачі образу. Цей підхід може бути використаний, якщо дослівний переклад не порушує загальноприйнятих норм української мови і легко сприймається читачем.

Так, перекладач виконує дослівний переклад фразеологізму, який застосовує головний герой, пропонуючи другові повернутися до розслідування свого минулого. Хоч і в даному випадку сенс фразеологізму може навпаки здатися незрозумілим, дивним для україномовних читачів, оскільки він рідко вживається в українській мові.

Оригінал	Переклад
« <i>Revenons à nos moutons</i> » [61, 10].	« <i>Вернімося до наших баранів.</i> » [62, 17].

Також при відтворенні лейтмотиву твору, пов'язаного з деталізацією простору, використаний прийом модуляції (сміслового розвитку).

Оригінал	Переклад
« <i>La femme au chapeau gris de mousquetaire se tenait légèrement en avant du groupe, cambrée, telle une figure de proue, la grande plume de son chapeau doucement caressée par le vent</i> » [61, 15].	« <i>Дама в мушкетерському капелюсі стояла, трохи вигнувшись уперед, наче постать на носі старинного корабля, і вітер легенько погойдував перо на її капелюсі.</i> » [62, 24].

У словнику «une proue» тлумачиться як «носова частина». Проте перекладач додає додаткові деталі, що дозволяють читачам зрозуміти, що мова йде про дуже далеке минуле. Часто перекладач вирішує вдатися до використання модуляції (сміслового розвитку) з метою створення більшої виразності. Так, «поганенька імітація століття» підкреслює погано виконаний дизайн інтер'єру ресторану.

Оригінал	Переклад
« <i>Nous étions seuls au fond de cette partie du restaurant aménagée en sous-sol, avec des boiseries bleu pâle, du satin et des cristaux qui évoquaient un XVIII^e siècle</i> » [61, 42].	« <i>Ми були самі в нижній залі ресторану, в підвалі; голубуваті дерев'яні панелі, атлас і кришталь, - словом, поганенька імітація під XVIII століття</i> » [62, 47].

Під час опису чергового інтер'єру перекладач вирішує залишити французький відповідник українського слова «цукерниця», тобто калькує оригінал замість того, щоб «одомашнити» переклад, зробити його більш природним для читачів.

Оригінал	Переклад
<p>«<i>Des guéridons en laque noir sur lesquels étaient disposés des objets en ivoire ou en jade, des fauteuils-crapauds à l'étoffe vert pâle et un canapé recouvert d'un tissu à ramages d'un vert encore plus dilué, donnaient à l'ensemble l'aspect d'une bonbonnière.</i>» [61, 78].</p>	<p>«<i>Чорні лаковані столики з дрібничками зі слонової кістки й нефриту, низеньке широке крісло, обтягнене блідо-зеленою тканиною, канапа з укривалом у зелених розводах ще блідішого кольору, - все це надавало кімнаті схожості з бонбоньєркою.</i>» [62, 83].</p>

Як зазначалося раніше, особливістю роману є використання обмеженого простору, деталізація місць, в яких перебуває герой. Через постійне перебування персонажу в таких місцях, створюється враження заглушення, відчуження героя.

Перекладач застосовує метод перетворення при перекладі лейтмотиву, який деталізує простір (поверх).

Оригінал	Переклад
<p>«<i>Il habitait au cinquième étage un appartement composé de deux pièces</i>» [61, 19].</p>	<p>«<i>Стьопа жив на шостому поверсі в двокімнатній квартирі.</i>» [62, 26].</p>

Цілісне перетворення є різновидом смислового розвитку. Цей метод можна коротко визначити як перетворення окремого слова, а інколи й цілого речення. Як правило, цілісне перетворення застосовується для перекладу розмовних відповідностей, які несуть однаковий зміст у різних мовах, хоч і мають різні семантичні компоненти.

У даному випадку, цілісне перетворення застосовується для відповідності українській системі рахування поверхів. В Україні відлік починається з основи будинку, тому перший поверх, що вважається «другим поверхом» у Франції, в Україні рахується як «перший поверх». Перекладач адаптував речення з урахуванням цієї особливості, щоб передати точний зміст. Якби не було здійснено такого перетворення, сенс речення міг би бути спотворений.

На рівні поетики тексту велику увагу приділено ролі світла та звуку. Так, проблеми з комунікацією головного героя частково пов'язані з його нездатністю виділити мову у загальному звуковому потоці, супроводжуваному, наприклад, музикою, однак, наявність сторонніх звуків тут не обов'язкова: «Il me disait encore quelque chose mais que le brouillard étouffait le son de sa voix» [61, 24]. «Мені здалося, що він іще щось мені говорить, але туман притлумлює звук його голосу» [62, 32].

Головний герой часто звертає увагу на світло, його колір, теплоту та джерело. Це відображається у вказівках самого автора, а також у лексиці, використаній персонажами. Так, передаючи коробку з фотографіями, один з перших свідків у розслідуванні Гі Ролана каже таку фразу:

«Ils <les souvenirs> sont à vous maintenant. Je vous passe le flambeau» [61, 23].

«Тепер вони ваші. Я передаю вам смолоскип» [62, 31].

Світло стає символом спогадів, тоді як темрява, а також відсутність звуку набувають значення втраченого минулого, а разом з ним і особистості, що давно зникла.

Оригінал	Переклад
« <i>La lampe d'opaline répandait une lumière vive qui m'éblouissait</i> » [61, 3].	« <i>Яскраве світло лампи в опаловому абажурі сліпило очі</i> ». [62, 8].

Тут застосовується трансформація додавання. Додавши лексичну одиницю «абажур», перекладач уточнює, що мова йде саме про настільну лампу на столі напарника головного героя Хютте, виходячи з контексту.

Оригінал	Переклад
« <i>Travers les fenêtres, un soleil éclairait la pièce d'une lumière ambrée</i> » [61, 60].	« <i>Крізь вікна в кімнату лилося буриштинове світло осіннього сонця</i> » [62, 65].

Так само, перекладач використовує прийом додавання, щоб яскравіше показати атмосферу осені.

Також при описі світла перекладач використовує таку трансформацію як генералізація. Цей вид трансформації передбачає лексичну заміну слова або словосполучення більш вузького значення більш широким.

Оригінал	Переклад
« <i>La minuterie s'est éteinte</i> » [61, 91].	« <i>Світло на сходах погасло</i> » [62, 95].

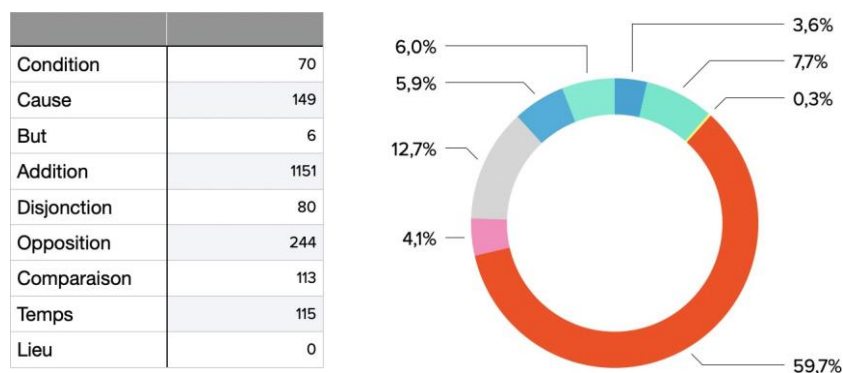
Наступною трансформацією, яку використав перекладач, є перестановка. Вона являє собою зміну розташування деяких мовних елементів з метою збереження норм мови перекладу.

Оригінал	Переклад
« <i>Je sens son parfum, une odeur poivrée</i> » [61, 12].	« <i>Я відчуваю пряний запах її парфумів</i> » [62, 20].

Запахи у творі відіграють важливу роль елементів сенсорного світу, які спонукають героя до роздумів та спогадів. Вони оживляють пам'ять, нагадують Гі про особливі місця, важливі для його подальших пошуків.

Також програмою Tropes було проаналізовано оригінальний текст твору «Вулиця темних крамниць» та виявлено найчастотніші значущі лексичні одиниці. Так, слово photo (фотографія) було вжито автором 92 рази. До цього ж списку увійшли слова porte, fenêtre, oeil, visage, nom, voix, lumière. Найбільш частотним серед семантико-синтакстичних блоків виявився блок «причинні зв'язки/пошуки минулого». У творі регулярно вживаються такі слова, як témoignage, souvenir, mémoire та attente.

Серед сполучників сурядності найуживанішими можна назвати доповнення («Addition») та протиставлення («Opposition»).



Додаємо діаграму. (Малюнок 3.2.)

Висновки до третього розділу

В аналізованому нами художньому творі «Вулиця темних крамниць» найбільш часто зустрічаються такі перекладацькі трансформації як калькування, транскрипція, конкретизація та генералізація, а також граматичні - перестановка, додавання, вилучення, заміна. Додавання та вилучення використовувалися у рівних співвідношеннях з метою уточнення будь-якого поняття чи уникнення зайвої інформації. Речення не піддавалися членуванню чи об'єднанню у перекладі, їх структура була збережена перекладачкою. Г.В. Малець вдалося зберегти лейтмотиви твору, передати образність та музикальність твору Модіано засобами української мови. У більшості випадків перекладачка не експериментує з прийомами, а намагається бути якомога ближчою до оригіналу, щоб не спотворити його сенс.

Серед недоліків перекладу виділяються такі :

- Тверде л у французьких словах Ролан, Ларошфуко, де-ла замість Ролян, Лярошфуко, де-ля.
- Натомість, м'яке л – в англійських: Президент Вільсон.
- Зайве подвоєння у таких словах як Плеєль, Савойя, Йена, Булонь-Біанкур.
- Використання активних дієприкметників: калатаюче серце, виконуючий обов'язки, сяюча усмішка, блукаючі голоси.
- Росіянізми: оціпеніння, відключили опалення, прийняти душ, ввійшов у смак, прийняти рішення, силуети поліцейських, давати уроки танців, підзорна труба, отримати посаду бібліотекаря.

ВИСНОВКИ

У нашій роботі було досліджено лейтмотиви роману П. Модіано «Вулиця темних крамниць» як проблему перекладу, виконаного перекладачем Г.В. Малець.

Після проведення дослідження можна зробити такі висновки:

Розмиті межі поняття «лейтмотив» пов'язані з тим, що він нещодавно ввійшов у літературознавство та має багато трактувань. Лейтмотив стає своєрідним "ключем" до розуміння будь-якої сцени, створюючи особливий настрій та атмосферу. У поєднанні з іншими темами, ідеями та мотивами лейтмотив не лише глибше розкриває концепцію твору на текстовому рівні, а й істотно збагачує підтекст.

У творах П. Модіано психологічний аспект пам'яті є невід'ємним від психології пізнання та процесу пошуку втраченої ідентичності. Це відображає взаємодію між свідомим та підсвідомим рівнями людської психіки.

Численні дослідження творчості Модіано породили поняття «модіанознавство», а також новий термін «autofiction», який визначає художній метод письменника, що не відноситься до жодної літературної школи. Було проведено аналіз основних особливостей письменницького стилю Модіано, його тяжіння до «mode rétro» та прагнення віднайти своє коріння, «реставрувати» минуле завдяки головним героям творів. Протягом усього творчого шляху письменник знаходиться в центрі уваги критиків та водночас здобуває звання «найпрекраснішого, найнезвичнішого та, безсумнівно, найталановитішого з молодих французьких письменників».

Роман «Вулиця темних крамниць» Патріка Модіано входить до циклу творів, що досліджують тему «пошуку себе», яка стала особливо актуальною після періоду окупації Франції під час Другої світової війни. У

романі письменник розкриває історичний, соціальний та психологічний аспекти не самих учасників війни, а покоління нащадків, яких іменують «втраченим поколінням». До нього належав і сам Модіано, тож, він добре знав, яку психологічну травму змушені були нести люди протягом усього життя. Як це тяжко – відчувати втрату власної ідентичності і неспроможність контролювати своє життя.

Роман «Вулиця темних крамниць» має розгалужену, складну сюжетну структуру, а лейтмотиви відіграють важливу роль у розкритті його концепції. Під час дослідження перекладу роману П. Модіано «Вулиця темних крамниць», виконаного Г. В. Малець, було знайдено велику кількість прикладів застосування перекладацьких трансформацій.

Проведений аналіз показав, що найчастіше у перекладі роману зустрічаються такі перекладацькі трансформації як дослівний переклад, транскрипція, конкретизація та генералізація, а також граматичні - перестановка, додавання, вилучення, заміна. Кожен з цих методів має свої переваги й обмеження, але їх використання спрямоване на збереження і передачу цінних елементів лейтмотивів у новій мові.

Завдяки новітнім технологіям, зокрема програмі контент-аналізу Tropes, було проведено дослідження домінантних елементів твору, виділено найчастотніші лексичні одиниці та семантико-синтаксичні блоки. Було визначено, що лейтмотиви у перекладі не лише зберігають свою цінність, але й стають більш виразними завдяки застосованому перекладачем прийому додавання.

Проблема відтворення лейтмотивів у перекладі полягає в тому, що вони мають свою унікальну семантику та контекстуальну значимість, які інколи важко відтворити в іншій мові. Перекладач повинен бути уважним до деталей, щоб зберегти образність і символічну силу лейтмотивів як важливої складової художніх домінант першотвору у перекладі.

Також варто пам'ятати, що переклад лейтмотивів є творчим процесом, індивідуальним для кожного перекладача. Важливо зберігати баланс між точністю передачі оригінального змісту та збереженням естетичної цінності твору в перекладі.

Дослідження лейтмотивів роману "Вулиця темних крамниць" як проблеми перекладу дає нам можливість глибше зрозуміти процес відтворення лейтмотивів у перекладі та з'ясувати специфіку перекладацької стратегії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Келдиш Г. В. Музичний енциклопедичний словник. М.: Радянська енциклопедія. 1990. 672 с.
2. Wagner, Richard. Opera and drama. London: Reprint Services Corporation. 1893. P. 287.
3. Данилюк Н. О. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Луцьк: Видавництво СНУ, 2007. С. 401
4. Віталіш Л. П. Наукові записки. Львів: Іноземна філологія. 1973. Вип. 31. С. 127-133.
5. Генералюк Л. С. Порівняльне літературознавство. Шляхи формування інтермедіальних досліджень. Київ: Слово і Час. 2020. № 3 (711). С. 3—27. URL: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.03.3-27>
6. Мельничук О.С. Словник іншомовних слів. Київ: Укр. рад. енциклопедія. 1977. С. 451
7. Лупак Н. М. Лейтмотив як спосіб організації літературного і музичного простору. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Збірник наукових праць. Вип. XVII. Ред. кол. Я. О. Поліщук та ін. Рівне: РДГУ, 2007. С. 166
8. Ластовецька-Соланська З. М. Деякі аспекти взаємодії музики та літератури. Актуальні питання культурології : альм. наук. т-ва “Афіна” каф. культурології. Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, каф. культурології ; [Голов. ред.: В. Г. Виткалов]. Рівне: РДГУ, 2003. Вип. 11. 2011. С. 201
9. Лейтмотив.
URL: https://slovnyk.me/dict/literary_encyclopedia/%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%82%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2
10. Frenzel E. Stoff- und Motiv geschichte. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 1974. P. 18

11. Голянич. М. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів. Івано-Франківськ: Сімик, 2012. С. 392
12. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури. Київ: Академія. 2010. С. 182-189
13. Якобсон Р. Мова та несвідоме. Москва: Гнозис. 1996. С. 248
14. Зеров М.К. Твори: у 2-х томах. упор Г. Кочур, Д. Павличко. Том 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. Київ: Дніпро, 1990. С. 601
15. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Montréal: Beauchemin, 1958. P. 46
16. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця: Нова книга, 2001. С 38
17. Lectures de Modiano. Textes réunis et présentés par Roger-Yves Roche. Nantes: Default, 2009.
18. Richard J. Golsan. "Detecting" Patrick Modiano: New Perspectives. New Haven, Connecticut : Yale University Press. 2018. P. 20
19. Cooke D. Present Pasts. Patrick Modiano's (auto)biographical Fictions. Amsterdam: Rodopi. 2005. P. 45
20. Bailly, Emmanuelle. Patrick Modiano, conteur du Paris de la guerre et de l'occupation, obtient le Nobel de littérature
URL:<https://france3-regions.francetvinfo.fr/paris-ile-de-france/2014/10/10/patrick-modiano-conteur-du-paris-de-la-guerre-et-de-l-occupation-obtient-le-nobel-de-litterature-568900.html>
21. Carole Isaacs. Problématique de l'identité juive dans des œuvres de Patrick Modiano. Pretoria: University of South Africa. 2018. P. 40
22. Ржевська Н. Ф. Патрік Модіано. Французька література 1945-1990. Москва.: Спадщина, 1995. С. 654-665
23. Ezine J.-L. Patrick Modiano ou le passé antérieur: Interview. Paris: Les Nouvelles littéraires. 1970. № 2901. P. 3

24. Cima Denise. Les Images paternelles dans l'œuvre de Patrick Modiano : [thèse de doctorat]. Nantes : Université de Nantes, 1998. P. 245
25. Балашов Н.И., Балашова Т.В, Зенкін С. Н. Французька література 1945-1990: навч. посібник; за ред. Н. І. Балашова. Москва: Спадщина, 1995. С. 928
26. Maury P. Patrick Modiano. Travaux de déblaiement: Interview. Magazine littéraire. Paris. 1992. № 302. P. 100-104.
27. Rambures, Jean-Louis. Patrick Modiano: apprendre à mentir. (interview avec P. M. Paris: Le Monde, 8820, 24 mai 1973. P. 24.
28. Rouso H. Vichy: An Ever-Present Past. New England: Hanover University Press. 1998. P. 432.
29. Rouso H. Vichy: An Ever-Present Past. New England: Hanover University Press. 1998. P. 152
30. Nettelbeck C. Patrick Modiano. Pièces d'identité. Ecrire l'entre-temps. Paris : Editions Minard. 1986. P. 134
31. Kawakami Akane: A Self-Conscious Art. Patrick Modiano's Postmodern Fictions. Liverpool: Liverpool University Press. 2000. P. 236
32. Roux Baptiste. Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano. Paris: L'Harmattan. 1999. P. 197.
33. Ржевська Н. Ф. Патрік Модіано. Французька література 1945–1990. Москва: Спадщина. 1995. С. 654
34. Трофімова Ю. С. Особливості художньої цілісності роману Патріка Модіано. Література народів країн зарубіжжя. Москва, 2004. С. 10
35. Nettelbeck C. Patrick Modiano. Pièces d'identité. Écrire entre-temps. Paris: Editions Minard. 1986. P. 135.
36. Bersani Jacques Patrick Modiano, agent double. La Nouvelle Revue française. Paris: Editions Gallimard. 1977. N. 298. P. 78-84.
37. Le Bulletin Gallimard. A la recherche du temps perdu en un volume. No 426, Paris: NRF. 1999. P. 85.

38. Ржевська Н. Ф. Патрік Модіано. Французька література 1945–1990. Москва: Спадщина. 1995. С. 658
39. Фесенко В. І. Література і кінематограф 70-х років: простір зустрічі й інтермедіального дискурсу. Київ: КНЛУ. 2008. С. 7
40. Фокіна М. Н. Экзистенциальная составляющая проблемы амнезии в романах Патрика Модiano. Москва: Вісник Московського державного лінгвістичного університету. 2011. С. 176 – 196.
41. Carriedo L. Écriture, mémoire et structure d'horizon chez Patrick Modiano. Paris: French Cultural Studies. 2012. P. 341-349
42. Duranteau Josane. Un début exceptionnel: La Place de l'Étoile, de Patrick Modiano. Paris: Le Monde. 1968. P. 25-38.
43. Ржевська Н. Ф. Патрік Модіано. Французька література 1945–1990. - Москва: Спадщина. 1995. С. 665
44. Modiano Patrick. La Place de l'Étoile. Paris: Gallimard. 1986. P. 218.
45. Ржевська Н. Ф. Патрік Модіано. Французька література 1945. Москва: Спадщина. С. 666
46. O'Keefe, Ch. A Riffaterrian Reading of Modiano's La Place de L'Etoile. Vestavia: Summa Publication, Inc. 2005. P. 120
47. Pudlowski, Gilles. Modiano le magnifique. Paris: Les Nouvelles Littéraires. 1981. pp. 28-29.
48. Carriedo L. Écriture, mémoire et structure d'horizon chez Patrick Modiano. Paris: French Cultural Studies. 2012. P. 341-349
49. Maulpoix I. M. Itinéraires littéraires. XXs. Paris: Hattier. 1998. P. 356
50. Modiano Patrick. La Ronde de nuit. Paris: Gallimard, 1969. 90 p.
51. Modiano Patrick. La Ronde de nuit. Paris: Gallimard, 1969. 110 p.
52. Modiano Patrick. Les Boulevards de ceinture. Paris: Gallimard, 1972. 199 p.

53. Tardy, Olivier (1984): La quête de l'identité chez Patrick Modiano. Besançon: Université de Besançon. P. 115.
54. Modiano Patrick. Livret de famille. Paris: Gallimard, 1981. P. 214.
55. Modiano Patrick. Quartier perdu. Paris: Gallimard, 1985. P. 181.
56. Müller Maurud. Filiation et écriture de l'Histoire chez Patrick Modiano et Monika Maron. Paris: Université de la Sorbonne nouvelle. P. 123.
57. Pivot Bernard (1968) «Céline était un véritable écrivain juif» (interview avec P. Modiano). Paris: Le Figaro littéraire. P.17.
58. Modiano Patrick. Dans le café de la jeunesse perdue. Paris: Gallimard, 2007. P. 160.
59. Modiano Patrick. Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier. Paris: Gallimard, 2014. p.145
60. Голобородько Я. Ю. Мандри закапелками пам'яті. Журнал Верховної Ради України. Київ: Віче. 2014. С. 51-52.
61. Modiano Patrick. Rue des Boutiques obscures. Paris: Gallimard, 1978.
62. Патрік Модіано. Зниклий квартал. Вулиця темних крамниць. (1987). Пер. с фр. Г.В.Малець. Київ: Пульсари. 2005.

RÉSUMÉ

Notre mémoire de diplôme est intitulé « Les leitmotifs du roman de Patrick Modiano *La rue des boutiques obscures* comme problème de traduction ».

La recherche vise à étudier les caractéristiques des leitmotifs de l'œuvre et à analyser les transformations qu'ils subissent dans la traduction littéraire.

L'insuffisance des recherches sur l'œuvre de Patrick Modiano dans le domaine traductologique et le manque d'études sur les dominantes textuelles conditionne l'actualité de notre mémoire de diplôme.

La nouveauté du travail est qu'une analyse textométrique des leitmotifs du roman étudié par P. Modiano a été réalisée pour la première fois, ce qui a permis d'étudier les spécificités de la reproduction des leitmotifs du roman dans la traduction de H. Malets.

Le but du travail est l'étude des leitmotifs du roman en tant que problème de traduction. Conformément au but de la recherche, les tâches suivantes apparaissent:

- Analyser les types et les fonctions des leitmotifs dans les ouvrages littéraires
- Caractériser les principales approches de l'identification et de la reproduction des dominantes textuelles et discursives lors de la traduction
- Étudier les caractéristiques de l'idiostyle de P. Modiano
- Analyser les leitmotifs du roman «La rue des boutiques obscures» de P. Modiano et étudier les spécificités des transformations lexicales et grammaticales que certains de leurs composants subissent en traduction.

Le but et les tâches du mémoire déterminent la structure du mémoire. Il se compose de la préface, de trois parties principales, de la conclusion, de la bibliographie et du résumé.

La première partie « Les leitmotifs dans une œuvre littéraire en tant qu'objet d'analyse littéraire et de traduction » porte sur l'aspect théorique des leitmotifs comme dominantes textuelles, considère les fonctions des leitmotifs et la technique d'utilisation des leitmotifs dans l'œuvre littéraire.

La deuxième partie « La spécificité de la réalisation textuelle des leitmotifs dans l'œuvre de P. Modiano » elle traite des thèmes principaux de l'œuvre de P. Modiano. Nous nous penchons sur la vie, l'œuvre de l'écrivain et les thèmes principaux de son travail.

Dans la troisième partie «La spécificité de la reproduction des leitmotifs de la «Rue des boutiques obscures» de P. Modiano dans la traduction ukrainienne» l'attention est portée sur les leitmotifs du roman "La rue des boutiques obscures" et la spécificité des transformations lexicales et grammaticales de ces leitmotifs dans la traduction de l'ouvrage par la traductrice ukrainienne Hanna Malets.

Lors de l'étude de la traduction du roman de P. Modiano *La rue des boutiques obscures* par H. Malets, de nombreux exemples d'applications de transformations de traduction ont été trouvés. L'analyse menée a montré quelles transformations de traduction se retrouvent le plus souvent dans la traduction du roman, et comment ces techniques contribuent à la préservation et à la transmission des dominantes textuelles précieuses dans la nouvelle langue.

En utilisant les technologies les plus récentes, notamment le logiciel d'analyse de contenu Tropes, nous avons réalisé une étude des éléments dominants de l'œuvre, identifié les unités lexicales et les champs sémantico-syntaxiques les plus fréquents. On a constaté que les leitmotifs de la traduction non seulement conservent leur valeur, mais deviennent aussi plus expressifs grâce à la technique d'addition utilisée par le traducteur.

L'étude des leitmotifs du roman «La rue des boutiques obscures» en tant que problème de traduction nous donne l'opportunité de mieux comprendre le

processus de reproduction des leitmotivs en traduction et de découvrir les spécificités de la stratégie de traduction.