

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

**ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ОПИСІВ
В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ЕМІЛЯ ЗОЛЯ «ПАСТКА»**

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»
Зінченко Аліни Іванівни

Науковий керівник:
к. філол. н., доц. **Андрієвська Е. М.**

Рецензент:
асист. **Зубцова С. 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 ПЕРЕКЛАДУ ОПИСІВ У РОМАНІ	5
1.1. Значення описів у романі Еміля Золя «Пастка»	5
1.2. Опис як композиційно-мовленнєва форма у французькому романі	6
1.3. Особливості відтворення мовних засобів у перекладі французького роману	11
1.4. Художній переклад як особливий різновид перекладу	13
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	19
РОЗДІЛ 2. ПОРІВНЯЛЬНО-ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВІДТВОРЕННЯ ОПИСІВ В РОМАНІ ЕМІЛЯ ЗОЛЯ «ПАСТКА»	21
2.1. Особливості відтворення описів пейзажу в українському перекладі	21
2.2. Особливості відтворення описів інтер'єру в українському перекладі	27
2.3. Особливості відтворення описів портрету в українському перекладі	35
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	40
ВИСНОВКИ	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	44

ВСТУП

«Пастка» - це роман з циклу «Ругон-Макари» Еміля Золя. Це перший роман, який зобразив справжнє життя простих людей у Парижі.

Ольга Рошкевич виконала переклад перших трьох розділів роману під назвою «Довбня», який був виданий у 1879 році. Переклад роману українською мовою у повному обсязі здійснив молодий перекладач В'ячеслав Кашук. Цей переклад вийшов друком у 2021 році. **Актуальність** дослідження полягає в аналізі способів передачі описів у сучасному перекладі роману Еміля Золя «Пастка», оскільки раніше дослідження цього роману не проводилося.

Метою даної роботи є дослідження лексичних та граматичних особливостей відтворення описів українською мовою в перекладі роману Еміля Золя «Пастка». Для досягнення цієї мети поставлені наступні **завдання**:

1. Визначити роль описів у художньому романі Еміля Золя «Пастка».
2. Розкрити поняття «опис» та дати характеристику основним його видам.
3. Дослідити особливості мовних засобів під час перекладу художнього тексту.
4. З'ясувати зміни на лексичному та граматичному рівнях, що внесені у роман з метою адаптації до української мови та читацької аудиторії.

Матеріалом дослідження є французький роман Émile Zola «L'Assommoir», виданий у 1877 році, та його український переклад – Еміль Золя «Пастка», здійснений В'ячеславом Кашуком та опублікований видавництвом Жупанського у 2021 році. Текст оригіналу становить 420 сторінок, переклад – 480 сторінок.

Об'єктом дослідження є тексти описів оригіналу та перекладу у романі Еміля Золя «Пастка», а **предметом дослідження** є мовні трансформації, застосовані при перекладі роману з французької на українську мову.

Методи дослідження включають аналіз та синтез перекладу, описовий метод, метод порівняння та зіставлення, а також метод класифікації.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що вперше було досліджено сучасний український переклад роману Еміля Золя «Пастка» та особливості відтворення описів на лексичному та граматичному рівнях.

Теоретична цінність роботи полягає в дослідженні особливостей перекладу описів в романах Еміля Золя. Оскільки лише частина книг цього французького письменника перекладена на українську мову, то наше дослідження дасть можливість більш детально зрозуміти лексичні та граматичні аспекти мови та стилю Еміля Золя, розглянути різні методи перекладу та виявити їхню ефективність для передачі описів.

Практична цінність. Дана робота може бути корисною для перекладачів та літературознавців, які працюють з українським перекладом роману Еміля Золя «Пастка». Результати дослідження можуть бути використані на спеціалізованих курсах з художнього перекладу.

Структура роботи. Бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів: теоретичного та практичного, висновків до кожного розділу, загальних висновків, резюме французькою мовою та літератури дослідження, що налічує 41 джерело.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ОПИСІВ У РОМАНІ

1.1. Значення описів у романі Еміля Золя «Пастка»

«Пастка» - це роман французького письменника Еміля Золя, який був опублікований в 1877 році. Роман є частиною «Ругон-Макари» - циклу Золя, що описує життя простих людей у Парижі в другій половині 19 століття. Цей роман був різко сприйнятий літературними критиками, адже був першим романом, який зображував всю правду життя низів французького суспільства. [6, с. 221] Однак, Еміль Золя у передмові до роману аргументував, що «цей твір — сама правда, це перший твір про народ, у якому немає брехні та який пахне народом». Тому він закликає, що «не варто робити висновку, що весь люд лихий, адже мої персонажі не лихі, вони просто невігласи, зіпсуті грубою працею та злиднями — середовищем, у якому живуть» [35, с. 5-6].

Переклад перших трьох розділів роману під назвою «Довбня» був виданий у 1879 році. Переклад виконала Ольга Рошкевич, а передмову написав Іван Франко. Величезну популярність роману І. Франко пояснював не лише талантом автора, а й новаторським зображенням Е. Золя життя «людей праці» як центральної теми твору, а не використання їх як декорації чи контрасту, що було зроблено вперше у французькій літературі [35, с. 52].

Переклад роману українською мовою здійснив молодий перекладач, В'ячеслав Кашук. В'ячеслав закінчив магістратуру Київського Національного університету імені Тараса Шевченка у 2016 році. Творчістю Еміля Золя зацікавився на початку 2017 року. За два роки, з 2017 по 2019, він оцифрував 18 томів творів Еміля Золя українською мовою, які можна знайти на сайті електронної бібліотеки «Чтиво» [33]. Переклад роману «Пастка» був здійснений протягом одного року (2018). Однак, друком роман вийшов лише у 2021 році через завантаженість редакторів видавництва Жупанського.

Особливості описів у романі "Пастка" полягають у реалістичному зображенні життя нижчого класу та їхніх проблем. Золя використовує детальні описи, щоб

передати реалістичність і аутентичність своєї історії. Описи здебільшого стосуються місць, які персонажі відвідують, таких як паби, ресторани та житлові квартали. Золя показує читачам жахливі умови, в яких живуть персонажі, заповнені брудом, сміттям і нищенням.

Описи персонажів також є важливою складовою частиною роману. Золя зображує головну героїню, Жервезу, як просту трудівницю, яка потрапила в пастку алкоголізму. Її описи Жервези допомагають читачеві відчутти її безнадійність і страждання. Золя використовує живописні деталі, щоб передати зовнішні зміни в її зовнішності та характері під впливом алкоголю, а також емоційні та фізичні наслідки її проблем.

У романі «Пастка» Золя також описує різні аспекти суспільства, які впливають на життя персонажів. Він описує жорстокі робочі умови, бідність, безробіття та соціальне падіння. Описи робочих місць, фабрик та вуличного життя допомагають створити реалістичний портрет соціальних проблем того часу.

Золя також використовує описи природи, щоб передати настрій та атмосферу в різних сценах роману. Він описує сезони, погоду та оточуюче середовище, щоб створити контраст між красою природи та жорстокістю життя персонажів.

Описи у романі «Пастка» відіграють важливу роль у передачі реалістичного зображення соціальної проблематики, життєвих умов та страждань персонажів. Золя використовує живописні деталі та реалістичні описи, щоб допомогти читачам краще зрозуміти і почути те, що відбувається у світі роману. Це додає глибини і автентичності до розповіді та робить роман «Пастка» потужним соціальним викликом.

1.2. Опис як композиційно-мовленнєва форма у французькому романі

Художній дискурс — це лінгвістичний феномен, з яким пов'язаний надзвичайно великий художній світ. Він відображає реальність, а також вигаданий світ автора, у якому кожна людина є унікальною особистістю, особливим персонажем або індивідуальністю. У формуванні їх художньої дійсності чільне місце займають авторські точки зору, оцінки, явища, події, предмети, мовлення яких характеризується модальністю й значущістю описів. Авторська точка зору найточніше передається словами автора, які є модальними, і чільне місце в них займає опис [17, с. 133–134].

Композиційно-мовленнєва форма — одна з поширених конструкцій монологічної мови, наприклад додаткова одиниця, призначена для передачі певної інформації про серію подій, природне середовище або внутрішній і зовнішній світ індивіда.

Дескриптивна частина художнього дискурсу є статичним баченням мовця певної кількості об'єктів, одночасно, суцільно чи постійно відображає його властивості, а також окреслює його просторові характеристики.

Опис, таким чином, є формою мови, яка використовується як засіб передачі зовнішніх характеристик дійової особи та обставин її дій. У літературних дискусіях опис використовується насамперед для відображення ширшого середовища, яке оточує персонажа, а саме природи, околиць та предметів інтер'єру. На додачу, описують мікрокосм людини - її зовнішній вигляд, фізичні та емоційні властивості. Типове поєднання описів макро- і мікросвіту людини, коли зовнішні образи співвідносяться з внутрішнім емоційним станом оповідача. У цьому випадку надзвичайно важливо звернути увагу на художню виразність інтер'єрів, пейзажів і портретів [5, с. 169].

У художній літературі інтер'єр відіграє життєво важливу роль у передачі історичного контексту або епохи, в якій існує персонаж. Він також використовується для розкриття глибших сторін особистості літературного героя. Термін «інтер'єр» походить від французького слова «interieur» і

латинського «interior», що означає «внутрішній» [12, с. 427-428]. Це стосується опису об'єктів і простору, що оточують персонажа в художньому творі. Його головна функція — висвітлити конкретні риси, уподобання, захоплення, звичаї характеру. З лінгвістичної точки зору інтер'єр являє собою статичне зображення внутрішнього облаштування людського житла, включаючи його кімнати, меблі та інші елементи. Він служить фоном для соціально-психологічного зображення характеру, що робить його необхідним інструментом для характеристики як головних, так і другорядних дійових осіб літературного твору.

Інтер'єр - це невід'ємна складова особистого світу людини, яка завжди має суб'єктивне відображення автора у творі та має естетичний вплив на реципієнта. Інтер'єр – це не лише про простір всередині будівлі. Він демонструє внутрішній світ героя, може дати про нього більше інформації, ніж описати як він поводить себе чи як він виглядає.

Пейзаж (фр. paysage – країна, місцевість) – мистецький жанр, в якому основна увага приділяється природі як предмету зображення. Також пейзаж - це власне твір. Одним із видів пейзажу є змальовування океану і пов'язаних з ним подій (битв, стихійних лих, спортивних змагань тощо). Пейзаж і пейзажне зображення варто вміти розрізняти у вузькому і широкому його значеннях. Пейзаж — це замальовка того, що вже існує. Кажуть, що це фотографічне або живописне відображення природи. Воно єдине і неповторне. І навпаки, пейзажним зображенням є будь-які імпровізовані образи природи [4, с. 159].

Пейзаж — це не просто зображення, це художнє відображення природного та міського середовища, його конкретна інтерпретація, що виражається в стилях ландшафтного мистецтва, які змінюються з часом.

Кожний пейзажний стиль, чи то класика, бароко, романтика, реалізм, модерн чи абстракція, має свою філософію, естетику та поезію, пов'язану з пейзажними образами. Філософія пейзажного образу зосереджена на питанні

про те, як люди взаємодіють з навколишнім середовищем: природою та містом, а також на взаємозв'язку між навколишнім середовищем і людиною.

Пейзаж художнього дискурсу Г. Пасічник описує як структурно організований, змістовно скомпонований і функціонально відповідний текстовий фрагмент, це образ зовнішнього простору людини, що включає фізичні складові (форми рельєфу, флору, фауну, небо), погоду та реалії, створені людиною. Це проекція континууму простору в дискурсі [20, с. 1].

Опис пейзажу є важливим елементом композиції та змісту літературного твору, що здійснює зображальну функцію, має емоційний та естетичний вплив. На додачу це важливий спосіб розкриття ідейного художнього змісту твору. Призначення пейзажу в художньому творі залежить від часу, стилю і жанру. Пейзаж може слугувати основою емоційної дії, а також одним із факторів, що впливають на спосіб життя героя. У цьому відношенні природа та індивід розглядаються як одне ціле, як нероздільні поняття. Пейзаж, який представляє собою природу, може розкривати душевний стан персонажа або висвітлити одну чи декілька сторін його особистості шляхом наслідування відмінних чи гармонійних образів природи. Зазвичай, зв'язок «пейзаж» і «людина» у літературному творі ґрунтується на принципах психологічного паралелізму, тобто на принципах контрастного зіставлення або зіставлення картин природи та психічного чи емоційного стану людини.

Можна говорити про поняття портрета в літературі як про другорядне поняття порівняно з поняттям портрета в живописі, до якого спочатку відноситься термін «портрет». Портрет вважається окремим жанром, «документальна оповідь», яка розповідає конкретно про письменника, художника, важливого громадського діяча, створена шляхом опитування героя, або це мемуар невеликого об'єму, який описує такого героя. У такому разі зазвичай використовується термін «літературний портрет». Рідше в літературі зустрічається уявлення про портрет як зображення зовнішності героя. Відтак, портрет є одним із способів охарактеризування героя [4, с. 336].

Нерідко портрет надмірно виходить за рамки простого зображення зовнішності людини, його вважають невіддільним від оповіді книги, опису думок, вчинків, почуттів, умов життя героя, а також обставини, за яких вони відбуваються. Портрет охоплює найважливіші аспекти його зображення в цілому. Портрет — це вид літературного опису, який зображує зовнішність героя з найбільш суттєвих сторін його особистості в авторському баченні.

Літературний портрет (фр. *portrait* – відображення обличчя на фотографії чи на картині) — один із методів охарактеризування, класифікації та уособлення персонажів. Центральною темою художніх зображень є взаємодія людини з навколишнім середовищем, письменники описують зміни зовнішності персонажів і стосунків у конкретних ситуаціях. Увага до портрета ґрунтується на загальній картині, яка відображає внутрішні психічні стани людей у міміці, пантоміміці, динаміці мови, диханні. Це допомагає в процесі спілкування, дозволяючи зрозуміти психіку один одного на глибинному рівні. Крім того, одяг людини часто передає її естетичні вподобання, особистісні характеристики, матеріальне становище, професію. У результаті автори намагаються як змінити зовнішній вигляд героїв, так і зобразити невідповідність між їх зовнішнім і внутрішнім світами. Відтак, портрет є засобом психологічного самоаналізу [12, с. 573].

Портрети персонажів можуть бути дуже різноманітними за рівнем деталізації — від фрагментарних до детально описаних. Ці описи можуть подаватися відразу в експозиції, при першій появі персонажа, або поступово розгортатися протягом сюжету за допомогою виразних деталей. Рівень деталізації і стиль викладу залежить від літературних традицій, норм жанру, індивідуального стилю автора [9, с. 25].

У художньому дискурсі різні описи, такі як пейзаж, портрет та інтер'єр, служать ряду цілей, включаючи характеристику, психологічне вираження та естетичну привабливість. Ці описи можуть бути вплетені в художній твір для досягнення конкретних художніх цілей. Словесні описи, особливо інтер'єр,

пейзаж, портрет, відіграють вирішальну роль у створенні цілісного уявлення про зображувану дійсність, сприяють структурованості композиції. Це підкреслює важливість цієї теми та підкреслює необхідність подальших досліджень у літературознавчих та лінгвістичних дослідженнях.

1.3. Особливості відтворення мовних засобів під час перекладу французького роману

В. Коптілов визначав художній переклад як специфічний вид перекладу, оскільки в ньому відсутня дослівна передача тексту, а відтворення задуму і почуттів автора в тексті оригіналу з використанням мовних норм, у результаті такого перетворення утворюється іншомовний текст [15, с. 13].

Синтаксичний збіг двох різних мов трапляється вкрай рідко, а найпоширенішим є порушення українських синтаксичних норм у процесі дослівного перекладу. У цьому випадку є різниця між змістом і формою: точка зору автора зрозуміла, але її вираження чуже для української мови. Дослівно точний переклад не завжди відтворює емоційний вплив оригіналу. Буквальна точність й емоційність завжди суперечать одне одному. Переклад базується на мовних матеріалах, поза перекладом слів і речень художнього перекладу не існує. Процес перекладу також залежить від розуміння перекладачем законів мови оригіналу та перекладу, а також від розуміння закономірних зв'язків між ними. При перекладі необхідно дотримуватись законів мови. Тобто художній переклад — це не лише пошук мовних зв'язків [19, С.76-80].

Також проблеми з перекладом виникають через поєднання різних стилів і жанрів, які є функціональними, а також низки неологізмів і термінології. У результаті більшою популярністю користуються засоби перекладу, які не змінюють змісту оригіналу, оскільки змінюють лише лексичні форми тексту [3, с. 33].

Давайте детальніше обговоримо проблеми та труднощі, пов'язані з перекладом лексичних конструкцій у творах художньої літератури. На рівні лексики в художніх текстах використовується значна кількість слів і конструкцій, які важко перекладати. Це лексика, яка має емоційне, експресивне, культурне значення, а також літературна та нелітературна мова, яка включає запозичені слова, сленг, діалектизми і термінологія, а також книжна лексика.

Л. В. Фоміна вважає, що складністю перекладу лексичного складу тексту художньої літератури є відтворення культурних реалій, назв, які мають національну специфіку, а також авторських оказіоналізмів і неологізмів. У художніх творах можуть вживатися також стилістично марковані лексеми чи фразеологічні звороти [29, с. 7].

Мовними особливостями перекладу тексту художньої літератури є також вибір словникового відповідника чи варіанта лексичних термінів і лексичних конструкцій. Крім того, перекладач обирає найбільш відповідні прийоми та засоби перекладу, а також визначає межі того, що є та що не є прийнятним та адекватним для перекладу.

Виконуючи переклад художніх текстів важливо враховувати також стильові особливості художнього твору. До стилістичних особливостей лексики художніх текстів належать такі художні засоби, як порівняння, метафори, метонімії, синекдохи тощо. Оскільки тропи мають важливе значення у тлумаченні та інтерпретації текстів і художніх образів, їх переклад є відповідальним завданням. Лексичні структури та фразеологічні одиниці, як компоненти системи опису вихідної мови, зазвичай поділяються в практиці перекладу на перекладацькі еквівалентні та безеквівалентні одиниці (у яких відсутня еквівалентність у мові перекладу) [2, с. 160]. Водночас слід пам'ятати, що перекладачі не завжди мають можливість використовувати словникові відповідники, оскільки словники можуть не містити деяких

еквівалентів багатозначних слів, а еквівалентні варіанти певних слів словниками взагалі не фіксуються.

Коли дві мови мають різні граматичні структури, це часто призводить до необхідності граматичних і лексико-граматичних трансформацій. Такі невідповідності можуть бути частковими або повними. У разі повної граматичної невідповідності в українській може бути відсутня граматична форма, яка присутня у французькій мові, наприклад, герундій чи артикль.

Найчастіше між мовами існують часткові граматичні відмінності. Це відбувається, коли граматична категорія існує в обох мовах, але немає точної відповідності. У французькій та українській мовах, наприклад, категорія числа є одним із таких прикладів. Хоча обидві мови мають цю граматичну категорію, однак використання форм однини та множини не завжди збігається.

Отже, труднощі, пов'язані з перекладом лексичних і граматичних конструкцій художніх творів, ґрунтуються на відмінностях у граматичній структурі мов, так само як і на пошуку адекватного перекладу лексики, яка не має еквівалентів. Завдання перекладача полягає в тому, щоб вибрати відповідний метод перекладу або перекладацької трансформації та правильно його використати.

1.4. Художній переклад як особливий різновид перекладу

Художній переклад широко вважається складним і захопливим видом перекладу. Простого вільного володіння іноземною мовою недостатньо для здійснення якісного художнього перекладу. Перекладач повинен відчувати зміст оригінального тексту і передати його для читачів з різним менталітетом і мовами так, щоб відтворити все, що автор задумав.

Щоб повністю зрозуміти дослідження, яке розглядається, дуже важливо заглибитися у значення «художнього перекладу». Важливо відзначити, що

художній переклад – складна справа, яка потребує кваліфікованого перекладача.

Переклад — це складний процес, який вимагає знання як мовної, так і стилістичної специфіки. Вибір засобів мови часто є суб'єктивним і залежить від творчого бачення перекладача. Кожен перекладач визначає пріоритетність різних компонентів процесу, що призводить до безлічі підходів.

В. Коптілов зазначає, що в сучасному розумінні художній переклад визначається як мовна творчість, результатом якої є відтворення тексту, написаного однією мовою, за допомогою іншої мовної системи [15, с. 5].

Окрім того, головним завданням перекладача є збереження художньо-естетичної цінності оригіналу та створення у процесі перекладу цілісного художнього тексту. О. В. Ребрій зауважив, що «питання творчої мовної еволюції привертає нашу увагу не випадково, а у тісному зв'язку з естетичною за своєю суттю мовотворчою функцією, яку виконує переклад, виступаючи потужним каталізатором мовних змін» [24, с. 228]. На думку Линтвар О. «художній переклад повинен бути виконаний так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора повністю зберігалися» [18, с. 78].

Підсумовуючи, поняття художнього перекладу передбачає творчу трансформацію художнього оригіналу не лише відповідно до літературних норм, але й із необхідною виражальною силою мови перекладу, що супроводжується культурною трансформацією оригіналу та естетичною інформацією, притаманною цьому оригіналу. Такий підхід художнього перекладу існує в основі традицій українського художнього перекладу.

Важливо зазначити, що художня література відмінна від решти творів, оскільки для неї головна увагу зосереджена на художньо-естетичній чи поетичній комунікативній функції. Тому головна ціль такого твору - це досягнення певного естетичного ефекту та створення художнього образу. Перш за все зазначимо, що в художніх текстах завжди яскраво відображені

особливості народу, представником якого є письменник, та мови, якою він користується.

Мова є відображенням історичних особливостей того, як люди сприймають і відображають навколишній світ. У мовному відношенні найпомітнішою рисою самого художнього тексту є надзвичайно активне використання метафор і образів мови. Конкретні відображення навколишнього світу постають у вигляді метафор, порівнянь, епітетів, антропоморфізмів, гіпербол, літот, метонімії тощо.

Як слушно зазначає І. В. Смуцинська: «Інтерпретуючи і аналізуючи текст оригіналу, перекладач на цьому попередньому етапі намагається з'ясувати, яка інформація може бути вилучена або змінена при перекладі задля досягнення адекватності і через використання яких перекладацьких трансформацій, тобто операцій перефразування і перевираження смислу» [26, с. 58]. Тому мовні засоби стилю літературної мови можуть трансформуватися для вирішення естетичних проблем.

Також, К. В. Іваненко вважає, що вони часто містять опис фактів і подій, пов'язаних з історією тієї чи іншої країни, різними літературними об'єднаннями, побутом, звичаями, назви національних страв, одягу і т. д. Все це вимагає зміни прагматичних відмінностей, щоб гарантувати, що одержувачі перекладу повністю розуміють текст [8, с. 118].

Вчений Н. С. Пашук висвітлює сім характеристик художніх текстів, на які також необхідно зважати під час перекладу, а саме:

- Функціональність (відносність, вигаданість) і опосередкованість змісту тексту;
- синергетична складність: художні тексти – це система складної організації, система спеціальних засобів національної мови, проте водночас художній текст має свою кодову систему, що має розшифрувати читач, щоб осягнути текст;

- цілісність тексту художньої літератури, сформована за рахунок набуття додаткового «сміслового приросту»;
- зв'язки всіх складових тексту або ізоморфізми на всіх рівнях;
- рефлексивність поетичного слова, відродження внутрішньої форми слова, посилення реалізації елементів на лексичному рівні;
- наявність неявного значення;
- Вплив інтертекстуальних зв'язків на зміст художніх текстів – інтертекстуальність [21, с. 10–11].

Тому специфіка художніх текстів, а саме насиченість виражальними засобами, спрямованість на реалізацію естетичної та емоційної функцій образів, яскраве представлення в тексті особистого стилю автора, роблять літературний твір одним із найскладніших для перекладу види текстового матеріалу.

Переклад художньої літератури має бути:

- 1) Точний. Перекладач зобов'язаний повністю донести до читачів усі точки зору, подані автором. Водночас мають зберігатися не лише основні терміни, а й нюанси висловлювання. Звертаючи увагу на цілісність висловлювань, перекладачеві не слід самостійно додавати зміст, не доповнювати та не пояснювати автора. Це буде вважатися спотворенням тексту оригіналу.
- 2) Стислий. Перекладачу не варто бути багатослівним, а думки викладати в максимально стислій формі.
- 3) Зрозумілий. Під час перекладу важливо збалансувати стислість і ясність. Хоча використання стислої мови є важливим, це не повинно перешкоджати легкому розумінню. Варто уникати використання складних і двозначних фраз, які можуть заплутати читача. Натомість слід висловлювати свої думки простою та зрозумілою мовою.

4) Літературний. Як зазначалося раніше, переклад має відповідати прийнятим стандартам літературної мови. Він має звучати яскраво й автентично, не зберігаючи жодних слідів авторських синтаксичних структур з оригінального тексту [34, с. 141].

Важко переоцінити значення перекладу художніх творів для сприяння обміну знаннями, думками та емоціями між різними культурами. Коли ми читаємо перекладене оповідання, вірш чи будь-який інший літературний твір, ми на власні очі відчуваємо його зміст, емоції та героїв. Однак не всі усвідомлюють, які величезні зусилля докладаються для перекладу цих текстів, гарантуючи, що їхній зміст і суть залишаються недоторканими.

В. В. Коптілов розробив конкретні етапи роботи з перекладу художніх текстів у контексті теорії художнього перекладу. Перший крок у роботі над художнім твором полягає у стилістичному аналізі оригінального тексту, з'ясування його структурних особливостей, конструктивних елементів тексту та зв'язків, що існують між ними. Це гарантує глибоке розуміння тексту перекладачем і є необхідною умовою якості його подальшого перекладу [14, с. 10].

Однак, не варто забувати, що розуміння змісту тексту не можна вважати запорукою успішного перекладу. Перекладачі також повинні знайти способи та інструменти для ефективного подання тексту цільовою мовою. Перекладознавець В. В. Коптілов зазначав, що в процесі перекладацької роботи перекладач у своїй свідомості вибудовує «проміжну інстанцію» між вихідним текстом оригіналу та текстом перекладу. Така «інстанція» є результатом аналізу вихідного тексту і водночас незавершеною роботою над побудовою тексту перекладу. До «проміжних інстанцій» дослідники відносять семантико-стилістичні структурні схеми текстів, до складу яких входять не лише окремі фонемні чи слова, словосполучення та синтаксичні одиниці, а й явища різного порядку [13, с. 117].

Отже, перший етап художнього перекладу складається з аналізу тексту оригіналу, змісту тексту оригіналу та семантико-стилістичних елементів авторського вираження тексту оригіналу. На цьому етапі також визначають місце твору у творчій системі автора, а також літературного напрямку та національної літератури, до якої цей твір належить, загалом [14, с. 65–75].

Під час другого етапу художньої перекладацької роботи перекладач має зробити вибір еквівалентних засобів для відтворення найважливіших особливостей тексту оригіналу мовою перекладу, та, на додачу, обрання методів, які використовуватиме перекладач, — у заключному третьому етапі. В. В. Коптілов стверджує, що під час третього етапу аналізу здійснюється синтезування в нову художню комбінацію рис і характеристик першоджерела, які виділяв перекладач у ході першого етапу. Третій етап перекладу характеризується трансформацією цих ознак оригінального тексту згідно з особливостями мови цільового тексту.

В. В. Коптілов вважає перші три етапи найбільш значущими етапами художнього перетворення. Вчений також виділяє четвертий етап. Четвертий і останній етап передбачає, що перекладач бере на себе роль критика, який аналізує та критикує перекладену версію після її завершення. Це відповідає необхідності перекладача постійно набувати знань та намагатися вдосконалювати свою професійну майстерність [15, с. 117].

Як наслідок, художній переклад літературного твору – це складний процес, який є окремим видом мистецтва, вимагає як високого рівня кваліфікації перекладача, так і ретельного аналізу перекладу твору, а також значної кількості фонових знань, які життєво важливі для розуміння роботи. Процес перекладу, який він описує, супроводжується роботою автора цього тексту. Перекладач художнього тексту повинен мати пристрасть до письма, оскільки його робота полягає в тому, щоб «відтворити» літературний твір, передати його з максимально можливою точністю до його початкового змісту, експресії, атмосфери та емоційного впливу, використовуючи мову перекладу.

Крім того, художній переклад є похідним від творчого проекту, який включає як лінгвістичні, так і немовні компоненти. Головний обов'язок перекладача – передати загальний зміст, філософію чи концепцію твору. Перекладач повинен наслідувати позицію автора і пережити те, що пережив на власні очі. А потім - намагатися відобразити побачене засобами рідної мови. Тема адекватного перекладу поезії є дискусійною ще й тому, що перекладений варіант вважається не ідентичним, а відмінним від оригіналу.

Художній переклад охоплює кілька технічних компонентів професійної роботи перекладача власне під час перекладу. Одним із найбільш важливих етапів є аналіз лексичних і граматичних властивостей мови оригіналу та пошуку найбільш прийнятних методів і засобів для перекладу цих особливостей цільовою мовою. Низка труднощів і перешкод, на які натрапляє перекладач художнього тексту, ускладнюють цей процес. Тож у практичному розділі зупинимося на більш поглибленому аналізі питань, пов'язаних із перекладом лексичних і граматичних компонентів художніх творів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У цьому розділі ми зосередилися на дослідженні місця описів у романі Еміля Золя «Пастка». Ми з'ясували, що роман «Пастка» став першим романом, який зображував всю правду життя низів французького суспільства. Найкращим засобом змалювання життя народу є описи. Ми класифікували їх на пейзаж, інтер'єр та портрет. Було встановлено, що здебільшого автор використовував описи урбаністичного пейзажу: житлові квартали, шинки, готелі. Але також зустрічаються описи природи та погоди, які слугують показником настрою персонажів. Ми дійшли висновку, що опис інтер'єру допомагає розкрити образ персонажа, не описуючи його зовнішність та характер. Портрет, як різновид опису, ґрунтується на зображенні внутрішніх психічних станів персонажа, міміці, мові та одягу.

Ми дослідили, що в описах Еміля Золя містяться такі лексичні одиниці, як реалії, фразеологізми та архаїзми, які становлять труднощі у процесі перекладу. Ми дійшли висновку, що твори художньої літератури відрізняються від решти творів, оскільки в них основна увага зосереджена на художньо-естетичній комунікативній функції.

Було встановлено, що труднощі у перекладі також становлять граматичні відмінності між мовами. Вони можуть бути повними та частковими. Ми з'ясували, що найчастіше зустрічаються часткові граматичні відмінності. Для збереження мовних норм у тексті перекладу перекладач застосовує перекладацькі заміни або трансформації.

РОЗДІЛ 2. ПОРІВНЯЛЬНО-ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВІДТВОРЕННЯ ОПИСІВ В РОМАНІ ЕМІЛЯ ЗОЛЯ «ПАСТКА»

2.1. Особливості відтворення описів пейзажу в українському перекладі

У романі Е. Золя «Пастка» пейзаж відіграє провідну роль у відображенні внутрішніх переживань героїв. Автор використовує переважно урбаністичні пейзажі для передачі психологічного стану героїні Жервези. Як людина, яка народилася в селі, Жервеза сильно пригнічена похмурою і непривітною забудовою робітничого передмістя. Її гнітить відсутність зелені, сонячного світла та дерев, яких замінила велика кількість пивних, винних льохів та інших подібних закладів. У романі Еміля Золя «Пастка» зустрічається 29 уривків з описами пейзажів. Ми відібрали найцікавіші та проаналізуємо їх. Значна увага в романі присвячена семиповерховому будинку на вулиці Гут-д'Ор, де Жервеза змушена прожити більшу частину свого життя аж до смерті:

«Gervaise se sentit le cœur tout gros, en passant sous la haute porte. Elle allait donc habiter cette maison vaste comme une petite ville, allongeant et entre-croisant les rues interminables de ses escaliers et de ses corridors. Les façades grises avec les loques des fenêtres séchant au soleil, la cour blafarde aux pavés défoncés de place publique, le ronflement de travail qui sortait des murs, lui causaient un grand trouble, une joie d'être enfin près de contenter son ambition, une peur de ne pas réussir et de se trouver écrasée dans cette lutte énorme contre

«Жервеза, переступаючи поріг високих дверей, відчула якусь важкість на серці. Отже, тепер вона мешкатиме в цьому величезному, як маленьке містечко, будинку, в якому тягнуться й перехрещуються, мов вулички, нескінченні сходи та коридори. Сірі фасади з лахміттям у вікнах, що сушилося на сонці, похмурий двір з роздовбаним, як на людній площі, бруком, шум і гуркіт за стінами майстерень — усе це дуже її бентежило. Звісно, Жервеза тішилася, що нарешті їй майже

la faim, dont elle entendait le souffle»
[37].

вдалося досягти своєї честолюбної мети, але водночас жінку страхала можливість невдачі, нищівної поразки в жорсткій боротьбі з голодом, дихання якого вона, здавалося, вже відчувала» [36].

Ця будівля виступає символом, який має важливе значення у романі. Вона уособлює бідність. Це місце, де живуть нижчі верстви населення, які приречені до економії на всьому. Цей будинок і є пасткою, з якої Жервезі не до снаги вибратися.

Зосередьмося насамперед на лексичних особливостях даного уривку опису. У ньому зосереджена велика кількість стилістичних фігур. У першому реченні ми бачимо синекдоху «se sentit le cœur tout gros», яку переклали на українську мову як «відчула якусь важкість на серці» шляхом дослівного перекладу. У другому реченні Еміль Золя використав порівняння «vaste comme une petite ville», яке у перекладі набуло додаткової зменшено-пестливої форми «величезному, як маленьке містечко». Далі нам зустрічається метафора «les rues interminables de ses escaliers et de ses corridors», яку В'ячеслав Кашук переклав за допомогою модуляції. Ще одним прикладом модуляції є вираз «le ronflement de travail qui sortait des murs», який переосмислили та переклали як «шум і гуркіт за стінами майстерень». Тобто у цьому виразі перекладач вилучив слово «робота» та додав «майстерень», тим самим зберігши сенс речення. Ще однією лексичною трансформацією, яку використали в ході перекладу цього уривку, є додавання. Вираз «en passant sous la haute porte» переклали як «переступаючи поріг високих дверей», додавши слово «поріг» задля збереження норм української мови.

Щодо граматичних особливостей, то ми бачимо використання транспозиції наприкінці речення. Іменник «une joie» замінили на дієслово «тішитися», а

«une peur» - на «страхати». Також останнє речення є прикладом членування. З одного речення тексту оригіналу стало два речення в тексті перекладу.

Ще одним виразним прикладом опису пейзажу у аналізованому нами романі Еміля Золя «Пастка», є уривок, в якому автор описує снігову бурю. У ньому прослідковується весь трагізм життєвих перипетій головних героїв.

У найбільш драматичному епізоді твору, коли Жервеза перебуває у стані цілковитої безнадії та відчаю, письменник змальовує картину зимового, засніженого міста, байдужого до страждань героїні:

«C'était une vraie tempête. Sur ces hauteurs, au milieu de ces espaces largement ouverts, la neige fine tournoyait, semblait soufflée à la fois des quatre points du ciel. On ne voyait pas à dix pas, tout se noyait dans cette poussière volante. Le quartier avait disparu, le boulevard paraissait mort, comme si la rafale venait de jeter le silence de son drap blanc sur les hoquets des derniers ivrognes. Gervaise, péniblement, allait toujours, aveuglée, perdue. Elle touchait les arbres pour se retrouver. À mesure qu'elle avançait, les becs de gaz sortaient de la pâleur de l'air, pareils à des torches éteintes. Puis, tout d'un coup, lorsqu'elle traversait un carrefour, ces lueurs elles-mêmes manquaient ; elle était prise et roulée dans un tourbillon blafard, sans

«Здійнялася справжня хуртовина. На цих пагорбах, посеред широкого відкритого простору, дрібний сніг кружляв, мов несамовитий, а вітер, здавалося, дув з усіх сторін світу одразу. Годі було щось розгледіти за десять кроків, усе пощезло в цій вихруватій пороші. Квартал зник, бульвар здавався мертвим, немов завія допіру накинула своє біле покривало тиші на гикання останніх п'яниць. Засліплена, заблукана Жервеза насилу йшла далі. Щоб віднайти шлях, вона намацувала дерева. Мірою того як вона просувалася далі, зі снігової пелени з'являлися газові ліхтарі, що нагадували пригаслі смолоскипи. Аж раптом, коли вона пройшла якесь перехрестя, не стало видно навіть цих проблисків світла;

distinguer rien qui pût la guider. Sous elle, le sol fuyait, d'une blancheur vague. Des murs gris l'enfermaient. Et, quand elle s'arrêtait, hésitante, tournant la tête, elle devinait, derrière ce voile de glace, l'immensité des avenues, les files interminables des becs de gaz, tout cet infini noir et désert de Paris endormi» [37].

Жервезу зусібіч огорнув сіривий вихор, крізь який неможливо було розпізнати бодай щось, що підказало б дорогу. Земля, що неясно біліла, тікала в неї з-під ніг. Її оточували сірі стіни. І лише коли вона зупинялася, вагаючись, крутила головою, то усвідомлювала, що за цим крижаним покривалом простягаються довжелезні проспекти, нескінченні вервечки газових ліхтарів, увесь цей чорний і пустельний безкрай поснулого Парижа» [36].

Цей уривок є відображенням труднощів, з якими людина залишається сам на сам у великому чужому місті.

До лексичних особливостей наведеного уривку опису пейзажу належать порівняння «la neige fine tournoyait, semblait soufflée à la fois des quatre points du ciel», «le boulevard paraissait mort», «les becs de gaz sortaient de la pâleur de l'air, pareils à des torches éteintes». Під час перекладу першого виразу перекладач використав трансформацію додавання задля збереження сенсу та норм української мови: «дрібний сніг кружляв, мов несамовитий, а вітер, здавалося, дув з усіх сторін світу одразу». Перекладач додав порівняння «мов несамовитий», а також слово «вітер». Також у цьому уривку є приклад персоніфікацій «la rafale venait de jeter le silence de son drap blanc» та «sous elle, le sol fuyait», які перекладач відтворив шляхом дослівного перекладу. Ми бачимо приклад компенсації – «se retrouver» переклали як «віднайти шлях».

Оскільки прямий відповідник «знайти себе» не відповідає цьому контексту, перекладач компенсував цю втрату за допомогою додавання слова «шлях».

Граматичними трансформаціями у цьому уривку опису є низка транспозицій: «le silence de son drap blanc», «d'une blancheur vague», «l'immensité des avenues» та «ces espaces largement ouverts». В українському перекладі це «біле покривало тиші», «неясно біліла», «довжелезні проспекти» та «посеред широкого відкритого простору». Останній вираз також є прикладом заміни граматичної категорії числа, при якому множина замінилася на однину у тексті перекладу.

«Cependant, l'ondée avait brusquement cessé. Le jour baissait encore, il faisait presque nuit, une nuit livide traversée par de larges éclairs. Bibi-la-Grillade répétait en riant qu'il allait tomber des curés, bien sûr. Alors, l'orage éclata avec une extrême violence. Pendant une demi-heure, l'eau tomba à seaux, la foudre gronda sans relâche. Les hommes, debout devant la porte, contemplaient le voile gris de l'averse, les ruisseaux grossis, la poussière d'eau volante montant du clapotement des flaques. Les femmes s'étaient assises, effrayées, les mains aux yeux. On ne causait plus, la gorge un peu serrée. Une plaisanterie risquée sur le tonnerre par Boche, disant que saint Pierre éternuait là-haut, ne fit sourire personne. Mais,

«Тим часом злива раптово припинилася. Стало ще темніше, ніби настала блідо-синя ніч, яку пронизували довжелезні блискавки. Вишкварок жартома все повторював, що скоро з неба почнуть падати священники. А тоді вибухнула геть несамовіта гроза. Протягом пів години лило як з відра і без угаву гуркотів грім. Чоловіки, що стояли біля дверей, дивилися на сіру пелену дощу, на бурхливі струмки, хмари водяного тилу, що здіймалися над плюскотливими калюжами. Злякані жінки сиділи, затуливши долонями очі. Ніхто не говорив, усім ніби перехопило подих. Коли Бош пожартував про грім, сказавши, що то на небі чхає святий Петро,

quand la foudre espaça ses coups, se perdit au loin, la société recommença à s'impatienter, se fâcha contre l'orage, jurant et montrant le poing aux nuées. Maintenant, du ciel couleur de cendre, une pluie fine tombait, interminable» [37].

ніхто навіть не усміхнувся. А щойно стало гриміти рідше й десь удалині, товариство знову занепокоїлося, почало лаяти грозу, погрожуючи хмарам піднесеними догори кулаками. Тепер з попелястого неба безперестанку сіялася дрібна мжичка» [36].

У другому реченні перекладач застосував трансформацію модуляції: «le jour baissait encore» замінили на «стало ще темніше». У цьому уривку ми також бачимо метафору «une nuit livide traversée par de larges éclairs», яку переклали як «блідо-синя ніч, яку пронизували довжелезні блискавки». Ім'я героя «Bibi-la-Grillade» українською переклали як «Вишкварок». Така заміна є адаптацією, при якій вдалося зберегти конотацію смаження. У випадку «répétait en riant», ми бачимо транспозицію, оскільки дієприслівник «жартуючи» замінили на прислівник «жартома все повторював». Також в цьому уривку зустрічається фразеологізм «il allait tomber des curés» - «скоро з неба почнуть падати священники». Його переклад є калькуванням. У даному прикладі використали транспозицію: «l'orage éclata avec une extrême violence» - «вибухнула геть несамовита гроза». Іменник «violence» став прикметником «несамовита». А наступний фразеологізм «l'eau tomba à seaux» відтворили за допомогою українського еквівалента - «лило як з відра». Маємо ще два приклади транспозиції: «les hommes, debout devant la porte» - «чоловіки, що стояли біля дверей» та «la poussière d'eau volante» «хмари водяного пилу». У першому випадку прислівник став дієсловом, а в другому – іменник став прикметником. Фразу «les mains aux yeux» переклали шляхом додавання дієслова «затуливши долонями очі». Метафору «la gorge un peu serrée» замінили українським еквівалентом «ніби перехопило подих». Вираз «une plaisanterie risquée sur le

tonnerre par Voche», перекладений як «коли Бош пожартував про грім» - це приклад модуляції, а також вилучення слова «risquée».

Персоніфікацію «la foudre esraça ses coups, se perdit au loin» у ході перекладу нейтралізували – «а щойно стало гриміти рідше й десь удаліні». У даному випадку перекладач вдався до модуляції. Наступний приклад – це також переклад, який виконали шляхом модуляції. Вираз з тексту оригіналу «jurant et montrant le poing aux nuées» відтворили як «погрожуючи хмарам піднесеними догори кулаками». У випадку «une pluie fine», перекладач застосував трансформацію конкретизації «дрібна мжичка». Слово з ширшою семантикою «дощ» було замінено на вузьке слово «мжичка».

2.2. Особливості відтворення описів інтер'єру в українському перекладі

Інтер'єр відіграє надзвичайно важливу роль у передачі історичного контексту або епохи, в якій існує персонаж. Він також використовується для розкриття глибших сторін особистості літературного героя. Інтер'єр - це невід'ємна складова особистого світу людини, яка завжди має суб'єктивне відображення автора у творі та має естетичний вплив на реципієнта. Інтер'єр – це не лише про простір всередині будівлі. Він демонструє внутрішній світ героя, може дати про нього більше інформації, ніж описати як він поводить себе чи як він виглядає. У романі зустрічається 22 описи інтер'єру. Розглянемо деякі з них.

«L'Assommoir du père Colombe se trouvait au coin de la rue des Poissonniers et du boulevard de Rochechouart. L'enseigne portait, en longues lettres bleues, le seul mot : Distillation, d'un bout à l'autre. Il y avait à la porte, dans deux moitiés de futaille, des lauriers-roses

«Шинок дядька Коломба стояв на розі вулиці Пуасоньє та бульвару Рошешуар. На вивісці з одного краю до другого великі сині літери склалися в одне слово: «Дистиляція». Обабіч дверей, у двох половинках бочки, росли заплюжені олеандри.

poussiéreux. Le comptoir énorme, avec ses files de verres, sa fontaine et ses mesures d'étain, s'allongeait à gauche en entrant ; et la vaste salle, tout autour, était ornée de gros tonneaux peints en jaune clair, miroitants de vernis, dont les cercles et les cannelles de cuivre luisaient. Plus haut, sur des étagères, des bouteilles de liqueurs, des bocaux de fruits, toutes sortes de fioles en bon ordre, cachaient les murs, reflétaient dans la glace, derrière le comptoir, leurs taches vives, vert-pomme, or pâle, laque tendre. Mais la curiosité de la maison était, au fond, de l'autre côté d'une barrière de chêne, dans une cour vitrée, l'appareil à distiller que les consommateurs voyaient fonctionner, des alambics aux longs cols, des serpentins descendant sous terre, une cuisine du diable devant laquelle venaient rêver les ouvriers souïards» [37].

Ліворуч за входом тягнувся величезний шинквас з довгими рядами склянок, краном та олов'яними мірками. По всій просторій залі за оздобу правили дебелі лискучі від лаку світло-жовті бочки, що сяяли мідними кранами й обіддям. Вище на полицях пляшки з лікерами, слоїки з фруктовими наливками, різноманітні каламарі в бездоганному порядку вишикувалися вздовж стін, відбиваючись в дзеркалі позад шинквасу яскравими яблучно-зеленими, блідо-золотавими, ясно-червоними плямами. Та найцікавіше в цьому закладі розташовувалося далі, за дубовою перегородкою в заскленому внутрішньому дворіку. Там стояв перегінний апарат, за яким могли спостерігати відвідувачі: лембики з довгими шийками, змієподібними трубками, що йшли під землю, — диявольська кухня, перед якою п'яні робітники поринали в солодкі марення» [36]

У першому реченні є топоніми «la rue des Poissonniers» та «boulevard de Rochechouart», які в перекладі звучать як «вулиця Пуасоньє» та «бульвар

Рошешуар». Перекладач транскрибував їх, оскільки перекладати назви вулиць не можна. У другому речення ми бачимо приклад граматичної перестановки: «d'un bout à l'autre» в оригіналі стоїть наприкінці речення, а в перекладі – на початку. Дана заміна зумовлена особливостями норм української мови. У наступному реченні ми маємо приклад трансформації конкретизації: «Il y avait ... des lauriers-roses poussiéreux» переклали як «росли запилюжені олеандри». Тобто дієслово з широким значенням «були» замінили на слово з вужчою семантикою «росли». Наступний приклад – це транспозиція. У фразі «la vaste salle, tout autour, était ornée de» під час перекладу змінились синтаксичні зв'язки. У тексті перекладу іменник «salle», який в оригіналі був підметом, став додатком - «по всій просторій залі за оздобуравили». Перекладач вдався до трансформації додавання в ході перекладу словосполучення «des bosaux de fruits». У перекладі від додав слово «наливки» - «слоїки з фруктовими наливками».

Французьке слово «fioles» належить до застарілої лексики. Перекладачеві вдалося відтворити це слово за допомогою українського відповідника «каламари», який також є застарілим. У цьому уривку також є персоніфікація «des bouteilles de liqueurs, des bosaux de fruits, toutes sortes de fioles en bon ordre cachaient les murs», яка в перекладі звучить як «пляшки з лікерами, слоїки з фруктовими наливками, різноманітні каламарі в бездоганному порядку вишикувалися вздовж стін». Заміна слова «la maison» на «заклад» є прикладом конкретизації. В ході перекладу фрази «dans une cour vitrée» перекладач застосував трансформацію додавання, додавши слово «внутрішній» - «в застеленому внутрішньому дворіку». Переклад «des serpentins descendant sous terre» на «змієподібними трубками, що йшли під землю» є прикладом смислового розвитку. У вихідному тексті перекладач замінив «devant laquelle venaient rêver les ouvriers soûlards» на «перед якою п'яні робітники поринали в солодкі марення», додавши слово «марення». Тобто, це трансформація додавання.

«Le ménage vécut dans l'enchantement de sa nouvelle demeure. Le lit d'Étienne occupait le cabinet, où l'on pouvait encore installer une autre couchette d'enfant. La cuisine était grande comme la main et toute noire ; mais, en laissant la porte ouverte, on y voyait assez clair ; puis, Gervaise n'avait pas à faire des repas de trente personnes, il suffisait qu'elle y trouvât la place de son pot-au-feu. Quant à la grande chambre, elle était leur orgueil. Dès le matin, ils fermaient les rideaux de l'alcôve, des rideaux de calicot blanc ; et la chambre se trouvait transformée en salle à manger, avec la table au milieu, l'armoire et la commode en face l'une de l'autre» [37].

У словосполученні «le ménage vécut» - «родина була» використана одночасно і конкретизація (ménage-родина), і генералізація (vécut -була). Трансформація додавання була використана під час перекладу «de sa nouvelle demeure». У переклад додали слово «життя» - «від життя в новій оселі». Імена «Étienne» та «Gervaise» відтворено шляхом транскрипції – «Етьєн» та «Жервеза». «Le lit d'Étienne occupait le cabinet» перекладено шляхом транспозиції як «Етьєнове ліжко поставили в комірчині». Це заміна зв'язків всередині речення. Речення стало безособовим, а підмет з тексту оригіналу став додатком у тексті перекладу. Переклад «couchette» на «спальне місце» є вибором словникового відповідника. Однак, на мою думку, відповідник було обрано недоречно. Я

«Родина була у захваті від життя в новій оселі. Етьєнове ліжко поставили в комірчині, де можна було облаштувати ще одне спальне місце для дитини. Кухня була завбільшки з долоню й геть темна, але якщо не зачиняти дверей, там було досить світло. До того ж Жервезі не треба було готувати на тридцять душ — їй досить і того, що є де поставити варити юшку. Що ж до великої кімнати, то вони страшенно пишалися нею. Зранку вони запинали ліжко білою ситцевою завісою, і кімната враз перетворювалася на їдальню зі столом посередині та шафою й комодом одне навпроти одного» [36].

вважаю, що краще було б перекласти просто як «ліжка», оскільки «спальне місце» має додаткову конотацію місця у потягу або в готелі. Порівняння «grande comme la main» перекладено дослівно - «завбільшки з долоню». Також у цьому уривку є приклад антонімічного перекладу: «en laissant la porte ouverte» - «якщо не зачиняти дверей». Вираз «on y voyait assez clair» відтворено шляхом модуляції - «там було досить світло».

Наступний приклад «faire des repas de trente personnes» - «готувати на тридцять душ» є цікавим, оскільки перекладач замінив нейтральне слово «personnes» на слово «душ». Тобто, у перекладі утворилася метонімія. На додачу у цьому випадку це слово є прикладом українського просторіччя. У перекладі перекладач часто вдавався до різного роду перетворень, щоб передати мову простого народу. Одне з перетворень ми і бачимо у даному прикладі.

Переклад «elle était leur orgueil» на «вони страшенно пишалися нею» є транспозицією. Іменник «orgueil» замінили на дієслово «пишатися». У цьому прикладі також спостерігається трансформація додавання. Перекладач вирішив додати слово «страшенно» для підсилення почуття гордості.

Переклад речення «ils fermaient les rideaux de l'alcôve, des rideaux de calicot blanc» на «вони запинали ліжку білою ситцевою завісою» містить трансформацію вилучення. Оскільки в українській мові ми можемо уникнути повтору, перекладач вирішив не дублювати слово «les rideaux».

«Madame Goujet la fit entrer dans la chambre de son fils, pour voir. C'était gentil et blanc comme dans la chambre d'une fille: un petit lit de fer garni de rideaux de mousseline, une table, une toilette, une étroite bibliothèque pendue au mur ; puis, des images du haut en bas, des bonshommes

«Пані Гуже запросила її заглянути до синові кімнати. Вона були мила, біленька, як спальня дівчини: вузьке залізне ліжка з мусліновими завісками, стіл, умивальник, полочка з книжками, почеплена на стіні; а всі стіни, від підлоги й до самої стелі, були завішані

découpés, des gravures coloriées малюнками, *virizani* вирізаними
fixées à l'aide de quatre clous, des чоловічками, *rozmal'ovani* розмальованими
portraits de toutes sortes de гравюрами, *prybitymi* прибитими цвяхами,
personnages, détachés des journaux портретами різноманітних осіб,
illustrés» [37]. *virizani* вирізаними з ілюстрованих газет»
 [36].

Прізвище «Goujet» переклали за допомогою транскрипції - «Гуже». Оскільки в українській мові немає конструкцію, подібної до «faire + verbe», то перекладач вдався до модуляції: «madame Goujet la fit entrer dans la chambre de son fils» - «пані Гуже запросила її заглянути до синовій кімнати».

Під час перекладу порівняння «с'était gentil et blanc comme dans la chambre d'une fille» на «вона були мила, біленька, як спальня дівчини» перекладач вдався до граматичної заміни, додавши зменшувально-пестливий суфікс до прикметника «біла» - «біленька», щоб підсилити образ тендітності кімнати. Наступні два вирази є прикладами трансформації конкретизації: «un petit lit de fer» - «вузьке залізне ліжко», «une étroite bibliothèque» - «поличка з книжками». Переклад фрази «du haut en bas» на «від підлоги й до самої стелі» є прикладом модуляції.

У ході перекладу «fixées à l'aide de quatre clous» на «прибитими цвяхами» перекладач застосував трансформацію вилучення. Оскільки кількість цвяхів не має великого значення, таке вилучення є виправданим.

«Elle resta assise au bord du lit, sous le lambeau de perse déteinte qui tombait de la flèche attachée au plafond par une ficelle. Et, lentement, de ses yeux voilés de larmes, elle faisait le tour de la misérable chambre garnie, meublée d'une commode de *«Вона сіла скраю ліжка під клаптем вилинялої завіски в персидському стилі, що спадав з прутини, прив'язаної мотузком до стелі. Жервеза неквапливо водила залитими слізьми очима по вбогій кімнаті, умебльованій горіховим*

noyer dont un tiroir manquait, de trois chaises de paille et d'une petite table graisseuse, sur laquelle traînait un pot à eau ébréché. On avait ajouté, pour les enfants, un lit de fer qui barrait la commode et emplissait les deux tiers de la pièce. La malle de Gervaise et de Lantier, grande ouverte dans un coin, montrait ses flancs vides, un vieux chapeau d'homme tout au fond, enfoui sous des chemises et des chaussettes sales ; tandis que, le long des murs, sur le dossier des meubles, pendaient un châle troué, un pantalon mangé par la boue, les dernières nippes dont les marchands d'habits ne voulaient pas. Au milieu de la cheminée, entre deux flambeaux de zinc dépareillés, il y avait un paquet de reconnaisances du Mont-de-Piété, d'un rose tendre. C'était la belle chambre de l'hôtel, la chambre du premier, qui donnait sur le boulevard» [37].

комодом без однієї шухляди, трьома солом'яними стільцями й засмальцьованим столом, на якому стояв щербатий глечик. Для дітей довелося поставити залізне ліжко, яке загороджувало комод і займало дві третини кімнати. Розчахнута скриня Жервези й Лантьє лежала в кутку і світила своїми голими боками, а на самому споді, під купою брудних сорочок і шкарпеток, лежав старий чоловічий капелюх. На спинках стільців, що стояли попід стіною, висіли дірява хустка та зашмульгані штани — останні лахи, що їх не захотіли взяти тандитники. Посередині на коминку, поміж двох непарних цинкових свічників, лежав стосик ніжно-рожевих закладних з ломбарду. Це була найліпша кімната в готельчику — на другому поверсі, з вікнами на бульвар» [36].

Проаналізуємо цей уривок в хронологічному порядку. У першому реченні є яскравий приклад описового перекладу: «le lambeau de perse déteinte» - «вилинялої завіски в персидському стилі». Оскільки в українській мові немає відповідника, який би передавав поняття «персидський стиль» одним словом, перекладач вжив дану трансформацію, щоб зберегти зміст речення. У цьому ж

реченні ми виявили трансформацію конкретизації: «attachée» - «прив'язаної». Слово з ширшою семантикою, замінилося у перекладі словом з вузьким семантичним значенням.

Далі у тексті зустрічається метафора «ses yeux voilés de larmes», яку перекладач відтворив шляхом еквівалентної заміни - «залитими слізьми очима». При перекладі виразу «de la misérable chambre garnie, meublée», перекладач вдався до вилучення слова «garnie» - «вбогій кімнаті, умебльованій». Таке вилучення є допустим задля уникнення повторів, оскільки слова «garnie» та «meublée» у даному контексті є синонімами.

Прикладом модуляції є вираз «dont un tiroir manquait» - «без однієї шухляди». При перекладі словосполучення «une petite table grasseuse» на українську мову перекладач застосував перекладацьку трансформацію вилучення - «засмальцьованим столом». Перекладач вилучив прикметник «petite», не компенсувавши його іншими методами. Слово «traînait», яке належить до розмовної лексики, перекладено шляхом нейтралізації - «стояв». Також у цьому уривку зустрічається персоніфікація «la malle de Gervaise et de Lantier, grande ouverte dans un coin, montrait», в якій шляхом модуляції переклали прикметник «grande ouverte» на «розчахнута», а дієслово «montrait» замінили на стилістично-маркований відповідник «світила», який належить до розмовної лексики.

При перекладі перекладач широко використовував заміни нейтралізації, як от при перекладі «enfoui sous» - «під купою», але у випадку виразу «tout au fond» він зробив зворотне – додав конотативні відтінки значення, переклавши його як «на самому споді».

Варто згадати про граматичну трансформацію членування речення тексту оригіналу, що починається з «la malle», а закінчується на «un rose tendre». У тексті перекладу це речення поділили на три. Ще однією граматичною трансформацією є заміна категорії числа: форму однини з тексту оригіналу «le

dossier des meubles» замінили формою множини у тексті перекладу - «на спинках стільців». У цьому ж прикладі використано лексичну трансформацію конкретизації - іменник «meubles», який є родовим поняттям переклали іменником, який належить до видового поняття, - «стільців».

Метафору «un pantalon mangé par la boue» переклали шляхом адаптації «зашмуглані штани». Наприкінці вибраного нами уривку опису зустрічається розмовна лексика, яку замінили на еквівалентні одиниці в українській мові: «nippes» - «лахи», «marchands d'habits» - «тандитники». Це є стилістично-маркована лексика.

Вираз «reconnaisances du Mont-de-Piété», який переклали як «закладних з ломбарду» - це яскравий приклад реалії, яку переклали шляхом адаптації. «Mont-de-Piété» - це калька з італійської мови. Це слово означає установу, яка здійснює грошові позики.

Оскільки у французькій мові відрізняється нумерація поверхів, то словосполучення «la chambre du premier» було перекладено на українську мову шляхом адаптації - «на другому поверсі».

2.3. Особливості відтворення описів портрету в українському перекладі

Одяг людини часто передає її естетичні вподобання, особистісні характеристики, матеріальне становище, професію. Саме тому він є складовою опису портрету. У романі налічується 38 описів портрету.

«Il faisait très beau, un soleil du tonnerre, rôtissant les rues. Pour ne pas être regardés, les mariés, la maman et les quatre témoins se séparèrent en deux bandes. En avant, Gervaise marchait au bras de

«Погода була пречудова, тепле сонце пригрівало вулиці. Щоб уникнути цікавих поглядів, молоді, мати і четверо свідків розбилися на два гурти. Попереду під руку з Лорійо йшла Жервеза, а пан

Lorilleux, tandis que M. Madinier conduisait maman Coupeau ; puis, à vingt pas, sur l'autre trottoir, venaient Coupeau, Boche et Bibi-la-Grillade. Ces trois-là étaient en redingote noire, le dos rond, les bras ballants ; Boche avait un pantalon jaune ; Bibi-la-Grillade, boutonné jusqu'au cou, sans gilet, laissait passer seulement un coin de cravate roulé en corde. Seul, M. Madinier portait un habit, un grand habit à queue carrée ; et les passants s'arrêtaient pour voir ce monsieur promenant la grosse mère Coupeau, en châte vert, en bonnet noir, avec des rubans rouges. Gervaise, très douce, gaie, dans sa robe d'un bleu dur, les épaules serrées sous son étroit mantelet, écoutait complaisamment les ricanements de Lorilleux, perdu au fond d'un immense paletot sac, malgré la chaleur» [37].

Мадіньє вів матінку Куно. Позаду них, за двадцять кроків, по другий бік вулиці крокували Куно, Бош та Вишкварок. Усі троє, вбрані у чорні сурдути, трохи горбатилися й теліпали руками. Бош вдягнув жовті штани; Вишкварок, який не мав жилетки, застібнув гудзики до самої шиї, так що з-під коміра сурдута визирав тільки край скрученої, як шнурок, краватки. Один лиш пан Мадіньє був одягнений у фрак з довгими полами, й перехожі зупинялися, щоб подивитися на цього пана, що прогулювався під руку з доволі опасистою матінкою Куно в зеленій шалі й чорному чепчику з червоними стрічками. Жервеза, дуже мила й весела, у своїй темно-синій сукні, з накинутою на плечі вузькою мантилькою, люб'язно слухала жарти Лорійо, що просто тонує у своєму незграбному пальті, яке він вдягнув, незважаючи на спеку» [36].

Перше речення містить приклад нейтралізації значення: «un soleil du tonnerre, rôtissant les rues» - «тепле сонце пригрівало вулиці». Перекладач замінив прикметник «du tonnerre» на нейтральний прикметник «тепле», а слово «rôtissant» - на «пригрівало». Тобто, втратилася конотація палючого сонця.

Переклад «pour ne pas être regardés» на «щоб уникнути цікавих поглядів» - це модуляція. За допомогою смислового розвитку було перекладено вираз «sur l'autre trottoir» як «по другий бік вулиці». У ході перекладу «le dos rond, les bras ballants» на «трохи горбатилися й теліпали руками» відбулася транспозиція: прикметники замінили на дієслова.

Оскільки в українській мові немає одного дієслова, яке б мало таке ж значення, як і французьке дієслово «boutonner», перекладач вдався до трансформації додавання. Тому вираз «boutonné jusqu'au cou» він переклав як «застібнув гудзики до самої шиї». Прикладом модуляції є наступний вираз: «laissait passer seulement un coin de cravate roulé en corde» - «так що з-під коміра сурдута визирав тільки край скрученої, як шнурок, краватки».

Переклад «un habit, un grand habit à queue carrée» на «фрак з довгими полами» - це приклад трансформації вилучення. Перекладач вилучив «un habit», щоб не перевантажувати речення. Також у цьому прикладі ми бачимо застосування модуляції: «à queue carrée» переклали як «з довгими полами». Слово «mantelet» - це запозичення. У перекладі використане слово «мантилька» - це пестлива форма до слова «мантилья». Переклад метафори «perdu au fond d'un immense paletot sac, malgré la chaleur» на «просто тонував у своєму незграбному пальті, яке він вдягнув, незважаючи на спеку» - це приклад модуляції.

«Cependant, Coureau roulait une nouvelle cigarette. Il était très propre, avec un bourgeron et une petite casquette de toile bleue, riant, montrant ses dents blanches. La mâchoire inférieure saillante, le nez légèrement écrasé, il avait de beaux yeux marron, la face d'un chien joyeux et bon enfant. Sa grosse chevelure

«Тим часом Купо скручував наступну цигарку. Він мав чепурний вигляд у робочій блузі та блакитному полотняному кашкету, а коли сміявся, його білі зуби виблискували. Хоча нижня щелепа парубка була дещо випнута, а ніс — трохи приплюснутий, він мав гарні світло-карі очі й обличчя веселого чемного песика. Кучерява

frisée se tenait tout debout. Il gardait la peau encore tendre de ses vingt-six ans» [37].

чуприна була геть скуйовджена. У двадцять шість років його шкіра все ще лишалася гладенькою» [36].

Під час перекладу речення «il était très propre» на «він мав чепурний вигляд» перекладач застосував трансформацію додавання, додавши слово «вигляд». «Bourgeron» - це слово з діалекту на півночі Франції, яке означає блузку, яку носять деякі робітники і солдати для певних робіт. Перекладач використав описовий переклад «робоча блуза». Перекладаючи вираз «giant, montrant ses dents blanches» на «а коли сміявся, його білі зуби виблискували», перекладач вдався до транспозиції. Прикметник «blanches» став дієсловом «виблискували». Метафора «la face d'un chien joyeux et bon enfant», яку переклали як «обличчя веселого чемного песика» - це приклад цілісного переосмислення. Адже тут ми бачимо і вилучення слова «enfant», і його компенсація за допомогою морфологічної заміни – додавання зменшувально-пестливого суфікса «ик». Перекладач вдався до трансформації вилучення у ході перекладу наступного виразу: «sa grosse chevelure frisée» - «кучерява чуприна». Вилучили прикметник «grosse». Переклад «se tenait tout debout» на «була геть скуйовджена» є прикладом модуляції.

«Son visage, pourtant, gardait une douceur enfantine; elle avançait ses mains potelées, en répétant qu'elle n'écraserait pas une mouche ; elle ne connaissait les coups que pour en avoir déjà joliment reçu dans sa vie. Alors, elle en vint à causer de sa jeunesse, à Plassans. Elle n'était point coureuse du tout; les hommes l'ennuyaient ; quand Lantier l'avait prise, à quatorze ans, elle trouvait ça gentil, parce qu'il se

«Обличчя Жервези, однак, і надалі зберігало ніжний дитячий вираз. Вона простягала свої пухкенькі руки, повторюючи, що її мухи не скривдить; а лупцювання їй добре знайоме, бо сама не раз зазнавала його у житті. Тоді Жервеза почала розповідати про свою молодість у Пласані. Вона зовсім не бігала за чоловіками — то вони набридали їй; коли ж Лантьє заповав її,

disait son mari et qu'elle croyait jouer au ménage. Son seul défaut, assurait-elle, était d'être très sensible, d'aimer tout le monde, de se passionner pour des gens qui lui faisaient ensuite mille misères. Ainsi, quand elle aimait un homme, elle ne songeait pas aux bêtises, elle rêvait uniquement de vivre toujours ensemble, très heureux» [37].

чотирнадцятирічну, їй здавалось це дуже милим, бо він називав себе її чоловіком, і вона гадала, що вони граються в подружжя. Єдиною її вадою, казала вона, є надмірна чутливість, вона любить геть усіх на світі, захоплюється людьми, які потім їй здають безліч прикрас. Тож коли вона когось любила, то не думала про дурниці, а мріяла лише про те, щоб завжди разом жити й бути щасливими» [36].

Словосполучення в тексті оригіналу «une douceur enfantin» та його переклад «ніжний дитячий вираз» - це приклад транспозиції, при якій іменник перетворився на прикметник. Фразеологізм «elle n'écraserait pas une mouche» має прямий відповідник в українській мові - «ї мухи не скривдить». За допомогою модуляції було відтворено речення «elle ne connaissait les coups que pour en avoir déjà joliment reçu dans sa vie» - «а лупцювання їй добре знайоме, бо сама не раз зазнавала його у житті». У даному уривку зустрічається топонім «Plassans», який було відтворено шляхом транскрипції в українському тексті перекладу - «Пласан». Ще одним прикладом модуляції є речення «elle n'était point coureuse du tout» та український переклад - «вона зовсім не бігала за чоловіками». Цей метод полягає у вираженні тих самих сенсів, але під іншим кутом.

Вираз «Lantier l'avait prise» - «Лантьє запопав її» - це приклад актуалізації значення, тобто додавання стилістичного забарвлення. Слово «запопасти» належить до розмовної лексики.

Граматичною трансформацією транспозиції є переклад французького виразу «être très sensible» на українську мову як «надмірна чутливість». В даному прикладі прислівник замінили на прикметник, а прикметник на іменник.

Метафору «faisaient ensuite mille misères» відтворили за допомогою модуляції як «завдають безліч прикрощів». В останньому реченні заміна французького іменника «un homme» на український займенник «когось» є прикладом генералізації.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Проаналізувавши роман Еміля Золя «Пастка», ми знайшли 89 уривків описів, з яких описи портретів становлять 43%, описи пейзажу - 32%, описи інтер'єру - 25%. Отже, домінують описи портретів.

У цьому розділі ми зосередилися на лексико-граматичних особливостях перекладу описів роману Еміля Золя «Пастка» з французької мови на українську В'ячеславом Кашуком. Ми визначили, що пейзаж, інтер'єр та портрет є взаємопов'язаними складовими опису, метою яких є відображення життя простих людей у період, змальований автором. Ми з'ясували, що основними тактиками, які перекладач застосовував в ході перекладу є модуляція, додавання, вилучення, конкретизація та транспозиція. Найчастішими парами замін під час транспозиції були прикметник-дієслово та іменник-прикметник.

Було встановлено, що автор часто використовував такі художні засоби як порівняння та метафори, рідше – фразеологізми та персоніфікації. Фразеологізми відтворено шляхом калькування або еквівалентної заміни, а решта художніх засобів – переважно дослівно.

Також ми проаналізували відтворення топонімів. Усі проаналізовані нами приклади були відтворені за допомогою транскрипції. Імена персонажів було відтворено переважно за допомогою транскрипції, окрім одного, яке переклали шляхом адаптації.

Ми з'ясували, що в проаналізованих нами уривках у процесі перекладу також було використане запозичення, а до застарілого слова перекладачеві вдалося дібрати словниковий відповідник, який також належить до застарілої лексики.

Ми дійшли висновку, що перекладач відтворював мову простих людей шляхом адаптації та компенсації.

ВИСНОВКИ

Відповідно до поставленої мети даного дослідження ми дослідили теоретичні засади лексико-граматичних особливостей описів у французькому романі, а також виконали порівняльно-зіставний аналіз роману «L'Assommoir» Еміля Золя та його перекладу на українську мову «Пастка», який виконав В'ячеслав Кашук.

Проаналізувавши роман Еміля Золя «Пастка», ми знайшли 89 уривків описів, з яких описи портретів становлять 43%, описи пейзажу - 32%, описи інтер'єру - 25%. Отже, домінують описи портретів.

У першому розділі ми зосередилися на дослідженні місця описів у романі Еміля Золя «Пастка». Ми з'ясували, що роман «Пастка» став першим романом, який зображував всю правду життя низів французького суспільства. Найкращим засобом змалювання життя народу є описи. Ми класифікували їх на пейзаж, інтер'єр та портрет. Було встановлено, що здебільшого автор використовував описи урбаністичного пейзажу: житлові квартали, шинки, готелі. Але також зустрічаються описи природи та погоди, які слугують показником настрою персонажів. Ми дійшли висновку, що опис інтер'єру допомагає розкрити образ персонажа, не описуючи його зовнішність та характер. Портрет, як різновид опису, ґрунтується на зображенні внутрішніх психічних станів персонажа, міміці, мові та одягу.

Ми дослідили, що в описах Еміля Золя містяться такі лексичні одиниці, як реалії, фразеологізми та архаїзми, які становлять труднощі у процесі перекладу. Ми дійшли висновку, що твори художньої літератури відрізняються від решти творів, оскільки в них основна увага зосереджена на художньо-естетичній комунікативній функції.

Було встановлено, що труднощі у перекладі також становлять граматичні відмінності між мовами. Вони можуть бути повними та частковими. Ми з'ясували, що найчастіше зустрічаються часткові граматичні відмінності. Для

збереження мовних норм у тексті перекладу перекладач застосовує перекладацькі заміни або трансформації.

У другому розділі ми зосередилися на лексико-граматичних особливостях перекладу описів роману Еміля Золя «Пастка» з французької мови на українську В'ячеславом Кашуком. Ми визначили, що пейзаж, інтер'єр та портрет є взаємопов'язаними складовими опису, метою яких є відображення життя простих людей у період, змальований автором. Ми з'ясували, що основними тактиками, які перекладач застосовував в ході перекладу є модуляція, додавання, вилучення, конкретизація та транспозиція. Найчастішими парами замін під час транспозиції були прикметник-дієслово та іменник-прикметник.

Було встановлено, що автор часто використовував такі художні засоби як порівняння та метафори, рідше – фразеологізми та персоніфікації. Фразеологізми відтворено шляхом калькування або еквівалентної заміни, а решта художніх засобів – переважно дослівно. Також ми проаналізували відтворення топонімів. Усі проаналізовані нами приклади були відтворені за допомогою транскрипції. Імена персонажів було відтворено переважно за допомогою транскрипції, окрім одного, яке переклали шляхом адаптації.

Ми дійшли висновку, що перекладач відтворював мову простих людей шляхом адаптації та компенсації.

Оскільки мала частина книг Еміля Золя перекладена на українську мову, то наше дослідження дасть можливість більш детально зрозуміти лексичні та граматичні аспекти мови та стилю Еміля Золя, тим самим спонукаючи до перекладу решти його творів.

Дані цього дослідження можуть бути застосовані перекладачами та літературознавцями, які працюють з українським перекладом романів Еміля Золя. Результати дослідження також можуть використовувати на спеціалізованих курсах з художнього перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бик І. С. Теорія і практика перекладу. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 240 с.
2. Білоус О. М. Теорія перекладу: курс лекцій : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. Володимира Винниченка, 2002. 116 с.
3. Володіна Т.С., Рудківський О.П. Загальна теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня: навч.-метод. посібник. К.: Вид. центр КНЛУ, 2017. 296 с.
4. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури: Підручник. К.: Либідь, 2001. 488 с.
5. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 752 с.
6. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття: навч. посіб. Київ: ЦУЛ, 2007. 400 с.
7. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (На матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Львів: Видавництво при Львівському державному університеті видавничого об'єднання. «Вища школа», 1983. 176 с.
8. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія.* Київ, 2011. Вип. 22. С. 116-120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_21
9. Каліущенко В. Портрет персонажа як об'єкт лінгвістичного дослідження. Система і структура східнослов'янських мов. Київ: Знання України, 2006. 281 с.
10. Карабан В. І. Переклад англійської наукової та технічної літератури: наук. посіб. Вінниця: Нова книга, 2004. 575 с.

11. Коваль Я. Г., Чередниченко О.І. Теорія і практика перекладу. Французька мова. Київ: Либідь, 1995. 320 с.
12. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. К: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
13. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. 129 с.
14. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К.: Дніпро, 1972. 215 с.
15. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. К.: Юніверс, 2003. 280 с.
16. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. 448 с.
17. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: навч. посіб. для студентів старших курсів фак-ів англ.мови. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
18. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна*. Острог, 2012. Вип. 30. С. 144-147. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_30_45.
19. Мірам Г. Е., Дейнеко В.В. Основи перекладу. К: Ніка-Центр, 2002. 237 с.
20. Пасічник Г. П. Деякі смислові трансформації концепта «пейзаж» в англomовних художніх текстах. *Матеріали міжнародної конф.* Харків: Нац. ун-т імені В. Каразіна, 2004. С. 212–215.
21. Пашук Н. С. Психология речи. Минск: Изд-во МИУ, 2010. 101 с.
22. Пономарів О. Д. Стилiстика сучасної української мови: підручник. К.: Либідь. 1993. 248 с.
23. Радчук В. Д. Функції перекладу. Всесвіт. 2006. № 11–12. С. 149–159. URL: <https://vsesvit-journal.com/old/content/view/239/41/>

24. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
25. Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко С., Удовіченко Г. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія. Кривий Ріг: Вид-во Р. А. Козлов, 2018. 116 с. URL: <http://ebooks.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi65/0048157.pdf>.
26. Смущинська І., Мігунова Д. Переклад порівнянь і стратегія одомашнення та зміни художнього образу (на прикладі ідіостилю Миколи Лукаша і його перекладу роману «Пані Боварі» Гюстава Флобера». *Стиль і переклад*. Збірник № 1(7). К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2020. С. 55-72.
27. Станіслав О. В. *Stylistique française. Cours théorique et pratique*: навч. посібник французькою мовою. Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. 130 с.
28. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. – Київ, 2006.
29. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Д.: Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.
30. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 248 с.
31. Чередниченко О. І. Переклад – Культура – Ідентичність. К.: Видавець Заславський О. Ю., 2017. 224 с.
32. Чернієнко Г. В. Практикум з редагування перекладу. К.: ВПЦ "Київський університет". 2023. 97 с.
33. Чтиво: вільна онлайн-бібліотека україномовної літератури. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Zolia_Emil/

34. Шулік, С. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*. Суми: СумДУ, 2015. С. 141-143.

35. Якимович, Богдан. Іван Франко-видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 691 с.

Джерела дослідження

36. Еміль Золя. Пастка: роман. з фр. пер. В. Кашук. К.: Вид-во Жупанського, 2021. 480 с.

37. Émile Zola. L'Assommoir.

URL: https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Assommoir/Texte_entier

Словники

38. Бусел В. Великий французько-український/ українсько-французький словник. 430 000 слів. Ірпінь: ВТФ «Перун», 2012. 1104 с.

39. Dictionnaire de l'Académie française URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr>

40. TLFi | Trésor de la Langue Française URL: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

41. Бусел В. Український тлумачний словник: Близько 250 000 слів. Ірпінь: Перун, 2016. 1692 с.

RÉSUMÉ

Le mémoire de licence porte sur les caractéristiques lexicales et grammaticales de la reproduction des descriptions. L'étude est basée sur le roman «L'Assommoir» d'Émile Zola et sa traduction en ukrainien par Vyacheslav Kashuk.

Le but de la recherche est l'analyse des transformations lexicales et grammaticales dans la traduction d'un roman du français vers l'ukrainien. Pour atteindre cet objectif, les tâches suivantes ont été définies: déterminer le rôle des descriptions dans un roman de fiction, révéler le concept de «description» et caractériser ses principaux types, trouver les particularités des moyens linguistiques lors de la traduction d'un roman littéraire texte, et de découvrir les changements aux niveaux lexical et grammatical, qui incluent dans le roman dans le but de l'adaptation à la langue ukrainienne.

La nouveauté scientifique de ce travail réside dans le fait que pour la première fois la traduction ukrainienne moderne du roman «L'Assommoir» d'Émile Zola et les particularités de la reproduction des descriptions aux niveaux lexical et grammatical ont été étudiées.

Le mémoire de licence se compose d'une introduction, de deux chapitres: théorique et pratique, des conclusions de chaque chapitre, des conclusions générales, d'un résumé en français et de la littérature de recherche, qui comprend 41 sources.

Après avoir analysé le roman «L'Assommoir» d'Émile Zola, nous avons trouvé 89 extraits de descriptions, dont les descriptions de portraits représentent 43%, les descriptions de paysages représentent 32%, les descriptions d'intérieurs représentent 25%. Par conséquent, les descriptions de portraits dominent.

Dans le premier chapitre, nous nous sommes concentrés sur l'étude de la place des descriptions dans le roman «L'Assommoir» d'Émile Zola. Nous avons découvert que le roman «L'Assommoir» était le premier roman qui dépeignait toute la vérité de la vie au fond de la société française. Le meilleur moyen de dépeindre la vie des gens sont les descriptions. Nous les avons classés en paysage, intérieur et portrait. Il a été établi que l'auteur a surtout utilisé des descriptions du paysage urbain: quartiers résidentiels,

pubs, hôtels. Mais il y a aussi des descriptions de la nature et du temps, qui servent d'indicateur de l'humeur des personnages. Nous sommes arrivés à la conclusion que la description de l'intérieur aide à révéler l'image du personnage sans décrire son apparence et son caractère. Un portrait est basé sur la représentation des états mentaux intérieurs, des expressions faciales, de la parole et des vêtements du personnage.

Nous avons appris que les descriptions d'Émile Zola contiennent des unités lexicales telles que des *realia*, des unités phraséologiques et des archaïsmes, qui posent des difficultés dans le processus de traduction. Nous sommes arrivés à la conclusion que les œuvres de fiction sont différentes du reste des œuvres, car l'attention principale est centrée sur la fonction de communication artistique et esthétique.

Les difficultés de traduction se sont également avérées être des différences grammaticales entre les langues. Ils peuvent être complets ou partiels. Nous avons découvert que les plus courantes sont les différences grammaticales partielles. Pour préserver les normes linguistiques dans le texte traduit, le traducteur utilise des substitutions ou des transformations de traduction.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes concentrés sur les caractéristiques lexicales et grammaticales de la traduction des descriptions du roman «L'Assommoir» d'Émile Zola du français vers l'ukrainien par Vyacheslav Kashuk. Nous avons déterminé que le paysage, l'intérieur et le portrait sont des éléments interconnectés de la description, dont le but est de refléter la vie des gens ordinaires à l'époque décrite par l'auteur. Nous avons découvert que les principales tactiques utilisées par le traducteur lors de la traduction sont la modulation, l'addition, la soustraction, la concrétisation et la transposition. Les paires de substitutions les plus fréquentes lors de la transposition étaient adjectif-verbe et nom-adjectif.

Il a été établi que l'auteur utilisait souvent des figures de style tels que des comparaisons et des métaphores, moins souvent - des unités phraséologiques et des personnifications. Les phraséologismes sont reproduits par traçage ou remplacement équivalent, et le reste des figures de style sont traduites littéralement. Nous avons également analysé la

reproduction des toponymes. Tous les exemples que nous avons analysés ont été reproduits par transcription. Les noms des personnages ont été reproduits pour la plupart par transcription, sauf un, qui a été traduit par adaptation.

Nous avons conclu que le traducteur reproduisait le langage des gens ordinaires par adaptation et compensation.

Puisqu'une petite partie des livres d'Émile Zola a été traduite en ukrainien, notre recherche aidera à comprendre plus en détail les aspects lexicaux et grammaticaux de la langue et du style d'Émile Zola, encourageant ainsi la traduction du reste de ses œuvres.

Les données de cette étude peuvent être appliquées par des traducteurs et des experts littéraires travaillant avec la traduction ukrainienne des romans d'Émile Zola. Les résultats de la recherche peuvent également être utilisés dans des cours spécialisés sur la traduction littéraire.