

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

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ ДІАЛОГІЧНИХ
КОНСТРУКЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ
РОМАНУ ЕРВЕ ЛЕ ТЕЛЛЬЄ «АНОМАЛІЯ»**

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»
**Одноліткової Олександри
Андріївни**

Науковий керівник:
к. філол. н., доцент **АНДРІЄВСЬКА
Е. М.**

Рецензент:
доцент **ЧЕРНІЄНКО Г. В.**

«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 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ДІАЛОГУ В РОМАНІ ЕРВЕ ЛЕ ТЕЛЛЬЄ «АНОМАЛІЯ»	6
1 1. Сучасний художній роман та його відтворення в українському перекладі	6
1.2. Іван Рябчий – перекладач роману-новели. Ідіостиль перекладача.....	9
1.3. Діалог як форма мовного спілкування та особливості його перекладу	15
1.4. Проблеми відтворення діалогічної модальності	18
Висновки до першого розділу	22
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ ДІАЛОГІЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ДОСЛІДЖУВАНОВОГО РОМАНУ	24
2.1. Аналіз діалогічних єдностей питання-відповідь	24
2.2. Аналіз діалогічних єдностей стимул-реакція	33
Висновки до другого розділу	41
ВИСНОВКИ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	46

ВСТУП

У сучасному перекладознавстві переклади різних літературних творів досліджуються як особливий вид міжкультурної комунікації. Проблеми передачі первинного смислу художніх творів розглядалися такими науковцями як Г.П. Кочур, В.В. Коптілов, О.І. Чередниченко, Р.П. Зорівчак, Л.В. Коломієць, М.В. Стріха та ін. Незважаючи на це, певні сторони перекладу залишаються малодослідженими.

Зокрема, не підлягав ґрунтовному перекладознавчому дослідженню й аналізу, сучасний роман-новела Ерве Ле Телльє «Аномалія», який став бестселером у світовій літературі, та був перекладений на українську мову Іваном Рябчим у 2021 році. Унікальність роману-новели «Аномалія» полягає в його неповторних лексичних, граматичних і стилістичних елементах. Вони надають тексту емоційного забарвлення, яке має найбільше вираження в діалогічних конструкціях. З огляду на це, ми зосередились на вивченні мовознавчих проблем перекладу в діалозі. Цим зумовлюється вибір теми нашої наукової роботи: «Особливості відтворення французьких діалогічних конструкцій в українському перекладі роману-новели Ерве Ле Телльє «Аномалія»».

В основі нашого дослідження є спостереження за особливостями відтворення значень слів, словосполучень і цілих речень в оригіналі та перекладі, а також співвідношення між ними.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю визначення особливостей французького оригіналу та українського перекладу роману Е. Ле Телльє «Аномалія» та проведення порівняльного мовностилістичного аналізу, зокрема діалогічного тексту.

Новизна нашої наукової роботи полягає в тому, що в ній вперше вивчається український переклад роману-новели Ерве Ле Телльє «Аномалія»,

здійснений Іваном Рябчим; досліджується, зокрема, відтворення діалогічних структур художнього тексту.

Мета дослідження полягає у здійсненні мовностилістичного аналізу перекладу модально забарвлених діалогічних конструкцій роману-новели Ерве Ле Телльє «Аномалія».

Згідно з метою поставлені такі **завдання**:

1. Розглянути поняття «сучасний художній роман», його структурні особливості та проблеми пов'язані з його перекладом на українську мову.
2. Дослідити ідіостиль Івана Рябчия, перекладача роману-новели Е.Ле Телльє «Аномалія».
3. За теоретичними джерелами ознайомитися з поняттями «діалог», «діалогічна єдність» та «діалогічна модальність».
4. Дослідити явище суб'єктивної діалогічної модальності у романі, її види та засоби вираження.
5. Проаналізувати лексико-граматичні та стилістичні особливості відтворення французьких діалогічних єдностей «питання-відповідь» та «стимул-реакція» в українському перекладі.
6. Розглянути засоби вираження модальності в діалогічних конструкціях в оригіналі та в українському перекладі.

Матеріалом дослідження є діалогічні конструкції, відібрані з французького роману-новели Hervé Le Tellier « L'anomalie » / Ерве Ле Телльє «Аномалія» та його українського перекладу, здійсненого Іваном Рябчим у 2021 році [50; 51]. Обсяг опрацьованого тексту-оригіналу становить 336 сторінок, тексту-перекладу – 320 сторінок.

Об'єктом дослідження є перекладацькі стратегії відтворення французьких діалогічних конструкцій та притаманної їм суб'єктивної модальності в українському перекладі роману, що досліджується.

Предмет дослідження становить діалогічний текст першотвору та його український переклад.

Шляхом загального відбору для лінгвістично-стилістичного аналізу відібрано усього 34 діалоги оригіналу та перекладу, з яких виокремлено для подальшого дослідження 68 діалогічних конструкцій, що містять діалогічні єдності типу «питання-відповідь» та «стимул-реакція». Переклад вивчався на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях; досліджувалося також відтворення українською мовою експліцитної та імпліцитної форми діалогічної модальності у романі.

В роботі застосовані **методи** загального відбору, зіставного аналізу, порівняльного аналізу, а також описовий метод.

Структура роботи: вступ, перший теоретичний розділ, другий практичний розділ, висновки, резюме французькою мовою, список використаних джерел, що налічує 54 позицій.

Практична цінність роботи полягає в тому, що результати дослідження можна використати для розвитку практичних навичок художнього перекладу, зокрема, при вирішенні проблем відтворення діалогів у художніх творах.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОГО ДІАЛОГУ В РОМАНІ ЕРВЕ ЛЕ ТЕЛЛЬЄ «АНОМАЛІЯ»

1.1. Сучасний художній роман та його відтворення в українському перекладі

Сучасний художній роман – це епічний літературний твір, що являє собою прозову творчість й написаний в наш час [48, р. 488]. Такі романи єднають в собі авторські філософські міркування з безлічі актуальних проблем й розвиток сюжету, в якому переплітаються долі героїв. Сучасні автори використовують реалістичний або фантастичний підхід для опису світу, в якому ми живемо, аби створювати альтернативні світи, що існують у їхніх уявах. Художні романи можуть бути написані як від першої, так і від третьої особи, а також часто містять елементи поезії та драми.

Головна ознака такого роману – це те, що він відображає сучасне суспільство, його проблеми та цінності [4, с. 53; 42, с. 592]. Він може бути важливим джерелом інформації та роздумів для читачів. Сучасні художні романи мають дуже широкий спектр тем та жанрів, а також з кожним роком стають більш складними й експериментальними. Вони можуть бути надзвичайно емоційними та відкритими. Важливим елементом сучасного художнього роману також є «еволюція» героя, тобто розвиток героя, який може бути як позитивним, так і негативним. Експериментальність, переплітання різних часових ліній, трансформація традиційних сюжетів, фокус на психологічному розвитку чи деградації, дослідження внутрішнього світу героїв, мультикультурна репрезентація та особлива увага до актуальних соціальних проблем – все це належить до рис сучасного художнього роману.

Отже, головною особливістю сучасних художніх романів є всеосяжність. Насиченість різноманітними темами, ідеями, жанрами, проблемами тощо. Сучасний художній роман переповнений різного роду інформацією й перекладач

має бути всебічно обізнаною людиною та мати великий словниковий запас, щоб адекватно перекладати такі тексти. Наприклад, в сучасному художньому романі-новелі Ерве Ле Телльє «Аномалія» згадуються такі теми: філософія, теологія, астрофізика, фізика, математика, психологія, юриспруденція, молекулярна біологія й т. ін. Автор також часто використовує специфічну лексику й терміни, наприклад: *le probabiliste* (пробабіліст), *la théorie des cordes* (теорія струн), *des questions de continuité dans l'espace* (питання неперервності простору), *la phylogénétique* (філогенез), *la théorie des graphes* (теорія графів), *le théorème de non-longement de Gromov* (теорема про симплектичного верблюда), *habeas corpus* (презумпція неправомірного затримання особи) тощо.

Інша особливість сучасних художніх романів – це стилістично забарвлені слова й групи слів [11, с. 87]. З кожним роком з'являється все більше нового сленгу, просторіч, неологізмів, вульгаризмів, професіоналізмів і діалектизмів. Ігнорування специфіки цих елементів мови є неможливим, оскільки веде до збіднення оригіналу. Наведемо приклади таких слів та виразів із роману-новели «Аномалія»: *le fric* (грубі гроші), *s'est dingue* (дурня), *les flics* (фараони), *la gonzesse* (дівка) і т. ін.

Перекладу крилатих виразів, народних приказок та прислів'їв також необхідно приділяти особливу увагу, оскільки вони створюють унікальний ідіостиль письменника й урізноманітнюють мову персонажів. У романі-новелі «Аномалія» використовуються такі вирази: *un homme averti en vaut deux* (той, кого попередили, вартий двох), *de but en blanc* (ні сіло ні впало), *tout a déjà fichu le camp* (все пішло за водою), *ne pas en croire ses yeux* (не повірити власним очам) тощо.

Інтернаціоналізми та запозичення [10, с. 248] також часто можна помітити в сучасних художніх романах. Використання запозичень допомагає авторам досягти більшої читацької аудиторії та зробити свої твори цікавішими та зрозумілішими для міжнародного читача. В романі-новелі «Аномалія»

трапляються такі запозичення з англійської: *french cream, newborn frog, bad boys* тощо. В оригіналі запозичені слова майже не пояснюються, однак в українському перекладі вони часто подаються зі зносками: «*class action* – груповий позов», «*f. words* – слова на літеру f, тобто лайливі вислови», «*the night show* – вечірнє шоу». Ерве Ле Телльє також використовує запозичення з італійської: *tutto* (усе), *buona sera* (добрий вечір), *acqua alta* (висока вода); запозичення з арабської: *khalafa* (творити), *ijma* (іджма); та запозичення з німецької: *glück* (щастя, удача).

Важливою особливістю сучасних романів також є їх ритмомелодика. Ритм створює інтонацію, яка, зі свого боку, передає настрій, який автор вклав у текст [13, с. 87]. За допомогою інтонації можна ставити логічні наголоси на різних словах та частинах речення. Передача ритму при перекладі часто є складним завданням, оскільки різні мови можуть бути дуже відмінними у звуковому відтворенні слів.

Окрім «об'єктивних» особливостей художніх романів, які важливі при перекладі, є також «суб'єктивні». Протягом багатьох століть існувало два види перекладу: дослівний та вільний. Дослівний – це переклад, який зосереджується на збереженні первісного значення слів, їх порядку в реченні та усіх граматичних та мовних конструкцій [23, с. 165]. При вільному ж перекладі важливішою є передача ідеї та змісту речення [23, с. 165]. Обидва методи мають свої переваги та недоліки. Дослівний переклад забезпечує точність, але не завжди передає сенс та настрій вихідного тексту, тоді як вільний переклад відтворює ідею, емоційний зміст та стиль оригіналу, але може бути менш точним.

Історично правильним вважається комбінування цих двох підходів. Від того, наскільки гармонійно перекладач поєднає ці два методи й які перекладацькі рішення та трансформації використовуватиме під час своєї практики, залежить творення його ідіостилю та поетики.

Таким чином, «суб'єктивною» особливістю перекладу художніх романів постає сама особа перекладача, оскільки він до певної міри є співавтором твору.

Якщо перекладач має тенденцію використовувати більш формальну мову, це може призвести до того, що текст стане менш доступним для читача та втратить свою художню образність. З іншого боку, якщо перекладач має власний художній стиль, це може допомогти відтворити настрій та стиль оригінального тексту.

Закономірно й те, що, з огляду на певні мовні розбіжності, художні образи вихідної мови, під час їх відтворення цільовою мовою, можуть руйнуватися. Тоді перекладач мусить взяти на себе роль автора, віднайти ці художні образи у своїй мові й встановити нові асоціативні зв'язки, які були б зрозумілі читачеві [5, с. 9]. Наведемо приклад проблемної ситуації, причиною якої є мовні розбіжності між героями з роману-новели «Аномалія». Коли один з персонажів (француз) просить свого співбесідника (англійця) зв'язатися з Набережною д'Орсе, другий відповідає на це щирим подивом і нерозумінням. Вочевидь, через мовні відмінності, англійцю бракує знань про те, що в Парижі на вулиці, яка називається Набережна д'Орсе, розташоване міністерство закордонних справ Франції; це відомство часто асоціюють з вулицею й називають міністерство просто – Набережна д'Орсе.

Отже, сучасні художні романи характеризуються всеосяжністю, тобто насиченістю різноманітними темами, ідеями, проблемами, жанрами тощо. При перекладі сучасних художніх романів особливу увагу необхідно приділяти яскраво стилістично забарвленим словам, фразеологізмам інтернаціоналізмам та запозиченням; важливо також враховувати ритмомелодику першотвору. Загальна обізнаність, світогляд та менталітет перекладача також мають велике значення, оскільки він до певної міри є співавтором твору.

1.2. Іван Рябчий – перекладач роману-новели. Ідіостиль перекладача

Автором українського перекладу сучасного художнього роману-новели «Аномалія» Ерве Ле Телльє є перекладач, журналіст, радіоведучий, видавець й письменник Іван Рябчий (публікується під псевдонімами: Іван Рябчій, Іван Тюссо). Він пише власні оповідання та перекладає, в основному, з французької мови. Іван Рябчий тричі був лауреатом премії програми «Сковорода» Посольства Франції в Україні (у 2016, 2017 та 2020 рр.); у 2016 році був відзначений щорічною літературною премією імені Максима Рильського за переклад з французької на українську книги «Двоє добродіїв із Брюсселя» Еріка-Емманюеля Шмітта. Премію Ars Translationis імені Миколи Лукаша Іван Рябчий отримав у 2019 році за переклад оповідання «Про каву» Оноре де Бальзака.

Іван Рябчий вивчав французьку мову та літературу в Дніпровському національному університеті імені Олеся Гончара. Літературою він цікавився завжди. Перекладати І. Рябчий почав під час написання кандидатської роботи для того, щоб краще зрозуміти текст. Процес перекладу відразу захопив його.

Ідіостиль – це «сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори автора у певний період або всю його творчість» [9, с. 228]. Ідіостиль Івана Рябчія досліджений дуже мало. Грунтовних статей, в яких описувався б його стиль й аналізувалися б його переклади, немає, тому лишається тільки збирати розрізнені шматки інформації, якими він ділиться про себе сам. В інтерв'ю для «Читомо», порталу про культуру читання і мистецтво книговидання, Іван Рябчий розповідає, що, на його думку, «... оригінал не має бути догмою, можна передати все до літери, але текст буде мертвий» [2]. Він також додає: «Якщо ми перекладаємо, то цей текст має бути приємним для читання і при цьому зберігати якості оригіналу. Але важливо зберегти баланс: щоб не було забагато від перекладача» [2]. На його думку, «головна місія перекладача – це передати те, що хотів показати автор, показати ще глибший шар» [2].

Іван Рябчий стверджує, що зараз вже не може не перекладати, бо відчуває, що це – його, однак, підкреслює, що ніколи не буде працювати над текстом, який йому не подобається [2]. Він наслідує таких титанів перекладу, як Микола Лукаш і Григорій Кочур. Так само, як Микола Лукаш вставляв у свої переклади українські слова, які зникали, Іван Рябчий часто додає в переклади слова, які здаються йому цікавими з філологічної точки зору [26].

Іван Рябчий також захоплюється мовними іграми й вважає, що найцікавіші художні тексти – це тексти з таємним кодом, який можна розшифрувати з покоління в покоління [13]. Роман-новела «Аномалія» – саме такий. Цю книгу також називають романом-мозаїкою, романом в романі й романом-лабіринтом через її мозаїчність, багате розмаїття тем й слабку взаємодію між персонажами [21]. У нашій науковій роботі ми зупинилися саме на визначенні «роман-новела», оскільки спершу Ерве Ле Телльє планував написати свою історію у формі новели, однак швидко зрозумів, що цей жанр є занадто коротким для його задуму [21].

Роман-новела є літературним жанром, який поєднує в собі особливості роману і новели. «Аномалії», на нашу думку, притаманні влучність художніх образів, акцент на змалюванні внутрішнього світу персонажів і кульмінаційність (характерні для новел [43, с. 497]), а також відносно великий розмір, місткість і насиченість персонажами (властиві роману [43, с. 592]).

Існує понад 45 перекладів «Аномалії» по всьому світу [18]. Твір також був номінований на низку престижних літературних премій (премія Ренодо, премія Медічі, Груднева премія, премія за найкращий роман мережі книгарень «Fnac», премія «Werpler». Головну французьку літературну премію – Гонкурівську премію – роман-новела отримав 30 листопада 2020 р..

Роман-новела «Аномалія» також отримав схвальні відгуки від критиків, зокрема від французького письменника та критика літератури Фредеріка Бегбеде. На його думку «Аномалія» Ерве Ле Телльє є «неможливим романом»

[34], оскільки ця книга поєднує в собі велику кількість протилежних характеристик. «Аномалія» є одночасно трилером і фентезі, романом-хоралом (тобто твором, у якому різні сюжетні лінії зрештою об'єднуються в єдиний драматичний сюжет [47]) і сюрреалістичним романом, популярним бестселером й експериментальним, ультралітературним твором. Фредерік Бегбеде додає, що, можливо, саме «Аномалія» звільнить нас від такого нарцисичного автофікшну як, наприклад, посібники з особистого розвитку, замасковані під інтелектуальні твори?

Події роману-новели розгортаються у 2021 році. Вісім головних, абсолютно різних, персонажів опиняються в одному місці й в один час – в літаку, який курсує рейсом Нью-Йорк – Париж. Цей літак успішно приземляється в Нью-Йоркському аеропорту 11 березня 2021 року, однак вже через 3 місяці, у червні, той же самий літак, який курсує тим же рейсом і має на борту тих же людей знову просить посадки в Нью-Йоркському аеропорту. З розслідування швидко стає зрозуміло, що люди в другому літаку – двійники пасажирів, які зійшли з борту ще 11 березня.

Тема двійників й символічна дата є натяками на трагедію 11 вересня 2001 року, яку автор переосмислює з філософської точки зору. Ерве Ле Телльє пропонує замислитися над дуальністю буття. В романі-новелі він, вустами свого персонажа-пробабіліста (важливо уточнити, що Ерве Ле Телльє й сам є пробабілістом, тобто вченим, який вираховує ймовірність тої чи іншої події), висловлює думку про те, що світ – це проєкція й всі ми є лише симуляціями. Роздвоєння літака – символ штучності, крихкості й мізерності людських життів. Інший символ, який присутній в романі-новелі – це втрачена весна. Між героями та їх двійниками існує різниця в три місяці (з березня по червень), які охоплюють весняний сезон. Весна, як відомо, символ оновлення й молодості, однак двійники були позбавлені цього оновлення, так само як і весь світ на початку пандемії COVID-19.

Фінал автор залишає відкритим й дає читачеві змогу самотійно дописати кінець історії й обдумати описану ним множинність світів, насиченість темами та варіантність прочитань. Остання сторінка роману-новели – це каліграма (графічна загадка), скомпонована у формі пісочного годинника, тобто так, що літери поступово зникають зі сторінки, а ширина рядків зменшується доти, доки не залишається лише один символ. У розмові з Іваном Рябчим [21], Ерве Ле Телльє дав підказку, що зашифрував слова *fin*, *sable* та *ulcérations*. Слово *ulcérations* (виразки), є назвою книги-вправи, яку Жорж Перек створив для своїх друзів по літературному рухові УЛППО (важливо уточнити, що Ерве Ле Телльє й сам є членом цього об'єднання); воно складається з одинадцяти найпоширеніших літер французької мови й також є назвою вірша з 11 рядків, в якому кожне наступне слово є анаграмою попереднього.

На презентації роману-новели у Французькому інституті в Києві [18], Ерве Ле Телльє визнав, що існує багато варіантів прочитання каліграми. Він розповів про спеціальну зустріч, яку організував для дев'ятох перекладачів роману-новели «Аномалія» у Парижі (на якій був присутній й Іван Рябчий). Під час цієї зустрічі кожен перекладач намагався збудувати свою стратегію перекладу останньої сторінки. Одні працювали зі словом *sable* (пісок), інші зі словом *être* (буття). Кожен намагався відтворити ідею потенційності світу, яку автор передав за допомогою каліграми, в якій за одними словами ховаються зовсім інші. Саме каліграма демонструє металітературність тексту, тобто момент, коли книга починає говорити про книгу. Цей літературний прийом любили використовувати у своїх книгах члени об'єднання УЛППО. Автор наголошує, що надав кожному читачеві можливість створити свій власний фінал для того, щоб уникнути надмірної інтелектуалізації тексту й, щоб «Аномалія» була ближчою до пересічного читача [18].

Під час презентації роману у Французькому інституті, Іван Рябчий описує свою роботу над останньою сторінкою роману-новели так: «Я прочитав все, що

зміг знайти в мережі на форумах фанатів та шанувальників роману. Не впевнений, що подав найкращий варіант цієї каліграми, однак читач сам має знайти їй розгадку. Кінцівка – це гра й для всіх перекладачів вона дуже складна. Головний виклик перекладача – це не загубитися в тексті, який перекладаєш, тобто не розчинитися в ньому. Це складно, але важливо. Однак мені здається, що перекладачу не можна боятися перекладу» [18].

Нижче представлені останні 5 рядків каліграми Ерве Ле Телльє й наша теорія щодо її розгадки:

s a
b l e
f
i
n

Слова *sable* та *fin* помічаємо одразу. З поєднання цих слів утворюємо 2 комбінації літер – *blef* та *blefin* – які за звучанням нагадують слова *bluff* та *bluffing* (з англ. блеф та блефувати). Роман-новела насичений інтернаціоналізмами та запозиченнями з англійської, тому таке розв’язання шифру є цілком логічним.

Словник української мови у 20 томах подає наступне тлумачення слова блеф: «поведінка гравця в карти, особливо в покер, завдяки якій у суперника створюється хибне уявлення про його справжні шанси на перемогу» [44]. Каліграма на останній сторінці – це авторський блеф. Ерве Ле Телльє розказує про останню сторінку так, ніби в ній криється розгадка, фінал роману-новели. Однак з останнього слова, можемо зробити висновок, що ніхто насправді не знайшов й ніколи не зможе знайти розгадку останньої сторінки, оскільки її не існує, як не існує й загадки, а ця каліграма – лише жарт автора й спроба сказати читачеві, що жодна людина не зможе розгадати таємниці світу.

Отже, в своїх перекладах Іван Рябчий прагне уникати зайвих перекладацьких втручань. Він також уникає дослівного перекладу з метою

максимального наближення до авторського тексту та збереження його змісту, стилю та форми. Його мета – створити суголосний оригіналу переклад.

1.3. Діалог як форма мовного спілкування та особливості його перекладу

Під діалогом розуміють послідовний обмін взаємопов'язаними репліками між двома учасниками комунікації [46, с. 151-152]. При цьому ролі мовця та слухача постійно чергуються. Діалог може бути як письмовим, так і усним. Їм також притаманне широке використання речень із різними відтінками значень, які часто нашаровуються одне на одне [41, с. 218-219]. «Діалог є найважливішою складовою частиною художнього твору... У сучасній прозі діалог теж займає важливе місце. Письменники прагнуть передати інформацію про персонажа через його власне мовлення і мовлення інших героїв про нього» [30, с. 97].

Діалог є складним для перекладу явищем. Контекстуальність, спонтанність, експресивність, ситуативність і двосторонній характер діалогів роблять його складним об'єктом для перекладу та аналізу. За допомогою різних лексичних, граматичних, синтаксичних та ін. засобів автор твору вкладає в текст певний сенс, який перекладач мусить адекватно передати своєю мовою; у випадку діалогу кількість можливих сенсів збільшується через кількість мовців, і це вимагає від перекладача значно більших зусиль [6, с. 8-10].

Необхідно взяти до уваги й суперечливу специфіку діалогу. З одного боку, діалог тяжіє до використання готових мовних засобів, які притаманні публіцистичному чи офіційно-діловому стилю: евфемізмів, шаблонів, мовних штампів, канцеляризмів, кліше й т. ін. Вони суттєво полегшують комунікацію. У процесі трансформації думки в речення мовець не має часу на обдумування своєї репліки. Саме тому він користується добре відомими й завченими фразами в яких точно впевнений.

З іншого боку, основною функцією діалогу є відображення мовної взаємодії, повсякденного живого спілкування й емоцій людей під час комунікації [7, с. 223; 27, с. 48]. Обмін думками, оцінками та почуттями зумовлює використання в діалогах розмовного стилю, якому притаманні простота, невимушеність, короткі речення, неповні репліки, велика кількість емоційно забарвленої лексики й мовних новоутворень.

Складовими діалогу є репліки, які визначаються як короткі висловлювання адресовані від одного співбесідника іншому з нагоди чого-небудь [24, с. 275; 40, с. 1215]. Пара або кілька пар послідовних реплік, які мають одну мікротему й часто пов'язані між собою за сенсом, метою й структурою, утворюють діалогічну єдність, яка є невіддільним елементом діалогу [41, с. 279-280]. Найбільш поширеними видами діалогічних єдностей є питання-відповідь і стимул-реакція [15, с. 225].

Репліки залежать одна від одної й зорієнтовані здебільшого на контекст. Перекладач під час своєї практики повинен враховувати зв'язок між репліками й брати до уваги коментарі автора, які часто додають діалогам відтінків значень.

Питально-відповідний комплекс є основоположним видом діалогічних єдностей [15, с. 226]. В таких діалогічних єдностях головним елементом, своєрідною зав'язкою діалогу, є репліка-питання. Репліка-відповідь коментує попереднє запитання. Відповідна репліка може бути простою (складатися з одного слова) чи складною (надавати різноманітну інформацію, що стосується питання).

Специфіка діалогічних єдностей, в яких використовується структура стимул-реакція, вивчалася багатьма вченими [1, 17, 22, 28 і т. ін.]. В такій структурі висловлювання адресанта називають реплікою-стимулом, а відповідь на це висловлювання адресата – реплікою-реакцією. Речення в діалозі стимул-реакція часто короткі, прості, можуть бути неповними й містити звертання, вигуки й засоби мовного етикету.

Репліки-стимули можуть бути розповідними чи окличними, виражати бажання чи наказ мовця, спонукати до дії чи описувати різноманітні умови тощо. Репліки-реакції, зі свого боку, виражають реакцію на попередню репліку.

Наприклад:

« — *Tu n'as pas le droit d'en parler !*

— *Si, je peux* ».

[51, p. 208]

Наведена вище пара реплік є прикладом діалогу, побудованого за допомогою структури стимул-реакція. Перше речення нашого прикладу *Tu n'as pas le droit d'en parler !* є реплікою-стимулом. Воно спонукає до припинення певної дії. Впевненість мовця в його твердженні виражена за допомогою окличної інтонації. Окличність цього речення також може вказувати на додаткові відтінки гніву, страху, застереження, здивування тощо.

Друге речення, *Si, je peux*, є реплікою-реакцією й виражає непогодження мовця. Відтінок спростування попередньої репліки тут передається за допомогою частки *si* та логічного наголосу на ній. Українською ця частка зазвичай перекладається як *ні (зі значенням навпаки), навпаки, так* тощо.

« — *C'est rien ?*

— *Rien. Les pauvres, ils ont rien, les riches ont besoin de rien, et si on mange rien, on meurt* ».

[51, p. 231]

Наведена вище діалогічна єдність використовує структуру питання-відповідь. Перша репліка нашого прикладу *C'est rien ?* виражає невпевненість та подив мовця за допомогою питальної інтонації.

В репліці-відповіді *Rien*, використовується частковий повтор першої репліки. Діалогічний повтор робить процес обдумування відповіді мінімальним й встановлює між репліками семантичну й структурно-граматичну співвіднесеність [17, с 63]. Сама собою ця репліка не вказує на погодження з

думкою першого мовця, однак, якщо розглядати її як частину діалогічної єдності, вона набуває значення погодження, схвалення. Друге речення містить додаткові деталі, які уточнюють відповідь й роблять її більш зрозумілою й однозначною для читачів.

Отже, діалог складається з кількох або більше реплік. Основою діалогу є діалогічна єдність, яку створюють пари реплік пов'язані між собою за змістом і формою. В таких єдностях друга репліка залежить від першої, наприклад, від репліки-питання залежить якою буде репліка-відповідь, а від репліки-стимулу – репліка-реакція.

Діалог також наділений як розмовними елементами, так і рисами публіцистичного й офіційно-ділового стилів і постійно балансує між цими стилями. Перекладач має враховувати це, як і всі інші описані вище складнощі, для того, щоб переданий цільовою мовою діалог був природним й відтворював невимушене людське спілкування.

1.4. Проблеми відтворення діалогічної модальності

Модальність є важливим мовним аспектом. Це поняття широко обговорюється науковцями з різних дисциплін. Тракткування цього терміну є надзвичайно широким, однак, можна виокремити деякі спільні риси в підходах різних науковців. Домінантною ознакою модальності, на думку багатьох науковців, є оцінка інформації [19, с. 157; 20, с. 660; 31, с. 71; 22, с. 4]. Під модальністю розуміють функціонально-семантичну категорію, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб'єктивну оцінку висловлюваного [22, с. 175; 46, с. 367].

Першим проблему суб'єктивності в мові помітив французький мовознавець Еміль Бенвеніст. На його думку, «... суб'єктивність у мові є здатністю мовця привласнювати собі мову в процесі її застосування, що

відбивається в самій мові у вигляді особливостей її будови...» [35 р. 259-260]. Проблему суб'єктивності в мові Е. Бенвеніст назвав проблемою «людини в мові» [35, р. 223].

Розглядають модальність об'єктивну та суб'єктивну. Об'єктивна модальність вважається основною й виражає відношення висловлювання до дійсності в плані реальності-ірреальності того, про що йдеться у висловлюванні [20, с. 266].

Суб'єктивна модальність визначає ставлення мовця до висловлювання, тобто відображає те, як мовець оцінює ту об'єктивну (на його думку) дійсність, про яку говорить [20, с. 266]. Суб'єктивна модальність може нашаровуватися на об'єктивну. Різноманітні відтінки значень утворюються за допомогою модальних дієслів, модальних слів та словосполучень, модальних часток; інтонації, яку творять емоційно-експресивні засоби, порядок слів у реченні тощо [8, с. 43; 46, с. 367-368]. В нашому дослідженні ми сфокусувалися на відтворенні саме суб'єктивної модальності.

Модальність може бути **експліцитною** чи **імпліцитною**. Експліцитне вираження – це пряме, явне висловлення думки, оцінки або судження. Наприклад, «*Livio a toujours aimé les enterrement*» [45, р. 238] або «*Je ne l'ai jamais rencontré*» [45, р. 9]. У цих висловлюваннях людина виражає свою думку відкрито та безпосередньо за допомогою лексичних та граматичних елементів.

Імпліцитне вираження, натомість, є прихованим і втілюється в тексті за допомогою інтонації, яка у творі передається завдяки порядку слів у реченні, риторичним запитанням, неповним реченням, а також авторським коментарям і контексту загалом.

« — ... *C'est tout ce que vous avez trouvé ? ...* »

[51, р. 95]

Наведена вище частина репліки містить імпліцитно виражену суб'єктивну модальність невдоволення, яка створюється за допомогою зміни порядку слів у

реченні. У цьому запитанні, замість традиційного питального звороту, використовується конструкція *c'est... qui/que*, яка ставить логічний акцент на певному члені речення. *C'est... qui* виділяє підмет, а *c'est... que* виділяє другорядні члени речення. Висхідна питальна інтонація також додає нашій репліці відтінків подиву, підозри та глузування, які стають особливо помітними завдяки контексту: мовець (капітан літака) вважає, що погроза збити його літак – це розіграш від друзів.

Речення з таким зворотом на українську перекладають різними способами: зберігають порядок слів речення, але виділяють певний член інтонацією; змінюють порядок слів у реченні так, щоб виділене слово стояло в кінці; додають підсилювальні частки *ce, same, ось, то, ж, і* тощо. Існують й інші випадки зміни порядку слів у реченні, які додають висловлюванню відтінків значень. Наприклад, зворотний порядок слів у французькій репліці може свідчити про непевненість, небажання, іронічний настрій мовця або навіть виражати сарказм [37, р. 105].

« — *Vous êtes bien Lucie Bogaert, née le 22 janvier 1989, à Lyon ?* »

[51, р. 134]

Модальні частки слугують для підсилення значення повідомлення, виражають різні форми волевиявлення, позначають зв'язок між точкою зору мовця та слухача, а також вказують на джерела висловлювання, події, факти чи культурні реалії тощо, які будь-яким чином пов'язані з повідомленням. [36, р. 11-12]

В нашому прикладі *bien* виступає підсилювальною часткою й експліцитно виражає суб'єктивну модальність впевненості мовця в його твердженні. *Bien* висловлює високий ступінь знання й додає реченню відтінку переконання. [29 с. 20-21].

« — *Il voulait sans doute mourir. ...* »

[51, р. 243]

Наведене вище речення експліцитно виражає суб'єктивну модальність упевненості одразу двома способами: за допомогою модального словосполучення *sans doute* (без сумніву) та модального дієслова *vouloir* (хотіти, бажати).

Модальні дієслова також можуть виражати відтінки впевненості/невпевненості, можливості/неможливості, дозволу/заборони, бажаності/небажаності, гіпотетичності, необхідності [33, р. 3-5] й т. ін. У нашому прикладі – *Il voulait sans doute mourir* – модальне дієслово *vouloir* створює додаткове значення наміру. З огляду на те, що французи часто замінюють це дієслово більш нейтральною конструкцією з дієсловом *avoir* (наприклад: *j'ai envie de...*), робимо висновок, що *vouloir* в нашому реченні використовується ще й з метою підсилення значення репліки.

Модальні слова та словосполучення є окремою великою категорією засобів, які виражають ставлення мовця до висловленої ним думки. Вони містять оцінку реальних явищ та їхніх зв'язків з погляду можливості, ймовірності тощо [32, с. 367, 8, с. 42-43]. Модальні слова можуть передавати значення реальності/нереальності: *sûrement* (безперечно), *sans doute* (безсумнівно), *il est évident que* (очевидно), *être sûr* (бути впевненим), *certainement* (безспірно), *promis juré* (присягаюся), *mettre sa main à couper* (голову собі дам відрубати, коли це не так), *croix de bois* (ось тобі хрест), *si je mens je vais en enfer* (щоб я вмер, коли неправду кажу) і т. ін.; або значення можливості/неможливості: *probablement* (ймовірно), *il me semble que* (здається), *il se peut que* (вірогідно), *peut-être* (можливо), *hypothétiquement* (гіпотетично) і т. ін.

« — *Il faut donner à manger à Betty, papa* »
[51, р. 54]

Представлене речення є прикладом експліцитно вираженої суб'єктивної модальності впевненості мовця в його висловлюванні. У французькій мові дієслово *falloir* використовується тільки в третій особі однини – *il faut* (потрібно,

необхідно) – й в перекладі часто замінюється більш м'якими відповідниками: треба, варто, слід тощо. Нашому реченню це дієслово додає відтінку обов'язку; *falloir* також може створювати спектр інших значень: значення потреби, необхідності виконання якоїсь дії, переконаності, припущення тощо [39, р. 3].

Отже, модальність є багатограним складником мовної системи. Модальність традиційно поділяється на об'єктивну та суб'єктивну. Суб'єктивна модальність вважається більш складною через її багатозначність, яка досягається за допомогою експліцитної чи імпліцитної форми, зокрема модальних дієслів, модальних слів, модальних часток, інтонації тощо.

Висновки до першого розділу

Сучасні художні романи мають дуже широкий спектр тем, ідей та жанрів. До основних рис таких творів належать експериментальність, трансформація традиційних сюжетів, дослідження внутрішнього світу героїв та всеосяжність. Перекладач має бути всебічно обізнаною людиною та мати великий словниковий запас, щоб адекватно перекладати подібні тексти. Особливу увагу при перекладі сучасних художніх романів необхідно приділяти сленгу, просторіччям, неологізмам, вульгаризмам, професіоналізмам, діалектизмам, крилатим виразам, фразеологізмам, інтернаціоналізмам, запозиченням і т. ін. Важливою особливістю сучасних художніх романів також є їх ритмомелодика.

Автором українського перекладу сучасного художнього роману-новели «Аномалія» Ерве Ле Телльє є перекладач Іван Рябчий. На його думку, необхідно знаходити баланс, щоб уникати втручань, які занадто відображають стиль і погляди перекладача. Він також вважає, що важливіше передати зміст та ідею твору, ніж відтворити текст дослівно. Перекладений Іваном Рябчим роман-новела «Аномалія» є бестселером у світовій літературі. Він насичений

різноманітними темами, ідеями та жанрами, а також містить неповторні лексичні, граматичні та стилістичні елементи.

Діалог є основною формою мовного спілкування. Під діалогом розуміють почерговий обмін репліками між співбесідниками. Основною функцією діалогу є відображення повсякденного живого спілкування. Невід'ємним його елементом є діалогічна єдність – пара чи кілька пар реплік, які пов'язані між собою за змістом і структурою. Найбільш поширеними видами діалогічних єдностей є питання-відповідь і стимул-реакція. Відтворення діалогічних конструкцій в перекладі вимагає особливої уваги через контекстуальність, спонтанність, ситуативність, експресивність та двосторонній характер діалогів.

Важливим мовним явищем є модальність. Модальність ділять на об'єктивну та суб'єктивну. Об'єктивна модальність позначає реальність чи нереальність того, про що йдеться у висловлюванні, а суб'єктивна виражає ставлення мовця до його ж репліки за допомогою модальних дієслів, модальних слів, модальних часток, інтонації тощо. Модальність також може бути експліцитною чи імпліцитною, тобто мати пряме або приховане вираження. Суб'єктивність у мові являє собою набір граматичних явищ, які слугують для вираження волевиявлення учасників мовленнєвого акту. Сюди відносимо особові займенники, прислівники, вигуки, частки, категорії особи, числа, роду, граматичний час та ін. В діалогах сучасних художніх романів модальність створює особливу атмосферу, а також демонструє характер персонажів, їхні погляди на світ, мотивації, переконання й т. ін.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ ДІАЛОГІЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ДОСЛІДЖУВАНОВОГО РОМАНУ

2.1. Аналіз діалогічних єдностей питання-відповідь

В цій частині нашої бакалаврської роботи розглянуто відібрані діалогічні єдності, що містять пари реплік типу «питання-відповідь». Досліджено лексичні, граматичні та стилістичні засоби відтворення реплік, що характеризуються експліцитною чи імпліцитною суб'єктивною модальністю.

Розглянемо приклади:

« — ... <i>Tu veux bien, Sophia ?</i>	(1) «— ... <i>Гаразд, Софі?</i>
— <i>Oui madame</i> ».	(2) — <i>Добре, мадам</i> ».
[51, р. 55]	[50, с. 63]

Репліка *Tu veux bien, Sophia ?* є частиною питально-відповідного комплексу. Сталий вираз *vouloir bien* складається з модального дієслова та підсилювальної частки. З контексту дізнаємося, що адресантка ввічливо просить Софі звертатися до неї на ім'я (Гізер), а також уточнює, чи погоджується на це дівчинка. Звертання в кінці речення надає репліці додаткової ваги.

Французька мова використовує велику кількість займенників, однак це не притаманно українській. З огляду на це, при перекладі першої репліки, перекладач справедливо випускає особовий займенник *tu*. За допомогою транспозиції він вдало відтворює вираз *Tu veux bien* часткою *гаразд* й, таким способом, зберігає оригінальну експліцитну суб'єктивну модальність невпевненості з відтінком прохання. Ім'я *Sophia* передано за допомогою транскрипції (*Софі*).

Оригінальна репліка-відповідь містить прислівник *Oui* та звертання. З контексту ми знаємо, що дівчинка погоджується називати Гізер на ім'я, однак вона не дотримує обіцянки й в цьому ж реченні каже « *madame* ». Це може

свідчити про те, що дівчинка налякана, розгублена або сконцентрована на якійсь важливій для неї думці. З контексту дізнаємося, що Софі стурбована долею своєї голодної жабки-аксолотля.

В українській репліці для прислівника *Oui* перекладач підбирає більш м'який відповідник *Добре* (замість еквівалента *так*) й, у такий спосіб, відтворює в перекладі експліцитно виражену суб'єктивну модальність погодження.

« — *Pensez-vous que nous soyons* (3) «— *Ви хочете сказати, що*
tous dans une simulation ? *ми всі симуляція?*

— *Je n'en sais rien. ... »* (4) — *Мені нічого про це не*
[51, р. 243] *відомо. ...»* [50, с. 267]

При розгляді питальної французької репліки одразу помічаємо використання суб'єктивного способу, а саме *Subjonctif présent* (*que nous soyons*) після дієслова *penser*. *Subjonctif* є не простим для перекладу явищем. Він представляє особисте ставлення мовця до його ж твердження й використовується для вираження непевності, сумнівності, бажаності, необхідності, оцінки, міркування, наказовості тощо.

В нашому реченні *subjonctif présent* та питальна інтонація, яка досягається завдяки простій інверсії (*Pensez-vous*), імпліцитно позначають непевненість мовця в його твердженні, а також надають реченню відтінок припущення [28, с. 64-65].

В перекладі репліка-питання зберігає відтінок припущення й непевненості мовця в його твердженні за допомогою дієслова *хотіти*, яке в парі з інфінітивом, позначає можливість/вірогідність певної дії [40, с. 1570]. Оригінальну конструкцію, яка містить явне перебільшення (гіперболу), *que nous soyons tous dans une simulation* перекладач подає так: *що ми всі симуляці*. Завдяки цьому сенс французької репліки дещо змінюється, однак не спотворюється, а значить переклад є прийнятним.

У репліці-відповіді використаний неозначений займенник *rien*, який додає реченню категоричності. Заперечна конструкція *ne... rien* спростовує те, про що каже перший мовець, а це вказує на експліцитно виражену суб'єктивну модальність непогодження.

В українській репліці-відповіді заперечна конструкція *ne... rien* передається часткою *не* та займенником *нічого*, які зберігають суб'єктивну модальність спростування. Однак в перекладі, на відміну від оригіналу, займенник *нічого* стоїть на початку речення. Така перестановка використана для забезпечення послідовності викладу думок в українському реченні, а також для того, щоб поставити логічний наголос на слові *нічого* й, у такий спосіб, зберегти відтінок категоричності.

« — *Nouvelles chaussures ?*

(5) «— *Що, нові черевики?*

— *Il y a quinze jours* ».

(6) — *Два тижні тому купив*».

[51, р. 202]

[50, с. 224]

При розгляді французьких реплік одразу помічаємо, що перше речення є неповним. Конструкції з одним і більше пропущеним членом речення називають еліптичними. Еліпсис є характерним для французьких художніх прозових текстів й часто розглядається науковцями як засіб вираження емоцій мовця; в літературі цей прийом, зазвичай, використовують для уникнення тавтологій, коли пропущений член речення можна зрозуміти з контексту [14, с. 135-136].

Прямий порядок слів у французькому реченні є обов'язковим, тоді як для української мови відсутність одного чи двох головних компонентів речення часто є нормою. Необхідно враховувати це при перекладі, щоб правильно передати цей важливий літературний прийом з французької на українську без втрати сенсу й відтінків значень [32, с. 43-44].

В першій французькій репліці-питанні еліптичність речення, у поєднанні з питальною інтонацією, свідчить про імпліцитно виражену модальність невпевненості мовця з відтінком з'ясування.

Перекладач відтворює частину цієї репліки слово-в-слово (*нові черевики*), але також додає підсилювальну частку *Що*, яка додає речнню відтінку з'ясування. Перекладач використовує цю частку ще й для того, щоб поставити логічний наголос на словосполученні *нові черевики* й дати читачам зрозуміти, що таке, здавалося б, повсякденне й просте питання, в контексті набуває особливої важливості.

Репліка-відповідь має імпліцитну суб'єктивну модальність погодження з твердженням попереднього мовця. Такий висновок ми робимо тому, що у відповідній репліці відсутні будь-які елементи заперечення.

В українській репліці-відповіді сталий французький вираз *quinze jours*, який використовується для позначення періоду тривалістю в чотирнадцять днів, замінений словосполученням *Два тижні*. Далі, спираючись на інформацію з попередньої репліки, перекладач заміняє безособовий зворот *Il y a* на дієслово *купив*, щоб зробити репліку зрозумілою для читача. Перекладач також використовує трансформацію під назвою перестановка й міняє місцями елементи речення.

« — *C'est votre femme ?* (7) «— Це ваша дружина?
demande aussitôt Meredith – elle s'en поцікавилась Мередіт. Вочевидь,
moquerait en l'occurrence ситуація її розважала.
complètement. (8) — Я не одружений».

— *Je ne suis pas marié* ».

[50, с. 95]

[51, р. 84]

Фрагмент першої французької репліки з прямою мовою (*C'est votre femme ?*) експліцитно виражає невпевненість адресантки за допомогою питальної інтонації. Коментар автора ми для зручності аналізу умовно розділили на дві частини, а саме: перша – *demande aussitôt Meredith* і друга – *elle s'en moquerait en l'occurrence complètement*.

Перша частина коментаря додає висловлюванню відтінок зацікавленості завдяки прислівнику *aussitôt*, а також інтонації категоричності завдяки дієслову *demande*. Друга частина коментаря нейтралізує відтінки значень, які додає перша й натомість робить репліку жартівливою й показує дещо легковажне ставлення адресантки.

Частину першої української питальної репліки з прямою мовою (*Це ваша дружина?*) перекладено дослівно. Після неї йде коментар автора, аналіз якого ми також розділили на два етапи: спочатку розглянули словосполучення *поцікавилась Мередіт*, а після – *Вочевидь, ситуація її розважала*. В першій частині коментаря прислівник *aussitôt* вилучений, а дієслово *demande* замінене дієсловом *поцікавилася*. В наступному фрагменті перекладач використовує такі трансформації як перестановка, еквівалентність та транспозиція й влучно передає сенс оригіналу, а також додає висловлюванню байдужості та легковажності. Ми розглянули переклад у такому вигляді, як його виконав І. Рябчий, але вважаємо за необхідне наголосити на допущеній ним неточності: вираз *en l'occurrence* перекладається як *буває*, дієслово *s'en moquer* – означає *глузувати*, до того ж воно вжите в Умовному способі, наш варіант перекладу: *Як то буває, вона просто глузувала з нього*.

Французька репліка-відповідь є стислою й чіткою. Вона містить імпліцитну суб'єктивну модальність непогодження, яка виражається запереченням.

Українська репліка-відповідь перекладена дослівно. Вона зберігає вичерпність оригінального речення і так само містить суб'єктивну модальність непогодження, яка в перекладі відтворюється за допомогою заперечної частки *не*.

« — *Monsieur Kaduna, percevez-vous de manière récurrente des sons agréables, mélodiques ?* — *Évidemment, je suis musicien* » [51, p. 138]

(9) «— *Mistère Kaduno, чи трапляється вам чути приємні мелодійні звуки?*

(10) — *Аякже, я ж музикант».*
[50, с. 154]

Перша репліка французького діалогу імпліцитно виражає суб'єктивну модальність невпевненості та з'ясування [33, с. 64-65] за допомогою питальної інтонації, яка досягається завдяки простій інверсії (*percevez-vous*). Офіційного тону репліці додає гоноратив *monsieur* та прізвище у звертанні (*Kaduna*).

В українському діалозі ця репліка зберігає модальність невпевненості та офіційність. Дієслово *percevoir* (укр.: сприймати, відчувати тощо) перекладач конкретизує дієсловом *чути*, а сенс виразу *de manière récurrente* (укр.:регулярно, повторно й т. ін.) передає за допомогою зворотного дієслова *траплятися*. Для відтворення оригінальної інверсії в перекладене речення була також додана питальна частка *чи*. Для збереження логічної послідовності викладу думок, автор перекладу змінює розташування мовних елементів в українському реченні: *percevez-vous de manière récurrente – чи трапляється вам чути*. Кінцівка речення перекладена дослівно.

Друга репліка містить експліцитно виражену суб'єктивну модальність погодження. На це вказує лексичний елемент – прислівник *Évidemment*. У французькій мові цей прислівник уживається для підсилення погодження/схвалення або вираження впевненості. Друга частина репліки – *je suis musicien* – додає репліці відтінку іронії.

Репліка-відповідь перекладу починається часткою *Аякже*, яка додає реченню розмовності, але також певної двозначності. В українській мові частка *аякже* може передавати як погодження й ствердження, так і незгоду й заперечення [40, с. 49; 23, с. 81-80]. Таким чином, погоджувальна модальність цієї репліки стає зрозумілою лише завдяки продовженню речення *я ж музикант*.

В цій репліці використана перекладацька трансформація під назвою транспозиція, яка полягає у заміні однієї частини мови іншою. Французьке

дієслово *être* (*je suis musicien*) перекладач успішно (без зміни сенсу висловлювання) замінив часткою *ж* (*я ж музикант*) й, таким, чином надав реченню відтінку іронії. Отже, в українській репліці-відповіді збережено оригінальну модальність та всі відтінки значень.

« — <i>Tu le ferais, toi, pour du fric</i> ?	(11) «— Зробиш? За грубі гроші — зробиш, кажи?!
— <i>T'es dingue, répond Blake.</i> <i>Complètement dingue</i> ».	(12) — Бозна-що, — зауважив Блейк. — Справді, хлопче: верзеш бозна-що!»
[51, р. 9]	[50, с. 10]

При розгляді першої французької репліки одразу помічаємо використання теперішнього часу умовного способу (*Tu le ferais*), який вживається для позначення можливої, гаданої або бажаної дії, коли виконання цієї дії залежить від певної умови. В нашому випадку ця умова описана в другій частині речення: *pour du fric*.

Використання умовного способу експліцитно надає реченню відтінок невпевненості, припущення та пропозиції. Особливість використання умовного способу полягає в тому, що в українській мові немає дієслівних форм, які передавали б відтінок невпевненості [38, р. 177]. З цієї причини в перекладі цей модальний відтінок треба відтворювати за допомогою лексичних засобів [38, р. 177].

При розгляді української репліки-питання одразу помічаємо, що перекладач розділив її на два речення, щоб надати висловлюванню більшої ваги. Репліка також зберігає оригінальний відтінок припущення та пропозиції завдяки повтору дієслова майбутнього часу (*зробиш*). Займенник *toi* перекладач відтворює наказовим дієсловом *кажи*. Слово *fric*, яке є елементом розмовної мови й позначає велику суму грошей [49], передане словосполученням *грубі гроші*, яке має таке ж значення, як і оригінальне слово [45].

В другій французькій репліці оцінка ситуації мовцем виражена імпліцитно. Помічаємо в цьому реченні розмовний елемент – прикметник *dingue*. Електронний тезаурус *Trésor de la Langue Française informatisé* подає для цього слова таке тлумачення: « *un mot à la mode, avec le sens de “ bizarre, extraordinaire, saugrenu ”* » [49]. В цьому реченні також зауважуємо коментар автора (*répond Blake*), який надає реченню категоричності.

Вжитий перекладачем в другому реченні першої репліки знак оклику, на нашу думку, надає всьому висловлюванню додаткового відтінку обурення, якого немає в оригінальному тексті. Крім того, умовний спосіб в українській мові передається за допомогою часток *бу/б*. З огляду на відсутність в перекладеному реченні цих часток, а також на наявність додаткового відтінку обурення, робимо висновок, що це речення перекладене не зовсім влучно. До того ж, оригінальне словосполучення *Complètement dingue* є менш емоційним й більш інтонаційно стриманим, на відміну від перекладеного. Однак, українська репліка-відповідь все-таки зберігає суб'єктивну модальність непогодження, є зрозумілою для читача й передає сенс оригіналу.

« — *Mais est-ce que tu es gay,* (13) «—*І все ж таки, Слімбою,*
Slimboy ? ти гей чи ні? (13)

— *Tu veux un rendez-vous ?* » (14) — *А ти запросиш мене на*
[51, р. 77] побачення?»

[50, с. 87]

Французька репліка-питання починається сполучником *Mais*, яке в нашому реченні, виступає приєднувальним словом й додає висловлюванню модальності невпевненості й інтонації підбивання підсумків. Питальний зворот *est-ce que* закликає до чіткої й однозначної відповіді.

При розгляді української репліки-питання одразу помічаємо словосполучення *І все ж таки*, яке, так само влучно як і оригінальний сполучник *Mais*, додає реченню експліцитної суб'єктивної модальності невпевненості та

інтонації підбивання підсумків. Звернення *Слімбою*, представлене в середину репліки й додає питанню значущості, яка присутня й у французькому висловлюванні. Остання частина (*ти гей чи ні*) передає сенс оригіналу, однак сполучник *чи* й заперечна частка *ні* роблять перекладене речення, в порівнянні з французьким, більш розмовним, але й більш двозначним. На нашу думку, кращим був би такий переклад:

— *І все ж таки, Слімбою, ти гей?*

У такий спосіб ми уникнули б двозначності й зробили б формулювання більш лаконічним і точним (яким воно й є в оригіналі).

Французька репліка-відповідь, на нашу думку, містить в собі риторичне запитання. Існує багато визначень цього мовного явища, однак ми погоджуємося з формулюванням професорки Безуглої Л.Р., а саме: «риторичне запитання – це питальне речення, яке не є власне питанням» [3, с. 78]. У нашому реченні *Tu veux un rendez-vous ?* функція запиту інформації втрачається, оскільки мовця не цікавить відповідь на його питання; натомість висловлювання набуває здатності виражати цілий спектр емоційно-оцінних значень [16, с. 146].

Частіше за все, риторичні запитання у репліках-відповідях використовуються для вираження негативної реакції [16, с. 146]. Вони можуть позначати гнів, іронію, сарказм, роздратування, осуд тощо. У нашому прикладі саркастичне риторичне запитання імпліцитно позначає непогодження адресата зі словами адресанта, але також показує дещо агресивне небажання мовця відповідати прямо, що, зі свого боку, додає реченню відтінок неістинності висловлювання.

Українська репліка-відповідь є більш розмовною завдяки додаванню сполучника *А*. Вона також містить в собі риторичне запитання й зберігає суб'єктивну модальність французької репліки, однак її сенс дещо відрізняється від оригінального. Дієслово теперішнього часу *veux* (укр.: хотіти) перекладач відтворює дієсловом майбутнього часу *запросиш*, яке вимагає використання

після нього займенника *мене*, й це призводить до певної зміни сенсу оригіналу, однак не спотворює його, тому ми вважаємо переклад адекватним.

Отже, за результатами лінгвостилістичного аналізу діалогічних єдностей питання-відповідь в досліджуваному романі-новелі, можемо виділити використання героями цього твору інверсій, часток, займенників, прислівників, прикметників, сполучників, модальні дієслова, еліптичних речень, риторичних запитань, а також суб'єктивного та умовного способів дієслова. Для відтворення оригінальної модальності та різноманітних відтінків значень при перекладі були використані такі перекладацькі трансформації: слово-в-слово (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9), транспозиція (1, 3, 4, 7, 9, 10, 13), додавання (5, 9, 11, 12, 13, 14), вилучення (11), модуляція (3, 7, 12, 11, 14), перестановка (6, 7, 9, 13) та членування (11).

2.2. Аналіз діалогічних єдностей стимул-реакція

В цій частині нашої наукової роботи розглянуто діалогічні єдності типу «стимул-реакція». Досліджено засоби відтворення суб'єктивної модальності в українських стимулюючих репліках і засоби відтворення модальності в українських репліках-відповідях. Зафіксовано й проаналізовано також відтворення при перекладі всіх додаткових відтінків значень.

« — *Vous avez trop bu,* (15) «— *Meredith, гадаю, ви випили забагато.*

Meredith.

— *Et vous pas assez ».*

[51, р. 83]

(16) — *А ви замало!»*

[50, с. 94]

В першій французькій репліці міститься прислівник прислівник *trop* і звертання *Meredith* в кінці речення. Помічаємо також використання складного минулого часу *Passé composé* (*Vous avez trop bu*), який позначає дію, закінчену до моменту мовлення.

В українській стимулюючій репліці перекладач переставляє звертання до Мередіт на початок речення; прислівник *trop* він вдало відтворює прислівником *забагато*, а *Passé composé* влучно передає українським дієсловом доконаного виду *випили*. У такий спосіб перекладач зберігає експліцитно виражену суб'єктивну модальність впевненості мовця в його ж твердженні, а також легкий відтінок докору, які є й в оригіналі. Однак, він також використовує дієслово недоконаного виду першої особи однини *гадаю*, яке, на нашу думку, дещо викривлює зміст французького тексту оскільки надає реченню зайвого відтінку невпевненості мовця в його твердженні.

У французькій сполучник *Et* додає реченню розмовного характеру. Репліка також містить займенник *vous*, заперечну частку *pas* та прислівник *assez*.

Друге українське речення більш емоційне, у порівнянні з оригіналом, через доданий перекладачем знак оклику. Сполучник *Et* замінений сполучником *А*. Решта речення перекладена дослівно. Розглянута репліка містить суб'єктивну модальність непогодження Мередіт з першим мовцем. Отже, попри те, що зміст стимулюючої репліки перекладено дещо неадекватно, в складі діалогічної єдності обидві репліки є органічними й цілком прийнятними.

« — <i>Je vais essayer de guérir,</i> <i>Jody. Pour Grace, pour Benjamin, pour</i> <i>toi.</i>	(17) «— Джоді, я спробую одужати. Заради Грейс, заради Бенджаміна, заради тебе.
--	---

— <i>Oui</i> ». [51, р. 220]	(18) — Добре». [50, с. 244]
---------------------------------	--------------------------------

Перша французька репліка містить у собі два речення. Під час розгляду першого речення помічаємо використання *Futur proche* (*Je vais essayer*), часу, який позначає майбутню дію, близьку до теперішнього моменту, й який часто можна зустріти в розмовній мові. Нашій репліці це граматичне явище додає відтінку прагнення й готовності мовця реалізувати висловлене. В першому

реченні експліцитно висловлена обіцянка, а в другому – імпліцитно виражена мотивація мовця її виконати.

Перша українська репліка також містить два речення, які передають обіцянку й мотивацію мовця. Фрагмент висловлювання, в якому використаний *Futur proche*, вдало перекладено словосполученням *я спробую*. Звертання перенесене на початок речення для того, щоб підкреслити важливість сказаного. Прийменник *Pour* відтворений прийменником *Заради*.

В репліці-реакція помічаємо прислівник *Oui*. Еліптичність речення, в залежності від контексту, може свідчити про емоційну спустошеність адресатки або ж передавати низку негативних відтінків значень, таких як: зневіра, гнів, розпач, відраза, образа тощо [37, р. 105]. Ця репліка містить експліцитно виражену модальність погодження.

Еліптичне українського реактивного речення перекладач вдало відтворив часткою *Добре*. Розглянута репліка також містить модальність погодження з твердженням першого мовця.

« — *Notre conversation est enregistrée, avec votre autorisation.* (19) «— З вашого дозволу наша розмова записується.

— *Eh bien, je ne vous la donne pas ».* (20) — Я вам такого дозволу не даю».

[51, р. 132]

[50, с. 148]

Перше французьке містить минулий час *Passé composé*. Це висловлювання є експліцитною реплікою-стимулом, в якому описуються умови за яких відбувається діалог. В цьому реченні також міститься попередження про існування цих умов (*avec votre autorisation*), яке адресоване другому мовцю.

Українську репліку-стимул перекладач відтворює дослівно. Він використовує перекладацьку трансформацію під назвою перестановка й міняє місцями елементи речення, щоб надати висловлюванню характеру живого

спілкування: *Notre conversation est enregistrée, avec votre autorisation – З вашого дозволу наша розмова записується.*

В репліці-реакції за допомогою заперечення *je ne vous la donne pas* адресатка передає своє несхвалення умов, які описані в першій репліці. Вираз *Eh bien* є ввідною конструкцією й робить репліку більш розмовною [12, с. 190].

В українській реактивній репліці вираз *Eh bien* перекладач вилучає, однак це не спотворює українське речення й не змінює його сенс. При відтворенні іншої частини речення (*je ne vous la donne pas*) перекладач спирається на контекст з попереднього речення й адекватно передає сенс висловлювання. Ця репліка також виражає суб'єктивну модальність непогодження адресатки з умовами, викладеними в попередньому реченні.

« — *Vous exagérerez, Hélène.* (21) «— *Ви перебільшуєте, Елен.*

— *J'aimerais tellement, Ugo* ». (22) — *Хотілося б у це вірити, Уго.*

[51, р. 76]

[50, с. 86]

Французька репліка-стимул експліцитно виражає міркування адресанта, яке стосується певної ситуації, що не описана в діалогічній єдності. Наступна репліка-реакція є відповіддю адресатки, яка містить експліцитну суб'єктивну модальність погодження з відтінком вагань й поступки. В ній використаний минулий незавершений час (*Imparfait*), який вжито для вираження ввічливості.

Помічаємо також, що в обох французьких реченнях мовці звертаються одне до одного на ім'я. Звертання на ім'я може мати різні значення в залежності від культурних, соціальних та індивідуальних контекстів, тому важливо аналізувати ситуацію загалом для повного розуміння його сенсу [25, с. 50-51]. Ми вважаємо, що в нашій діалогічній єдності такі звертання використовуються для того, щоб натякнути читачам на емоційний зв'язок між мовцями, а також, щоб надати обом реченням особливої важливості.

Українська репліка-стимул відтворена дослівно й адекватно передає зміст речення. Репліка-реакція містить суб'єктивну модальність погодження.

Перекладач також використовує дієслово умовного способу (*Хотілося б*) й, завдяки цьому, відтворює оригінальний відтінок вагань та ввічливої поступки.

В обох українських репліках звертання є завершальними елементами речень, тож перекладені речення також набувають особливої важливості. До того ж, звертання натякають на емоційний зв'язок між мовцями. Отже, основну модальність та всі відтінки значень перекладач відтворив вдало.

« — ... *Croyez bien que je suis* (23) «— ... *Повірте, я всім*
de tout cœur avec vous. серцем з вами!

— *Je suis... très touchée* ». (24) — *Я... дуже зворушена*».
[51, р. 62] [50, с. 70]

У першій французькій репліці мовець експліцитно висловлює своє співчуття. Про його щирість й емпатичність свідчить вираз *de tout cœur*, який додає реченню емоційності. Словосполучення *Croyez bien* з дієсловом, яке вжите у наказовому способі, підсилює значення висловлювання й надає йому відтінок впевненості.

Українська репліка-стимул також демонструє співчутливість першого мовця. У порівнянні з оригінальним реченням, це висловлювання є дещо емоційнішим через вжитий перекладачем знак оклику. Вираз *de tout cœur* влучно перекладений словосполученням *всім серцем*, а дієслово *Croyez* відтворене наказовим дієсловом *Повірте*.

У другій французькій репліці експліцитно описана реакція адресатки: вона приймає співчутливі слова. Прислівник *très* підсилює сенс висловлювання й виражає відтінок вищого ступеня подяки. У цьому висловлюванні також помічаємо еліпсис, тобто випущений елемент, який позначено трьома крапками. В нашому реченні він створює паузу або відчуття вагання й залишає читачеві можливість домислити пропущене слово чи словосполучення. На нашу думку, в розглянутій репліці-реакції еліпсис свідчить про небажання адресатки продовжувати розмову на згадану тему.

Друга українська репліка перекладена дослівно. Вона також описує схвалення адресаткою стимулюючої репліки. Прислівник *très* перекладач відтворив прислівником *дуже* й, у такий спосіб, додав реченню інтонації вищого ступеня вдячності. Еліпсис він оминув увагою, однак суб'єктивну модальність схвалення, а також всі присутні в оригіналі відтінки значень відтворив адекватно.

« — <i>Joanna, dit Sean Prior, votre</i>	(25) «— Джоанно, — звернувся
<i>cerveau est une cathédrale gothique. ...</i>	до неї Шон Прайор, ваш мозок — мов
— <i>C'est plutôt mieux qu'un</i>	готичний собор. ...
<i>cerveau d'homme ».</i>	(26) — Що ж, це, в усякому
[51, р. 56]	разі, краще за чоловічий мозок».
	[50, с. 64]

Для зручності розділимо французьку репліку-стимул на три частини: початок, коментар автора й кінець. Основне змістове навантаження припадає на останню частину, де перший мовець порівнює мозок адресатки з готичним собором. Готичний стиль в архітектурі найчастіше асоціюється із складністю, величчю, красою та загадковістю, тому художнє порівняння в нашому реченні свідчить про те, що мовцю складно зрозуміти хід думок адресатки й про те, що в такий спосіб мовець робить своєрідний комплімент інтелекту Джоанни.

З контексту дізнаємося, що адресатка (Джоанна Вудз) – адвокатка, а адресант (Шон Прайор) – керівник великої фармацевтичної фірми та її клієнт. Протягом їхнього діалогу Джоанна готувала Шона до виступу в суді й консультувала його з правових питань. Із допомогою отриманої інформації можемо зробити висновок, що репліка-стимул все-таки є певною формою компліменту й імпліцитно визнає обізнаність адресатки в правовій сфері та винятковість її інтелекту.

Українська репліка-стимул зрозуміла для читача, вірно відтворює сенс речення, зберігає оригінальну двозначність, а значить перекладена адекватно. Дієслово *звернувся* та порівняльний сполучник *мов* додають висловлюваннях

розмовного характеру. Дієслово *dit* замінене дієсловом *звернувся*, яке вимагає після себе використання словосполучення *до неї*. Розглянута репліка також містить порівняння (*ваш мозок — мов готичний собор*).

Репліка-реакція свідчить про те, що Джоанна приймає слова Шона, але дещо вимушено. Джоанна розуміє двозначність висловлювання Шона, а тому відповідає не менш двозначно. З одного боку, її репліку можна сприймати як гумористичну, а з іншого, зневажлива згадка про чоловічий мозок може бути образливою для її співрозмовника.

Прислівник *plutôt* в українській репліці перекладено словосполученням *в усякому разі*. Прислівник *meux* й решту речення відтворено дослівно. Перекладена репліка-реакція, так само як і оригінальна, містить імпліцитну суб'єктивну модальність погодження. Відтінок вимушеності досягається завдяки модальній частці *Що ж*, яка вживається для висловлення «вимушеної згоди, примирення з чим-небудь» [40, с. 1640]

— « *Nous avons contacté le président Macron, monsieur le président. Il sera en ligne dans une minute, dit le conseiller spécial.*

— *J'ai du mal avec les Français, et avec ce type en particulier. Bon. Jennifer, passez-moi ce petit connard arrogant* ».

[51, р. 179]

(27) «— *Ми зв'язалися з Президентом Макроном, пане Президенте. За хвилину він виходить на зв'язок, — повідомив спеціальний радник.*

(28) — *Не люблю французів, а цього тупа — зокрема. Що ж... Дженніфер, давай сюди цього впертого дуремара*».

[50, с. 197]

Французька репліка-стимул складається з двох частин. Перша з них повідомляє важливу для адресата інформацію про встановлення зв'язку з президентом Макроном. Друга частина містить умову й водночас спонукає другого мовця до дії, тобто натякає на те, що пан Президент, зі свого боку, мусить

вийти на зв'язок вже за хвилину. В цій репліці також помічаємо коментар автора (*dit le conseiller spécial*).

Українська стимулююча репліка адекватно передає інформацію про встановлення зв'язку з президентом Макроном. Ідіоматичний вираз *sera en ligne* влучно перекладений словосполученням *виходить на зв'язок*. В цій репліці також без викривлень відтворений відтінок умови та спонукання другого мовця до дії. В авторському коментарі перекладач підбирає для дієслова *dit* (укр.: сказав) відповідник *повідомив*, щоб підкреслити важливість і офіційність репліки.

Репліка-реакція французької діалогічної єдності складається з трьох речень. Перше з них є негативною відповіддю мовця на інформацію, отриману ним у попередній репліці, й виражає небажання пана Президента виходити на зв'язок. Друге еліптичне речення (*Bon.*) містить погодження з відтінком поступки й роздратування. Третя частина репліки (*Jennifer, passez-moi ce petit connard arrogant*) свідчить про суб'єктивну модальність погодження з інтонацією примирення. Дієслово вжите в наказовому способі (*passez-moi*) вказує на зверхність мовця.

Українська реактивна репліка, як і оригінальна, містить три речення. В першому з них адекватно переданий зміст й відтворена модальність. Друге речення влучно перекладене модальною часткою *Що ж*, яка вживається для висловлення «вимушеної згоди, примирення з чим-небудь» [1640]. Третє речення передає модальність погодження з інтонацією примирення. Імператив *passez-moi* перекладений дієсловом наказового способу *давай*, яке також демонструє зверхність мовця. Словосполучення *petit connard* передане більш м'яким відповідником (*дуремар*).

В цьому реченні також використаний літературний прийом антономазія, оскільки Дуремар – це персонаж казки «Золотий ключик, або Пригоди Буратіно».

Відповідно до якостей персонажа згаданої казки, дуремаром називають розумово обмежену людину, яка схильна до обману.

Отже, в діалогах стимул-реакція героями дослідженого тексту найбільш частотно були використані частки, інверсії, прислівники, прикметники, дієслова, займенники, сполучники, а також дієслова наказового способу. Оригінальна модальність в українських діалогічних єдностях була передана за допомогою таких перекладацьких трансформацій: слово-в-слово (15, 17, 21, 24, 25, 26, 27), транспозиція (16, 20, 28), додавання (15, 22, 25, 26), вилучення (20, 22, 23), модуляція (18), перестановка (15, 17, 19, 27), адаптація (28) та еквівалентність (23).

Висновки до другого розділу

У другому розділі нашої роботи ми дослідили лексико-граматичні та стилістичні особливості відтворення французьких діалогічних єдностей «питання-відповідь» та «стимул-реакція» в українському перекладі. Аналіз пар реплік дозволив виявити певні особливості, які впливають на модальність тексту й, ускладнюють процес перекладу. Під час написання цієї частини роботи ми концентрувалися на дослідженні лексичних та граматичних особливостей, оскільки, на нашу думку, саме вони є основними показниками суб'єктивної модальності в парах реплік. Однак ми також не оминули увагою лексичні й стилістичні особливості.

На лексичному рівні мовлення персонажів роману характеризується використанням антропонімів (*Kaduna, Slimboy, Jody, Grace, Benjamin, Meredith, Hélèn, Ugo, Joanna, Sean Prior, Macron, Jennifer*), вигуків (*Eh*), розмовної лексики (*fric, dingue*), інтернаціоналізмів (*gay*), сталих виразів (*quinze jours, vouloir bien, de tout cœur, être en ligne*) та обценної лексики (*petit connard arrogant*).

До стилістичних особливостей можна віднести використання персонажами роману таких фігур мови та тропів, як: гіпербола (*nous soyons tous dans une simulation*), метонімія (*je suis de tout cœur avec vous*), порівняння (*votre cerveau est une cathédrale gothique*) риторичне запитання (*Tu veux un rendez-vous ?*) та емпфаза (*Tu veux bien, Sophia ?*).

На граматичному рівні можна виділити використання героями роману інверсій (*percevez-vous, pensez-vous, passez-moi*), еліптичних речень (*Bon. ; Je suis... très touchée. ; Oui. ; Nouvelles chaussures.*), імперативів (*croyez*) та форм ввічливості (*monsieur, madame*). Ми також виявили часте використання частки *bien* (*Tu veux bien, Eh bien, Croyez bien*), прислівників (*évidemment, complètement, assez, trop, mieux etc.*) та прикметників (*dingue, agréables, mélodiques*). В своїх репліках персонажі використовували такі часи, як: Présent de l'indicatif (*Évidemment, je suis musicien. ; C'est votre femme ? ; Je ne suis pas marié. ; Tu veux un rendez-vous ? etc.*), Subjonctif présent (*Pensez-vous que nous soyons tous dans une simulation ?*), Futur proche (*Je vais essayer de guérir...*), Futur simple (*Il sera en ligne dans une minute [...]*), Imparfait (*J'aimerais tellement...*), Passé composé (*Vous avez trop bu... ; Nous avons contacté le président Macron... etc.*) та Conditionnel présent (*Tu le ferais, toi, pour du fric ?*).

В українському перекладі перелічені нами особливості відтворені шляхом застосування таких лексичних, лексико-граматичних та граматичних перекладацьких трансформацій, як: слово-в-слово (1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 15, 17, 21, 24, 25, 26, 27), транспозиція (1, 3, 4, 7, 9, 10, 13, 16, 20, 27), додавання (5, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 22, 25, 26), вилучення (11, 20, 22, 23), модуляція (3, 7, 12, 11, 14, 18), перестановка (6, 7, 9, 13, 15, 17, 19, 27), адаптація (27), еквівалентність (23) та членування (11).

ВИСНОВКИ

Бакалаврська робота мала на меті визначити лексико-граматичні особливості українського перекладу роману-новели Ерве Ле Телльє «Аномалія» та способів їхнього відтворення в українському перекладі роману Івана Рябчия. У ході дослідження ми зробили наступні висновки.

Сучасні художні романи характеризуються насиченістю темами, ідеями, жанрами та різного роду інформацією. У них часто можна помітити стилістично забарвлені слова, сталі словосполучення, крилаті вирази, інтернаціоналізми та запозичення. При перекладі художніх романів враховується вплив світогляду, культури, менталітету та стилю перекладача на сам переклад. Розуміння стилю та намірів автора є ключовим для передачі унікальності твору і створення якісного перекладу.

При перекладі сучасного художнього роману-новели «Аномалія» Іван Рябчий прагнув відтворити його зміст таким чином, аби жоден його елемент не залишився поза увагою читача. Роман є складним, експериментальним й ультралітературним твором. Він охоплює великий спектр тем, ідей та жанрів.

Діалог є найважливішим елементом художнього твору. Він передбачає послідовний обмін репліками між співрозмовниками і відображає повсякденне живе спілкування. Діалогічна єдність є невід'ємною частиною діалогу і складається з пари або кількох пар реплік, які пов'язані за змістом і структурою. Найпоширенішими типами діалогічної єдності є питання-відповідь і стимул-реакція. Переклад діалогічних конструкцій вимагає особливої уваги через їх контекстуальність, спонтанність, ситуативність, експресивність та двосторонній характер. Основне завдання перекладача полягає в досягненні балансу між оригіналом і перекладом, зберігаючи зміст і емоційне забарвлення.

Передача модальних значень є викликом для перекладача і вимагає використання різноманітних перекладацьких трансформацій. Вивчення

модальності допомагає розробляти стратегії та методики перекладу, щоб максимально точно й з мінімальними втратами сенсу відтворювати модальність мовою перекладу. Модальність ділиться на об'єктивну і суб'єктивну. Об'єктивна модальність вказує на реальність або нереальність висловлювання. Суб'єктивна модальність має багато відтінків значень, що виражають ставлення мовця до його репліки.

Під час нашого дослідження ми розглянули діалогічні єдності питання-відповідь та стимул-реакція в романі Ерве Ле Телльє «Аномалія». Ми також вивчили особливості відтворення французьких діалогічних конструкцій в українському перекладі роману. Аналіз пар реплік дозволив виявити певні особливості, які впливають на модальність тексту й, ускладнюють процес перекладу.

Ми виявили, що на лексичному рівні мовлення персонажів роману характеризується використанням антропонімів, вигуків, розмовної лексики, інтернаціоналізмів, сталих виразів та обценної лексики.

На стилістичному рівні було виділене використання персонажами таких тропів і фігур мовлення, як: гіпербола, метонімія, порівняння, риторичне запитання та емпфаза.

Грамматичними особливостями є використання героями інверсій, еліптичних речень, імперативів, форм ввічливості, прислівників та часток. В діалогах також були використані такі часи, як: *Présent de l'indicatif*, *Subjonctif présent*, *Futur proche*, *Futur simple*, *Imparfait*, *Passé composé* та *Conditionnel présent*.

В українському перекладі особливості, які ми зафіксували, відтворені завдяки таким лексичним, лексико-граматичним та граматичним трансформаціям, як транспозиція, додавання, вилучення, модуляція, перестановка, адаптація, еквівалентність членування та переклад слово-в-слово.

Відтворення засобів суб'єктивної модальності в перекладі французького художнього роману є складним завданням. Основна проблема полягає у тому,

що багато засобів суб'єктивної модальності, які використовуються в французькій мові, не мають прямого еквівалента в інших мовах, в тому числі і в українській. Також часто модальні значення залежать від контексту, індивідуальності мовця та теми твору. Саме тому недостатня увага до засобів суб'єктивної модальності може призвести до того, що переклад буде менш точним та не відтворить повністю зміст та емоційний фон твору. Часто відтінки значень, які реалізуються в одній репліці, стають помітними тільки в комплексі, тобто при дослідженні репліки в складі діалогічної єдності, без відриву від інших реплік. Кожен із учасників комунікації може використовувати різні засоби для вираження суб'єктивної модальності, що може впливати на тон, сприйняття діалогу та додавати відтінків значень. Коментарі автора також суттєво впливають на модальність реплік.

Ми вважаємо, що досліджені нами перекладені репліки питання-відповідь та стимул-реакція адекватно сприймаються читачем й вірно відтворюють зміст першотвору. Переклад Івана Рябчия містить влучні лексичні та граматичні трансформації, цілком передано модальність реплік й усі наявні в них відтінки значень, враховано контекст твору, збережено баланс між дослівним й вільним перекладом, враховано ідіостилю автора.

Практичне значення нашого дослідження полягає в тому, що отримані результати можна застосувати з метою розвитку практичних навичок у сфері художнього перекладу, зокрема, при вирішенні складнощів, пов'язаних з відтворенням діалогів у художніх творах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвська Е.М. Інтонація згоди у французькому діалозі. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2001. № 3. 5–8 с.
2. Батуревич І. Іван Рябчій: незалежний перекладач і журналіст на власний смак. *Читомо*. 2010. URL: <https://archive.chytomo.com/interview/ivan-ryabchiy-nezalezhnyu-perekladach-i-zhurnalist-na-vlasnyu-smak>
3. Безугла Л. Р. Риторичні запитання як імпліцитні мовленнєві акти. *Вісник Харківського національного університету імені ВН Каразіна*. Харків, 2009. № 866. 77–84 с.
4. Бернадська Н.І. Сучасний роман як жанр масової літератури. Філологічні семінар. Київ. нац. ун-т ім.Тараса Шевченка, Б-ка Ін-ту філології. Вип. 14 : Література і паралітература: де межа? Київ, 2011. 52–58 с.
5. Боса Т.С. Художній переклад у сучасному мовознавстві. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса, 2010. №11. 5–11 с.
6. Волошина М.С. Структурно-семантичні особливості англійськомовного драматичного діалогу та способи їх відтворення в українському перекладі п'єси М. Макдона *The Beauty Queen of Leenane* «Королева краси»: кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства Волошина М.С.; наук. кер. Галич О.Б.; *Київський національний лінгвістичний університет*. Київ, 2019. 8–10 с.
7. Гонта Н. Лінгвістичні засоби відображення емоційного стану головного персонажа в романі Давіда Фоенкіноса «*Vers la beauté*». *Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Кафедра французької філології*. Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г. М., 2021. 222–242 с.
8. Гришина О.Д., Статкевич Л.П. Способи вираження модальності в англійській та українській мовах. *Вчені записки ТНУ імені В.І.*

- Вернадського. Сер. Філологія. Соціальні комунікації. 2020. № 4. Ч. 2. Т. 31(70). 40–46 с.*
9. Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник 81 Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2014. 226–229 с.*
 10. Кияк Т.Р. Запозичення та інтернаціоналізми у фахових мовах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир, 2004. № 27. 245–249 с.*
 11. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
 12. Копчикова І.В. Емотивна лексика: специфіка перекладу. *Вісник студентського наукового товариства «ВАТРА». Вип. 80. Вінниця, 2019. 188–193 с.*
 13. Корнелюк. І. Іван Тюссо Рябчій про письменництво і прадавні ритуали. *Сайт видавництва Аннети Антоненко, 2020. URL: <https://anetta-publishers.com/presses/1399>*
 14. Марценюк Г.М Відтворення еліптичної ідентичності мовлення персонажів художнього твору в українському перекладі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2021 № 49 том 2. 135–136 с.*
 15. Мороз А.А. Діалогічні єдності як базові елементи діалогічного дискурсу. *Вісник студентського наукового товариства «ВАТРА». Вип. 80. Вінниця, 2019. 221–227 с.*
 16. Палійчук А. Л. Риторичні питання і риторичні твердження як елементи наративного коду інтимізації. *Нова філологія : збірник наук. пр. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. № 39. 142–148 с.*

17. Пахолок З.О. Репліки у діалозі як реалізація діалогічного повтору. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Випуск 23. Луцьк*, 2013. 63–69 с.
18. Презентація перекладу книги «Аномалія» Ерве Ле Телльє. *Французький інститут в Україні*. Київ, 2021. URL: https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=968235563764788
19. Ралдугіна К.О. Модальність як логіко-філософська та лінгвістична категорія. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2008. №1. 156–161 с.
20. Рудоман О.А. Епістемічна модальність як мовна категорія дискурсу. *Хмельницький національний університет. Молодий вчений*. Хмельницький, 2017. № 10(50). 660–664 с.
21. Рябчій І.С. Ерве ле Телльє. Анатомія Аномалії. *Французький Акцент*. 2021. URL: <https://chytomo.com/erve-le-tellie-anatomia-anomalii/>
22. Смущинська І.В. Суб'єктивна модальність риторико-стилістичного рівня художнього тексту. *Вісник Запорізького державного університету. Серія Філологічні науки*. Запоріжжя: Запорізький державний університет. № 1. 2000. 175–180 с.
23. Степаненко М.І., Педченко С. О. Семантика і функціонування модальних часток у сучасній українській літературній мові : монографія. Полтав. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка. Полтава : Астрія, 2019. 222 с.
24. Суїма І.П. Діалог як форма спілкування. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету*. Сер: Філологія. 2019. №20. 275 с.
25. Тарасюк Т.М., Косик Д.В. Звертання-експресиви в перекладах П. Куліша трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта». *Лінгвістичні дослідження*. 2019. Вип. 51. 48–58 с.

26. Федорець О. Іван РЯБЧІЙ: «Переклад для мене – це релакс». *Press-center*, 2021. URL: <https://press-center.news/u-zaporizkomu-teatri-molodi-vidbulasja-prem-iera-vistavi-bella-figura-foto/>
27. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007, 248 с.
28. Шабат-Савка С.Т. Питальне висловлення як маркер епістолярної діалогічності. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. № 3 Т. 30 (69). 64–65 с.
29. Шемуда М.Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки*. Ніжин, 2013. Кн. 1. 164–168 с.
30. Шкворченко Н.М. Художній діалог у парадигмі досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2014. Вип. 11(2). 96–98 с.
31. Шнуровська Л.В. Класифікація типів модальності: функціонально семантичний підхід. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мовознавство. Вип. 2 (28)*. Тернопіль, 2017. 70–75 с.
32. Ясінська М.В. Особливості побудови лексико-семантичних полів у творах п.модіано: морфосинтаксичний аспект: кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства.; наук. кер. Єсипович К.П.: Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ, 2021. 84 с.
33. Badir S. La typologie sémiotique des modalités. Une mise au point. *Semiotica*. Berlin : De Gruyter Mouton, p. 3–23.
34. Beigbeder F. Y-a-t-il un pilote dans ce roman. *Le Figaro Magazine*, 2022.
URL:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=3517330511661975&set=a.171077922953934>

35. Benveniste É. Problèmes de linguistique générale. *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*. Paris : Gallimard, 1966, p. 340.
36. Maj-Britt Mosegaard Hansen. Les pragmatèmes. Manuel d'étymologie lexicale romane. Berlin : De Gruyter, 2023. p. 1–16.
37. Ruytenbeek N., Bergen B., & Trott S. Prosody and speech act interpretation: The case of French indirect requests. *Journal of French Language Studies*, 2023. 33(1), p. 103–125.
38. Tcherednytschenko O., Koval Y. Theorie et pratique de la traduction. Le français. Київ: Либідь, 1995. 319 p.
39. Valiukienė V. Du verbe plein à la composante pragmatique : le cas de falloir. *Verbum*, 2022. T. 13, 1–10 p.

СЛОВНИКИ:

40. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
41. Загнітко А.П. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни: у 4 т. Донецьк : ДонНУ, 2012. Т. 3. 426 с.
42. Лексикон загального та порівняльного літературознавства: довідкове видання / за ред. А.Волков, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
43. Літературознавчий словник-довідник, друге видання виправлене, доповнене Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. 751 с.
44. Словник української мови у 20 томах / редкол.: Кочерган М. П. та ін. Київ: Наукова думка, 2010. Т. 1. URL: <https://1677.slovaronline.com/>
45. Словник української мови online. Томи 1-13 (А-Покірно). Український мовно-інформаційний фонд НАН України. 2023. URL: <https://sum20ua.com/?wordid=20272&page=685>

46. Українська мова: енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. Потебні О. О., Ін-т укр. мови; редкол.: Русанівський В. М. [та ін.]. Вид. 2-ге, випр. і допов. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 820 с.
47. Larousse, É. (2023) Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. URL: <https://www.larousse.fr/>
48. The Routledge dictionary of literary terms. / edited by Childs P. & Fowler R. Abington-on-Thames: Routledge, 2006. 260 p. [p. 157]
49. TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, ATILF - CNRS & Université de Lorraine. 1994. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/>

ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ:

50. Аномалія. Роман / Ерве Ле Телльє ; пер. з французької І. Рябчий. Київ : Нора-Друк, 2021. 320 с.
51. «L'anomalie» Le Tellier H., L'anomalie, Paris, Éditions Gallimard, 2022, 336 p.

RÉSUMÉ

Le sujet de notre recherche est “ Les particularités de la reproduction des constructions dialogiques françaises dans la traduction ukrainienne du roman « L'anomalie » d'Hervé Le Tellier ”. Dans les études de traduction modernes, les traductions de diverses œuvres littéraires sont étudiées comme un type particulier de communication interculturelle. Les problèmes de transmission du sens premier des œuvres littéraires ont été examinés par des chercheurs tels que H.P. Kotchur, V.V. Koptilov, O.I. Tcherednytchenko, R.P. Zorivtchak, L.V. Kolomiets, M.V. Strikha, et d'autres encore. Néanmoins, certains aspects de la traduction restent peu étudiés.

En particulier, le roman contemporain d'Hervé Le Tellier, « L'anomalie », qui est devenu un best-seller de la littérature mondiale et a été traduit en ukrainien par Ivan Riabchyi en 2021, n'a pas fait l'objet d'une recherche et d'une analyse approfondies en matière de traduction. L'originalité du roman « L'anomalie » réside dans ses éléments lexicaux, grammaticaux et stylistiques uniques. Ils confèrent au texte une coloration émotionnelle, qui est particulièrement visible dans les dialogues. C'est dans cette optique que nous nous sommes intéressés à l'étude des problèmes linguistiques liés à la traduction des dialogues.

La pertinence du mémoire de recherche est déterminée par la nécessité de définir les particularités de l'original français et de la traduction ukrainienne du roman « L'anomalie » d'H. Le Tellier, ainsi que de mener une analyse linguistique et stylistique comparative, en particulier du texte du dialogue.

La nouveauté de notre recherche réside dans le fait qu'elle est la première à étudier la traduction ukrainienne du roman « L'anomalie » réalisée par Ivan Riabchii. Nous étudions en particulier la reproduction des structures dialogiques du texte littéraire.

L'objectif de notre travail scientifique est d'effectuer une analyse linguistique et stylistique de la traduction des structures dialogiques à coloration modale du roman « L'anomalie » d'Hervé Le Tellier.

Dans le cadre de cet objectif, les tâches suivantes ont été définies :

1. Examiner le concept de « roman de fiction contemporain », ses caractéristiques structurelles et les problèmes liés à sa traduction en ukrainien.
2. Étudier l'idiostyle d'Ivan Riabchy, le traducteur du roman d'H. Le Tellier « L'anomalie ».
3. Se familiariser, à l'aide de sources théoriques, avec les concepts suivants : « dialogue », « unité de dialogue » et « modalité de dialogue ».
4. Étudier le phénomène de la modalité subjective dans les dialogues du roman; examiner les types et les moyens d'expression de la modalité.
5. Analyser les caractéristiques lexicales, grammaticales et stylistiques de la reproduction des unités dialogiques françaises « question-réponse » et « stimulus-réaction » dans la traduction ukrainienne.
6. Étudier les moyens d'exprimer la modalité dans les constructions dialogiques de l'original et de la traduction ukrainienne.

L'objet de notre recherche est les stratégies de traduction qui permettent de reproduire les constructions dialogiques françaises dans la traduction ukrainienne du roman.

Le sujet de notre travail scientifique est le texte dialogique de l'œuvre originale et de sa traduction ukrainienne.

Dans notre recherche, nous avons utilisé les méthodes de la sélection générale, de l'analyse comparative et de l'analyse descriptive.

Le matériel de l'étude est des constructions dialogiques sélectionnées à partir du roman français « L'anomalie » d'Hervé Le Tellier et sa traduction ukrainienne. Le volume du texte original est de 336 pages, celui de la traduction de 320 pages.

Au total, 34 dialogues de l'original et de la traduction ont été sélectionnés pour une analyse linguistique et stylistique en utilisant la sélection générale. Pour une recherche plus approfondie, nous avons défini 68 constructions dialogiques contenant des unités dialogiques du type « question-réponse » et « stimulus-réaction » ont été retenues.

La structure du document est la suivante : l'introduction, le premier chapitre théorique, le deuxième chapitre pratique, les conclusions, le résumé en français et la bibliographie, qui comprend 51 références. Le volume total de l'ouvrage est de 45 pages.

L'importance pratique de notre étude réside dans le fait que les résultats obtenus peuvent être utilisés pour développer des compétences pratiques dans le domaine de la traduction littéraire, en particulier pour résoudre les difficultés liées à la reproduction des dialogues dans les œuvres de fiction.

Dans le premier chapitre théorique, intitulé “ Les fondements théoriques de l'étude de la traduction des dialogues de fiction dans le roman « L'anomalie » d'Hervé Le Tellier ”, nous avons exploré les thèmes suivants : le roman de fiction moderne et son reproduction dans la version ukrainienne ; le traducteur du roman Ivan Riabchyi et son idiostyle ; le dialogue en tant que forme de communication linguistique et les particularités de sa traduction ; les problèmes liés à la reproduction de la modalité du dialogue.

Dans le deuxième chapitre pratique, intitulé “ Les caractéristiques linguo-stylistiques de la reproduction des constructions dialogiques françaises dans la traduction ukrainienne du roman étudié ”, nous avons examiné et comparé des unités dialogiques françaises et ukrainiennes sélectionnées contenant des paires de répliques de type « question-réponse » et « stimulus-réaction ». Les moyens lexicaux, grammaticaux et stylistiques de reproduction des répliques ont été étudiés.

Chaque chapitre est suivi de conclusions. Le mémoire de recherche se termine également par des conclusions générales. L'analyse des paires de répliques nous a

permis de constater qu'au niveau lexical, le discours des personnages du roman se caractérise par l'utilisation d'anthroponymes, d'interjections, d'expressions familières, d'internationalismes, d'expressions figées et de lexique obscène. Au niveau stylistique, l'auteur a mis en évidence l'utilisation de tropes et de figures de style tels que l'hyperbole, la métonymie, la comparaison, la question rhétorique et l'emphase. Les caractéristiques grammaticales comprennent l'utilisation par les personnages d'inversions, de phrases elliptiques, d'impératifs, de formules de politesse, d'adverbes et de particules. Dans les dialogues, les temps suivants ont également été utilisés : Présent de l'indicatif, Subjonctif présent, Futur proche, Futur simple, Imparfait, Passé composé et Conditionnel présent.

Dans la traduction ukrainienne, les particularités que nous avons relevées sont reproduites par le biais de transformations telles que la transposition, l'ajout, la suppression, la modulation, la permutation, l'adaptation, l'équivalence, la division et la traduction mot à mot.

Nous pensons que les répliques ukrainiennes que nous avons étudiées sont perçues de manière adéquate par les lecteurs et qu'elles reproduisent fidèlement le sens de l'œuvre originale. La traduction d'Ivan Riabchyi contient des transformations lexicales et grammaticales correctes. La modalité des répliques et toutes les tonalités qu'elles contiennent sont pleinement restituées, le contexte de l'œuvre est pris en compte, l'équilibre entre traduction littérale et traduction libre est maintenu, et l'idiostyle de l'auteur est pris en compte.