

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
Державний заклад
«ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені К. Д. УШИНСЬКОГО»

На правах рукопису

СОПИЛЮК Наталія Михайлівна

УДК 811.133.1'255.4

**ЛІНГВОКУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ
М. ПРУСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

10.02.16 – перекладознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник
доктор філологічних наук, професор
Чередниченко Олександр Іванович

Одеса – 2012

ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	5
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ АДАПТАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІЙ НАУЦІ.....	13
1.1. Науково-теоретичні підходи до тлумачення поняття „адаптація”.....	14
1.1.1. Адаптація як формально-змістовне спрощення першотвору.....	14
1.1.2. Адаптація як спосіб подолання мовнокультурної асиметрії.....	20
1.2. Лінгвокультурна адаптація: мовні та культурні чинники її застосування в перекладі.....	28
1.2.1. Мовні чинники застосування лінгвокультурної адаптації	29
1.2.2. Культурні чинники застосування лінгвокультурної адаптації	35
1.3. Використання адаптивних стратегій у перекладі.....	44
1.4. Співвідношення авторського та перекладацького стилів.....	58
1.4.1. Детермінованість перекладацького стилю авторською концепцією.....	58
1.4.2. Вплив індивідуального стилю перекладача на процес адаптації першотвору.....	61
1.4.3. Особливості індивідуального стилю А. Перепаді.....	63
Висновки до першого розділу.....	74
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ М. ПРУСТА.....	78
2.1. Методологічна основа досліджень у сучасній перекладознавчій науці...78	
2.2. Концептуальний аналіз та його застосування при дослідженні перекладу психологічної прози М. Пруста.....	90
Висновки до другого розділу.....	96

РОЗДІЛ 3. ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ М. ПРУСТА ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ НА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ.....98

- 3.1. Висвітлення естетичної концепції М. Пруста зарубіжними й вітчизняними вченими.....98
- 3.2. Концептуальна структура психологічної прози М. Пруста у французькому та українському текстах.....111
- 3.2.1. Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту ЧАС в оригіналі та перекладі.....111
- 3.2.2. Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту ПАМ'ЯТЬ в оригіналі та перекладі.....117
- 3.2.3. Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту МИСТЕЦТВО в оригіналі та перекладі.....128
- 3.2.4. Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту ЛЮБОВ в оригіналі та перекладі.....135
- Висновки до третього розділу.....144**

РОЗДІЛ 4. ВІДТВОРЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ М. ПРУСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ НА СИНТАКСИЧНОМУ РІВНІ147

- 4.1. Самобутність синтаксичного устрою психологічної прози М. Пруста..148
- 4.2. Специфіка відтворення синтаксичної структури психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі.....151
- 4.3. Синтаксичні засоби психологізації прози М. Пруста та способи їх передачі українською мовою.....165
- 4.3.1. Диз'юнктивні конструкції в оригіналі та перекладі.....169
- 4.3.2. Розгалуження в оригіналі та перекладі.....175
- 4.3.3. Інверсивні конструкції в оригіналі та перекладі.....179
- 4.3.4. Риторичні запитання в оригіналі та перекладі.....182

4.4. Відтворення ритмічної організації психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі.....	186
Висновки до четвертого розділу.....	204
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	208
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	215
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	242
ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	244
ДОДАТКИ.....	246

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

НПМ – невласне-пряма мова

ВВД – відтворена внутрішня дія

ВСТУП

Вивчення розвитку людства завжди було антропоцентрично зорієнтованим, адже людина постійно у пошуках самопізнання, усвідомлення власного внутрішнього світу. Прагнення до осмислення найпотаємніших сфер людської природи зумовило появу такого літературного жанру як психологічна проза.

Психологізм у літературі, тобто детальне зображення засобами художньої літератури внутрішнього життя літературного героя, набуває особливої актуальності в епохи, коли на перший план виступає не громада-колектив, а окрема людина з її внутрішньою самотністю, що зумовлює, звичайно, й зміну жанрово-формальних засобів творчості.

Неповторним взірцем відтворення розумових процесів та психічних станів людської особистості виступає творчість Марселя Пруста. Психологічна проза французького романіста, відзначена детальним зображенням найдрібніших перипетій внутрішнього життя людини, є предметом наукових студій як зарубіжних, так і вітчизняних літературознавців й філософів. Праці прустознавців присвячені різним аспектам його творчості, зокрема розгляду стилю та структури роману „*У пошуках утраченого часу*” [9; 242; 261; 270 та ін.], інтерпретації тематики та сюжетних ліній [54; 136; 146; 160; 242; 244; 252; 255 та ін.]; визначенню творчого методу автора [25; 47; 48; 146; 199; 209; 256 та ін.]; тлумаченню філософських поглядів М. Пруста та романних механізмів психоаналізу [25; 40; 117; 128; 146; 152; 165; 199; 209; 237; 252; 254; 255 та ін.].

Незважаючи на значне запізнення (пов'язане, певною мірою, з трагічною долею В. Підмогильного, який першим починав перекладати М. Пруста) український переклад творчості французького письменника дозволив українським аматорам художнього мистецтва відчутти прустівське занурення в глибину свого найпотаємнішого „я”. У цьому контексті необхідно відзначити

титанічну працю А. Перепаді, який переклав усі сім томів циклу романів „У пошуках утраченого часу”.

Коли справа стосується перекладу художнього твору, відразу ж виникає питання адаптації першотвору до нового етнокультурного середовища. Явище текстової адаптації отримало неоднозначне трактування протягом усього розвитку перекладознавства. Під цим поняттям розглядають різні способи відтворення першоджерела: формально-змістовне спрощення вихідного тексту [80; 133; 161; 166]; зближення мовної і культурної дійсностей читачів оригіналу та перекладу [74; 79; 103; 217; 220; 273], а також сукупність трансформацій для використання твору з іншими намірами ніж ті, які передбачив автор оригіналу [235; 264].

У запропонованій дисертаційній роботі, яка ґрунтується на сучасній науковій парадигмі, в основі якої лежить розуміння мови як когнітивно-комунікативної діяльності людини (А. Вежбицька, С. А. Жаботинська, О. М. Кагановська, О. С. Кубрякова, О. О. Селіванова та ін.) й, безумовного врахування тісного взаємозв'язку мови та культури окремої етнічної спільноти (В. В. Демецька, Р. П. Зорівчак, В. І. Карабан, Т. Р. Кияк, В. В. Коптілов, А. М. Науменко, М. О. Новикова, О. І. Чередниченко та ін.), поняття „адаптація” розглядають як необхідний творчий складник адекватного відтворення змістово-концептуального наповнення першоджерела.

Актуальність обраної теми зумовлена спрямуванням перекладознавчих студій на проблеми адекватного відтворення авторської концепції першотвору засобами цільової мови, а також постійним інтересом до психологічної прози й відсутністю ґрунтовного лінгвопрагматичного аналізу творчості М. Пруста у перекладознавчому аспекті.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах наукової теми „Лінгвокогнітивні аспекти функціонування мовних одиниць в різних типах дискурсів”, яку розробляє

кафедра романської філології та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (код 0207U1240, затверджена Міністерством освіти і науки України, науковий керівник – професор О. І. Чередниченко).

Мета роботи полягає в аналізі адаптації психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях.

Поставлена мета передбачає розв’язання таких **завдань**:

- 1) розглянути наявні підходи до тлумачення поняття „адаптація” у перекладознавчій науці;
- 2) з’ясувати причини, які зумовлюють використання лінгвокультурної адаптації як необхідного складника перекладацької діяльності;
- 3) визначити різноманітні прийоми адаптивних стратегій;
- 4) дослідити кількісне співвідношення використовуваних у процесі перекладу прямих та часткових контекстуальних відповідників, що виникають в результаті застосування різноманітних адаптивних стратегій;
- 5) проаналізувати особливості перекладацького стилю А. Перепаді, що впливають на процес адаптації першотвору на лексико-семантичному рівні;
- 6) виявити особливості вербалізації базових концептів прустівської прози у французькому оригіналі та українському перекладі;
- 7) дослідити адаптацію лексико-семантичних та ритміко-синтаксичних засобів у процесі відтворення текстотвірних елементів психологічної прози М. Пруста в українському перекладі.

Об’єктом дослідження є французька психологічна проза М. Пруста в її українському перекладі.

Предмет дослідження – адаптація психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі на лексико-семантичному і синтаксичному рівнях.

Матеріалом дослідження слугував цикл романів М. Пруста „*У пошуках утраченого часу*” (сім томів) та його український переклад, зроблений А. Перепадею.

Методи дослідження. Мета й завдання роботи зумовили використання методу перекладознавчого, зіставного й концептуального аналізів тексту як провідних методів дослідження. Перекладознавий аналіз, який поєднує інтерпретативний, прагматичний, лінгвостилістичний та соціокультурний підходи до вивчення змісту вихідного й цільового текстів дозволив дослідити специфіку відтворення концептуальної структури прустівської прози в українському перекладі. Зіставний концептуальний аналіз дав можливість виявити особливості адаптації лексико-семантичних засобів вербалізації авторської концепції першотвору в тексті перекладу. Допоміжними в роботі були методи компонентного, контекстуального й трансформаційного аналізів, а також метод квантитативних підрахунків.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вперше розглянуто лінгвокультурну проблематику відтворення психологічної прози М. Пруста в українському перекладі. Виявлено особливості вербалізації базових концептів прустівської прози у французькому оригіналі та українському перекладі. Визначено специфіку лінгвокультурної адаптації лексико-семантичних та ритміко-синтаксичних засобів вираження концептуального змісту прустівської прози в українському художньому перекладі, проаналізовано вплив індивідуального стилю перекладача на процес адаптації першотвору.

Практична цінність роботи пов’язана з можливістю використання її результатів у викладанні курсу теорії й практики перекладу, теорії літератури і французької літератури, поезики та риторики, спецкурсів з художнього перекладу і порівняльної семантики та стилістики.

Особистий внесок здобувача. Особистий внесок здобувача полягає у виборі напрямку дослідження, постановці проблеми, визначенні мети,

об'єкта, предмета дослідження, систематизації та аналізі фактичного матеріалу, формулюванні висновків, написанні тексту дисертації.

На захист вносимо такі положення:

1. Лінгвокультурна адаптація художнього твору – необхідний творчий складник перекладу як міжмовної та міжкультурної комунікації, спрямований на збереження авторської концепції першотвору та досягнення адекватності перекладеного тексту.

2. Лінгвокультурна адаптація першотвору, зумовлена мовними й етнокультурними розбіжностями між одержувачами текстів оригіналу та перекладу, може бути фонетичною, морфологічною, лексико-семантичною, синтаксичною та стилістичною.

3. Лінгвокультурну адаптацію вихідного тексту здійснюють за допомогою різноманітних адаптивних стратегій – замін мовних елементів різного характеру (фонетичного, лексико-семантичного, лексико-граматичного, фразеологічного), додавань, вилучень та переміщень мовних одиниць.

4. У відтворенні художньо-естетичної та філософської позиції автора першотвору важливу роль відіграє взаємодоповнюваність прямих та часткових контекстуальних відповідників, що є результатом застосування різноманітних адаптивних стратегій. Прямі відповідники характерні для синтаксичного рівня, а функціональні, які за кількісним складом домінують у художньому перекладі, більш властиві для лексико-семантичного рівня.

5. Лінгвокультурна адаптація психологічної прози М. Пруста відзначається появою у тексті перекладу невеликої кількості стилістично неадекватних відповідників, зумовлених ідіостилем перекладача, які вжито для увиразнення нейтральних одиниць першотвору. Характерною ознакою індивідуального стилю А. Перепаді є високий рівень володіння виражальними засобами розмовного та діалектного стилів, багатою

синонімікою українського слова й великим запасом різноманітних фразеологічних одиниць.

6. Внаслідок адаптації лексико-семантичних та синтаксичних засобів вираження авторської концепції першотвору український переклад зберігає концептуальну структуру прустівської прози. Однак оригінальний та перекладний тексти відрізняють лексико-стилістичні засоби вербалізації базових концептів прустівської прози. Стилістично неадекватні відповідники, зумовлені суб'єктивними чинниками, призводять до прихованого одомашнення оригіналу.

7. Відтворення у процесі адаптації першотвору домінантних синтаксичних засобів психологізації прустівської прози сприяє збереженню особливого ритмічного малюнка оригіналу й забезпечує адекватну передачу філософських та художньо-естетичних позицій автора перекладеного тексту.

Апробація результатів роботи. Основні положення та результати дисертаційної роботи заслуховували на щорічних аспірантських звітах на кафедрі романської філології та перекладу ЧНУ, висвітлені в доповідях і повідомленнях на міжнародних наукових конференціях „Загальні проблеми фразеології” (Горлівка, 2009), „Лінгвістичні та методичні проблеми навчання мови як іноземної” (Полтава, 2010), „Германістика ХХІ століття: традиційні й новітні аспекти дослідження та викладання” (Горлівка, 2010), „Франція та Україна: науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур” (Дніпропетровськ, 2010), „Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація” (Харків, 2011), „Формула компетентності перекладача” (Київ, 2011) та на всеукраїнських наукових конференціях „Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсні парадигми сучасного романського мовознавства” (Чернівці, 2008; Одеса, 2010), „Методологические проблемы современного перевода” (Суми, 2010).

Публікації. Основні результати роботи знайшли відображення у 6 публікаціях – статтях у провідних фахових виданнях України.

У *вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, визначено наукову новизну, сформульовано мету, завдання й основні положення, винесені на захист, описано методи та прийоми дослідження, викладено теоретичне і практичне значення його результатів.

У першому розділі *„Теоретико-методологічні засади вивчення проблеми адаптації в перекладознавчій науці”* здійснено огляд наявних підходів до тлумачення поняття „адаптації” у перекладознавстві, визначено причини лінгвокультурної адаптації як необхідного складника міжмовної та міжкультурної комунікації, спрямованого на збереження авторської концепції першотвору та досягнення адекватності перекладу, виокремлено різноманітні типи адаптивних стратегій, а також досліджено кількісне співвідношення використання у процесі перекладу прямих та непрямих відповідників, що виникають у результаті застосування адаптивних стратегій.

Другий розділ *„Методологічні принципи дослідження українського перекладу психологічної прози М. Пруста”* присвячений викладу загальної методики перекладозначого аналізу та основних методів дослідження процесу відтворення прустівської прози.

У третьому розділі *„Естетична концепція М. Пруста та її відтворення в українському художньому перекладі на лексико-семантичному рівні”* узагальнено дослідження естетичної концепції прустівської прози зарубіжними й вітчизняними літературознавцями, проаналізовано лексико-семантичні засоби вербалізації концептуальної структури психологічної прози М. Пруста у французькому та українському текстах

У четвертому розділі *„Відтворення естетичної концепції М. Пруста в українському художньому перекладі на синтаксичному рівні”* описано різноманітні адаптивні стратегії відтворення домінантних синтаксичних засобів психологізації прустівської прози: диз’юнктивних (вставних, парантетичних) й інверсивних конструкцій, розгалужень за допомогою

однорідних членів речення і паралельного гіпотаксису та риторичних питань, проаналізовано синтаксичну і ритмічну організацію психологічної прози М. Пруста у вихідному та цільовому текстах як додатковий засіб втілення найбільш релевантних авторських інтенцій та інтенсифікації концептуального змісту першоджерела.

У висновках узагальнено основні положення і практичні результати проведеного дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ АДАПТАЦІЇ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІЙ НАУЦІ

Попри великий інтерес дослідників минулого та сучасності до проблем перекладознавства і незважаючи на велику кількість праць, що їм присвячено, багато питань цієї галузі науки залишається ще не з'ясованими остаточно.

Серед найбільш дискусійних питань сучасного перекладознавства, як-от: перекладність / неперекладність; одиниці перекладу; ступінь повноти й точності відтворення у цільовому тексті системи смислів оригіналу; еквівалентність / адекватність перекладу тощо, – виокремлюється своєю глобальністю та науковою значущістю проблема адаптації оригіналу до особливостей норм цільової мови та культури.

Хоча ця проблема є провідною у перекладознавчих працях, вона ще не була предметом системного та цілеспрямованого розгляду ні у вітчизняному, ні в зарубіжному перекладознавстві, на що, власне, звертає увагу В. В. Демецька в докторській дисертації, присвяченій концептуальному окресленню поняття адаптації в перекладі [62, с. 5]. Немає в науковій літературі й однозначного трактування цього поняття представниками різних перекладацьких шкіл [3; 102; 103; 127; 221; 235]. Деякі науковці розглядають адаптацію вихідного тексту як його різнопланову обробку, тобто як скорочення обсягу, спрощення змісту, пристосування тексту до непідготовлених реципієнтів тощо, що врешті-решт призводить до формально-змістовного спрощення оригіналу [80; 133; 161; 166]. Для номінації такої перекладацької тактики часто оперують терміном „адаптивне транскодування” [102; 161].

Багато авторів розрізняють два значення перекладацької адаптації: 1) цілеспрямоване опрацювання тексту з метою його пристосування до непідготовлених отримувачів та 2) застосування різноманітних прийомів, спрямованих на подолання лінгвокультурної асиметрії мов оригіналу і перекладу [3; 103; 127; 220]. Подібні перекладацькі дії іменують „прагматичною” [74; 79; 103; 217; 220; 273], або „лінгвокультурною” адаптацією вихідного тексту [3; 208]. Прагматична адаптація першотвору до лінгвокультурної системи цільового тексту, на думку фахівців, сприяє підвищенню ефективності міжмовної та міжкультурної комунікації завдяки забезпеченню відносно тотожних інтелектуальних та емоційних реакцій отримувача перекладу та оригіналу [219, с. 226].

Існує ще й інший погляд на проблему адаптації, згідно з яким це поняття трактують як техніку перекладу аудіовізуальних матеріалів [251], сукупність трансформацій для використання твору з іншими намірами ніж ті, які передбачив автор оригіналу, наприклад, транспозиція художнього твору в іншу семіотичну систему (інсценування роману) [235; 264] чи переклад із субтитруванням окремого повідомлення [233, с. 157].

Зважаючи на значну розбіжність поглядів на питання адаптації, виникає потреба розглянути його проблематику більш ґрунтовно, що власне й пропонуємо далі.

1.1. Науково-теоретичні підходи до тлумачення поняття „адаптація”

1.1.1. Адаптація як формально-змістове спрощення першотвору

Оскільки в окремих випадках перед перекладачем постає завдання не лише перекласти, а й опрацювати оригінал твору, деякі теоретики перекладознавчої науки розглядають адаптацію як крайній ступінь зміни вихідного тексту, що призводить до його спрощення як „змістовного, так і

формального” [3; 103; 133; 161]. Так, досліджуючи своєрідність дитячої перекладної літератури, Р. П. Зорівчак стверджує, що у сучасній теорії перекладу адаптації поділяють на низку підкатегорій: скорочення, пояснення, спрощення, локалізація, відчуження та ін. [84, с. 5]. Прихильники такого підходу до розгляду цього явища розрізняють поняття „адаптація” та „переклад” як варіантні види інтелектуальної діяльності.

Ще у 80-х роках білоруський перекладознавець Р. К. Міньяр-Белоручев писав, що „різниця між перекладом та адаптацією полягає в тому, що при перекладі відбувається повна передача повідомлення, а різні адаптації передають загальний зміст мовленнєвого твору, тобто скорочено викладають, переробляють, перерозповідають повідомлення” [133, с. 39].

На підставі того, що перекладач не завжди прагне до максимальної відповідності оригіналу, тобто може мати іншу мету, В. Н. Комісаров в одній зі своїх наукових розвідок розрізняє „власне переклад” та перекладацькі мовленнєві дії дещо іншого характеру, які називає „адаптивним транскодуванням”, а саме: 1) спрощувальну адаптацію; 2) адаптацію впливу; 3) редуційно-описову та 4) редуційно-інформаційну адаптацію [102, с. 23–25]. Автор звертає увагу на те, що, „на відміну від перекладу, інші способи репрезентації оригіналу лише частково його відтворюють, не створюючи комунікативно-рівноцінної заміни” [102, с. 20].

Дослідник стверджує, що всі перераховані дії перекладача можна називати перекладом і розрізняти „власне переклади”, „переклади-реферати”, „спрощені переклади”, „скорочені переклади”, „прагматично-адаптовані переклади”. До того ж В. Н. Комісаров зазначає, що „обидві форми передачі іншомовного повідомлення (адаптивне транскодування та власне переклад) пов’язані між собою й часто їх виконує одна й та сама особа – перекладач. При адаптивному транскодуванні окремі частини оригіналу можна повністю перекладати, а в процесі перекладу іноді можна вдаватися до деяких прийомів адаптивного транскодування” [102, с. 25], що свідчить про

невизначеність меж між власне перекладом та іншими видами міжмовної діяльності.

Аналогічних поглядів дотримується А. Паршин, який також тлумачить адаптований переклад як вид „адаптивного транскодування” [161].

Адаптивне транскодування, як зауважує перекладознавець, – різновид мовного посередництва, у процесі якого інформацію не лише перекодовують з однієї мовної системи в іншу (що спостерігаємо при перекладі), а й препарують (адаптують) для передачі в іншій формі. У результаті такої адаптації спрощується структура й зміст оригіналу, що полегшує його сприйняття отримувачами, які не володіють належними знаннями, необхідними для повноцінного розуміння вихідного повідомлення.

Адаптивне транскодування, за словами науковця, має параперекладацький характер, і його можна розглядати як об’єднання двох послідовних дій: 1) власне переклад й 2) необхідна адаптація вихідного тексту. Автор стверджує також, що „адаптивне транскодування та переклад об’єднує комунікативна вторинність і що обидва типи міжмовної комунікації репрезентують зміст оригіналу в цільовій мові. Проте, на відміну від перекладу, адаптивне транскодування не призначене для повноцінної заміни оригіналу. Адаптовані тексти спрямовані на задані обсяг і характер інформації, а їхній результат – анотації, реферати, резюме й інші форми передачі інформації – пов’язані з відбором й перегрупуванням повідомлень вихідного тексту. Іншими словами, мету адаптивного препарування визначає не організація інформації в оригіналі, а особливе завдання міжмовної комунікації” [там само].

Російська дослідниця І. С. Алексєєва теж розмежовує поняття „переклад” та „адаптація” [3]. Авторка зауважує, що „у мовознавстві існує поняття двомовної комунікації, де найважливішим є мовне посередництво, до якого належить переклад, реферування, переказ й інші адаптивні дії” [3, с. 23].

Під поняттям „адаптація” науковець розглядає „пристосування тексту до рівня компетентності реципієнта, тобто створення такого тексту, який читач зрозумів би, не вдаючись до додаткових засобів” [там само]. І. С. Алексєєва зазначає, що така „адаптація найчастіше полягає у спрощенні тексту як формальному, так і змістовному” [там само]. Наприклад, у процесі відтворення науково-технічних матеріалів спеціальну лексику (терміни, складні тематичні мовні елементи) замінюють загальною, нормативною або пояснюють у середині тексту чи в примітках; складні синтаксичні конструкції полегшують, зменшують обсяг речення.

По-іншому інтерпретують поняття адаптації художнього тексту, що зводиться до спрощення образної системи оригіналу й використовується для початкового ознайомлення дітей зі складними художніми текстами.

Українські дослідники О. А. Кальниченко та В. О. Подміногін у статті „Переклад *VS* адаптація” [91], що містить короткий історичний екскурс у проблематику цього питання, теж намагаються провести межу між перекладом та іншими типами перефразування, які об’єднують під загальним терміном „адаптація”. На думку авторів, „деякі види перефразування іншими мовами передбачають створення відмінних значень: наслідування, пародії, твори за мотивами, перекази і тому подібні підвиди. Натомість переклади – це ті перефразування, які вимагають звернення до еквівалентних значень” [91, с. 202].

Протиставлення понять „переклад” й „адаптація” спостерігаємо у В. Н. Крупнова, останнє автор розцінює як наведення вільної версії [110]. Аналізуючи поняття „істинний переклад”, науковець зауважує, що без чіткого усвідомлення мети перекладач, навіть діючи цілком правдиво, „може фактично підмінити істинний переклад адаптацією або парафразою, (...) або певним поєднанням цих елементів”, які не мають нічого спільного з власне перекладом [там само]. Підміну істинного перекладу адаптацією автор

розуміє як „наведення більш вільної версії, тобто такий варіант перекладу, коли перекладач відступає від тексту далі припустимих меж” [там само].

З. Д. Львовська, у книзі „*Современные проблемы перевода*” трактує такі адаптивні дії, пов’язані зі значними відхиленнями від першотвору, як гетеровалентну двомовну діяльність [127]. Адаптація як гетеровалентна двомовна діяльність, із погляду авторки, означає „зміну концептуальної програми тексту перекладу щодо концептуальної програми автора оригіналу” [127, с. 143]. Перекладознавець зауважує, що „така адаптація може бути одномовною й двомовною, може поширюватися на різні типи текстів й реалізовуватися на замовлення клієнта, відповідно до вимог ринку й навіть інтенції самого автора вихідного тексту” [127, с. 144].

Адаптація, як цілеспрямоване, експліцитне препарування вихідного тексту, що протиставляється поняттю переклад, може мати кілька причин:

1. Текст оригіналу надто довгий для наявного розміру цільового тексту, тому, замовник, визначаючи бажаний розмір тексту перекладу, домовляється про створення скороченого варіанта. Така процедура більш характерна для перекладів текстів технічного чи інформаційного характеру й зводиться до написання анотацій, рефератів, резюме тощо, проте її застосовують також для передачі змісту художніх творів.

2. Текст перекладу призначений для непідготовлених одержувачів, наприклад, читачів шкільного віку. У такому контексті використовують термін „вікова адаптація” [208], тобто створення творів дитячої літератури, що зумовлює втрату національної специфіки оригіналу, вживання лише загальноживаної та розмовної лексики, спрощення синтаксису. Результатом таких перекладацьких адаптивних дій виступає „цензурований переклад” різного типу: політичного режиму; поведінки, що суперечить моралі; насилля; сексуальних моментів; важких для вимови чи розуміння слів тощо. Проте адаптивні перекладацькі операції такого типу можна застосовувати також при перекладі творів, адресованих дорослим реципієнтам.

Аналогічні адаптивні стратегії зумовлюють появу таких перекладів, які, за класифікацією Ю. В. Ваннікова, характеризуються дезидеративною адекватністю [31]. У розумінні автора, „дезидеративно адекватний переклад” – переклад, який відповідає інформаційному запитові споживача і не обов’язково передає повний зміст й комунікативну функцію оригіналу. Інакше кажучи, дезидеративно адекватні переклади з погляду змістової повноти, стилістичної еквівалентності, структури і навіть прагматичних функцій можуть суттєво відрізнятися від першотвору [31, с. 38].

Перекладні тексти, зорієнтовані на замовника перекладу, можна найбільш повно обґрунтувати за допомогою перекладацької концепції „скопос”, запропонованої німецькими теоретиками перекладознавства Г. Фермейером і К. Райс [цит. за: 3]. Теоретичною основою цієї концепції є поняття „скопос” (від грец. „мета”). Переклад – це практична діяльність, і його здійснюють для досягнення певної мети. Якщо мета перекладу реалізована, то процес можна вважати успішним. Необхідно звернути увагу на те, що згадана концепція розглядає мету перекладу в ширшому сенсі, ніж комунікативне завдання й функція тексту. Відповідно до цієї теоретичної концепції, під перекладом розуміють усе, що може виконувати перекладач для досягнення певної мети [3, с. 146].

Треба водночас зазначити, що аналогічні адаптивні дії, пов’язані з типом інтерпретації, який історично виник у перекладацькому процесі, отримують несхвальну оцінку в сучасному перекладознавстві [168; 220]. Так, відомий представник сучасної перекладознавчої науки О. І. Чердиченко наголошує, що „на нинішньому етапі розвитку перекладацького процесу крайня форма переробки оригіналу з метою його одомашнення не прийнятна, хоч і була дуже поширеною в попередні епохи. Тому адаптацію в такому розумінні можна й потрібно заперечувати” [220]. За словами В. Радчука, „звуження лексики й граматики широко застосовують з навчальною метою – для адаптації творів читачам, які опановують іноземну мову, або дітям

„дорослої” класики” [168, с. 263]. Автор визнає переклад з адаптацією подвійним процесом і зазначає, що адаптація може бути градуальною і стадіальною. Науковець, даючи йому негативну оцінку, порівнює це явище з „чорно-білою графічною мініатюрою з великого художнього полотна, на якому олією в кольорі виписано кожну деталь сюжету. Нерідко це здешевлений спосіб ілюструвати книжку. За таким ескізом картину впізнають, але він – не її копія, а тлумачення” [там само].

1.1.2. Адаптація як спосіб подолання мовнокультурної асиметрії

У сучасній перекладознавчій науці існує й інший підхід до тлумачення поняття „адаптація”, коли його розглядають як необхідний творчий процес перекладацької діяльності, спрямований на збереження прагматичного потенціалу першотвору [3; 6; 35; 43; 59; 60; 61; 63; 74; 92; 127; 143; 153; 218; 219; 220; 221; 233; 235; 245; 259; 271; 273]; „як засіб зближення двох мовних і культурних дійсностей у процесі перекладу, що має абсолютне право на існування” [220]. Кажучи словами К. Райс, будь-який переклад передбачає адаптацію [267, с. 20], тобто перекладацькі дії тісно переплітаються з адаптивними стратегіями [245, с. 30]. Так, франко-канадські вчені Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне підкреслюють, що адаптацію як спосіб удосконалення міжмовної комунікації застосовують тоді, „коли ситуація, про яку йдеться у вихідній мові, не характерна для мови перекладу і повинна бути передана за допомогою іншої еквівалентної ситуації” [35, с. 164]. Такий прийом, за словами авторів, – особливий спосіб досягнення еквівалентності ситуацій. Як приклад учені наводять англійське висловлювання *he kissed his daughter on the mouth*, прямий переклад якого французькою мовою – *il embrassa sa fille sur la bouche* – може викликати хибне уявлення про зміст описуваної ситуації. Для того, щоб сцена виглядала природною в перекладі французькою мовою й викликала адекватний комунікативний ефект, варто замінити цей

звичний для англійської культури жест на інший, настільки ж властивий у цій ситуації французькій культурі – *il serra tendrement sa fille dans ses bras* [35, с. 165]. Досягнення адекватності перекладу за допомогою заміни ситуації фіксуємо також у перекладі першого тому роману М. Пруста „*На Сваннову сторону*”: *qu'elle n'avait invité qu'en „cure-dents”* [304, с. 261] – *якого вона запросила лише на „шапкобрання”* [311, с. 218].

Як видно з наведеного прикладу, вислів *inviter en cure-dents* (*запросити когось на десерт або випити каву в кінці прийому*), що ґрунтується на окремій ситуації французької культури, замінено на інший жест, характерний для української культури, – „шапкобрання”, що також позначає закінчення якогось зібрання.

Російський учений Н. К. Гарбовський теж постулює, що „термін „адаптація” використовують у теорії перекладу для позначення такого виду перетворення, в результаті якого не лише змінюється опис тієї чи іншої предметної ситуації, а й замінюється сама предметна ситуація” [43, с. 403]. В основі адаптації як способу досягнення відповідного комунікативного ефекту, тобто збереження в тексті прагматичного значення оригіналу, лежить уявлення про те, що деякі предметні ситуації вихідного тексту одержувачі перекладу можуть розтлумачити помилково. За словами науковця, застосування адаптації у таких випадках продиктоване не тим, що читачі перекладу не зможуть зрозуміти певне явище чужої для них дійсності, а асиметрією мовних картин світу, неоднозначністю асоціативних зв'язків, що встановлюються між іменами, поняттями й предметами реального світу. Проте відразу ж перекладознавець розглядає адаптацію як кардинальне перекладацьке перетворення, як останній крок, здійснивши який перекладач виходить за межі перекладу й потрапляє у царину інших, схожих на переклад, однак менш строгих форм міжмовного й міжкультурного посередництва – рефератів, переробок, наслідувань [там само]. У зв'язку з цим фахівець стверджує, що пристосування перекладного тексту для

полегшення розуміння змісту оригіналу збіднює міжкультурну комунікацію, нівелює міжкультурні розбіжності, створює хибне уявлення про те, що „всюди все так само” [43, с. 404].

М. Српова теж розглядає адаптивний переклад (*traduction adaptive*) як заміну специфічних моментів вихідної культури, що призводить до усунення когнітивно-референційних особливостей вихідної культури [271].

На думку В. Х. Доан, непорозуміння у процесі відтворення конотацій при перекладі можна уникнути за допомогою адаптації [239]. Оскільки конотації можуть вирізнятися соціокультурними та історичними характеристиками, то адаптація конотативних значень вимагає від перекладача вичерпного їх розуміння та здатності забезпечити комунікацію між різними цивілізаціями та світоглядами. Наприклад: *Voilà mon petit jaunet, mon petit serin* [304, с. 61] – *Ну годі, мій гарнесенький, мій дурнесенький* [311, с. 33].

Аналізуючи специфіку перекладу асоціативних реалій, О. І. Чердниченко зауважує, що для забезпечення відповідності емоційних реакцій читачів вихідного та цільового текстів необхідна прагматична адаптація [273, с. 37], тобто „переклад мовних елементів, які передають асоціативні реалії у національній мові та її варіантах, переважно пов’язаний з прагматичною адаптацією і може вимагати експлікації того, що імпліцитно виражено в оригіналі. У протилежному випадку, фонова асоціативно-образна інформація, звична для носіїв мови оригіналу, може бути не розкрита іншомовними одержувачами тексту” [217, с. 49]. Наприклад: *Une carpe, te dit-il, comme toutes ses pareilles* [305, с. 371] – *Дурена несосвітенна, – сказав він, – як і всі до неї подібні* [312, с. 279].

Т. В. Євсєєва вважає, що „прагматична адаптація, як спосіб діяльності перекладача, передбачає створення еквівалентного, когерентного і зрозумілого читачеві-інофону тексту, призначеного для повноцінної заміни вихідного тексту” [74, с. 4]. На думку дослідниці, змістовно-комунікативна рівноцінність досягається при включенні до структури перекладу

художнього твору коментаря. Коментар повинен розширити інформаційну структуру тексту, яка для читачів перекладу незрозуміла внаслідок розбіжностей когнітивних баз одержувачів оригіналу та перекладу. Об'єктом коментування в перекладному художньому тексті, за словами автора, виступає національна реалія, яка вимагає роз'яснення у цільовому тексті. Коментатор, як стверджує перекладознавець, – особлива роль перекладача (поряд із традиційно визнаними ролями інтерпретатора та квазіавтора) в процесі прагматичної адаптації тексту [там само].

Французька дослідниця Е. Лаво-Олеон трактує адаптацію як спосіб збереження функції першотвору [253]. Для досягнення певної мети перекладач, як зауважує автор, „може змінювати текст: додавати або вилучати деякі елементи змісту, перебудовувати зміст, надаючи йому іншого тлумачення, тобто певним чином відступати від вихідного тексту.

Аналогічні міркування висловлює З. Д. Львовська, яка тлумачить адаптацію не лише як гетеровалентну двомовну діяльність, але й як еквівалентне відтворення вихідного тексту [127, с. 142–150]. Еквівалентну двомовну діяльність (адаптацію в середині тексту) перекладознавець розцінює як результат зміни семантичної структури мови перекладу щодо мови оригіналу. Наприклад: *Un vieux troupier comme moi, ça ne refuse jamais la goutte* [304, с. 260] – *Такий старий вояк, як я, ніколи не відмовиться від чарчини* [311, с. 217]. Такі зміни, за словами авторки, повинні зберігати концептуальну програму автора оригіналу й зближувати вихідний та цільовий тексти інтенціонально-функціональною еквівалентністю [127, с. 143].

Розглядаючи прагматичні аспекти перекладу, В. Н. Комісаров у праці „*Современное переводоведение*” використовує термін „прагматична адаптація”, зумовлений необхідністю відтворення прагматичного потенціалу (комунікативного ефекту) тексту, призначеного реципієнтам іншого лінгвокультурного колективу [103, с. 140]. За спостереженням ученого, у

перекладацькій практиці найчастіше трапляються чотири типи подібної адаптації.

Перший тип прагматичної адаптації спрямований, на думку В. Н. Комісарова, „на забезпечення адекватного розуміння вихідного повідомлення одержувачами цільового тексту” [там само]. У такому разі автор перекладу вводить у цільовий текст додаткову інформацію для експлікації реалій, які трапляються в оригіналі, або вилучає деякі нерелевантні елементи першотвору чи замінює слова із конкретним значенням словами з більш загальним або зрозумілим адресатам перекладу значенням [103, с. 140–142].

Другий тип прагматичної адаптації „має на меті збереження прагматичного потенціалу першоджерела, тобто досягнення правильного сприйняття змісту оригіналу й забезпечення одержувачам перекладу певного емоційного впливу вихідного тексту” [103, с. 142].

Третій тип прагматичної адаптації, пов’язаний із більш значними відхиленнями від вихідного повідомлення, орієнтується не на „усередненого”, а на конкретного адресата перекладу й на конкретну ситуацію спілкування [103, с. 145]. У такому випадку перекладач прагне досягнути бажаного впливу на реципієнтів цільового тексту.

Як четвертий тип прагматичної адаптації В. Н. Комісаров розглядає різні перекладацькі дії, спрямовані на виконання „екстраперекладацького надзавдання”. [там само]. Перекладач-теоретик виокремлює чотири випадки такої адаптації: 1) філологічний переклад; 2) спрощений чи приблизний переклад; 3) модернізація оригіналу. Досить часто, як стверджує дослідник, такі дії взагалі не можна назвати перекладом, оскільки перекладач фактично створює новий твір „за мотивами” вихідного тексту; 4) крім створення філологічного, приблизного та модернізованого тексту, перекладач може ставити перед собою яесь „екстраперекладацьке надзавдання”,

продиктоване політичними, економічними, особистісними та іншими міркуваннями, не пов'язаними з оригіналом.

Ми не повністю погоджуємося з такою класифікацією прагматичної адаптації, оскільки не зовсім коректно ставити в один ряд перші три типи прагматичної адаптації, спрямовані на забезпечення адекватності перекладу, з останнім, що відзначається значними відхиленнями від оригіналу й не має на меті відтворення прагматичного ефекту першотвору.

Подібна неоднозначність трактування прийому адаптації, власне, й свідчить про наявність суперечливих, іноді діаметрально протилежних тлумачень цього поняття в межах теоретичної концепції одного науковця. Так, попри те, що І. С. Алексєєва розглядає адаптацію як формально-змістовне спрощення вихідного тексту, тобто як факт мовного посередництва, а не перекладу, вона вирізняє ще й лінгвокультурну адаптацію [3, с. 24].

Лінгвокультурна адаптація чи адаптація тексту для носіїв іншої культури, як зазначає І. С. Алексєєва, „полягає не в спрощенні граматичного чи лексичного складу вихідного тексту, а в прийомах, спрямованих на полегшення сприйняття чужих культурних реалій та мовних явищ” [там само], що можуть супроводжуватися коментарями.

На таку особливість поліпшення ясності перекладу вказує і Л. Г. Васильєв, який стверджує, що „для адекватної передачі думки, індивідуального поля сигніфікатів автора іноді необхідно експлікувати пресупозиції чи імплікації, навіть у вигляді коментарів та приміток” [32, с. 67]. Культурні розбіжності викликатимуть менше труднощів, ніж можна було б очікувати, особливо при використанні приміток, що експлікують випадки культурної асиметрії, адже всім зрозуміло, що в інших народів існують інші традиції [143, с. 131].

Досліджуючи різні способи відтворення фольклорно-міфологічного імплікаціоналу, Е. А. Третьякова також вживає термін „лінгвокультурна

адаптація” [208]. Лінгвокультурна адаптація, як найбільш розповсюджений вид адаптації, має на меті створення такого тексту, який зрозуміли б носії іншої мови й представники іншої культури. У такому разі трансформаційні дії спрямовані на заповнення можливих лакун: смисловий переклад значущих власних назв, пошук функціональних еквівалентів різним елементам тексту.

Окрім того, для позначення різноманітних лексико-семантичних та синтаксичних трансформацій, що застосовують при відтворенні певних форм і жанрів, відсутніх у літературній традиції цільової мови, дослідниця оперує терміном „жанрова адаптація” [208].

Французький перекладознавець Ж. Бастен позначає труднощі перекладу, що стосуються мови першотвору, терміном „локальна адаптація” [235]. Локальна адаптація, за його словами, – факультативна перекладацька тактика у більш конкретних випадках (застосовується щодо окремих частин мови), пов’язана безпосередньо з мовою оригіналу.

Цікаві погляди на явище адаптації зарубіжного дослідника Л. Малінгре. На думку перекладознавця, адаптація – форма перекладу, спосіб відтворити неперекладне: гра слів; судження про мову, її особливості; труднощі та помилки, які можуть виникати [258]. Складність слова чи вислову, буквальний переклад якого може дезорієнтувати читача, передбачає дві основні перекладацькі операції: адаптацію, що свідчить про свободу його дій й забезпечує тотожність ефекту (*il met un peu de froid* [304, с. 209] – *він трохи стає на заваді* [311, с. 217]), або пояснення з додаванням певних елементів (використання виносок у кінці сторінки чи в тексті). Фахівець стверджує, що вибір першого способу відтворення властивий перекладам, які орієнтуються на цільовий текст (*texte cible*), а другий відповідає перекладацьким діям, спрямованим на вихідний текст (*texte source*).

Як зауважує науковець, такі різні тактики справляють на читача нетотожний ефект. Адаптація сприяє маскуванню походження тексту та його

інтеграції до цільової літератури, а роз'яснювальні примітки, навпаки, нагадують читачеві про культурну дистанцію оригіналу, привертають увагу до цієї відмінності і так визначають належність перекладеного тексту до іноземної перекладної літератури. Водночас автор зазначає, що у випадку адаптації перекладач вдається до певного одомашнення вихідного тексту, який входить у культурне середовище цільової мови.

У сучасному українському перекладознавстві великий внесок у вивчення проблематики адаптації зробила В. В. Демецька у докторській дисертації *„Теорія адаптації в перекладі”* [62]. Теоретична значущість цієї роботи полягає в тому, що вперше в теорії й практиці перекладу та міжкультурній комунікації розроблено концепцію перекладацької адаптації, окреслено класифікацію видів адаптації, умов застосування перекладацької адаптації та запропоновано класифікацію адаптивних перекладацьких засобів.

Українська дослідниця розглядає адаптацію не як формально-змістове спрощення вихідного тексту, а як спосіб досягнення адекватності перекладу. Під адаптацією авторка розуміє „тип перекладу з домінантною прагматичною настановою та орієнтацією на стереотипи носіїв мови-реципієнта й культури-реципієнта” [62, с. 68].

За наявності в перекладознавстві опозиції еквівалентний переклад (відтворення тексту оригіналу, його змістової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації) – адекватний переклад (відтворення реакції, яку вихідний текст справляє на аудиторію, з урахуванням її лінгвокультурних стереотипів очікування) В. В. Демецька пропонує опозицію репродуктивний переклад – адаптивний переклад [62, с. 37].

Відмінність перекладу-адаптації від перекладу-репродукції та інших різновидів інтертекстів або видів (між)мовного посередництва, на думку В. В. Демецької, полягає в тому, що перекладацька адаптація свідомо зорієнтована на зіставлення й перевірку текстом оригіналу. Перекладацька

адаптація не суперечить перекладу-репродукції, а є комплементарним типом перекладу, спрямованим на забезпечення адекватності перекладу першоджерела [62, с. 37–38].

Аналітичний огляд різних трактувань термінологічного поняття „адаптація” дозволяє зробити попередній висновок про два підходи до тлумачення цього явища: 1) адаптація – крайня форма переробки оригіналу, пов’язана з його структурно-змістовним спрощенням, визначена намірами перекладача пристосувати вихідний текст до рівня компетенції реципієнтів цільової аудиторії, до наявного розміру цільового тексту чи навести вільну версію перекладу. Такі перекладацькі дії, що мають парапекладацький характер, не зумовлюють функціонально-повноцінної заміни першотвору;

2) адаптація – важливий творчий складник перекладацької діяльності, спрямований на збереження прагматичного потенціалу першоджерела, тобто досягнення адекватності перекладу через нейтралізацію мовно-культурного бар’єра текстів оригіналу та перекладу, що врешті-решт приводить до появи функціонально-повноцінної заміни вихідного тексту.

1.2. Лінгвокультурна адаптація: мовні та культурні чинники її застосування в перекладі

Опрацьовані нами науково-теоретичні джерела показують, що тлумачення адаптації як важливого творчого процесу, спрямованого на підвищення ефективності перекладацької діяльності, є більш модерним й, відповідно, найбільш поширеним у сучасній перекладознавчій науці [35; 43; 59; 60; 62; 74; 94; 127; 143; 153; 217; 218; 220; 221; 234; 235; 246; 249; 253; 258; 271; 273].

Враховуючи всі труднощі перекладацького процесу, пов’язані з інтеграцією художнього твору в нову лінгвокультурну спільноту, для позначення сукупності прийомів адекватного відтворення психологічної

прози М. Пруста, будемо використовувати термін „лінгвокультурна адаптація”.

Лінгвокультурна адаптація, у нашому розумінні, – необхідний творчий складник перекладу як міжмовної та міжкультурної комунікації, спрямований на збереження авторської концепції першотвору та досягнення адекватності перекладу, тобто відносної тотожності емоційних та інтелектуальних реакцій одержувачів вихідного й цільового текстів.

Необхідність такої адаптації визначається складністю взаємозв’язків, що встановлюються між текстами оригіналу та перекладу. Такі зв’язки опосередковані комунікативним ланцюгом, який складається з блоків автора оригіналу, перекладача та одержувача тексту [219, с. 163].

Саме у блоці одержувача цільового тексту реалізується мета перекладу як виду комунікації. „Одержувач може бути як індивідуальним, так і колективним, маючи власну культурну традицію, мову та перебуваючи в характерних для нього соціокультурних умовах. Перекладач повинен зважати на ці аспекти, намагаючись адаптувати текст перекладу для сприйняття одержувачем – носієм певної мови і культури” [219, с. 164]. Інакше кажучи, причини лінгвокультурної адаптації, спрямованої на зниження мовно-культурного бар’єра реципієнтів оригіналу та перекладу, мають як лінгвальний, так і екстралінгвальний характер.

1.2.1. Мовні чинники застосування лінгвокультурної адаптації

Лінгвокультурна адаптація вихідного тексту, яка забезпечує адекватність перекладу як міжмовної та міжкультурної комунікації, детермінується насамперед мовними чинниками.

Американський перекладознавець Ю. Найда зауважує, що „суттєвим компонентом будь-якого стилістично адекватного, допустимого перекладу є його пристосування до цільової мови” [143, с. 129]. Таке пристосування

вихідного тексту до норм мови перекладу, що відбувається в граматичній і лексичній системі, спрямоване на усунення слідів іноземного походження. Легкість та природність стилю при перекладі необхідні для забезпечення однакового впливу на читачів вихідного та цільового текстів [143, с. 125].

На думку Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, відмова від адаптування, яке стосується не лише структури, а й самого розвитку ідей, думок і способів їх фактичного викладу в абзаці, призводить до наявності в загалом правильному тексті якоїсь невизначеної тональності, чогось фальшивого, що неминуче проявляється в перекладі [35, с. 165].

Такий підхід до зумовленості адаптації вихідного тексту лінгвальними чинниками полягає в розгляді перекладу, насамперед, як мовленнєвої діяльності, що й визначає центральну роль мови у процесі перекладу [223, с. 52]. Іншими словами, основну роль у перекладі відіграє мова, адже саме мова є тією первинною моделюючою системою, яка детермінує переклад, а вторинними моделюючими системами у процесі перекладу є різні системи культур [там само].

Переклад, як мовленнєва діяльність, пов'язаний із подоланням значних перешкод, які виникають на шляху цієї діяльності, що можна пояснити труднощами відтворення різних формальних елементів першотвору. Базові одиниці різних мов (фонеми, морфеми, синтаксичні конструкції та ін.), що не піддаються передачі, вважають основною причиною розповсюдженого раніше скептицизму щодо перекладності.

Цікавими видаються судження Е. Сепіра. Згідно з поглядами мовознавця, „мистецтво художньої літератури складається з двох рівнів: 1-й рівень – це позамовне мистецтво, що передається засобами іншої мови, а 2-й рівень – власне мовне мистецтво, яке, на думку вченого, є неперекладним” [177, с. 196–197].

Узагальнюючи твердження про неможливість перекладу, А. В. Федоров зазначає: а) справжні труднощі будь-якого перекладу (особливо

віршованого), викликані неоднозначністю формальних елементів різних рівнів і неможливістю відтворити формальний характер тієї чи іншої особливості, а разом з тим її смислової й художньої ролі; б) перебільшену оцінку ролі окремого формального елемента, метафізичний погляд на твір як на певну кількість елементів, кожен з яких має нібито самостійне значення; в) містичне уявлення про мову як ірраціональне відображення народного духу, який не має відповідника в іншій мові [210, с. 31].

Лінгвістичні проблеми процесу відтворення першоджерела, пов'язані з функціонуванням одиниць вихідної мови та мови перекладу, детально аналізували науковці, створюючи мовні моделі перекладу, серед яких вирізняють трансформаційну, семантичну, ситуативну, теорію закономірних відповідників та ін [125, с. 44–65].

На наш погляд, всі труднощі перекладацької діяльності, які П. Рікер характеризує як протистояння вихідного тексту й цільової мови [268, с. 15], що, власне, й зумовлює необхідність лінгвокультурної адаптації оригіналу, можна пояснити мовними розбіжностями різного характеру, на яких зупинимося нижче.

1. Системні розбіжності. Ідеться насамперед про відмінності в лексичній та граматичній будові вихідної та цільової мов: відсутність відповідного елемента лексичного чи граматичного рівнів. Наприклад, для французької мови, на відміну від української, характерне вживання дієслівних перифраз – сполучення дієслова в особовій формі з інфінітивом, в яких дієслово в особовій формі частково втрачає або змінює своє лексичне значення, надаючи нового специфічного значення всій конструкції. Так, сполучення *paraître* (здаватися) + *infinitif* виражає непевність, припущення. В українській мові для передачі думки про можливість, імовірність чогонебудь перекладач вживає прислівник *мабуть*: *les dernières oeuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser* [310, с. 221] – *усе те, що, мабуть, уміли в собі останні Вентейлеві опуси* [317, с. 160].

Спричинює мовні розбіжності й той факт, що елементи двох мов різняться своєю синтагматичною комбінаторикою. Наприклад: *il a véçu et il est mort pour sa fille, sans avoir reçu son salaire* [304, с. 108] – він жив задля рідної дочки і вмер через неї, не діставши **віддяки** за свою любов [311, с. 132].

Лексико-семантичні поняття, що збігаються, можуть мати також різний обсяг значень. Порівняймо українські слова *рука* чи *нога* та їхні французькі відповідники *bras/main* та *jambe/pied*, що позначають більш конкретні поняття. Французьке *raquet*, на відміну від українського слова *пакет*, може означати ще *пакунок, пачка, купка, вузол, клунок*. Сполучення цього іменника з дієприкметником *ficelé* (*перев'язаний*), що трапляється у прустівському тексті, відтворено в українському перекладі іменником *коробочка*: *un raquet tout ficelé* [304, с. 79] – *навхрест перев'язану шпагатом коробочку* [311, с. 49]. Аналогічні приклади яскраво демонструють, що лексичні елементи у своїх значеннях відображають різне предметне членування навколишньої дійсності.

Незважаючи на те, що відтворення вихідного повідомлення здійснюється на багатьох рівнях одночасно, відповідно до рівнів мовної системи, яка під час перекладацького процесу адаптується до системи іншої мови, виокремлюємо фонетичну, морфологічну, лексико-семантичну та синтаксичну адаптацію. Питання про одиниці перекладу на різних мовних рівнях порушував ще Л. С. Бархударов [18].

- **Фонетичну адаптацію** спостерігаємо при використанні прийому транскрипції, що найбільш характерно при відтворенні ідеофонів та ономастичних реалій [185], правильний переклад яких вимагає умінь правильної передачі букв та буквосполучень вихідної мови, тобто знань системи транскрипції *Dumont d'Urville* [304, с. 331] – *Дюмон д'Юрвіль* [311, с. 283].

- **Морфологічна адаптація** відзначається обмеженим характером і застосовують її лише тоді, коли одиницею перекладу виступає морфема. Це

можливе при калькуванні вихідного мовного елемента: *multiculturel* – багатокультурний, *clubmen* [304, с. 43] – клубмен [311, с. 17].

- **Лексико-семантична адаптація** необхідна для адекватної передачі значень слів оригіналу: *Une visite, qui cela peut être?* [304, с. 39] – *Госмі? Кого ж це несе* [311, с. 13].

- За допомогою **синтаксичної адаптації** перекладач передає конструкції та словосполучення, відсутні в цільовій мові, відповідно до норм мови перекладу, правил її функціонування та вимог інформаційно-комунікативної структури висловлювання: *je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire* [304, с. 29] – *вві сні я не переставав обмірковувати прочитане* [311, с. 5].

2. Особливості словотвору. Номінативні засоби, за допомогою яких іменують різні елементи позамовної дійсності (предмети, дії, якості), можуть формуватися різними способами, основним з яких вважають словотвір [42, с. 237]. Особливості словотвору двох мов неоднакові. Оскільки матеріалом нашого дослідження є французька мова, вважаємо за необхідне коротко охарактеризувати специфіку її словотвору.

Система словотвору французької мови, домінантою якої виступає відіменний характер, вирізняється такими особливостями, як: 1) структурна різноманітність, а саме: поєднання власне французьких та запозичених із латини способів і моделей словотвору; 2) аналітизм, що проявляється в тому, що при формуванні найменувань французька мова часто вдається до таких способів, при яких зовнішня форма слова не змінюється. Іншими словами, у межах французької словотвірної системи основа може залишатися незмінною, слова можуть відрізнятися лише граматичними формами: *dîner(v)* – *le dîner*; 3) продуктивність моделі синтаксичного словотвору, у результаті чого виникають слова, які за формою не відрізняються від вільних сполучень: *le laisser-passer* – *перепустка*. Знання способів словотвору вихідної мови необхідні для інтерпретації та адекватного відтворення

неологізмів. Окрім словотворчих преференцій тієї чи іншої мови, перекладач повинен знати також найбільш продуктивні афікси й їхні значення: префікси (*cyber-*, *multi-*, *supra-*, *bis-*, *extra-*, *tri-*, *super-*, *archi-* та ін.) й суфікси (*-iste*, *-iel*, *-er*, *-iser*, *-erie*, *-ique*, *-âtre* ...).

3. Мовна норма. Це ще один чинник, що впливає на процес породження тексту. Мовна норма – сукупність стабільних й уніфікованих мовних засобів і правил їх уживання, що фіксують у процесі суспільної комунікації [283, с. 337]. Так, нормативна граматики французької мови для позначення минулої дії, що відбулася безпосередньо перед іншою минулою дією, використовує *Passé immédiat dans le passé (plus-que-parfait immédiat)* – час, який не має прямого відповідника в українській мові. Тому для досягнення семантико-граматичної еквівалентності перекладач використовує лексичні засоби: *la félicité que je venais d'éprouver* [310, с. 220] – *блаженство, відчуте в цю мить* [317, с. 160]. В українському перекладі, поряд із заміною активного стану на пасивний, спостерігаємо додавання конструкції *в цю мить*, що заповнює лакуну згаданої граматичної форми.

До нормативних чинників зараховують також стилістичні особливості, тому що відмінності в стилях двох мов зумовлені саме загальноприйнятими нормами мови.

На цьому етапі міркувань про мовну норму, яка визначає процес перекладу, вважаємо за доцільне зробити невеликий коментар щодо стилістичних особливостей перекладу. Відповідно до жанрово-стилістичної класифікації перекладу теоретики цієї галузі розрізняють два функціональні види перекладу: художній та спеціальний (інформативний) [148, с. 9–10]. Виокремлення таких видів перекладу ґрунтується на відмінності основних функцій, які виконують ці тексти.

Для художніх текстів домінантною є художньо-естетична або поетична функція, яка реалізовується за допомогою використання великої кількості

різноманітних мовних засобів. Основна функція текстів інформативного характеру полягає у повідомленні окремих відомостей, інформуванні.

Деякі перекладознавці, крім художнього та спеціального, вирізняють ще й суспільно-політичний переклад [8], який має риси як художнього, так і спеціального перекладу.

Необхідно зауважити, що, крім цих універсальних властивостей текстів того чи іншого жанрово-стилістичного різновиду, існують й окремі, специфічні риси, зумовлені авторською концепцією та належністю тексту до іншого лінгвокультурного ареалу, що необхідно враховувати у процесі перекладу. Інакше кажучи, підбір лексичних і граматичних засобів повинен визначатися, з одного боку, жанрово-стилістичною приналежністю оригіналу, а з іншого – дотриманням стилістичних норм, характерних для відповідного різновиду текстів у мові перекладу. Іншими словами, перекладацький процес детермінують також стилістичні норми цільової мови [91; 143; 253].

Аналогічна нормативна специфіка текстів різних жанрово-стилістичних різновидів зумовлює необхідність застосування **стилістичної адаптації**, що вимагає від перекладача високого рівня стилістичної компетенції вихідної та цільової мов.

4. Узус. Кожна мова характеризується наявністю загальноповживаних одиниць та елементів менш розповсюджених, хоча й нормативних. Інакше кажучи, окрім норм мови, адекватне вживання мовних знаків визначається й нормою мовлення, тобто узусом. Узус – загальноприйняте вживання мовної одиниці (слова, фразеологізму та ін.), на відміну від його оказіонального вживання [283, с. 532]. Узусальні розбіжності між мовами, як пише З. Д. Львовська, не перешкода для перекладу, однак їх необхідно враховувати поряд із системними та нормативними відмінностями мов [126, с. 18]. Відповідно до узусу, правильним буде той варіант перекладу, якому властива природна форма вираження змісту, що відповідає мовленнєвій традиції [119, с. 203]. Наприклад: *Vous serez mille fois bon* [304, с. 379] – *Дуже вам*

вдячна! [311, с. 328]; *Il m'a demandé de tes nouvelles* [304, с. 394] – *Він спитав мене, як ти ся маєш* [311, с. 342]; *Le ferez-vous?* [304, с. 203] – *Гаразд?* [311, с. 163]; *C'était un jour brûlant* [304, с. 61] – *Стояла спека* [311, с. 33]. Для успішної реалізації міжмовної та міжкультурної комунікації перекладач повинен зважати на подібні прагматично детерміновані ситуативні кліше й адаптувати вихідне повідомлення до норм нової соціокультурної дійсності, що свідчить про важливість урахування в процесі адаптації першоджерела не лише мовного, а й культурного чинника.

1.2.2. Культурні чинники застосування лінгвокультурної адаптації

На нинішньому етапі розвитку перекладознавчої науки поняття „переклад” трактують не лише як особливий вид міжмовної, але й міжкультурної комунікації [189], як парадигму різних міжмовних та міжкультурних обмінів [148; 268], як діалог національних менталітетів, мов, літератур [154]. Не викликає заперечень твердження про те, що в кожній культурі є свої артефакти, які можуть бути чужими чи малозрозумілими для представників інших культур. Відмінності культур відображаються в асиметрії національних мовних картин світу, на основі яких будують висловлювання.

Національна мовна картина світу – „результат відображення зовнішнього світу колективною свідомістю етносу в процесі свого історичного розвитку, що включає також пізнання цього світу” [107, с. 144]. Інакше кажучи, мовна картина світу виконує функцію фіксації національного світобачення. Відповідно кожна мова, яка бачить інваріант буття в своїй особливій, неповторній проекції, специфічна й унікальна [107, с. 235]. Саме тому, пізнаючи план змісту окремої мови, ми проникаємо в образ мислення нації, в її спосіб бачення світу, розуміємо особливості менталітету носіїв певної мови і певної культури, що дає підстави стверджувати про

детермінованість перекладацького процесу тісно взаємопов'язаними мовними та культурними чинниками.

Враховуючи той факт, що перекладач виступає посередником не лише між двома мовами, а й між двома культурами, відомі дослідники перекладознавчої науки неодноразово порушували питання про роль культурного чинника в перекладі [4; 30; 33; 38; 59; 60; 62; 63; 74; 79; 83; 92; 94; 109; 143; 163; 164; 218; 232; 249 та ін.].

Грунтовне й всебічне висвітлення всього комплексу чинників культури, що впливають на переклад, знаходимо у праці українських учених Н. М. Кальниченко та З. В. Зарубіної [92]. На думку цих дослідників, окрім стилістичних норм, не варто нехтувати літературними, які можуть бути відмінними у джерельній та цільовій культурах.

Політична культура конкретного суспільства, за словами авторів, також може накладати певні обмеження на процес перекладу. Так, чим напруженіша політична ситуація в країні, тим більшою мірою переклади політичних текстів залежать від державної цензури та від самоцензури перекладача, а також від його політичних поглядів.

Важливу роль у процесі перекладу відіграють етичні та моральні норми, характерні для кожного суспільства. Відповідно, культурні відмінності між арабськими країнами чи Китаєм, де стосунки між батьками та дітьми, між чоловіком й дружиною регламентуються досить суворими етичними нормами, і європейськими країнами, які у цьому плані значно толерантніші, справлятимуть певний вплив на стратегічний вибір перекладача [там само].

Окрім того, Н. М. Кальниченко та З. В. Зарубіна зауважують, що поряд з культурними розбіжностями на переклад можуть впливати також чинники, які детермінуються самою цільовою культурою. Іншими словами, культурні розбіжності між регіонами або відмінності між різними періодами часу також істотно впливають на переклад, що може приводити до стилістично

відмінних перекладів того самого тексту, а то й до появи текстів, відмінних у змістовому плані [там само].

Аналізуючи роль культурного чинника у процесі перекладу, вчені не оминають увагою етнокультурні елементи, що несуть вагоме смислове й стилістичне навантаження (зокрема, такі компоненти національного й історичного колориту, як: реалії), зазначаючи необхідність їх урахування для адекватної передачі вихідного повідомлення [1; 83; 180; 212; 217; 219; 230; 273]. Актуальність осмислення подібних проблем зумовлена пошвавленням інтересу до висвітлення ролі людського чинника в мові, щільно пов'язаній із внутрішнім і зовнішнім світом людини, з етносом, його культурою, менталітетом, світобаченням. Адже саме мова доповнює собою систему уявлень і світосприйняття нації, а в комплексі ці елементи відбивають особливості національної ментальності. Така унікальність, специфічність й неповторність етнокультурного середовища, в якому був створений вихідний текст, зумовлює певні труднощі при його відтворенні цільовою мовою, що можна проілюструвати наявністю одиниць різних рівнів мовної системи, які відтворюють етносоціокультурну самобутність мовного колективу, викликану умовами його життя та особливостями історичного розвитку. Саме одиниці етнокультурного характеру найчастіше виступають об'єктом лінгвокультурної адаптації. Подібні мовні елементи, які вживають для забезпечення образно-емоційної та художньо-естетичної функції художнього тексту, можна віднести до різних категорій:

1. **Ономастонеї**, що посідають особливе місце в лексичній системі мови, адже кожній мові властивий свій спосіб актуалізації природних та етнографічних звуків: *badaboum!* – *бух!*; *plouf!* – *плюсь!*; *alors la pluie se mettra à tomber tout à petit patapon, sans discontinuer* [304, с. 173] – *то дощ так і заторочить на тиждні* [311, с. 136].

2. **Вигуки**, які вживають для вираження реакції стосовно певної ситуації: *Rappelle-moi donc le vers que tu m'as appris et qui me soulage tant dans ces*

moments-là. Ah! oui [304, с. 50] – *Нагадай твоїй улюблений віри, од нього мені легшає на душі. Ага!* [311, с. 23]; *Ah, ma pauvre fille* [304, с. 75] – *Ох, моя душко* [311, с. 46]; *Tiens, vous voilà* [304, с. 316] – *Ура, – ви тут!* [311, с. 270]; *Hélas* [304, с. 385] – *Гай-гай!* [311, с. 333]; *Voyons, à propos de ce voyage que tu m’as dit* [304, с. 341] – *Ага, ти ж мене попередила, що збираєшся їхати* [311, с. 293]; *Eh! là mon Dieu* [304, с. 75] – *Ой лишенько!* [311, с. 46]; *Ah, mon Dieu* [304, с. 75] – *Ой лелечко* [311, с. 46].

3. **Реалії**, які Р. П. Зорівчак визначає як „моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об’єктивної дійсності мови-сприймача” [83, с. 58]. О. І. Чередниченко вносить важливе доповнення до вищенаведеного визначення й трактує поняття „реалія” як „носій етнокультурної інформації, невластивої об’єктивній дійсності мови-сприймача в певний історичний момент” [219, с. 189]. Відповідно до різних явищ матеріальної та духовної культури тієї чи іншої етнокультурної спільноти вчені розрізняють такі типи реалій [273, с. 36]:

- **побутові**, пов’язані із середовищем проживання етносу та його матеріальною культурою: *sauce gribiche* [304, с. 43] – *соус грібіш* [311, с. 16];
- **етнографічні**, що виникають у результаті відмінностей духовної культури різних народів: *les Rogations* [304, с. 117] – *молитви про благословіння полів* [311, с. 85];
- **міфологічні**: *Aristée* [304, с. 42] – *Аристей* [311, с. 16]; *Galatée* [308, с. 22] – *Галатея* [316, с. 21];
- **природні**, що визначаються природним середовищем проживання конкретного етносу: *d’une aile de lophophore* [304, с. 391] – *з фазанячим пером* [311, с. 345] (*lophophore – genre d’oiseau gallinacés, au plumage éclatant et varié, qui habitent l’Himalaya* [304, с. 434]);

- **адміністративні:** *département* [304, с. 433] – *департамент* [311, с. 364];

- **соціальні:** *le faubourg Saint-Germain* [304, с. 40] – *сен-жерменське передмістя* [311, с. 14] (*le faubourg Saint-Germain – quartier de Paris traditionnellement habité par l'ancienne aristocratie et les grandes familles* [304, с. 415]);

- **ономастичні:** *Fiesole* [304, с. 369] – *Ф'єзоле* [311, с. 318];

- **асоціативні**, тісно пов'язані з конотативною зоною мови, тобто з тією частиною національної мовної картини світу, яка містить інформацію про стійкі традиційні асоціації, що виникають у колективній мовній свідомості під впливом різних об'єктів навколишнього світу [107, с. 83]: *travaillant comme un cheval* [304, с. 74] – *працьовита наче той віл* [311, с. 45]; *je te donnais l'air d'un malotru, d'un vieil ours* [304, с. 140] – *роблю з себе якогось дикуну, відлюдника* [311, с. 106].

4. **Національні фразеологічні звороти**, тобто сталі сполучення, які містять соціокультурну інформацію, специфічну для носіїв певного етнокультурного ареалу. Аналогічні мовні елементи, що, за структурною класифікацією Р. П. Зорівчак, теж належать до реалій [83, с. 71] й „посідають чи не найперше місце на шкалі неперекладності або важкоперекладності” [38, с. 179], виконують функцію образної характеристики персонажів й вживаються для позначення якостей, почуттів та емоційних реакцій людини щодо окремих ситуацій: *Ce n'est pas comme l'autre qui n'est jamais ni figue ni raisin* [304, с. 262] – *не так як той –ні риба ні м'ясо* [311, с. 219]; *de ne pas trop tirer sur la corde* [304, с. 293] – *не передавати куті меду* [311, с. 247].

5. Мовні елементи, які передають **соціолокальну інформацію**:

- **соціальну:** *les assommants (розм.) journaux* [304, с. 49] – *нудні газети* [311, с. 22]; *un demi-castor (арго)* [304, с. 261] – *звідниця* [311, с. 219];

- **соціогеографічну.** Наприклад, синонімом французького *le pain* (хліб) у Провансі може бути *le restaurant*, а слово *la flûte* – варіант паризького *la*

baguette (батон). На півдні Франції *помідори* (*tomates*) іменують *potmes d'amour*, а цибулю (*oignon*) – *les cèbes* або *cébettes*.

6. **Інтернаціональні одиниці** – елементи спільного походження, які функціонують у двох або більше мовах й несуть соціокультурну інформацію, що можна пояснити різними семантичними, стилістичними чи етнографічними нюансами, які схожі за формою мовні одиниці набувають за час функціонування в певній мові, а також втратою етимологічних зв'язків [273, с. 48]. Наприклад: французький прикметник *actuel* та український *актуальний* етимологічно походять від латинського *actualis*, однак *actuel* означає *той, що відбувається в цей момент: à l'époque actuelle – у наш час, le monde actuel – сучасний світ*, а його український омонім має значення *дуже важливий у цей час, зободенний: актуальна тема*. Неврахування таких семантичних варіантів інтернаціональних елементів може призвести до значних помилок, саме тому такі одиниці називають „фальшивими друзями перекладача”, детальним вивченням яких займався В. Л. Муравйов [141].

Беручи до уваги всі труднощі перекладацької діяльності, пов'язані з відтворенням мовних елементів, які відображають етнокультурну специфіку першотвору, перекладознавці постулюють необхідність урахування культурного чинника в процесі перекладу [6; 13; 23; 28; 37; 43; 45; 56; 57; 64; 94; 105; 116; 124; 138; 143; 153; 170; 219; 243; 257; 259; 263; 266; 269; 275; 276 та ін.]. Крім того, фахівці закликають до своєрідної переорієнтації вихідного тексту на носіїв іншого культурного універсуму, що, власне, й свідчить про зумовленість прагматичної адаптації культурними чинниками. Так, на думку Ю. Найди, різниця в культурах зумовлює більше труднощів при перекладі, ніж різниця в мовних структурах [143, с. 121]. Якщо дві культури взаємопов'язані, але мови зовсім різні, перекладачеві доводиться здійснювати при перекладі багато формальних перетворень. Однак у таких

випадках велика кількість збігів у культурах забезпечує паралелізм змісту і це робить переклад менш складним [там само].

За В. В. Демецькою, причини адаптації найчастіше полягають не у власне мовній зоні, а в зоні культури [61, с. 98]. Що більший ступінь асиметрії культур, то більш значущими постають проблеми розбіжностей у концептосферах типів текстів і тим зрозумілішою стає мета адаптації [62, с. 60–61]. Як слушно зауважує авторка, якщо одержувач цільового тексту не знайомий зі змальованою традицією або мало з нею знайомий, то адаптація стає неминучим перекладацьким процесом, стратегічне завдання якого полягає в тому, щоб, з одного боку, зберегти культурну специфіку своєї країни, а з іншого – не допустити перекодування одного типу тексту в інший чи одного дискурсу в інший [60, с. 91]. Саме це важливо для адекватного перекладу психологічної прози М. Пруста.

Думку про зумовленість перекладацької адаптації культурними відмінностями поділяє також зарубіжний перекладознавець Ж. Бастен [235]. Учений стверджує, що перекладацька адаптація детермінується насамперед неадекватністю ситуацій, що змушує перекладача встановлювати еквівалентність між ситуацією оригіналу та перекладу. Йдеться про формулювання реальності чи певного символу (соціокультурного, політичного, художнього) відповідно до концепції й способу життя, мислення певної лінгвокультурної спільноти. Науковець зазначає, що такий феномен досить розповсюджений і проблему можна розв'язати лише адаптивними засобами, а не „просто” перекладом. Ефективність результату такої трансформації залежить від кваліфікації й, особливо, креативності перекладача.

Іншою причиною лінгвокультурної адаптації фахівець називає порушення комунікативної рівноваги, що може бути зумовлено тим, що одержувачі цільового тексту належать до іншого ареалу (історичного, географічного, соціолінгвістичного, когнітивного). Через це, для досягнення

необхідного прагматичного ефекту перекладач змушений вдаватися до різних адаптивних засобів.

Словацький перекладознавець А. Попович теж дотримується думки, що „суперечність між оригіналом і перекладом підсилюється не лише часовою різницею між ними, а й різницею між двома культурами – між культурою відправника, до якої належить оригінал, і культурою середовища, яке сприймає переклад твору” [166, с. 130]. Тому дослідник спонукає враховувати при перекладі не лише часову різницю між оригіналом й перекладом, а також різницю між двома культурами [166, с. 110].

Для позначення суперечностей між двома культурами, у межах перекладацької комунікації, перекладознавець уводить термін „міжпросторовий чинник у перекладі”. Завдання перекладача, за словами вченого, полягає у вирівнюванні „міжпросторового чинника у перекладі” [там само].

Подібні міркування висловлює також Т. А. Казакова, яка зазначає, що „роль перекладача у створенні художнього тексту подвійна” [89, с. 54]. З одного боку, він згладжує міжкультурні розбіжності, з іншого боку перекладач може зосередити увагу одержувача перекладеного тексту на цих розбіжностях. Дослідниця підкреслює, що більш високий рівень перекладацького професіоналізму забезпечує взаємодія обох установок [89, с. 54–55].

У цьому контексті неможливо не погодитися з твердженням фахівців про те, що „перекладачеві суспільство ніби відводить роль посередника в адаптації вихідного тексту до умов іншомовної культури, адже мовні знаки через їх тісний зв’язок із процесами мислення обростають цілою системою соціальних і особистісних асоціацій” [там само]. Відповідно, перекладач повинен знати „текст навколо тексту”, тобто культурологічний шар оригіналу [153, с. 68].

Текст оригіналу необхідно адаптувати в такий спосіб, щоб він не лише був зрозумілим адресатові перекладу й викликав адекватну реакцію в читачів, а й звучав так, як аналогічний за змістом текст рідною мовою [126, с. 112]. Такий підхід до трактування цього явища зумовлює визнання як мовних, так і позамовних чинників застосування адаптивних стратегій у перекладацькій діяльності, що висуває відповідні вимоги до професійної компетентності перекладача, яка, як пише М. Перньє, „включає не лише лінгвістичну, а й компетенцію мовленнєвої ситуації” [265, с. 62]. Іншими словами, „перекладач повинен володіти високим ступенем білінгвізму та бікультуризму” [219, с. 174].

Подібні вимоги висуваються як до письмових, так і до усних перекладачів, які повинні приділяти значну увагу також особливостям невербальної поведінки, що можуть мати різну інтерпретацію в окремих культурах. Такі сигнали підтримують інтенцію співрозмовника і тому часто допомагають слухачеві зрозуміти справжні наміри. Кажучи словами французького вченого Ж. Мунена, „перекладач повинен бути не лише гарним лінгвістом, але й хорошим етнографом, тобто має знати все про народ, який розмовляє певною мовою, його життя, культуру та історію” [140, с. 141].

Водночас, враховуючи той факт, що „перекладацьку діяльність часто розглядають як процес зважування, пошуку не остаточних рішень, а рівноваги, яка завжди коливається і може втратити стійкість, що вимагає знань, досвіду й техніки” [238, с. 50], то, крім лінгвістичної та екстралінгвістичної, перекладач повинен досконало володіти професійною компетенцією, яка полягає в умінні легко змінювати код усного чи письмового висловлювання й застосовувати різні прийоми адаптивних стратегій для вирівнювання міжмовної та міжкультурної асиметрії.

1.3. Використання адаптивних стратегій у перекладі

Оскільки адаптація є способом досягнення адекватності перекладу, в перекладознавстві особливий науковий інтерес виявляють до адаптивних стратегій, тобто тих прийомів, які застосовують перекладачі в процесі відтворення матеріалів різної жанрово-стилістичної належності [8; 19; 24; 27; 29; 34; 44; 100; 113; 114; 119; 120; 126; 131; 133; 142; 150; 156; 171; 172; 211; 213; 223; 228; 273 та ін.].

На думку А. Д. Швейцера, „для правильного розуміння адаптивних стратегій важливе значення має врахування антиномій експлікації та імплікації” [221, с. 245]. Перекодовуючи першотвір цільовою мовою, перекладач вирішує, яка інформація повинна бути виражена в повідомленні, а яка може бути вилучена, оскільки вона зрозуміла адресатові. Вчений має на увазі насамперед ті випадки, „коли змістова структура того чи іншого найменування прозора для носіїв однієї мови й незрозуміла для носіїв іншої мови, тобто один і той самий звуковий комплекс займає різне положення в сітці прагматичних відношень вихідної та цільової мов” [221, с. 246]. Прагматичний чинник, за словами А. Д. Швейцера є одним із найважливіших „фільтрів”, які визначають не лише спосіб реалізації процесу перекладу, а й сам обсяг інформації, що передається [221, с. 244]. Як стверджує дослідник, для забезпечення відповідного прагматичного ефекту обсяг передаваної інформації можна змінювати, тобто збільшувати: *avant même d'arriver à la Madeleine* [304, с. 396] – *перш ніж дійти до церкви Мадлен* [311, с. 343–344], чи зменшувати, якщо переклад здійснюють у протилежному напрямку й аналогічні роз’яснювальні елементи зрозумілі реципієнтам цільового тексту.

Збільшення обсягу інформації, важливої для адекватного сприйняття першотвору, досягається за допомогою адаптивної стратегії **додавання** необхідних для розуміння вихідного повідомлення пояснювальних елементів. Під поняттям „додавання” розуміють появу в цільовому тексті слів і словосполучень, які формально не виражені у вихідному тексті [19, с. 221]. Додаткові уточнювальні елементи, що переводять частину

імпліцитного смислу оригінальної мовної одиниці у вербальний контекст друготвору, виконують суто денотативну функцію й забезпечують експліцитність висловлювання. Появу в перекладі таких інформативних одиниць часто спостерігаємо при відтворенні ономастичних реалій:

...laquelle n'est autre que le dôme de Saint-Augustin [304, с. 85];

... quand nous étions encore assis devant les assiettes des Mille et une Nuits [304, с. 89];

... car s'il y a à Saint-Hilaire des parties qui méritent d'être visitées [304, с. 118];

... le nombre singulier des bouteilles d'eau de Vichi consommées [304, с. 121];

... sur la droite, on aperçevait par-delà les blés les deux clochers ciselés et rustiques de Saint-André-des Champs [304, с. 156];

... comme elle disait avoir envie d'assister à la saison de Bayreuth [304, с. 293];

... comme une apparition de Gustave Moreau [304, с. 264];

... il était persuadé qu'une Toilette de Diane [304, с. 339];

*...як баня **церкви** святого Августина* [311, с. 55];

*...а ми все ще сиділи над тарілками зі **сценами** „Тисячі й одної ночі”* [311, с. 59];

*...у **храмі** святого Іларія є на що подивитися* [311, с. 85];

*...чималій кількості випитих тійкою пляшок **мінеральної** води віші* [311, с. 89];

*...праворуч, за хлібами, виділи мереживні шпиль сільської **церквиці** Андрія Первозванного-в полях* [311, с. 120];

*... коли вона висловила бажання побувати на **театральному** сезоні в Байреїті* [311, с. 248];

*... що ніби зійшла з **картини** Гюстава Моро* [311, с. 221];

*... він міг би битися об заклад, що **полотно** „Туалет Діани”* [311, с. 292];

... dans lesquelles les vertus sont
personnifiées à l’Arena [304, с. 98].

... цього втілення чеснот у
капелі Арена [311, с. 67]

Додавання окремих елементів у цільовому тексті забезпечує більшу експліцитність, зрозумілість висловлювання й створює необхідні умови для тотожності реакцій читачів оригіналу та перекладу:

... il faut être du matin au soir
sur la plage à humer le sel
[304, с. 142];

... треба пропадати з ранку
до вечора на пляжі й дихати
солоним **морським повітрям** [311,
с. 107]

... il est ennuyeux comme la pluie
[305, с. 143];

... він же нудний як **осіння**
сльота [312, с. 107];

... vous n’avez jamais entendu
son neveu? [304, с. 208].

... ви ніколи не чули, **як грає її**
небіж ? [311, с. 168].

Лінгвокультурна адаптація першоджерела спрямована на забезпечення не тільки зрозумілості висловлювання, а й відповідності тексту перекладу нормам цільової мови. Інакше кажучи, додавання певних одиниць у перекладі, поряд із прагматичними, визначається ще й лінгвістичними чинниками. У такому разі йдеться про „формальну невираженість” семантичних компонентів словосполучення вихідної мови [19, с. 221]. У термінах генеративної граматики, за словами Л. С. Бархударова, це явище можна трактувати як „еліпс” або „вилучення” тих чи інших семантичних елементів, наявних у глибинній структурі речення, при її трансформації у поверхневу структуру [там само]:

... si, à la devanture d’un
fleuriste ou d’un joaillier
[304, с. 263];

... якщо на вітрині квіткової
чи ювелірної **крамниці** [311, с. 220];

... et trop nerveux pour „sortir”
[306, р. 154].

...і надто нервовий, щоб
„виходити у **світ**” [313, с. 115].

Зменшення обсягу інформації в цільовому тексті відбувається в результаті протилежної адаптивної стратегії – перекладацького прийому **вилучення** контекстуально нерелевантних, семантично-надлишкових чи неінформативних елементів першоджерела:

*... parce qu'il m'envoyait lire
dans ma chambre au lieu de rester
dehors* [304, с. 36];

... бо він одсилав мене читати
[311, с. 11];

*... ma grand-mère **attachait**
beaucoup d'importance, trouvant
cela plus aimable, à ce qu'ils
n'eussent pas l'air de figurer d'une
façon exceptionnelle, et pour les
visites seulement* [304, с. 39];

*... бабуся вважала, що буде
куди пристойніше, якщо гість
побачить сиропи на столі, аби не
подумав, ніби вони в нас
подаються в незвичайних випадках,
лише задля гостей* [311, с. 13];

*... **il nous reconnaît**, nous
aborde familièrement, nous demande
ce que nous faisons là* [304, с. 54];

*... він знічев'я підходить,
питає, що ти тут робиш*
[311, с. 26];

*... on ne pouvait plus faire le
compte à **la maison**, quand ma
grand-tante voulait dresser un
réquisitoire contre ma grand-mère*
[304, с. 62];

*... годі було перелічити,
скільки разів бабуся в перших
заходжувалася складати акт
оскарження проти моєї рідної
бабусі* [311, с. 34];

*... en **nous** apprenant à chercher
notre plaisir* [304, с. 62].

... навчаючи знаходити втіху
[311, с. 34].

Поряд із додаванням та вилученням, адаптивні стратегії пов'язані також із **замінами** деяких елементів вихідного висловлювання. Заміни, як пише Л. С. Бархударов, – „це найбільш розповсюджений і найбільш різноманітний вид перекладацьких трансформацій” [19, с. 194]. Незважаючи на те, що перекладацькі трансформації є комплексними мовленнєвими діями,

здійснюються з мовними одиницями, які мають як план змісту, так і план вираження, тобто мають формально-семантичний характер, деякі перекладознавці подібні операції аналізують окремо. Так, у праці Л. К. Латишева заміни частин мови належать до морфологічних трансформацій, а перетворення синтаксичних конструкцій, заміни синтаксичних функцій слів і словосполучень, перестановки частин складного речення та зміна типу синтаксичного зв'язку – до синтаксичних трансформацій [119, с. 180]. Водночас фахівці виділяють ще лексичні [103; 172], лексико-семантичні [103], граматичні [103; 133; 172] та лексико-граматичні трансформації [103].

Аналітичний огляд науково-теоретичних праць, де розглядають питання перекладацьких трансформацій [19; 103; 133; 221], перекладацьких міжмовних відповідників [36; 172], еквівалентних перетворень [126] та способів перекладу [35] свідчить про те, що вся техніка перекладацького процесу та прийоми перекодування повідомлення з однієї мовної системи в іншу пов'язані із замінами елементів різних рівнів мовної ієрархії: фонетичного, морфологічного, лексичного та синтаксичного. Всупереч комбінованому характеру перекладацьких прийомів, виокремлюємо заміни фонетичного, лексико-семантичного, лексико-граматичного та фразеологічного типів.

Заміни фонетичного характеру спостерігають при застосуванні перекладацьких прийомів транскрипції та транслітерації, які полягають у відтворенні форми вихідної лексичної одиниці за допомогою графіки цільової мови.

Транскрипція – „віднайдення якомога точнішого відповідника через запис звучання слів мови оригіналу графемами мови перекладу” [83, с. 93]: *Combray* [304, с. 229] – *Комбре* [311, с. 187], *brioche* [304, с. 84] – *бріош* [311, с. 54], а транслітерація – передача графічної форми, буквеного складу: *Swann* – *Сванн*, *Borelli* [304, с. 240] – *Бореллі* [311, с. 198]. Незважаючи на те,

що транскрипція це лише приблизний спосіб відтворення форми вихідної одиниці, адже фонетичні системи різних мов відмінні [273, с. 45], такий перекладацький прийом є більш поширеним і найбільш вдалим, „оскільки відповідає сучасній тенденції наближення до первинної звукової форми, даючи змогу уникнути певних її перекручень і бодай приблизно відтворити звуковий образ мови-джерела” [219, с. 213].

Лексико-семантичні заміни відзначаються гіпо/гіперонімічним, інтергіпонімічним та метафоричним характером.

У випадку *гіпонімічної заміни* відбувається семантична трансформація конкретизації значення. Конкретизація – заміна слова чи словосполучення, що характеризується широким предметно-логічним значенням словом або словосполученням вузької семантики:

...*avant d'endosser mon habit* ... *перед тим, як убраться у фрак* [311, с. 8];
[304, с. 32];

...*et le bon ange de la certitude* ... *і добрий янгол певності усе*
avait tout arrêté autour de moi *зупинив у моїх покоях* [311, с. 9];
[304, с. 34];

Гіперонімічна заміна пов'язана з прийомом генералізації значень. Генералізація значень – це перекладацький прийом, діаметрально протилежний конкретизації, що полягає в заміні часткового загальним, родового – видовим:

...*et surnageait invinciblement* ... *і накидалися на неї його*
sa robe rouge [304, с. 35]; *червоні шати* [311, с. 10];

... *matan me pinçait le bras* ... *мама боляче щипала мене за*
[304, с. 73]; *руку* [311, с. 44];

...*à nos premières dimanches* ... *у перші дні* [311, с. 50].
[304, с. 80].

Інтергіпонімічні заміни спостерігаємо при заміні одного гіпоніма іншим:

...confondre les coups de mon pauvre **loup** avec d'autres [305, с. 255].
 ...переплутати стукіт мого **котуся** з чийось іще [312, с. 192].

Метафоричні заміни реалізують за допомогою прийомів метафоризації, реметафоризації та деметафоризації оригінальних повідомлень.

Перекладацький прийом *метафоризації* характеризується заміною неметафоричного висловлювання метафоричним:

...relevant ses **mèches** [304, с. 36]. ...відгорнула свою **сиву куделю** [311, с. 11].
désordonnées et grises

У процесі *реметафоризації* відбувається заміна однієї метафори іншою:
 ...les **minutes** **passaient** [304, с. 187]. ...хвилини **летіли** [311, с. 149].

Прийом *деметафоризації* полягає в заміні метафоричних висловлювань оригіналу неметафоричними висловлюваннями мови перекладу:

cependant il y avait des jours où je devais voir Albertine seule, jours que j'attendais **dans la fièvre** [305, с. 523]. але іноді я бачився з Альбертиною на самоті, і таких побаченьяждав **нетерпляче** [312, с. 95].

Лексико-граматичні заміни – комплексні трансформації, що зумовлюють паралельну зміну лексико-семантичної структури та морфологічної категорії мовної одиниці, часто супроводжувану різноманітними модифікаціями синтаксичних конструкцій першотвору. До перекладацьких замін такого типу зараховуємо різні прийоми відтворення вихідних висловлювань, зокрема:

1. Перекладацький прийом *транспозиції частин мови* – перехід від однієї частини мови до іншої:

...ses bonheurs, ses chagrins de paysanne pouvaient présenter de l'intéret, être un motif de **joie** ou de **tristesse** pour une autre qu'elle même [304, с. 74];

...її радощі, її сільські гризоти
можуть привертати чиюсь увагу,

...tout d'un coup se laissait
glisser de toute **la hauteur** de la
branche [304, с. 160];

...le souvenir de **cette**
impression devait jouer un rôle
important [304, с. 167].

здатні ще когось, окрім неї самої,
веселити чи **засмучувати**
[311, с. 45];

...а потім зриваються з
високої гілки [311, с. 124];

...спогад про **це** відіграє
неабияку роль [311, с. 131].

2. Прийом смислового розвитку, що „полягає в заміні словникового відповідника контекстуальним, логічно з ним пов'язаним” [172, с. 45]:

...mettant en réserve tous les
aliments [310, с. 260–261];

...anxieusement penchés aux
fenêtres pour voir [306, с. 17];

...c'est la présence dans le
coeur [305, с. 164];

...je ne savais pas [304, с. 186].

...нагромаджені всі поживні
речовини [317, с. 190–191];

...які боязко визирають з вікон
і дивляться [313, с. 8]

...поява у серці [312, с.123];

...до мене не доходило [311, с. 148].

3. Прийом цілісного перетворення, який вважають окремим різновидом змістового розвитку, що характеризується більшою автономністю і значно меншим логічним зв'язком між планом вираження мови оригіналу й мови перекладу. Я. І. Рецкер визначає цей прийом як „синтез значення без безпосереднього зв'язку з аналізом” [172, с. 54]. Наприклад: в першому томі роману М. Пруста „На Сваннову сторону” на 195-й та 257-й сторінках фіксуємо вираз *Grand bien vous fasse*, у першому випадку це висловлювання перекладено українською мовою *Ну що ж, вінишую вас!* [311, с. 156], а в другому – *Ну і на здоров'я!* [311, с. 214]. Прийом цілісного перетворення продуктивний при відтворенні певних ситуативних кліше для досягнення еквівалентності на рівні опису ситуації: *vous verrez!* [304, с. 331] – *згадаєте*

моє слово [311, с. 284]; *que veux-tu? cela ne fait rien* [304, с. 350] – Менше з тим, це пусте [311, с. 301].

4. Прийом антонімічного перекладу. Антонімічний переклад – заміна певного поняття оригіналу протилежним поняттям у перекладі:

...pensez à le remercier intelligiblement de son vin [304, с. 47];
... не забудьте красенько подякувати йому за вино [311, с. 20];

...m'avaient dit de rentrer aussi tard que je voudrais [304, с. 168];
...і дозволили мені не поспішати з поверненням додому [311, с. 131];

...sans savoir l'apprécier [304, с. 274].
...яка не відала, яка це цінність [311, с. 230].

або, навпаки, – заперечного речення стверджувальним:

Françoise, qui ne laissait pas passer le plus léger de ceux qu'elle éprouvait [306, с. 14];
Франсуаза бідкалася, тільки-но щось дошкуляло їй [313, с. 5–6];

...il ne voulait pas prendre l'initiative de lui demander si elle reviendrait avec lui [304, с. 247].
...зволікав із запрошенням їхати додому [311, с. 205].

До того ж, для збереження незмінного плану змісту, здійснюють синтаксичну перебудову всього висловлювання. Уживання протилежного поняття в перекладі зумовлює заміну стверджувального речення заперечним.

5. Прийом дескриптивного (перифрастичного) перекладу. При дескриптивному перекладі слово мови-джерела замінюють описовим зворотом, який пояснює значення вихідної одиниці:

...huit jours avant les Rogations [304, с. 117];
...тиждень до молитви про благословіння полів [311, с. 85];

taman s'aperçut qu'on avait oublié le saint-honore [304, с. 138].

...мама раптом виявила, що

6. Прийом компенсації. Під прийомом компенсації розуміють „заміну елемента оригіналу, який неможливо передати, елементом іншого порядку відповідно до загального ідейно-художнього характеру оригіналу” [172, с. 58], адже важливо не те, якими засобами мовою перекладу передають ті чи інші значення тексту мови-оригіналу, а їхня функціональна тотожність [126, с. 23]. За словами Я. І. Рецкера, компенсація може бути семантичного (застосовують для заповнення лакун, зумовлених так званою безеквівалентною лексикою) чи стилістичного характеру [172, с. 58]. Проте результати нашого дослідження дозволяють стверджувати про можливість компенсації граматичного характеру, що детермінується асиметрією граматичної будови двох мов. Наприклад: відсутність у граматичній будові української мови неозначено-особового займенника *on* при перекладі вимагає компенсації його функцій, що зумовлює використання одиниць інших мовних категорій [187]:

... *on* *connaissait tellement bien tout le monde* [304, с. 78];

...в Комбре **всі** так добре знали одне одного [311, с. 48];

...*elle revint au bout d'un moment me dire qu'on n'en était encore qu'à la glace*, [304, с. 53];

...вона повернулася одразу ж і сказала, що **гостей** обносять морозивом [311, с. 25];

...*on l'excuserait de filer ainsi* [304, с. 266].

...то втечу його **можна було б дарувати** [311, с. 223].

7. Заміна синтаксичного зв'язку слів у реченні, наприклад, заміна підрядного зв'язку безсполучниковим:

...*reprit-elle en regardant en riant M. de Bréauté dont le bout du nez s'amenuisait* [308, с. 43].

...повторила **дукиня**, позираючи зі сміхом на графа де Бреоте; **кінчик носа** в того загострився [315, с. 31].

8. Об'єднання речень – це заміна двох оригінальних висловлювань одним.

Je vis, dans la cage de l'escalier la lumière projetée par la bougie de maman. Puis je la vis elle-même, je m'élançai [304, с. 57 – 58]

Я побачив на сходах світло від маминої свічки, потім і саму маму й кинувся до неї [311, с. 30].

9. Розз'єднання речень:

Mon amie, j'allais justement vous écrire, et je vous remercie de me dire que, si j'avais eu besoin de vous, vous seriez accourue; c'est bien de votre part de comprendre d'une façon aussi élevée le dévouement à un ancien ami, et mon estime pour vous ne peut qu'en être accrue [309, с 63].

Серце моє! Я саме збирався вам писати. Дякую вам, що ви, як сказали, вернетесь залюбки, якщо я вас потребуватиму. З вашого боку це дуже шляхетно – так розуміти вірність давньому другові! Моя шана до вас ще збільшилася [317, с. 36].

10. Заміна активних конструкцій пасивними:

... le parent qui nous a accosté [304, с. 54];

...зустрінутого нами родича [311, с. 27];

...car un événement que nous désirons ne se produisant jamais comme nous avons pensé [305, с. 452].

...очікувана подія ніколи не відбувається так, як нам це марилося [312, с. 340].

11. Заміна пасивних конструкцій активними:

... si bien exécutés par l'orchestre [304, с. 55];

...які так віртуозно виконує оркестр [311, с. 28];

12. Заміна двоскладних конструкцій односкладними:

...est-ce que vous vous êtes sentis une faiblesse [304, с. 76];

...чи є у вас кваліть [311, с. 46];

... j'ai encore à plumer mes asperges [304, с. 78].

...а мені ще треба спаржу шкребти [311, с. 48].

13. Заміна особових конструкцій безособовими:

... *et je ne voulais même pas que Françoise pût supposer qu'il y avait doute* [309, с. 44]

... *мені не хотілося, щоб у Франсуази щодо цього закралися якісь сумніви* [317, с. 25];

... *nous n'arrivons pas à changer les choses selon notre désir* [309, с. 59]

... *нам не вдається змінити світ за нашою примхою* [317, с. 34].

14. Заміна безособових конструкцій особовими:

... *il nous semble encore modifiable* [309, с. 7];

... *і ми віримо, що зможемо змінити її* [317, с. 6];

il nous restera assez, à Albertine et à moi, pour vivre agréablement [309, с. 9].

ми з Альбертиною не бідували б [317, с. 7].

15. Зміна суб'єктно-об'єктних зв'язків:

le sommeil le prenne en train de lire, [304, с. 31]

він задрімає читаючи [311, с. 6].

ma grande mère avait trouvé ces gens parfaits [304, с. 44]

ці люди видалися моїй бабусі втіленням досконалості [311, с. 18].

16. Заміна складних синтаксичних конструкцій простими, що не лише сприяє адаптації першотвору до норм мови перекладу, але й дозволяє уникнути буквалізмів:

... *ajouta mon grand-père en se tournant vers ses deux belles-soeurs* [304, с. 57].

... *звернувся дід до своячок* [311, с. 29].

Фразеологічні заміни полягають у вживанні в цільовому тексті лексем, які відрізняються від вихідних одиниць своїм денотативним значенням, що можна обґрунтувати традиційним вживанням мовних елементів для актуалізації окремих предметних ситуацій чи наявністю в них певного асоціативного ореолу, притаманного окремій мовній картині світу. Заміни такого типу порушують еквівалентність перекладу, тобто змістову структуру

tandis qu'elle posait à першоджерела, проте забезпечують тотожність хоча розпитувала вона **крізь**
Albertine des questions sur eux одержувачами оригіналу та перекладу: **зуби** [312, с. 400];
bout des lèvres [305, с. 530];

... usée jusqu'à la corde
 [304, с. 79];

...зношеною до нитки
 [311, с. 49];

*... à manger sa fortune pour une
 personne qui avait l'air si simple et
 comme il faut* [304, с. 94];

*... гайнуючи гроші на особу з
 такою скромною і пристойною
 зовнішністю* [311, с. 64];

...Vendredi Saint [305, с. 219];

...Великої П'ятниці
 [312, с. 265];

*...que ses doigts brûlent d'en
 palper les qualités* [305, с. 333]

*...і пальці в нього аж
 сверблять, аби його помацати*
 [312, с. 250].

Адаптація першоджерела до норм цільової мови може приводити до **перестановок** окремих мовних одиниць. Перестановки, як пише Л. С. Бархударов, – це зміна порядку розташування елементів висловлювання чи навіть речення в цільовому тексті порівняно з вихідним текстом. Зазвичай перестановці підлягають слова, словосполучення, частини складного речення і самостійні речення в межах тексту [19, с. 191]:

*...je pensais tout le temps à
 Albertine, et jamais Françoise en
 entrant dans ma chambre ne me
 disait assez vite : „Il n'y a pas de
 lettre”, pour abrégé l'angoisse*
 [309, с. 53];

*...я все думав про Альбертину,
 а Франсуаза, вступаючи до мого
 покою, не квапилася **розбити мою
 тривогу** словами: „Листів нема”*
 [317, с. 30];

*cette chanson, du reste, avait
 ravi, l'été passé, Mme Bontemps*
 [308, с. 9].

*...зрештою **ця пісенька**
 минулого літа захоплювала пані
 Бонтан* [315, с. 6].

За спостереженням фахівців, перестановки слів і словосполучень – найбільш типовий приклад перестановок у процесі перекладу, особливо тоді, коли порядок слів у мовах, що беруть участь у процесі міжмовної комунікації, відмінний. У такому випадку цей перекладацький прийом дозволяє відтворити „комунікативне членування речення”:

une chose avait le pouvoir de la *додому її могло загнати лише*
faire rentrer [304, с. 37]. *одне* [311, с. 11].

Варто також звернути увагу і на той факт, що „адекватний переклад, як результат перекладацької діяльності, можливий лише за умов комплементарного характеру репродуктивних і адаптивних стратегій” [62, с. 37]. Так, зіставний аналіз прустівської прози та її українського перекладу показав, що при відтворенні першоджерела цільовою мовою важливу роль відіграє взаємодоповнюваність прямих та непрямих відповідників, що виникають у результаті застосування різноманітних адаптивних стратегій. Здійснюючи аналіз цього питання на конкретних прикладах, ми виділили у вихідному та цільовому текстах фрагменти, які, на наш погляд, відповідають одиницям перекладу. Зазначмо, що серед теоретиків перекладознавчої науки існують різні погляди щодо визначення одиниць перекладу, оскільки до них відносять окремо фонему, морфему, слово, словосполучення, синтагму, речення, й навіть цілий текст [18; 36; 100; 219]. Виокремлюючи цю одиницю, ми виходили з теоретичної концепції В. Коптілова, який запропонував для її позначення термін „транслятема” [106, с. 13]. Під цим поняттям перекладознавець розуміє „атом змісту”, що є неподільним. Всього було виокремлено 2888 транслятем. При їх відтворенні в українському перекладі митець використав у 864 випадках прями повні відповідники, що складає 30% (напр.: *Je sonnais Françoise* [308, с. 11] – *Я дзвонив Франсуазі* [315, с. 7]). У 1700 випадках перекладач вдався до різноманітних адаптивних стратегій (59%). Наприклад: *Je ne dois pas te tromper* [307, с. 7] – *Якщо я не помиляюся* [314, с. 8]. Однак при передачі 324

транслятем (11% випадків) зауважено застосування неадекватних відповідників (див. Дод. А). Ідеться про експресивно-образне та стилістичне увиразнення оригіналу, що призводить до надмірної адаптації, тобто прихованого одомашнення першотвору. Наприклад: *je fis un nouveau mouvement de recul* [307, с. 4] – *я відсахнувся* [314, с. 6]. Уживання у цільовому тексті таких елементів, зумовлених в основному ідіолектом перекладача, є результатом співвідношення авторського та перекладацького стилю, про що йтиметься у наступному підрозділі.

1.4. Співвідношення авторського та перекладацького стилів

1.4.1. Детермінованість перекладацького стилю авторською концепцією

Переклад, як особливий вид міжмовної комунікації – складний процес пошуку примирення двох контекстних та концептуальних систем – оригіналу й перекладу, що відбувається за посередництвом перекладача. Творча індивідуальність перекладача відіграє важливу роль у процесі міжмовної та міжкультурної комунікації.

Відома українська дослідниця Р. П. Зорівчак розцінює індивідуальність перекладача „не як зайвий приважок для перекладу, не прикре надуживання, якого треба позбутися в гонитві за примарливим і „об’єктивним” перекладом, а як потрібну і – більше того! – неминучу якість перекладу” [83, с. 11]. Однак науковець зауважує, що творча індивідуальність перекладача виявляється не в тому, що він додає „від себе” в перекладений твір, а в тому, „якими засобами – своєрідними і неповторними – він намагається досягнути відтворення оригіналу” [83, с. 11–12].

Іншими словами, індивідуальність перекладача обмежена, залежна від авторського стилю, адже породження цільового тексту, як зазначає

З. Д. Львовска, не відзначається самостійним характером, оскільки перекладач реалізує не своє комунікативне завдання, не свої інтенції, а авторські [126, с. 30]. „Автор первинного твору при виборі слів та конструкцій, образів й тем, сюжетів і дійових осіб має у своєму розпорядженні вербальний всесвіт. Творча особистість перекладача свідомо та навмисно підпорядковується первинному авторові” [91, с. 201]. Про залежність перекладацької творчої свободи від авторської свідчить порівняння перекладацького мистецтва з виконавчим мистецтвом музиканта, актора чи читця, адже воно також репродукує наявний художній твір, а не створює щось абсолютно нове [43, с. 356].

У зв'язку з цим, у сучасному перекладознавстві досить суворо ставляться до вирішення питання про вияв творчої свободи перекладача, передбачають мінімум його втручання у вихідний текст, максимальне „знеособлення” перекладу [61, с. 97]. Розглядаючи творчу перекладацьку індивідуальність як залежну, обмежену стосовно індивідуальності автора оригіналу, теоретики даної галузі закликають перекладачів для збереження вірності художньої дійсності першотвору дотримуватися ідейної та стилістичної програми автора, а не реалізовувати власні програмні завдання [219, с. 158].

Фахівці застерігають, що „при перекладі існує певна умовна межа, перехід через яку може зумовити зміну характеристики певного виду оригіналу, порушення адекватності перекладу, точніше – „неадекватність” перекладу” [123, с. 53]. Це відбувається в усіх випадках суб'єктивного втручання в авторський задум, виражений за допомогою мовностилістичних особливостей мови оригіналу. У результаті виходить не переклад, а співавторство, адже перекладач посягнув на істотні елементи змісту, реалізовані відповідно до авторської концепції, недооцінив змістовну сутність елементів форми й не дотримався вимог правдивої передачі змісту [там само].

Адекватний переклад, як підмічає В. Коптілов, виключає дві крайності міжмовної комунікації: об'єктивістську і суб'єктивістську [106, с. 10–11]. Об'єктивістські уявлення про переклад ґрунтуються на наївній вірі у можливість дослівного перекладу, в якому було б „усе так само, як в оригіналі”. „Суб'єктивістська концепція перекладу визнає необмежену свободу творчості перекладача, поштовх до якої дає оригінал”. Перекладач-суб'єктивіст дає читачеві новий твір, в якого з оригіналом спільні лише назва й кілька деталей, проте цей твір не є відображенням оригіналу.

На обмеженість суб'єктивного підґрунтя у перекладацькій діяльності вказує й О. І. Чередниченко. Перекладознавець зазначає, що поняття індивідуального стилю перекладача не слід трактувати так само широко, як поняття стилю оригінального автора [219, с. 179]. Перше залежне щодо другого, і це закономірно впливає з необхідності домінування стилю оригіналу над стилем перекладу, надто при застосуванні реалістичного методу. В адекватному перекладі, як пише дослідник, контекст перекладача завжди поступається контекстові автора оригіналу.

Критикуючи суб'єктивні перекладацькі дії, В. С. Виноградов стверджує, що чим менше досвіду, працелюбності і здібностей у перекладача, то на більшу свободу інтерпретації оригіналу він претендує, дозволяючи собі невиправдане вільне поводження та вигадкування, поганий перекладач тягне до себе, а гарний – тягнеться до автора [36, с. 74].

Необхідно зауважити, що перекладачі також усвідомлюють підпорядкованість своєї творчої індивідуальності авторській. Так, відомий майстер українського перекладу Г. П. Кочур зазначає, що хоча справжній перекладач – творча особистість, найкраща властивість доброго перекладача та, що він не намагається висувати цю свою особистість на перший план, а підкоряє її творчій особистості автора оригіналу [108, с. 188–189].

У цьому контексті слухним видається зауваження М. Рильського, який пише, що „вільність у перекладі – добра річ, але водночас і небезпечна, вона

може призвести до українізації оригіналу або до надто суб'єктивного поводження з вихідним текстом" [173, с. 160]. Таку вільність у відтворенні першоджерела якраз і спостерігаємо в перекладацькій практиці А. Перепаді.

Для оптимальнішого досягнення адекватності двомовної комунікації український письменник і перекладач Б. Лепкий рекомендує перекладачам вибирати твори, які особливо подобаються, і таких авторів, які промовляють до душі, бо перекладач мусить відчувати автора, перейнятися його способом думання і писання, його темпераментом, мусить ототожнюватися з ним, а про себе забути [122, с. 171].

Отже, для реалізації перекладу як „акту найвищої дружби між письменником і перекладачем" [173] необхідно „зберегти індивідуально-авторське начало художнього твору, врівноваживши його із своєю власною індивідуальністю" [124, с. 36].

Проте зіставний аналіз прустівського тексту та його українського відповідника свідчить про те, що цілковита об'єктивність перекладацького процесу щодо відтворення першотвору неможлива через специфіку перекладу як своєрідного творчого виду словесного мистецтва, в якому неминуче проявляються індивідуальні риси виконавця цього мистецтва.

1.4.2. Вплив індивідуального стилю перекладача на процес адаптації першотвору

Особливість перекладу як міжмовної та міжкультурної комунікації, реалізованої за посередництвом перекладача, який характеризується індивідуальністю та здатністю до творчості, виключає можливість цілковитої об'єктивності протікання цього процесу. Адже перекладач художнього тексту „не автоматизований мисленневий механізм, не ідеалізований конструкт, а людина, ціннісна й психологічна орієнтація якої відображається на кінцевому результаті" [223, с. 8]. Незважаючи на мету своєї діяльності –

адекватну передачу змісту оригіналу засобами іншої мови, перекладач сам стає учасником акту комунікації, тому в нього завжди є свої пресуппозитивні, індивідуальні, соціальні та інші характеристики, які відрізняються від таких самих характеристик автора вихідного тексту й з'являються у перекладі у вигляді відповідних мовленнєвих сигналів. Тому фахівці перекладознавчої науки часто констатують наявність індивідуальних творчих рис перекладача у стилі перекладеного твору, який є відображенням авторського стилю і результатом пошуку найбільш вдалих мовних засобів для вираження змісту, відтворення всіх елементів форми оригіналу [89; 94; 106; 121; 135; 166; 219; 223; 234].

Ще А. В. Федоров у книзі „*Основы общей теории перевода*” писав, що „на запитання про те, чи проявляється у перекладі прози індивідуальність перекладача, яка зумовлена часом його діяльності, національним середовищем та літературним оточенням, необхідно дати ствердну відповідь” [210, с. 295]. Наявність індивідуальних рис перекладача в цільовому творі дослідник пояснює насамперед тим, що переклад художньої прози – „задача, яка не припускає ремісничо-механічного виконання, а потребує творчого підходу, тобто вимагає участі художника слова” [там само]. Кажучи словами Т. Барбоні, у когнітивному процесі перекладацької діяльності, як особливого виду комунікації між двома підсвідомостями, стає помітною структура особистості перекладача [234, р. 27].

Виходячи з подібних міркувань, А. Попович стверджує, що стилістичні відхилення в перекладі виникають не лише внаслідок об'єктивної ситуації, але й під впливом індивідуально-образного і виражального ідіолекту перекладача, його уподобань та нахилів [166, с. 99].

Т. А. Казакова також обстоює думку, що, крім соціальних, мовних і літературно-художніх нормативів, істотну роль у перекладі відіграють індивідуальні, особисті нормативи, що характеризуються неоднаковим діапазоном у різних перекладачів [89, с. 53]. Одні перекладачі легко

піддаються диктату вихідного тексту, інші – навпаки, схильні до вільного експерименту в мові перекладу, ще інші – вибирають найскладніший, але найпродуктивніший шлях: визначаючи художні норми вихідного тексту, відшуковують структурно-функціональні подібності в межах норм мови і культури перекладу. Дослідниця стверджує, що „таких перекладачів можна назвати професіоналами художнього перекладу в повному значенні цього слова” [там само].

На думку сучасних дослідників перекладозначої науки, текст з погляду перекладача завжди виступає тільки індивідуальним процесуальним актом і тому не може не нести на собі відбитка особистості перекладача [94, с. 97]. Зазначено, що перекладач впливає на сприйняття тексту на всіх трьох рівнях роботи з текстом оригіналу: рецепції, створення концепції перекладу, порівняння її з першоджерелом. Науковці зазначають, що „подібна суб’єктивність – об’єктивний (неминучий) чинник, і тому не може стати категорією перекладознавства, залишаючись на терені філософських питань” [94, с. 97].

Перекладач, в яких би умовах він не працював, передусім є комунікантом, і щодо тексту оригіналу він – адресат [61, с. 97–98]. Перекладач – це письменник, розпорядник слів, який залишає слід свого почерку [238, с. 50]. Скільки перекладачів – стільки й індивідуальних мов, вважає В. Радчук [168, с. 256].

Із вищенаведених міркувань випливає, що, незважаючи на вторинність перекладацької діяльності, що зумовлює її залежність стосовно авторської, індивідуальне сприйняття тексту оригіналу перекладачем та його суб’єктивна здатність відтворити повідомлення першотвору неминуче проявляються в процесі адаптації першоджерела у формі індивідуального перекладацького стилю. Перекладацька практика А. Перепаді, наприклад, відзначається віртуозністю використанням оригінальних, місцями

неадекватних відповідників, що іноді дисонують зі стилем автора першотвору.

1.4.3. Особливості індивідуального стилю А. Перепада

Розглядаючи питання творчої перекладацької індивідуальності, О. І. Чередниченко у книзі „*Про мову і переклад*” виокремлює дві тенденції, які сформувалися в історії перекладу взагалі та в українському перекладі зокрема [219, с. 151]. „З одного боку, перекладач, за висловом Гете, може „переселити” свого читача у країну автора оригіналу, максимально наблизивши до нього свою версію перекладу. З іншого боку, він може намагатися переселити автора оригіналу в свою країну, і в цьому разі переклад буде віддаленішим від першотвору” [там само].

Для представників першої тенденції (М. Зеров, М. Рильський, Г. Кочур) характерні стриманість, строгий академізм у виборі виражальних засобів, які на їхню думку, не повинні дисонувати зі стилістикою першотвору. Прихильники другої тенденції, яскравим представником якої є М. Лукаш, вирізняються свободою вибору перекладацьких відповідників, використанням глибинних шарів народної мови, що зумовлює більшу розкутість в інтерпретації оригіналу, вільне поводження з його стилістичною формою, цікаві, але часом не виправдані новації [219, с. 152].

Здійснивши порівняльний аналіз роману М. Пруста „*У пошуках утраченого часу*” та його український варіант, ми виявили чимало випадків стилістичного та експресивного увиразнення оригіналу в цільовому тексті, що дає підстави вважати, що перекладач, який любить живі слова належить до перекладацької школи другої тенденції.

А. Перепада був учнем М. Лукаша, перекладацька концепція якого полягала у збереженні, відродженні та збагаченні української мови засобами перекладу, що досягалося якнайширшим звертанням до творчості класиків

української літератури як до багатого джерела лексичних та синтаксичних резервів української мови і максимальним використанням цих мовних скарбів у перекладах [175]. Саме тому, М. Лукаш „здійснив нечувану демократизацію і так уже демократичної української мови. Перекладач невтомно черпав із тих шарів мови, яку пуристи намагалися вихлюпнути з ночовок укупі з дитиною” [162, с. 76].

Відповідно у творчій практиці А. Перепаді відчувається володіння багатою синонімією української мови та прагнення реалізувати невичерпні ресурси рідної мови, про що й свідчить використання оригінальних фразеологічних та лексичних одиниць різних регістрів української мови. Проаналізуємо найбільш цікаві та оригінальні з них.

1. Частотне використання розмовних одиниць. Елементи розмовного стилю доволі частотні в перекладацькій майстерності М. Пруста:

<i>...et elle serait certainement très fâchée si on lui ne remettait pas ce mot</i> [304, с. 52].	<i>... і, якщо цидулка до неї не дійде, звичайно, розгнівається</i> [311, с. 25].
---	--

Слово *цидулка* взяте з розмовного стилю, дещо дисонує з вихідним текстом, що характеризується унормованістю, літературністю, виваженим використанням лексики й стилістики; там немає просторіччя, як і немає надмірної вишуканості. Це природна жива мова, адекватна середовищу, змальованому в романі, його психології, інтелекту, художній культурі.

Таке вживання підсилює експресивність цього фрагменту, але суперечить художній естетиці М. Пруста.

<i>Je regrettais que ma mère ne se peignît pas les cheveux et ne se mît pas de rouge aux lèvres</i> [304, с. 114].	<i>Я шкодував, що мама не фарбує волосся і не квацяє губ,</i> [311, с. 82].
--	--

Дієслово *квацяти*, яке звертає на себе увагу в українському тексті, не лише змінює стилістичний малюнок першотвору, а й привносить додатковий пейоративний нюанс, адже воно означає *розмальовувати*, переносне

значення якого *грубо, невдало розмальовувати* [279, с. 423]. Таке вживання призводить до змістових втрат та появи асоціацій, відсутніх в оригіналі, адже фахівці вважають заміну слова, яке належить до одного словникового пласту, на слово іншого грубою помилкою, що призводить до перекручення авторської інтенції та неправильного уявлення про стиль автора [120, с. 100].

<i>Au bout d'un moment, j'entrais</i>	<i>За хвильку я входив</i>
<i>l'embrasser</i> [304, с. 71].	<i>почоломкатися з тіткою</i> [311, с. 42].

У цьому реченні, замість французького *embrasser*, більш доречно було б вжити, на наш погляд, дієслово *обнімати*: *За якусь мить я заходив її обійняти ...* (переклад наш. – Н. М.)

Аналогічні відхилення локального характеру можуть впливати на якість відтворення макрорівня першотвору. Наприклад, вживання мовних одиниць, що при збереженні денотативної інформації вирізняються емоційно-стилістичною забарвленістю, перешкоджають передачі тонкої авторської іронії:

„Il a l'air charmant, dis-je. – Exquis, délicieux, pas pion pour un sou, fantaisiste, léger, ma femme l'adore, moi aussi!” répondit M. Verdurin sur un ton d'exagération et de réciter une leçon. Alors seulement je compris que ce qu'il m'avait dit de Brichot était ironique. Et je me demandai si M. Verdurin, depuis le temps lointain dont j'avais entendu parler, n'avait pas secoué la tutelle de sa femme [307, с. 294].

„По-моєму, пан Бришо людина премила”, – додав я. „Пречудова, пречарівна, – підхопив піднесеним тоном пан Вердюрєн і, як завчений урок, сипнув: – Ученого педанта в ньому ні краплини нема, химерник, шаланут, моя дружина його обожнює, я теж!” Аж тоді до мене дійшло, що це похвала з легким насміхом. І я подумав про себе: а що як пан Вердюрєн по стількох роках вибився з-під жінчиної опіки? [314, с. 248].

Наведений фрагмент подає тонке іронічне висловлювання пана Вердюрена. Замість вихідних лексичних одиниць *fantaisiste* та *léger*, перекладач уживає розмовні елементи *химерник* (*те саме, що витівник* [279, с. 1343]) та *шалалут*, що, попри стилістичне увиразнення першотвору, порушує, однак, тонкий іронічний тон оригіналу, зумовлюючи при цьому деякі смислові перекручення, адже українське *шалалут*, на відміну від французького *léger* – *легковажний*, означає *легковажна, непутяща людина, те саме, що пустун* [279, с. 1388].

Нагромадження в цільовому тексті лексичних одиниць розмовного пласта може призвести до формування в українських читачів неадекватного уявлення про стиль М. Пруста, де розмовний характер не є стилістичною домінантою.

На таку зміну стилістичної тональності, як наслідку несприйнятливості „правильного тону” оригіналу, що відповідає за зв’язність тексту [278, с. 216], часто звертають увагу критики перекладу, наголошуючи, „що не можна підміняти домінантну нейтральність художнього дискурсу показною розмовністю, бо вона (нейтральність) може бути важливим зображувальним засобом” [219, с. 155], особливо в текстах психологічної прози, що забезпечує зображення відстороненості, відчуження героїв від реального буття [там само]. Не варто забувати, що в художньому творі, в авторській публіцистиці ідіолект, або індивідуальний стиль – це цінність [168, с. 258]. Тут якийсь ключовий образ і настрої перекладач має утримати будь-якою ціною, іноді за рахунок змін у предметно-логічній структурі [там само].

2. Використання архаїзмів. Поряд з розмовними одиницями перекладач часто вдається до архаїчної лексики, щоб надати тексту більшої експресивності та історичного колориту.

<i>...toute personne de la maison</i>	<i>...котрийсь наш челядник і</i>
<i>qui le déclenchait en entrant „sans</i>	<i>ненароком зачепив калатальце</i>
<i>sonner”</i> [304, с. 39];	[311, с. 13];

...elle revint au bout d'un moment me dire qu'on n'en était qu'à la glace, qu'il était impossible au maître d'hôtel de remettre la lettre
[304, с. 53].

*...вона повернулась одразу ж і сказала, що гостей обносять морозивом **мажордом** не може передати цидулку, [311, с. 25].*

Сумнівно, чи український читач усвідомить значення застарілих одиниць *калатальце, шлафрок, мажордом*, що привертають увагу своєю незвичністю в сучасній мові й не відповідають духові першотвору, автор якого уникає химерної та екзотичної лексики.

Не менш оригінальне вживання у наступному прикладі слова *супостат* (*ворог, недруг, супротивник*), яке з'явилося в перекладеному тексті у результаті прийому смислового розвитку – заміни результату дії процесом. Це слово має також лайливе значення *негідник, мерзотник*, що не виключає можливості перекручення прагматики оригіналу:

*...si le Bienheureux lui **procurait la victoire*** [304, с. 120];

*...якби той допоміг **йому розбити супостата*** [311, с. 87];

*...et était probablement fort indifférent à des vaines distinctions aristocratiques, ne devait guère fréquenter ces **nobles obscurs***
[306, с. 37].

*...і мабуть байдужа до аристократичного марнославства, навряд чи водиться з цими **худобахолками*** [313, с. 23]

Український іменник *худобахолок*, що означає людина незнатного походження й позначений у тлумачному словнику української мови як застаріле слово [279, с. 1356], не адекватний у такому контексті, адже він не лише помилково відтворює денотативну інформацію вихідного словосполучення *nobles obscurs* – дослівно *невідомі дворяни*, але й перекручує тонку авторську іронію.

Venez, il vous dira mieux que personne ce qu'il faut faire

[305, с. 163].

Приходьте! Кращого напутника, ніж він, не знайти [312, с. 122].

Вживання архаїчного *напутник* також вважаємо не цілком адекватним. Цей фрагмент, на нашу думку, можна було б перекласти так: *Приходьте, він вам найкраще розкаже, що потрібно робити* (переклад наш. – Н. М.).

Нанизування архаїчної лексики робить переклад більш експресивним, порівняно з текстом оригіналу, що, відповідно, призводить до дисонансу стилів вихідного та цільового текстів.

3. Використання діалектних слів. Окрім архаїзмів та слів розмовного стилю, виявлено також лексичні одиниці, позначені у тлумачному словнику як „діалектні”:

<i>...et elle était rentrée si souffrante</i> [304, с. 61].	<i>...бабуся повернулася така втомлена, аж тлінна</i> [311, с. 33].
---	---

У перекладі цього фрагмента перекладач пішов шляхом додавання діалектного слова *тлінна* (*виснажена, знесилена, ледве жива*), такий підхід свідчить про певне нав’язування читачеві цільового тексту власного стилю, лексичних уподобань. Результатом таких дій є поява в перекладеному тексті чужого національного колориту та неадекватних асоціацій.

<i>...avec la même hésitation et le même embarras, chaque fois, que si c’était la première</i> [304, с. 121].	<i>...завжди спантеличено й із серцем, ніби вперше потрапляла в подібні таранати</i> [311, с. 88].
---	--

Прийом декомпресії, до якого вдався перекладач, зумовив появу в цільовому тексті діалектного слова *тараната* – *колотнеча, халеп, клопін*, яке породжує відчуття належності до певної місцевості.

<i>...elle l’aurait préservée des entreprises d’autrui avec une férocité maternelle</i> [304, с. 121];	<i>...то оберігала б його від чужих зазіхань з материнською захланністю</i> [311, с. 89];
--	---

<i>...et vous la contenez en effet pour l’avoir peu à peu contournée et enclose</i> [304, с. 104];	<i>...і ви справді містите його в собі, бо мало-помалу обцаркували його й замикали</i> [311, с. 73];
--	--

...*toutes les fois où je savais* *...і щоразу, коли я знав*
d'avance [305, с. 173]. *заздеlegоди* [312, с. 129].

Використання у наведених прикладах діалектних слів, які створюють ілюзію входження в україномовний контекст, суперечить принципам перекладу, адже теоретики перекладознавчої науки закликають уникати діалектів у цільовому тексті, навіть якщо в оригіналі й вжите діалектне слово [223].

У наступному прикладі помічаємо лексичну одиницю, яка в словнику української мови позначена як „західноукраїнське слово”:

A ce signal mes doigts *На цей знак пальці мої*
s'ouvraient et je lâchait la pièce qui *розтулились, і рука, хай і*
trouvait pour la recevoir une main *сором'язливо, але тяглася по*
confuse, mais tendue [304, с. 73]. *грошину* [311, с. 44].

4. Використання зневажливих слів. Новації в українському тексті на кшталт наведених нижче слів створюють образ відчутної експресивності першотвору, а місцями й огрублюють стиль та викривляють загальну картину оригіналу, дія якого відбувається у світі інтелектуалів, аристократів, а мова звучить з уст людей зовсім іншої культури.

Pendant que ma tante devisait *Поки тітка базікала* *отак із*
ainsi avec Françoise [304, с. 78]; *Франсуазою*, [311, с. 49]

Mais je ne veux pas dire la *Я маю на увазі не дорослу*
grande, ... je veux dire la gamine *доньку, ... , а шмаркате* *дівча*
[304, с. 76]. [311, с. 47]

5. Використання рідковживаних слів. Наявність у тексті перекладу слів, які належать до рідковживаної лексики, свідчить про прагнення перекладача використовувати глибинні шари народної мови

...j'aurais voulu ne pas penser *...я гнав од себе думку про*
aux heures d'angoisse [304, с. 48]; *тоскні години* [311, с. 21];

*...et avant d'arriver jusqu'à
l'horizon réel qui les enveloppait*

*...après ma première **visite** que
je lui avais faite [305, с. 127];*

*...**j'en fus désespéré** pendant
quelques jours [304, с. 127].*

[304, с. 103];

*...перш ніж досягти їхнього
реального **овиду** [311, с. 72];*

*...після моєї першої **візити** до
неї [312, с. 95];*

*...кілька днів я **розпачував**
[311, с. 95].*

Незважаючи на перекладацьку винахідливість та оригінальність, вважаємо, що вживання таких лексичних одиниць у цільовому тексті дещо недоречне, оскільки сприяє вирізненню таких елементів на загальному тлі, що суперечить мовному матеріалу оригіналу. У будь-якому випадку перекладач не повинен реалізовувати свою концепцію, ні ідейну, ні естетичну [121, с. 77].

Окрім вищезазначених лексичних одиниць, А. Перепадя часто замінює нейтральні мовні одиниці на незвичні **фразеологічні сполучення**, що також призводить до експресивного увиразнення, а відтак, і дисонансу зі стилістикою першотвору. Так, для відтворення смислу наступного речення перекладач вдається до образної конструкції, утвореної за допомогою фразеологізму *латати дірки (діри)* та метафоричного вживання дієслова *рвати*. Фразеологічний словник української мови пропонує таку дефініцію фразеологізму *латати дірки (діри)*: *частково задовольняти потреби в чомусь вкрай необхідному; відшкодовувати що-небудь [286, с. 417].* Вважаємо, що при експресивному увиразненні таке перекладацьке рішення призводить до деякого порушення еквівалентності перекладу, адже в цільовому тексті не відтворено значення вихідного дієприкметника *menaçant* від дієслова *menacer*, що означає *загрожувати, наражати на небезпеку*.

*... où tant de problèmes
menaçant et nouveaux se posent
partout, [305, с. 50];*

*... коли скрізь доводиться
латати дірки, а воно все рветься,
[312, с. 37];*

Je ne dis pas qu'elle ne soit pas volage, et Swann lui-même ne se fait pas faute de l'être, à en croire les bonnes langues qui, vous pouvez le penser, vont leur train [305, с. 43].

Використаний у цьому реченні фразеологізм *з-під живого підошву випоре* з'явився у результаті деформації звороту *з-під стоячого підошву випоре* (*дуже хитрий, спритний, розумний. Вибрешеться*) [286, с. 98]: заміни діяприкметника *стоячий* прикметником *живий*, що створює ефект новизни.

...je ne rougis pas seulement jusqu'aux oreilles, je fus stupéfait [305, с. 55] *...і тут я спік рака;* [312 с. 41]

Як бачимо, для відтворення вихідної синтаксичної конструкції перекладач вдався до компресії, змінивши її фразеологічним зворотом *спекти рака – червоніти від сорому, ніяковіти* [287, с. 611]. Порівнюючи вихідне та цільове висловлювання виявляємо певну втрату денотативного змісту, адже оповідач зізнається, що він не лише почервонів від сорому (*je ne rougis pas seulement jusqu'aux oreilles*), але й був сильно вражений (приголомшений, ошелешений).

Смислову неточність можна помітити також і в наступному прикладі. Вихідна аналітична конструкція *avoir de l'esprit – бути дотепним, гострим на язик* передана фразеологічним зворотом *мати олію в голові*. Конструкцію *мати олію* (*ліій, смалець, діал. олій*) у фразеологічному словнику української мови потлумачено як „*бути розумним, кмітливим, розсудливим*” [286, с. 474]:

...ce compte me parut avoir bien de l'esprit [304, с. 239];

...mais on paye assez cher pour ça [304, с. 281].

Звісно, вона шалапутка, але ж Сванн, як пащекують, з підживого підошву випоре, тож можете собі уявити, як їх обох обмовляють. [312, с. 33].

...граф, здається, мав олію в голові [311, с. 179];

...але ж вони теж луплять як за батька [311, с. 211].

Для відтворення французької конструкції *payer cher* – платити дорого, перекладач використовує фразеологічний зворот, побудований на основі фразеологізму *як за рідного батька (тата)*, що, за словником, може вживатися з дієсловами *правити, гнути* тощо й означає *занадто дорого* [286, с. 18]. У цільовому тексті спостерігаємо вилучення одного компонента цього звороту – прикметника *рідний*. Окрім того, фразеологізм вжито з дієсловом *лупити* – *брати, встановлювати непомірно велику плату, ціну*, яке в тлумачному словнику української мови позначено як фамільярне слово [279, с. 497]. Цей приклад яскраво демонструє, що при збереженні денотативної інформації першотвору може порушуватися прагматичний потенціал вихідного повідомлення.

В окремих випадках перекладач додає фразеологічні конструкції, які не мають відповідників у вихідному тексті. При цьому спостерігаємо заміну деяких компонентів українських ідіом. Наприклад, ужитий у наступному прикладі фразеологізм *на душі у мене коти шкребли*, з'явився як деформація звороту *коти шкребуть на серці*, що трактують як *хвилювання, перебування в стані тривоги, неспокою* [286, с. 391]:

...à la pensée qu'il était sans doute en ce moment caressé par ces hommes que je ne pouvais empêcher de donner à la Berma, et de recevoir d'elle, des joies surhumaines et vagues, j'éprouvais un émoi plus cruel qu'il n'était voluptueux, une nostalgie que vint aggraver le son du cor, comme on l'entend la nuit de la Mi-Carême et souvent des autres fêtes, ... [305, с. 66].

...на думку, що зараз ці панове запевне нестять це личко і що я не можу перешкодити їм давати Бермі й отримувати від неї надлюдські й незнані розкоші, я відчував радше болісне, аніж солодке хвилювання, на душі у мене коти шкребли, й тугу мою ще загострював мисливський ріг – сурмлячи звичайно четвер Великого Посту й часто на інші свята, ... [312, с. 49].

У смисловому значенні цей зворот цілком вписується в такий контекст, проте не адекватний у стилістичному аспекті.

Отже, зіставлення та аналіз матеріалу дослідження дозволили виявити такий парадоксальний факт: високий рівень володіння виражальними засобами різних мовних стилів (розмовного, діалектного та інших одиниць так званої периферійної лексики), багатотою синонімікою українського слова, великим запасом різноманітних фразеологічних одиниць, що є необхідною умовою перекладацької майстерності, не завжди сприяє створенню високоякісного адекватного перекладу.

Більш повний аналіз специфіки адаптації українською мовою лексико-семантичних засобів вираження філософських та ідейно-естетичних позицій М. Пруста буде проведено у третьому розділі, де розглянемо особливості концептуальної структури прустівської прози у вихідному та цільовому текстах.

Висновки до першого розділу

1. Адаптація – одне з найскладніших й найбільш дискусійних понять перекладознавства, що отримало неоднозначне, навіть суперечливе трактування представниками цієї галузі. З одного боку, адаптацію розглядають як крайній ступінь зміни оригіналу, його формально-змістовне спрощення, а з другого – як необхідний процес досягнення комунікативно-рівноцінної заміни вихідного тексту.

2. Адаптація як мовне посередництво, пов'язане зі структурно-змістовним перетворенням вихідного тексту, має на меті пристосування оригіналу до наявного розміру цільового тексту чи до рівня компетентності його реципієнтів. Таке адаптивне транскодування, що зазвичай здійснюють у два етапи: переклад й необхідне препарування першоджерела, – призводить до послаблення зв'язків між вихідним та цільовим текстами, зміни авторської концепції й функціонально-інтенційної спрямованості першотвору. В результаті порушується адекватність перекладу і зникає

функціональне й структурно-семантичне ототожнення текстів оригіналу та перекладу.

3. Більш сучасним та поширеним трактуванням поняття „адаптація” є розгляд цього явища як способу збереження прагматичного потенціалу першоджерела й досягнення його комунікативно-рівноцінної й повноправної заміни.

5. Лінгвокультурна адаптація – необхідний творчий складник перекладацького процесу, спрямований на відтворення авторської концепції першотвору та досягнення адекватності перекладу, тобто забезпечення відносно тотожних емоційних та інтелектуальних реакцій одержувачів текстів оригіналу та перекладу через усунення лінгвокультурної асиметрії вихідного й цільового текстів.

6. Лінгвокультурна адаптація, яка забезпечує адекватність перекладу як міжмовної та міжкультурної комунікації, детермінується мовними та культурними чинниками.

7. Зумовленість лінгвокультурної адаптації мовними чинниками пояснюється розбіжностями між мовами, які можуть полягати у невідповідності їхніх систем: відмінності в лексичній чи граматичній будові двох мов, різниці в синтагматичній комбінаториці, неоднаковості обсягу значення слів. Відповідно до рівнів мовної системи, яка в процесі перекладу адаптується до системи іншої мови, адаптація може бути *фонетичною, морфологічною, лексико-семантичною та синтаксичною*.

Фонетична адаптація супроводжує перекладацький прийом транскрипції вихідного елемента й має на меті правильну передачу його звучання графемами цільової мови.

Морфологічну адаптацію, що відзначається більш обмеженим характером, спостерігаємо при застосуванні перекладацького прийому калькування, тобто тоді, коли одиницею перекладу виступає морфема.

Лексико-семантична адаптація спрямована на адекватну передачу значень одиниць першотвору засобами мови перекладу.

Синтаксична адаптація дозволяє відтворити конструкції та словосполучення, які не мають прямих відповідників у цільовій мові, не порушуючи при цьому її норм та правил функціонування.

8. Мови відрізняються також своїми нормами, що визначають набір мовних засобів, специфічних для текстів окремого жанрово-стилістичного різновиду. Врахування стилістичних особливостей, необхідне для забезпечення легкості та природності стилю цільового тексту, пов'язане зі *стилістичною* адаптацією оригіналу до стилістичних норм мови перекладу.

9. Досягнення тотожності реакцій одержувачів першотвору та перекладу можливе при врахуванні відмінностей не лише мовних норм, але й узусу, що передбачає наявність в мові прагматично зумовлених кліше, які слід брати до уваги для адекватного відтворення оригіналу.

10. Асиметрія двох культур зумовлює розбіжності у концептосферах текстів, що, в сукупності, детермінує адаптацію першотвору до специфіки цільової культури. Адаптація вихідного тексту для його адекватного сприйняття представниками іншої культури спрямована на подолання труднощів, які виникають при відтворенні тих мовних елементів, які несуть етнокультурну інформацію певної спільноти. Етнокультурною інформативністю вирізняються насамперед ономапопеї; вигуки; мовні реалії, що відображають різні сторони матеріальної та духовної культури суспільства; національні фразеологічні звороти; мовні одиниці, які передають соціолокальну інформацію, та інтернаціональні елементи, що відрізняються семантичними, стилістичними чи етнографічними нюансами.

11. Лінгвокультурна адаптація вихідного тексту зумовлена мовними та культурними розбіжностями між учасниками комунікативного акту, має на меті інтеграцію вихідного тексту до цільової мови та культури і реалізується за допомогою різноманітних адаптивних стратегій – *додавань, вилучень,*

переміщень та замін мовних елементів різного характеру: фонетичного, лексико-семантичного, лексико-граматичного та фразеологічного.

12. Першоджерело адекватно відтворюють цільовою мовою за допомогою взаємодоповнюваності прямих повних та часткових контекстуальних відповідників, які переважають у перекладацькому процесі.

13. Адаптація першотвору до норм цільової мови та правил її функціонування в окремих випадках вирізняються вживанням у тексті перекладу неадекватних відповідників, зумовлених індивідуальним стилем перекладача.

14. Індивідуальний перекладацький стиль А. Перепаді характеризується метафоричними додаваннями, заміною стилістично-нейтральних лексичних одиниць на стилістично марковані: розмовні, архаїчні, діалектні й рідковживані елементи та вживанням замість аналітичних конструкцій оригіналу сталих фразеологічних сполучень української мови, які нерідко дисонують зі стилістикою першоджерела.

Основні положення розділу висвітлено у таких публікаціях автора [184; 185; 186; 187; 188; 189; 190; 191; 192; 193; 194; 195].

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРИНЦИПИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ М. ПРУСТА

Дослідницька та пізнавальна діяльність будь-якої галузі науки реалізується за допомогою сукупності різноманітних прийомів, методик та операцій, які, власне, й забезпечують досягнення певного результату дослідження.

Спосіб організації пізнавальної та дослідницької діяльності науковця з метою вивчення явищ і закономірностей певного об'єкта науки позначають терміном „метод” (від гр. *méthodos* – шлях дослідження). У більш звуженому значенні цей термін можна кваліфікувати як систему процедур вивчення об'єкта дослідження та / або перевірки отриманих результатів.

Перекладознавство або наука про переклад досліджує закономірності й проблематику перекладацького процесу. Маючи на меті проаналізувати методологію перекладознавчої науки, ми звернулися до дисертаційних досліджень останніх двадцяти років. Охарактеризуємо коротко виявлені методи науки про переклад.

2.1. Методологічна основа досліджень у сучасній перекладознавчій науці

У результаті аналізу значної кількості праць науки про переклад ми помітили, що методологічну основу перекладознавчих досліджень складає комплексний міждисциплінарний підхід до аналізу тексту, що дає змогу дослідити текст не тільки як кінцевий продукт когнітивно-мовленнєвої діяльності автора, а й різноманітні мовні явища тексту різних рівнів, зокрема лексико-семантичного та синтаксичного. У зв'язку з цим перекладознавство аналізує мовні одиниці за допомогою тісного взаємозв'язку загальних, лінгвістичних, літературознавчих та перекладознавчих методів.

Щодо загальних методів дослідження, то перекладознавство найчастіше використовує метод аналізу, синтезу, таксономії, узагальнення та експерименту.

Аналіз і синтез як загальнонаукові методи являють собою діалектичну єдність протилежностей: перший передбачає розділення цілого на частини й опис кожної з частин і зв'язків між ними, другий – поєднання частин у цілісну систему. Досить складно представити естетичну концепцію автора першотвору та охарактеризувати особливості її відтворення у тексті перекладу без таких загальнонаукових методів дослідження як аналіз та синтез.

Таксономія є методом класифікації досліджуваних явищ і передбачає їхню диференціацію відповідно до принципів двозначної логіки за єдиним параметром. У нашому випадку цей метод ефективний для визначення адаптивних стратегій, які використовує перекладач на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях.

Експеримент передбачає емпіричну перевірку гіпотези на практиці, розв'язання проблеми дослідним шляхом на підставі анкетування, опитування, вимірювання, статистичного аналізу й обробки отриманих результатів. Аналізуючи особливості перекладу естетичної концепції прустівської прози на синтаксичному рівні, ми також проводимо експеримент з франкомовними та україномовними читачами. Цей експеримент дозволяє охарактеризувати роль сегментації мовленнєвого ланцюжка у створенні ритмічного малюнку художнього твору.

Домінантними методами науки про переклад при безпосередньому вивченні мовного матеріалу є методи зіставного, описового, контекстуального, компонентного та перекладознавчого аналізу.

Зіставний метод або порівняльно-зіставний, контрастивний чи типологічний, як головний метод контрастивної лінгвістики, ґрунтується на загальному механізмі порівняння двох мов. Об'єктом порівняння у перекладознавчій науці є текст оригіналу та його переклад. Зіставлення двох

текстів спрямоване на вияв спільних і специфічних рис першоджерела та перекладу, тобто визначення відмінностей між зіставляваними текстами на всіх рівнях.

Застосування цього методу для дослідження мовної семантики дозволяє проаналізувати еквівалентність перекладу, виявити особливості вербалізації певних смислів, специфічних для кожної мови, а також встановити схожі та відмінні риси в лексичних системах мов оригіналу та перекладу. Порівняння синтаксичних конструкцій, як додаткового засобу вираження авторського світобачення, має на меті встановлення взаємовідповідності між синтаксичними структурами двох текстів.

Досліджуючи лінгвокультурну адаптацію психологічної прози М. Пруста, ми використовували метод зіставного аналізу з метою виявлення лексико-семантичних засобів вербалізації концептуальної структури прустівської прози у французькому та українському текстах. Зіставлення синтаксичних засобів психологізації прустівської прози (диз'юнктивних й інверсивних конструкцій, розгалужень та риторичних запитань) дало можливість проаналізувати специфіку відтворення цих засобів в українському художньому перекладі.

Описовий метод являє собою сукупність процедур інвентаризації, таксономії й інтерпретації досліджуваних явищ. Загалом в описовому методі розрізняють такі послідовні етапи: 1) виділення одиниць аналізу (інвентаризації); 2) членування виділених одиниць на менші складові одиниці (сегментації); 3) класифікація одиниць (таксономії); 4) вияв ознак груп таксономії (інтерпретації) [176, с. 63].

Описовий метод застосовує прийоми внутрішньої й зовнішньої інтерпретації. Внутрішня інтерпретація передбачає класифікацію досліджуваних одиниць на основі їх системних парадигматичних й синтагматичних зв'язків. Зовнішня інтерпретація демонструє зв'язки мовної одиниці з позначеною нею реалією, категорією свідомості, мислення,

психічними функціями, вищою нервовою діяльністю людини, сферою й ареалом уживання, ситуацією позначення тощо [там само].

Залучення методу опису до перекладознавчої науки сприяє систематизації й класифікації засобів вираження певного об'єкту дослідження та способів й прийомів його відтворення. Так, у нашому дослідженні описовий метод спрямований на представлення особливостей відтворення авторської концепції М. Пруста на лексико-семантичному й синтаксичному рівнях та визначення адаптивних стратегій, до яких вдається перекладач при відтворенні концептуально маркованих уривків першотвору.

Компонентний аналіз має на меті дослідження структурної організації значення як набору мінімальних семантичних компонентів, кожний з яких виконує свою функцію і пов'язаний з іншими певними ієрархічними відношеннями [176, с. 106]. Метод компонентного аналізу ґрунтується на гіпотезі, що значення кожної повнозначної мовної одиниці складається з низки семантичних компонентів (сем). Дослідити семантичну структуру мовної одиниці означає: а) розчленувати її значення на мінімальні семантичні складники; б) установити між ними закономірні зв'язки й відношення.

У перекладознавстві метод компонентного / семного аналізу застосовують для визначення адекватності використання того чи іншого еквівалента до вихідного елемента, тобто вивчення лексичних пар відповідників у текстах оригіналу та перекладу. Наприклад, концепт ЛЮБОВ у психологічній прозі М. Пруста вербалізується іменником *souffrance*. Останній в українському перекладі замінено словом *біль*. Для перевірки правомірності такої заміни можна вдатися до зіставного компонентного аналізу цих лексичних одиниць. Компонентний аналіз, за звичай, представляють у вигляді таблиць, де по вертикалі розташовуються слова, що аналізуються, а по горизонталі – назви семантичних ознак. На перетині слів і ознак ставиться „+”, якщо ознака наявна, або „-”, якщо ознаки в значенні слова немає (див. табл. 2.1):

Таблиця 2.1

Зіставний компонентний аналіз лексем „souffrance” і „біль”

Семи слова	Відчуття		Відчуття		Терпимість		Тривалість	
	фізичне	моральне	приємне	неприємне	терпиме	нестерпне	коротка	довга
souffrance	+	+	-	+	-	+	-	+
біль	+	+	-	+	-	+	-	+

Як бачимо, більшість сем проаналізованих одиниць збігається. Це дає підстави стверджувати, що використання іменника *біль* замість французького *souffrance* не порушує адекватність перекладу.

Дистрибутивний аналіз. Для дослідження функціонування часткових еквівалентів у структурі цільового тексту відносно першоджерела застосовують метод дистрибутивного аналізу. В основі цього методу лежить думка про те, що кожна мовна одиниця в потоці мовлення характеризується певним оточенням, тобто дистрибуцією. Дистрибуція – це сукупність усіх синтагматичних оточень в яких зустрічається певний мовний елемент, на відміну від оточень інших елементів. Принцип дистрибуції був покладений в основу *контекстологічного аналізу*, який представляє слово у єдності з його оточенням, що дає змогу встановити значення досліджуваного елемента тексту.

Процедури контекстологічного аналізу залежать від розуміння контексту. В термін „контекст” вкладають два різні за обсягом охоплюваних дискурсивних одиниць значення: 1) вузьке і 2) широке.

У вузькому значенні контекст – це вербальне оточення мовної одиниці в структурі речення, тобто смисловий зміст речення, з яким пов'язаний смисловий зміст елемента, що його структурує.

У широкому значенні контекст – це цілісна дискурсна одиниця (текст або висловлювання), зміст якої дозволяє правильно інтерпретувати комунікативно-прагматичне значення кожного її елемента.

У дослідницькій та пізнавальній діяльності перекладознавчої науки враховується як вузький так і більш широкий контекст, тобто „текст навколо тексту” [153, с. 68]. Наприклад, дієслово *goûter* означає *куштувати, насолоджуватися*, проте конструкцію *le plaisir qu'on goûte* відповідно до вузького контексту відтворено *відчуте задоволення*. Інший приклад, порівняльний зворот *vous avez l'air comme un bonnet de nuit* [304, с. 40], в основі якого лежить словосполучення *bonnet de nuit* (*нічний ковпак*), під впливом широкого контексту перекладається *просто ти зануда, та й годі!* [311, с. 14].

Метод **перекладознавчого аналізу**, має на меті визначення засобів та способів перекладу певних мовних явищ. У процесі дослідження адаптації психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі цей метод спрямований на виявлення адаптивних стратегій на лексико-семантичному на синтаксичному рівнях.

Вивчення прийомів відтворення конкретної одиниці реалізовується за допомогою вибірки та кількісного аналізу предмета дослідження. **Вибірка** – це статистично визначена частина тексту, на матеріалі якого розглядається досліджуване питання. Метод **кількісного аналізу** представляє закономірності перекладацького процесу й визначає найбільш розповсюджені та найбільш продуктивні способи відтворення досліджуваного явища. У нашій роботі метод вибірки та кількісного аналізу використовується для характеристики співвідношення прямих відповідників та адаптивних стратегій у перекладі роману „*У пошуках утраченого часу*”.

Оскільки перекладознавство займається вивченням процесу перекладу та його результату, тобто тексту, що виникає у результаті цього процесу, то зіставлення вихідного й цільового текстів передбачає залучення методів дослідження тексту. Так, **метод функціонального й прагматичного аналізу**,

що дає можливість встановити й описати функції виявлених композиційно-стилістичних особливостей, їхню роль у вираженні авторської інтенції та емоційного впливу на читача, також набуває вагомого значення для зіставлення тестів оригіналу та перекладу.

Не викликає заперечень той факт, що переклад, як один із найскладніших видів інтелектуальної діяльності, не можливо дослідити спираючись на нейронні процеси, які відбуваються в корі головного мозку. Саме тому процес перекладу описують гіпотетично на логічних основах, які позначають терміном „модель”. Моделювання є сукупністю способів ідеалізації й абстрагування, аналізу й синтезу з метою мисленнєвого й формалізованого представлення об'єктів дослідження та вивчення на підставі цього представлення відповідних явищ, ознак, процесів, зв'язків, передбачення та з'ясування закономірностей існування й функціонування об'єктів. Моделлю може бути будь-яка система, що має мисленнєве представлення, матеріально реалізується й має здатність заміщати об'єкт дослідження так, щоб його вивчення надало нову інформацію про цей об'єкт [7, с. 4–15].

У перекладознавстві під поняттям „модель” розуміють умовний опис низки послідовних ментальних операцій виконуючи які, перекладач здійснює переклад оригіналу. Завдання моделей полягає у тому, щоб уявити процес перекладу в цілому, встановити його алгоритм, вказати загальний напрямок думки перекладача й послідовні етапи переходу від тексту оригіналу до тексту перекладу. Необхідно зазначити, що більшість моделей перекладу має обмежений характер й не дозволяє всебічно описати складний процес відтворення першоджерела. Проте, окремі сторони цього процесу можуть бути представлені перекладацькими моделями, що в сукупності розкривають закономірності функціонування процесу перекодування повідомлення з однієї мовної системи в іншу.

Стисло розкриємо зміст окремих моделей перекладацького процесу.

Ситуативна (денотативна) модель перекладу. В основі ситуативної моделі перекладу лежить положення про те, що основою мовних одиниць оригіналу та перекладу є співвіднесення цих одиниць з предметами, явищами й реаліями оточуючої дійсності (референтами та денотатами), єдиними для всього людства. Єдність елементів навколишнього середовища свідчить про те, що представники різного етнокультурного ареалу обмінюються думками про одні й ті ж явища оточуючої дійсності, а це дає підстави стверджувати, що будь-яка ситуація може бути передана засобами іншої мови.

Враховуючи те, що основний зміст будь-якого повідомлення полягає у вираженні певної позамовної ситуації, ситуативна модель перекладу розглядає процес перекладу як процес опису цільовою мовою тієї ж ситуації, що виражається мовою оригіналу.

За ситуативною моделлю, перекладач у процесі сприйняття вихідного тексту ототожнює одиниці цього тексту з відомими йому одиницями мови оригіналу, аналізує їхнє значення в контексті й з'ясовує, яку ситуацію реальної дійсності описує оригінал. Після цього перекладач виражає зміст цієї ситуації мовою перекладу. Відповідно до цієї моделі процес перекладу можна схематично представити таким чином:

текст оригіналу → оточуюча дійсність → текст перекладу.

Проте, не у всіх випадках перекладач змушений звертатися до позамовної дійсності. Іноді процес відтворення першоджерела відзначається простішим характером, адже перекладачеві відомо, що певні елементи вихідної й цільової мов мають однакові денотати. У такому випадку переклад виступає процесом заміни матеріальних знаків денотатів в одній мові на знаки іншої мови, що відповідають тим же денотатам. При відсутності окремого денотата у цільовій мові перекладач може застосувати різноманітні перекладацькі засоби й прийоми. Наприклад, в українській мові, на відміну від французької, не має лексеми, яка б позначала тварину, призначену для верхової їзди. Саме тому, при відтворенні іменника *monture*

український перекладач вдається до гіпонімічної заміни. Наприклад, ...*le corps de Golo lui-même, d'une essence aussi surnaturelle que celui de sa monture* [304, с. 35] – ... *тіло самого Голо, з речовини так само надприродної, як і тіло його коня* [311, с. 10].

Необхідно зазначити, що ситуативна модель не лише розглядає процес перекладу як інтерпретацію значення одиниць мови оригіналу відносно оточуючої дійсності, а вказує на важливість врахування ситуативного контексту. Наприклад, французьке висловлювання *Que voulez-vous?* можна перекласти *що ви хочете? (бажаєте)*. Однак ситуативний контекст підказує перекладачеві інший варіант відтворення цієї репліки: *нічого тут не вдієш* [311, с. 271].

Як бачимо, ситуативна модель перекладу має неабияке значення для перекладознавчої науки. Вона адекватно описує перекладацький процес у тому випадку, коли для створення мовою перекладу комунікативно рівноцінного тексту необхідно вказати ту саму ситуацію, про яку йдеться в оригіналі. Іншими словами, за допомогою цієї моделі досягається еквівалентність на рівні ідентифікації ситуації.

Модель рівнів еквівалентності. Теорія еквівалентності російського перекладознавця В. Н. Комісарова пропонує досить повну картину тих змістовних компонентів, передача яких забезпечує еквівалентність перекладу [100].

В основі цієї моделі лежить розуміння того, що розбіжності систем мови оригіналу й перекладу, а також особливості створення текстів цими мовами впливають на збереження в перекладі змісту оригіналу. Відповідно, перекладацька еквівалентність ґрунтується на збереженні або втраті різних елементів змісту, що містяться в оригіналі. Залежно від того, яка частина змісту передається в перекладі для забезпечення його еквівалентності, перекладознавець виокремлює різні типи (рівні) еквівалентності між текстами оригіналу та перекладу:

1. Еквівалентність на рівні мети комунікації, що характеризується найменшою спільністю змісту оригіналу й перекладу. Напр.: *quand la pluie faisait rage* [304, с. 36] – *коли лило як з коновки* [311, с. 11].

2. Еквівалентність на рівні опису ситуації, що відзначається дещо більшою спільністю змісту різномовних текстів, тому що в обох текстах говориться про одне і теж саме. Напр.: *Je ne quittais pas ma mère des yeux* [304, с. 51] – *Я не відривав очей од матері* [311, с. 23].

3. Еквівалентність на рівні способу опису ситуації, при якій окрім спільності мети комунікації й спільності ситуації, зберігаються й поняття, за допомогою яких описана ситуація у вихідному тексті. Напр.: *mon sommeil fût profond et détendît entièrement mon esprit* [304, с. 31] – *мій сон був глибокий і давав душі цілковитий спочинок* [311, с. 7].

4. Еквівалентність на рівні структурної організації висловлення, при якій до описаних вище загальних компонентів додається інваріантність синтаксичних структур оригіналу й перекладу. Прикладом еквівалентності на рівні структурної організації висловлювання може бути збереження у цільовому тексті довжини вихідного речення: *Mais pourquoi les images de Combray et de Venise m'avaient-elles, à l'un et à l'autre moment, donné une joie pareille à une certitude, et suffisante, sans autres preuves, à me rendre la mort indifférente?* [310, с. 220–222] – *Але чому образи Комбре та Венеції вдихнули в мене у тому й тому разі неймовірну радість, радість зрідні певності, радість, цілком достатню, без жодних інших резонів, щоб я збайдужів до смерті?* [317, с. 160–161].

5. Еквівалентність на рівні семантики словесних знаків: *le souvenir venait à moi comme un secours* [304, с. 31] – *спогад приходив до мене, як поміч* [311, с. 7].

Інтерпретативна модель перекладу. Інтерпретативна теорія перекладу (теорія смислу) є найбільш поширеним типом моделі перекладацького процесу, що ґрунтується на розумових процесах інтерпретації тексту. Термін „інтерпретативна модель перекладу” вживається на позначення моделі, що

була початково створена для відображення процесів синхронного перекладу. Вперше запропонували цю теорію наприкінці 1960-х років Даніца Селескович та Маріанна Ледерер [цит. за 98]. Прихильники цієї теорії доводили, що усні перекладачі працюють не лише з мовним значенням, вони також повинні зважати на такі чинники як когнітивний контекст сказаного, навколишня ситуація, в якій ведеться переклад та екстралінгвістичні знання перекладача. Відповідно, одне з основоположних принципів цієї моделі полягає в тому, що переклад повинен ґрунтуватися на девербалізованому значенні, яке виводиться із загального контексту, а не на словах вихідної мови. Згідно з цією теорією, перекладацький процес поділяється на три етапи: інтерпретація, де-вербалізація та переформулювання.

Інтерпретація тексту спрямована на лінгвістичний аналіз художнього твору шляхом обробки й засвоєння його ідейно-естетичної, смислової й емоційної інформації на підставі відтворення авторського світогляду. Об'єктом цієї галузі є текст, а предметом – його інтерпретація як цілеспрямований когнітивний процес переведення адресатом змісту повідомлення, тексту на підставі процедур їхнього сприйняття й розуміння в будь-яку словесно-знакову форму, а також реконструкції комунікативного задуму [176, с. 530].

Опорними моментами інтерпретації тексту є: 1) мовна компетенція; 2) комунікативна компетенція; 3) культурна компетенція; 4) інтенційність і стратегічність інтерпретатора; 5) програма адресованості адресанта, що передбачає спрямованість повідомлення чи тексту на відповідного адресата; 6) ступінь свободи смислів, закладених у вербальній формі.

Інтерпретацію як метод перекладу споріднює з інтерпретацією як методом літературного аналізу прагнення змусити текст джерело „говорити за себе” і разом з тим – відчуття недосяжності цього ідеалу об'єктивізації [98, с. 22].

Інтерпретативна модель художнього перекладу М. О. Новикової.
Вітчизняний перекладознавець М. О. Новикова вбачає в інтерпретації

сутність самого процесу перекладу [153]. У зв'язку з цим авторка стверджує: „все, що в художньому перекладі не є інтерпретацією, не є і перекладом” [153, с. 39]. Цю думку уточнює поняття „інтерпретаційна настанова перекладача”, яка починає працювати відразу: коли оригінал тільки-но починає сприйматися перекладачем. І не лише оригінал, а й жива матерія життя, цим оригіналом відображена; увесь соціальний, культурний, історичний контекст, який виплекав літературу автора й у якій оригінал щільно задіяний [там само].

Водночас М. О. Новикова зазначає, що „інтерпретації без домішки об'єктивної, такої, що нічого не „добудовує” в своєму першоджерелі, в художньому перекладі не буває” [153, с. 126]. Як пише дослідниця, „в художньому перекладі інтерпретація множинна й особистісна” [153, с. 79]. Саме множинністю інтерпретацій перекладознавець пояснює множинність перекладацьких стилів. Поняття „перекладацький стиль” розглядається „не як механічний вибір прийомів, сума відповідників і розходжень, а їх система”. За М. О. Новиковою, інтерпретацію не можна штучно членувати: тут передається смисл, там форма; тут проблема лінгвістична, там соціокультурна. Єдність, системність – характерні ознаки інтерпретації [153, с. 83]. Інтерпретація художнього тексту полягає у розкритті неявних значень, які виводяться лише з контексту, зведенні окремих смислових і стильових особливостей оригіналу в систему й їхній реорганізації у нове ціле, тобто перекладний текст.

У запропонованому дослідженні застосовується низка методів вивчення особливостей адаптації психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі, а саме: методи перекладознавчого, порівняльно-зіставного, компонентного та контекстуального аналізів й метод словникових дефініцій. Проте, основним методом виявлення специфіки відтворення естетичної концепції прустівської прози є метод концептуального аналізу (див. 2.2.). Останній спрямований на виділення й опису концептів текстів оригіналу та перекладу, їхньої структури, визначення референційної й

комунікативно-прагматичної інформації концепту та дослідження адекватності відтворення базових концептів першотвору в тексті перекладу.

2.2. Концептуальний аналіз та його застосування при дослідженні перекладу психологічної прози М. Пруста

Застосування методу концептуального аналізу при дослідженні перекладу художнього твору є результатом взаємодії перекладознавства з таким розгалуженням лінгвістики, як когнітивна лінгвістика або когнітивістика.

Когнітивістика – напрям у сучасній мовознавчій науці, в якому мову розглядають як засіб отримання, зберігання, обробки та переробки й використання знань. Він спрямований на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою інтеріоризованої дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду [176, с. 213]. Одне із завдань когнітивістики полягає в поясненні когнітивної діяльності людини в процесах породження, сприйняття й розуміння мовлення, комунікації [176, с. 214]. Інакше кажучи, когнітивна лінгвістика має на меті розв’язати чи принаймні наблизитися до розв’язання проблеми моделювання мовної спроможності людини [176, с. 61].

Цей науковий напрям пропонує свій підхід і набір необхідних для досягнення цієї мети прийомів та методів аналізу мовного матеріалу. Основними методами когнітивної лінгвістики вважають метод моделювання й метод концептуалізації, який зазвичай називають концептуальним аналізом. Ключовим поняттям концептуального аналізу виступає термін „концепт”. Цей термін уже тривалий час використовують учені, що працюють у сфері когнітивної лінгвістики: А. Вежбицька [34], В. З. Дем’янков [65], Е. С. Кубрякова [112], Ю. С. Степанов [196] та ін. На нинішньому етапі розвитку когнітивної лінгвістики з’явилася велика кількість досліджень, присвячених опису концептів. Учені навіть ведуть

мову про „концептуальну експансію” лінгвістики, для якої термін „концепт” став певною мірою модним об’єктом вивчення. На думку лінгвістів, таке явище має не лише позитивні, але й негативні наслідки, оскільки набуття терміном статусу „модного” може свідчити про певного роду термінологічну амбівалентність, розмитість границь і невпорядкованість його використання [167, с. 45]. Крім того, питання про визначення термінів „концепт” і „концептуальний аналіз” відзначається значними розбіжностями.

За словами В. З. Дем’янова, „концепт” і „поняття” розмежовуючись вживанням у сучасних наукових і ненаукових узусах, – історичні дублети, причому термін „поняття”, калькує латинське *conceptus* [65, с. 26]. Початкове значення слова „концепт” у латині – „зародок”. У російській і західноєвропейських мовах слово „концепт” досі зберегло семи „незакінченість”, „зародковість”. Тому науковець стверджує, що концепти (аналогічно до „зародків”) реалізуються в поняттях [65, с. 27]. Про поняття люди домовляються, конструюють їх з тією метою, щоб „мати спільну мову” при обговорюванні певних проблем. Концепти існують самі по собі, їх реконструюють з певним ступенем впевненості чи невпевненості, що дає підстави говорити про дифузійність, гіпотетичність, розмитість таких конструкцій [там само]. Іншими словами, поняття – конструкт, концепт – реконструкт. Назвати щось концептом, як пише фахівець, означає поставити завдання реконструювати зміст цього щось для окремої духовної культури [65, с. 28].

Питання „концепт” ґрунтовно досліджував російський учений Ю. Степанов, який визначає концепт як поняття, але поняття розширене [197, с. 19]. Автор зазначає, що поняття – це предмет науки логіки, опис найбільш загальних і суттєвих ознак предмета, а концепт, або тонка плівка цивілізації [197, с. 64], – це предмет іншої науки – культурології, що описує конкретну ситуацію культури [197, с. 19].

Щодо сучасної української когнітивної лінгвістики, то тут теж спостерігаємо значну кількість досліджень, присвячених питанням концептології.

У праці *„Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики”* А. М. Приходько також розмежовує терміни „поняття” та „концепт”, що „співвідносяться між собою в гіпо-гіперонімічний і водночас в асиметричний спосіб” [167, с. 53]. Основою концепту, як пише автор, є поняття, але основою поняття не є концепт [там само]. А. М. Приходько постулює, що „поняття є раціонально-логічним феноменом і загальнолюдським надбанням, а концепт – когнітивно-оцінним, що відбиває етноспецифічне осягнення певного фрагмента позамовного світу” [167, с. 54]. Відзначаючи тришарову структуру концепту, що складається з понятійного, перцептивно-образного та ціннісного (валоративного) складників [167, с. 55], лінгвіст доходить висновку, що концепт – це не просто „схоплене” знаком поняття, а суть поняття етно-соціо-психо-лінгво-культурного порядку з чітко вираженою валоративною компонентою [167, с. 64].

Грунтовне й всебічне дослідження цієї проблематики знаходимо в докторській дисертації О. М. Кагановської [87]. Під терміном „концепт”, як ключовим поняттям когнітивно-дискурсивного аналізу художнього твору, дослідниця розуміє двоїсту сутність, що інтегрує мовленнєвий і розумовий план. Мовленнєвий план текстового концепту є виявом його вербального характеру, й у такому разі концепт постає як реальність, віддзеркалена у свідомості не безпосередньо, а через мову. У розумовому плані текстовий концепт розглядають як образ, в якому втілено певні культурно-зумовлені уявлення мовців про навколишній світ [87, с. 8]. У такому розумінні терміна „концепт” метод концептуального аналізу, як спосіб дослідження цілісності змістового боку когнітивної структури, створює відповідні умови для ґрунтового вивчення семантики художнього тексту й розкриття його інтенціонального смислу.

Необхідно зазначити, що в сучасній лінгвістиці не існує стійкої, універсальної моделі концептуального аналізу, про що свідчить набір різних методик його реалізації. Як зазначає російський психолінгвіст Р. Фрумкіна, „між різними авторами не має згоди не тільки відносно того, яким повинен бути набір процедур, котрий треба вважати концептуальним аналізом, а і стосовно того, що слід вважати його результатом” [цит. за 176, с. 419]. На думку авторки, концептуальний аналіз є не стільки окремим методом, стільки сукупністю методик, об'єднаних спільною метою [там само].

Деякі дослідники вважають концептуальний аналіз продовженням семантичного, результатом експансії семантичних досліджень до різних сфер науки у 80-ті р.р XX ст. [там само]. Такий підхід до розгляду концептуального аналізу можна пояснити, певною мірою, „відсистемним підходом” до аналізу концепту [204]. Специфіка останнього полягає у лексикографічному описі ключових слів – експлікаторів концепту, а також у розгляді взаємозв'язків між цими словами у межах контексту. Лексичний аналіз концепту реалізується за допомогою різноманітних прийомів таких як-от: розгляд значень ключового слова на основі словникових дефініцій; врахування багатозначності слів; моделювання різних полів, назвою яких виступає основний лексичний засіб репрезентації концепту; аналіз фразеологічних та пареміологічних одиниць, в які входить ключове слово концепту; психолінгвістичні експерименти [там само].

Деякі лінгвісти намагаються встановити розбіжності між семантичним і концептуальним аналізом. Так, М. Нікітіна вважає, що ці два типи аналізу різняться знаковою репрезентабельністю семантичного аналізу й ментальною абстрагованістю та специфікованістю концептуального аналізу [151, с. 74]. За словами С. Жаботинської, „головною відмінністю семантичного й концептуального аналізу є лінійність першого (простий перелік сем) і реляційна модельність, схемність, вищий рівень категорійної абстракції другого” [77, с. 12-13].

На думку О. Кубрякової, семантичний аналіз спрямований на експлікацію семантичної структури слова, уточнення денотативних, сигніфікативних і конотативних значень, які реалізують її, а концептуальний аналіз являє собою пошук тих загальних компонентів, що підведені під один знак [111, с. 85].

Використання методу концептуального аналізу при дослідженні лінгвокультурної адаптації психологічної прози М. Пруста дозволяє виокремити й описати базові концепти прустівської прози.

Вивчення глибинних семантико-когнітивних процесів роману „*У пошуках утраченого часу*” як складного організованого цілого дозволяє виявити ґрунтовний екзистенційний змістовий шар, представлений першоосновами буття, як-от: ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ЧАС, ПАМ’ЯТЬ, МИСТЕЦТВО, ЛЮБОВ, – що перебувають у складних і різноманітних взаємозв’язках та взаємодіях. Ці концепти можна розглядати як антиконцепти: ЖИТТЯ – СМЕРТЬ, ЛЮБОВ – НЕНАВИСТЬ. Для аргументації коректності виокремлення вищезазначених базових концептів прустівської прози посилаємося на праці лише французьких літературознавців, оскільки вони, на відміну від вітчизняних прустознавців, належать до тієї ж мовної та концептуальної картини світу, що й М. Пруст, а це забезпечує найбільш адекватне сприйняття його творчості. Так французькі дослідники [136; 242; 244; 252; 255], які найбільш ґрунтовно аналізують наскрізну проблематику роману „*У пошуках утраченого часу*”, детально зупиняються на розгляді наступних складових змісту даного твору (див. табл. 2.2):

Таблиця 2.2

*Сюжетна проблематика змісту роману М. Пруста „У пошуках
втраченого часу”*

	Моріак	Ґро	Лейрі	Лассаль	Ґішар
час	+	+	+	+	+
дитинство		+	+		
юність			+		
дружба		+			
сон					+
уява					+
снобізм	+		+		+
любов	+	+	+	+	+
ревності		+		+	+
мистецтво	+	+	+	+	+
пам'ять	+	+	+	+	+
смерть	+	+			

Залучення методу концептуального аналізу при дослідженні особливостей лінгвокультурної адаптації психологічної прози М. Пруста спрямоване не лише на виокремлення основних концептів прустівської прози, а й моделювання їх структури. Моделювання структури текстових концептів реалізується за допомогою виявлення лексико-семантичних засобів репрезентації цих концептів.

У процесі проведення методики концептуального аналізу ми виходили із структурних особливостей концепту. Ядро – це словникове значення лексем, які актуалізують певний концепт й, таким чином, відкривають широкі можливості при розкритті його змісту та виявленні специфіки його мовного вираження. Периферія – це суб'єктивний досвід, різні прагматичні складові лексеми, асоціації, тобто всі елементи, які виражають філософську та художньо-естетичну позицію автора.

Зважаючи на той факт, що на сучасному етапі розвитку теорії та практики художнього перекладу одним із найбільш оптимальних підходів до вивчення першотвору визнають концептуальний аналіз тексту з погляду наявності в його структурі мовних елементів, які відображають філософське світосприйняття та морально-естетичні погляди письменника, вважаємо за

необхідне проаналізувати у наступному розділі лінгвокультурну адаптацію деяких, на наш погляд, найбільш концептуально маркованих фрагментів психологічної прози М. Пруста, де найбільш виразно актуалізуються наскрізні теми, тобто концепти ЧАС, ПАМ'ЯТЬ, МИСТЕЦТВО та ЛЮБОВ, які, як видно з наведеної таблиці, складають ядро психологічної прози М. Пруста.

Висновки до другого розділу

1. Аналіз методології перекладознавчої науки, тобто учення про способи пізнання й осмислення закономірностей перекладацького процесу, засвідчує, що дослідницька й пізнавальна діяльність науки про переклад реалізується за допомогою тісного взаємозв'язку загальних, лінгвістичних, літературознавчих та власне перекладознавчих методів.

2. До загальних методів дослідження, які найчастіше використовує наука про переклад належить метод аналізу, синтезу, таксономії та узагальнення. Зазначені методи ефективні при опрацюванні як науково-теоретичних, так і емпіричних матеріалів дослідження, де застосовують також і метод експерименту.

3. Дослідження процесу відтворення першотвору реалізується за допомогою різноманітних методів аналізу тексту, зокрема, контекстуального, функціонального й прагматичного. Однак, при безпосередньому вивченні мовного матеріалу переважають методи зіставного, описового, компонентного та перекладознавчого аналізів. Зазначені методи не лише спрямовані на встановлення спільних й відмінних рис між текстами оригіналу та перекладу, а й мають на меті проаналізувати способи передачі окремих мовних явищ, функціонування часткових відповідників та еквівалентність й адекватність використання певних елементів у цільовому тексті. У нашому дисертаційному дослідженні методи зіставного, описового, контекстуального, компонентного та перекладознавчого аналізів дозволили

виявити особливості вербалізації авторської концепції першотвору на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях.

4. Для вивчення закономірностей перекладацького процесу та найбільш розповсюджених й найбільш продуктивних прийомів відтворення конкретної одиниці важливого значення набуває метод вибірки та кількісного аналізу предмета дослідження.

5. Окремі сторони перекладацького процесу можуть бути представлені моделями перекладу, що в сукупності розкривають закономірності функціонування процесу перекодування повідомлення з однієї мовної системи в іншу. Наприклад, ситуативна модель аналізує переклад як звернення до оточуючої дійсності. Модель рівнів еквівалентності визначає еквівалентність перекладу на окремих рівнях, інтерпретативна модель трактує процес перекладу як розкриття й пошук певного змісту, що виводиться з контексту.

6. Основою дослідження перекладу як процесу відтворення цілісної системи, взаємопов'язаних функцій цієї системи є метод концептуального підходу до інтерпретації художнього тексту.

Метод концептуального аналізу передбачає виділення й опис базових концептів вихідного та цільового текстів, їхньої структури, референційної й комунікативно-прагматичної інформації концепту. Зазначений аналіз, що супроводжується реконструкцією авторського комунікативного задуму, мотивів та цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості тексту, тощо, в кінцевому результаті дозволяє проаналізувати філософські й художньо-естетичні позиції автора першоджерела та адекватність їх відтворення у тексті перекладу.

РОЗДІЛ 3

ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ М. ПРУСТА ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ НА ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧНОМУ РІВНІ

3.1. Висвітлення естетичної концепції М. Пруста зарубіжними й вітчизняними вченими

За спостереженням дослідників, творчість М. Пруста – надзвичайний літературний феномен, одне з найбільш яскравих і суперечливих явищ французької літератури ХХ ст. [237; 240; 241; 242; 244; 248; 252; 254; 255; 261; 262; 270]. Неповторна унікальність роману „*У пошуках утраченого часу*”, дія в якому розгортається у психологічному часопросторі, полягає у глибокому проникненні в таємничий світ людської особистості. За оцінками багатьох прустологів, своєрідність психологічної прози М. Пруста полягає у відмові від реалістичних прийомів типізації, від традиційного розуміння сюжету й композиції; у деформації традиційної форми роману, що склалася у ХІХ ст. (автор розширив і водночас розмив межі роману); в ускладненні конструкції гнучкими фразами, що відтворюють найтонші звиви думки, складність руху людських почуттів і дотримуються логіки вражень; у зображенні психологічного процесу як потоку свідомості, як інтуїтивного сприйняття світу.

Автор не створює свій роман у звичайному розумінні слова, він живе, творячи, він ніби слідує за тим потоком спогадів й міркувань, який виливається з людини, що перетворилася на джерело слів [9, с. 50]. У центрі уваги письменника не пригоди героя чи події його життя, характер і поведінка людини, її стосунки з суспільством, вплив на неї соціальних обставин тощо, не світ узагалі, а найдрібніші перипетії внутрішнього життя особистості – відчуття, настрої, швидка зміна почуттів і душевних станів, описи яких автор доводить до найвищого ступеня психологічного нюансування. Отже, предметом його творчих зацікавлень постає власне

таємничий світ людини. Основним змістом роману виступає зображення не реальної дійсності, а того суб'єктивного відображення, яке вона знаходить у сприйнятті героя, змалювання внутрішнього життя людини як „потоків свідомості”, зумовленого підсвідомими імпульсами [207, с. 6]. Іншими словами, відображення середовища вищих верств тогочасного французького суспільства розгортається в інтроспективі внутрішнього світу героя, роман розвивається не в зовнішньому часопросторі, а в часопросторі духовно-психологічному. На перший план виступають вічні, екзистенціальні проблеми й колізії людського буття, усе, що є глибоко людським [152, с. 35]. Таку незвичайну інтенсивність внутрішнього життя людини, про яку свідчить взаємозв'язок і взаємовплив різних відчуттів, почуттів та сила асоціацій сприйняття, що вони породжують, як зауважує Є. Євніна, ще ніхто не відтворював до М. Пруста у такій повноті та складності [73, с. 282]. Саме тому твір нагадує тонке мереживо, в якому дивовижно сплітаються відчуття, образи, враження, асоціації, спогади, психологічні спостереження й філософські роздуми [152, с. 36].

Зусиллями зарубіжних і вітчизняних літературознавців здійснена значна робота щодо осмислення художньої спадщини французького романіста з урахуванням соціальних та психологічних джерел його творчості. Необхідно зауважити, що складність та суперечливий характер багатьох аспектів роману породжують численні дискусії щодо цього твору. Прустологи сперечаються з приводу жанру роману (чи це справді роман чи мемуари, чи нагромадження окремих фрагментів), його стилю, художнього методу автора, належності до того чи іншого напрямку або течії. Відповідно, об'єктом дослідження різних літературознавців та літературних критиків виступають життєві факти великого майстра художнього слова [136, 240, 248; 252; 272; 274], зв'язок його творчості з тогочасними філософськими поглядами та із психологічними творами інших авторів [160; 174; 209; 234], різні грані його ранньої творчої діяльності [199; 200; 202] та пізньої, до якої й належить,

зокрема, цикл романів „*У пошуках утраченого часу*” [54; 136; 146; 158; 242; 244; 252; 255].

Детальний й ґрунтовний життєпис М. Пруста та докладний опис його творчості знаходимо у книзі К. Моріака „*Пруст*” [136]. Автор особливу увагу звертає на дитинство М. Пруста, яке, як пише дослідник, „затягнулося” [136, с. 37–63], на юнацькі роки „привабливого, але вже вразливого” майбутнього письменника [136, с. 65–93], на його смаки, лінощі й пристрасть до творчості [136, с. 95–107], на його снобізм [136, с. 109–125]. Щодо творчості французького письменника, автор ретельно аналізує теми кохання [136, с. 127–161] й смерті [136, с. 163–183] та основні епізоди роману, які викликають в оповідача спогади й несуть у собі істину й таємницю щастя. Книга К. Моріака насичена численними ілюстраціями, цитатами з роману й листування М. Пруста, що сприятиме кращому усвідомленню читачем прустівського „утраченого часу”.

Усебічний й вичерпний аналіз творчості М. Пруста пропонує Б. Гро [242]. Крім тлумачення загального значення твору, який, за словами вченого, хоча й позбавлений інтриги, проте залишається романом [242, с. 7], літературознавець пропонує коротке резюме кожної частини цілого твору та аналіз структури й стилю цього роману. Особливу увагу науковець звертає на інтерпретацію персонажів та основних тем роману: дитинство, минуле, смерть, дружба, кохання, гомосексуалізм, ревності закоханого юнака.

На думку французького літературознавця Л. Гішара, в основі творчого методу М. Пруста лежить поєднання особливостей есеїста та романіста [244]. Тому вчений розглядає „*Пошуки*” як підсумок життя в стилі есе, як спостереження, міркування й коментарі сну, мрій, безсоння, пам’яті, забуття, бажань, болю [244, с. 49]. Саме тому дослідник розпочинає свою книгу „*Introduction à la lecture de Proust*” з опису життя письменника, що, за словами автора, у випадку М. Пруста відіграє неабияку роль для кращого розуміння роману, написаного у формі спогадів та мемуарів, які стали основними елементами його твору [244, с. 11]. У цій книзі знаходимо також

грунтовне й всебічне тлумачення сюжету роману. Зауважуючи, що складність спостереження справжнього сюжету зумовлена великою кількістю сюжетів (кохання Сванна; кохання оповідача до Жільберти, до герцогині Германтської й до Альбертини) і тем (сон, снобізм, живопис, музика, ревності, забуття, імена осіб і країв), початок й завершення яких не збігається з початком і закінченням роману [244, с. 25], дослідник намагається показати, що основний сюжет роману – це історія художнього покликання, а спостереження над формуванням й розпадом соціальної групи вищої аристократії – один з основних додаткових сюжетів.

Розглядаючи персонажів роману, автор припускає, що вони можуть бути фактом спостережень за колом знайомих Прустові осіб [244, с. 51]. У цьому контексті літературознавець відзначає високий рівень індивідуалізації персонажів за допомогою їхньої мовленнєвої характеристики, що складно знайти не лише в романіста, але й у драматурга [244, с. 59]. При цьому дослідник детально розглядає систему персонажів Пруста: як вони побудовані, їх жестикуляцію, мовлення, еволюцію, основну в романі соціальну групу („світ”), до якої належав письменник, особливо в першій половині свого життя [244, с. 78].

Розвідка Ж. Руссе присвячена дослідженню структури роману М. Пруста [270]. Вчений зауважує, що роман, який при першому читанні може здатися заплутаним, при другому і третьому читанні постає продуманою й витонченою структурою, що розкриває й уточнює значення цілого твору [270, с. 137–138]. За словами автора, „*Пошуки*” – це один із тих творів, про які можна сказати, що їхній зміст органічно пов’язаний із формою. Форма цього твору являє собою замкнуте коло: на останніх сторінках знову порушуються мотиви й ситуації, намічені на початку роману [там само].

За образним висловом Д. Фернандеса, „*Пошуки*” М. Пруста – це не альпійський масив, а полярний айсберг, в якому все сказане приховує щось набагато важливіше й більш таємне [209, с. 203]. Аналізуючи творчість

письменника, дослідник акцентує увагу на його літературному методі психоаналізу, адже, як стверджує автор, не знаючи Фрейда, М. Пруст віддав належне інтегральному аналізу людських потягів [209, с. 199]. Тому вчений зазначає, що оцінити психологічне значення роману можна, тільки зваживши на запропоновані автором пояснення, на енциклопедичність його пізнань, його прагнення дійти до самих глибин людської природи [209, с. 203].

Серед французьких дослідників творчої спадщини М. Пруста досить ґрунтовно й всебічно інтерпретувала психологічну концепцію письменника К. Лассаль [252]. У праці „*Proust, à la découverte d'une recherche*” літературознавець тлумачить два поняття прустівського часу: утрачений час (*temps perdu*) і віднайдений час (*le temps retrouvé*), що може бути відновлений лише за допомогою мимовільних ремінісценцій, які автор називає воскресінням (*résurrection*) [252, с. 34]. Водночас дослідниця аналізує поняття мистецтва, яке, за Прустом, дозволяє виявити те „відмінне”, „індивідуальне” й „неповторне”, що криється в кожному індивіді [252, с. 35]. Мистецтво, яке кидає виклик часові, забезпечує тривалу радість, і навіть якщо митець працює над болісною темою, своїм творінням він її долає [252, с. 36].

Вивчаючи психологічний опис персонажів, авторка звертає увагу на одну деталь – суперечливість людської природи [252, с. 23], яку демонструють численні перипетії, докорінні повороти й перетворення, зміни характеру з одного полюсу на цілком протилежний. К. Лассаль зауважує, що ще до появи семіології М. Пруст показав, що все є знаком, предметом не істини, а інтерпретації [252, с. 26], яку необхідно вміти „розшифровувати” (*décrypter*) [там само]. Відповідно, твір, що фіксує, статично подає характер, буде неправдивим, оскільки характер треба постійно вивчати, переглядати й знову змальовувати, як це робить Пруст.

Детально досліджує прустівські знаки, які формують одночасно єдність і різноманітність „*Пошуків*” Ж. Делез [58, с. 30]. Як стверджує вчений, слово „знак” – одне з найбільш вживаних у романі, особливо у підсумковій

систематизації, яка утворює *Віднайдений час*. За спостереженням автора, „Пошуки утраченого часу” аналізують різні типи знаків, організовані в групи й об’єднані в певні єдності, оскільки знаки специфічні й утворюють матерію того чи іншого світу [там само].

Аналізуючи художню спадщину М. Пруста, М. М. Лейрі акцентує увагу на внескові французького романіста в художню літературу [255, с. 57]. Вчений тлумачить таке нововведення автора роману, як спосіб філософського трактування часу. Основним відкриттям психологічної концепції Пруста, на думку літературного критика, виступає зображення ейфоричного почуття вічності чи універсальності, яке виникає у результаті злиття двох окремих моментів, один з яких відповідає колишнім відчуттям, а інший – цьогочасним, в яких за допомогою часткової схожості оживають колишні відчуття. Суцільне сприйняття двох моментів, протилежних у фізичному часі, як єдиний момент внутрішньої тривалості – це усвідомлення своєї переваги над фізичним часом, досягнення величі, майже божественної [255, с. 58].

Інше романне нововведення Пруста – тема гомосексуалізму, яку, асоціюючи з іншими темами у французькому романі, письменник уперше змальовує настільки відкрито й детально [255, с. 59].

Ж. Буверес зазначає схильність письменника до дуалістичного пізнання істини з переважанням психологічного над інтелектуальним [237, с. 202]. Хоча розум й відіграє важливу роль для з’ясування істини, це не основне джерело пізнання, а іноді й перешкода, яку необхідно подолати. Наприклад, літературознавець говорить про зникнення Альбертини. Саме в цю мить під впливом страждань оповідач виявляє своє почуття кохання до Альбертини. Герой усвідомлює, що попередні розумові міркування та аналіз свого стану виявилися помилковими [237, с. 203]. М. Пруст та його оповідач намагаються довести, що єдина істина, гідна цієї назви, – це та істина, яку ми дістаємо зі свого внутрішнього світу, тобто істина, відома лише нам. Переважання вражень, на думку дослідника, зумовлено їхнім безпосереднім

зв'язком із реальністю, що їх породила, на відміну від інтелектуальних утворень розуму, які виявляються радше продуктом нашого творіння, ніж реальності [237, с. 208].

Дослідження Ів Лелонга присвячене вивченню системи імен персонажів М. Пруста [256]. На думку ученого, у Пруста існує ціла соціальна філософія власного імені [256, с. 217]. Автор виокремлює й аналізує звучання двох типів імен: дворянських та міщанських – імен буржуазії чи дрібної буржуазії. За спостереженням фахівця, у дворян елегантні, естетичні, приємні та подовжені імена, а імена буржуазії, навпаки, позбавлені елегантності, ясною й світлою ваги, виглядають дещо кумедними. Ів Лелонг припускає, що Пруст прагнув у такий спосіб передати певні переваги дворян, право насолоджуватися навіть озвученням своєї особистості [там само].

П. де Ман у своїй науковій розвідці розглядає уривки роману, які зображують Марселя, зайнятого читанням [129]. Автор стверджує, що з самого початку тексту читання постає захисним рухом у драматичному контексті загрози і захисту: це внутрішній, укритий простір (кухня, кімнатка, альтанка), який захищає від зовнішнього вторгнення, але водночас запозичує у зовнішнього світу деякі свої властивості [129, с. 75].

Аналізуючи інновації прозових творів XIX століття, наукові ідеї та проникливість яких передують досягненням сучасної нейронауки, Дж. Лерер відзначає відкриття М. Пруста щодо функціонування людського мозку [254]. Як вважає автор, проаналізувавши унікальну ностальгічність відчуттів смаку і запаху, Пруст виявив релевантні грані механізму роботи нашої пам'яті й детально описав специфіку людської природи.

Переклад романів М. Пруста створив російським теоретикам та історикам літератури сприятливі умови для ґрунтовного ознайомлення з творчістю французького автора [9; 15; 16; 25; 40; 47; 48; 49; 50; 69; 73; 134; 199; 200; 201; 202; 206; 207; 225 та ін.].

Дослідження творчості М. Пруста вирізняються різноманітністю й суперечливістю підходів до інтерпретації художньої спадщини великого

майстра художнього слова, що пояснюється складністю самої психологічної прози. Літературні критики відзначають наявність у творчості французького романіста різних літературних методів, зокрема, реалізму [9; 35; 69; 199; 207] та сюрреалізму [9; 16; 69]. Однак більшість учених-літературознавців погоджується, що основою творчого методу М. Пруста є естетика імпресіонізму [9; 16; 46; 50; 69; 73; 152], який із живопису перейшов у мистецтво художнього слова, зумовлюючи свіжість й оригінальність бачення реального світу в його найрізноманітніших формах й аспектах, знаменуючи нове розуміння життя як нескінченно глибокого, миттєво змінного, плінного, багатого подальшими відкриттями й потенціями, як у сфері матеріальної природи, так і в царині духовного життя людини [73, с. 286].

Іншою специфікою трактування творчості М. Пруста виступає помилковий погляд, згідно з яким його зараховували не просто до „буржуазних” письменників, а до письменників „буржуазного” занепаду, деградації [134, с. 8]. Вважалося, що в книгах Пруста відсутній сюжетний розвиток, еволюція персонажів, а пригадування героя-оповідача йдуть одне за одним без внутрішнього й зовнішнього зв'язку. Такий розгляд роману „*У пошуках утраченого часу*” та його тлумачення як антиреалістичного й асоціального, на думку А. Д. Михайлова, зумовлений тогочасним ідеологічним пресингом й пояснюється страхом талановитих літературознавців за свою долю [134, с. 9]. Так, В. Дніпров основою художнього методу М. Пруста вважає суб'єктивізм, який, на думку літературознавця, виявляється рафінованою формою егоїзму [67, с. 224]. До того ж М. Пруста критиковано за суб'єктивний аналіз людських стосунків, що зумовлює їхнє висвітлення не з позитивного, а з негативного боку. Літературознавець стверджує, що суб'єктивізм виключає з поля зору художньо найважливіші й глибоко соціальні зв'язки, що призводить до суттєвого перекручення життєвої картини [67, с. 250].

Одночасно із суб'єктивізмом учений звинувачує письменника в асоціальності та снобізмі. За словами В. Дніпрового, для творчості М. Пруста

характерний художній первень „принципової спостережливості”, через що ми залишаємося на поверхні соціального всесвіту, не проникаючи у його глибину [67, с. 247]. Особливого значення, на думку літературного критика, у романі набувають історично другорядні, мікроскопічні й незначні явища, наприклад, снобізм [66, с. 249].

Л. Г. Андрєєв у книзі „*Марсель Пруст*” стверджує, що хоча Пруст і був суб’єктивістом, він аж ніяк не заперечував роль розуму [9, с. 81]. Літературний критик звертає увагу на продуманість і виваженість структури роману; на те, що потік спогадів у Пруста хаотичний і непередбачуваний лише позірно; на точність психологічного і соціального аналізу, що свідчить про раціоналізм французького письменника. Проте в аналізі „*Пошуків*” спостерігаємо натяки на соціальну обмеженість французького романіста. За словами науковця, автор схильний замінювати макрокосмос великих суспільних проблем на мікрокосмос внутрішніх переживань і страждань, який М. Пруст сприймав як найпершу реальність [9, с. 83]. Літературознавець стверджує, що роман прикутий до „я”, за яким стоїть не лише спостережливий оповідач, але справжній буржуа, розбещений, зніжений, егоїстичний; саме це насамперед й визначає дуже вузькі межі його спостережливості, обмеженість суджень, несміливість у висновках [9, с. 68]. На думку дослідника, найкращим свідченням байдужості М. Пруста до соціальних проблем, нездатності чи небажання проникнути в соціально-політичне буття людей є опис війни, де автор уникає вираження свого ставлення до змальовуваних подій [9, с. 71].

За словами М. В. Толмачєва, основна задача М. Пруста полягає в пошуку закономірностей життя свідомості, що затьмарюються автоматизмом „щоденного” („буденного”) мислення [206, с. 154]. Таке завдання, на думку вченого, спонукає М. Пруста аналізувати людську психіку не в її суспільній, соціальній зумовленості (як це робили письменники ХІХ ст.), а в її істинній сутності, що й сприяє усвідомленню змінності особистості й значущості підсвідомості [там само].

Однак у своїй кандидатській дисертації М. В. Толмачев розглядає творчість французького романіста у світлі „кризи французького модерністського роману 1920-х рр.” [207]. Літературознавець постулює, що психологічний роман „*У пошуках утраченого часу*” – глибоко кризове явище, чудернацька амальгама тенденцій, які взаємовиключають, взаємовідштовхують одна одну, ці тенденції об’єднані, але не злиті воєдино лише унікальним талантом автора. М. В. Толмачев переконаний: це наочний приклад того, як великий письменник, прийнявши суперечливі для реалістичного мистецтва позиції, рухається в напрямку художньої саморуйнації [207, с. 7].

Незважаючи на те, що провідним принципом творчості М. Пруста Б. Л. Сучков визнає інтравертність, занурення у внутрішній світ героя, дослідник відзначає реалістичний характер творів французького романіста, основна книга якого, на думку дослідника, містить „об’єктивну й реалістичну картину суспільного життя” [199, с. 78]. Як зауважує вчений, при всій психологічній тонкості свого аналізу Пруст дуже раціоналістичний письменник, він не занурюється у своєму психоаналізі в темні сфери підсвідомості та ірраціональності [199, с. 83]. Образи й герої його роману не були проекцією особистості письменника, масками його душі, а становили сукупність і систему характерів, які відрізнялися не лише реалістичною об’ємністю і життєвістю, а й високим ступенем узагальнення [там само]. Водночас літературознавець звертає увагу на межі реалізму М. Пруста, втрату повноти історичного мислення, яке було досягнуте критичним реалізмом. Зосередившись на зображенні психології й особистого життя окремої людини, констатує Б. Л. Сучков, Пруст багато чого не бажав бачити в живій історії [199, с. 99].

Існують у літературознавчій науці й інші підходи до інтерпретації художньої спадщини великого майстра художнього слова. Так, В. І. Божович розглядає творчість М. Пруста як закономірний крок у розвитку мистецтва слова, що знаменував докорінну перебудову попередньої художньої системи

[25, с. 138] й пов'язаний із новим характерним для філософії осмисленням категорії часу, його суб'єктивацією [25, с. 145].

А. К. Воронський вважає „Пошуки” знаменною подією в житті художньої літератури останньої чверті століття [40]. Літературний критик акцентує на гостроті й неабиякій вразливості Пруста, на глибині його психоаналізу, на специфічній психології пригадування, з чим пов'язаний інтерес письменника до отриманих у дитинстві переживань і вражень. У зв'язку з цим дослідник пише, що „його твори приховують у собі багатства художніх скарбів; його естетичний світ прекрасний, глибокий і благородний; його психоаналіз приводить до справжніх і рідкісних відкриттів у житті людського духу; а характеристики людей, які зображує автор, влучні й нові” [40].

Цікаві спостереження над творчим методом М. Пруста висловлює Л. Я. Гінзбург [47; 48; 49; 50], яка розглядає творчість даного письменника як завершувача класичного аналітичного роману й одночасно засновника нових принципів зображення людини [48, с. 368].

Зважаючи на той факт, що психологічна проза М. Пруста характеризується філософськими ідеями, на що неодноразово вказували дослідники його творчості, „Пошуки” викликають значний інтерес і вчених-філософів. Серед показових досліджень необхідно зазначити праці відомого філософа В. А. Подороги, який ґрунтовно інтерпретує прийоми автобіографічного аналізу французького романіста [165].

Грузинський філософ М. Мамардашвілі також цікавився творчістю М. Пруста [128]. Трактатування прустівського тексту вчений викладав у своїх лекціях, виданих посмертно.

Щодо українських літературознавців, то вони теж висловили чимало думок про творчість М. Пруста. Так, Д. С. Наливайко у статті „Суб'єктивна епопея” Марселя Пруста” надає коротку інформацію про життя французького письменника, який, на переконання літературознавця, знаменував народження зрілого, фундаментального модернізму [146, с. 334]. Автор

характеризує його ранні твори й аналізує зв'язок їхньої тематики з тематикою роману „*У пошуках утраченого часу*”. При цьому пропонує детальне тлумачення останнього, який виступає нерозчленованим потоком пам'яті автора-оповідача й відзначається високим рівнем композиційно-сюжетної єдності [146, с. 333]. Намагаючись примирити суперечливі, навіть діаметрально протилежні трактування прустівського твору, вчений зазначає, що цей роман не є ні „об'єктивним”, ні „суб'єктивним”, а „феноменологічним” у своїй основі, „феноменологічним” універсом [146, с. 337]. Іншими словами, у романі Пруста спостерігаємо злиття художнього об'єкта з художнім суб'єктом в їхній єдиній феноменологічній єдності.

Літературознавець розглядає також основні мотиви, що пронизують весь роман Пруста, й виокремлює філософський (чи метафізичний) аспект твору. Цей аспект існує в романі не у вигляді філософських тез та постулатів, а як умонастрій, духовно-душевний стан й знаходить вираження у різноманітних медитаціях метафізичного характеру [146, с. 341]. На думку дослідника, роман Пруста є не тільки колосальною розповіддю й найретельнішим описом, а й на рідкість, як для художньої прози, розгорнутим і докладним коментарем. Усе те, що в ньому розповідається і що описується, тут же, нерідко в одному розгалуженому реченні, стає предметом аналітичного розтину.

Н. М. Горяча у своїй дисертації акцентує увагу на проблемі мистецтва і митця в *Пошуках* [54], при цьому визначає характер та значення функціонування теми мистецтва й митця в романі в комплексі естетико-теоретичних, феноменологічних, структурно-семантичних і стильових її проявів. Дослідниця постулює, що важлива роль, яку відводять роману М. Пруста в історії світової літератури, зумовлена не лише новаторськими відкриттями у сферах психології, наратології та літературної форми, але й специфікою потрактування ним мистецької проблематики, без урахування чого неможливо вповні поцінувати художнє новаторство роману.

Українська дослідниця О. Ніколенко відносить творчість М. Пруста (який, за її словами, цікавиться лише таємничим світом людської особистості) до нової епохи в мистецтві – модернізму [152, с. 35]. Адже на відміну від реалістів, для яких художнім об'єктом були взаємозв'язки людини й суспільства, для М. Пруста єдину естетичну цінність становлять внутрішні стосунки героя із самим собою й зі світом непізнаної істини [там само]. Аналізуючи концепцію особистості в романі „У пошуках утраченого часу” („Кохання Сванна”), літературознавець стверджує, що головний інтерес автора становить процес духовного творення, письменник не розвінчує, а навпаки, – проголошує цінність людської свідомості, творчих сил особистості, демонструє безмежні внутрішні можливості людини й утверджує значення духовної обдарованості особистості. Саме такий метод, зауважує дослідниця, визначає гуманістичний пафос твору [152, с. 38].

Т. Кушнірова досліджує роль мотивів в еволюції художнього задуму, їхній вплив на стиль та жанр роману [117]. Авторка зупиняється на мотиві ностальгії як ключовому та на супутніх мотивах першої книги епопеї М. Пруста. На думку літературознавця, ностальгія у М. Пруста – особливий вид екзистенціального стану людини, тобто такого стану, який принципово важливий для осмислення власного життя, своєї долі, свого становища у світі, така собі моральна рефлексія, тобто повернення назад. М. Пруст повертається назад щоб переглянути своє життя, прорахувати можливі варіанти вчинків, спроектувати майбутнє [там само]. За словами дослідниці, інші мотиви твору у структурі мотивної ієрархії залежать від мотиву ностальгії, оскільки всі вони подані крізь призму минувшини. Згадані мотиви також набувають особливого значення, вони розкривають особливості світобачення героїв і стають стильовими домінантами всієї творчості М. Пруста.

У кандидатській дисертації присвяченій аналізу структури потоку свідомості в романній трилогії Г. Міллера, Я. О. Павліщева паралельно розглядає також особливості потоку свідомості в текстах Пруста,

Дж. Джойса, В. Вульфа та В. Фолкнера [160]. За спостереженням авторки, Пруст першим наголосив на важливості креативності свідомості при відтворенні глибинних процесів внутрішнього життя персонажа, на її здатності відтворювати та постійно оновлювати образ дійсності [160, с. 5].

Як бачимо, психологічна проза М. Пруста відкриває широке поле різнобічних інтерпретацій його творчості. Враховуючи науково-теоретичні принципи сучасних когнітивних досліджень актуальним видається залучення концептуального аналізу до зіставлення першотвору та перекладу роману великого французького письменника.

Зважаючи на той факт, що на сучасному етапі розвитку теорії та практики художнього перекладу одним із найбільш оптимальних підходів до вивчення першотвору визнають концептуальний аналіз тексту з погляду наявності в його структурі мовних елементів, які відображають філософське світосприйняття та морально-естетичні погляди письменника, вважаємо за необхідне проаналізувати лінгвокультурну адаптацію деяких, на наш погляд, найбільш концептуально маркованих фрагментів психологічної прози М. Пруста, де найбільш виразно актуалізуються наскрізні теми, тобто концепти ЧАС, ПАМ'ЯТЬ, МИСТЕЦТВО та ЛЮБОВ, які складають ядро психологічної прози М. Пруста.

3.2. Концептуальна структура психологічної прози М. Пруста у французькому та українському текстах

3.2.1. Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту ЧАС в оригіналі та перекладі

Незважаючи на те, що концепт ЧАС не представлений розлогими відступами у прустівському романі, тема часу є основною темою психологічної прози М. Пруста [255, р. 60]. ЧАС можна вважати мегаконцептом даного роману, проте ми не ставимо перед собою завдання строго дотримуватися термінології когнітивістики, тому оперуватимемо

терміном „концепт”. Концепт ЧАС наскрізно проходить через увесь художній простір „Пошуків”. Цей концепт актуалізовано вже на семантичному рівні заголовка роману. У семантичній структурі його вербалізації простежуємо дві групи лексики, які виражають два різних тлумачення ЧАСУ, тобто розгортають два текстові концепти. Насамперед це лексеми *le temps passé, le temps perdu, les années écoulées*, що свідчать про трактування часу як втраченого атрибуту існування.

За М. Прустом, УТРАЧЕНИЙ ЧАС – це час, прожитий героєм роману, час радісних моментів і моментів, утрачених через лінощі, ілюзії любовних пристрастей та світськості. Це час, що зникає, губиться у забутті, якщо його знову не схопити й не відновити [252, с. 7].

Усвідомлення оповідачем згаяного часу відбувається в заключній частині роману „Віднайдений час”:

<i>Mais au lieu de travailler j'avais vécu dans la paresse, dans la dissipation des plaisirs, dans la maladie, les soins, les manies, et j'entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir, sans rien savoir de mon métier</i> [310, с. 434]	<i>Але замість працювати, я жив легкобитом, гуляв і жирував, хворів, лікувався, химерував і засів за роботу напередодні смерті, нічого не тямлячи у своєму ремесві</i> [317, с. 319]
---	--

Виділені елементи є релевантними для вербалізації концепту УТРАЧЕНИЙ ЧАС. Український перекладач проникнув у прустівське трактування цього концепту, проте відтворив його по-своєму. Так, замість аналітичних номінативних конструкцій оригіналу, в цільовому тексті з'являються дієслівні конструкції, які зумовлюють появу додаткових сем й не зовсім адекватно репрезентують стилістику першотвору. Наприклад, замість вихідної конструкції *j'avais vécu dans la paresse* (я жив у лінощах), перекладач вжив вислів *жити легкобитом*. Лексема *легкобит*, що лежить в

основі цього словосполучення, характеризується діалектним і зневажливим значенням й позначає людину, яка живе дрібними заробітками [280, с. 483].

Номінативна конструкція *la dissipation des plaisirs* передана дієсловами *гуляти* і *жирувати*. Дієслово *гуляти*, що реалізує своє значення *весело проводити час, розважатись* [279, с. 201], на наш погляд, вписується в цей контекст. Однак вживання слова *жирувати* вважаємо неадекватним, оскільки воно означає *дозволяти собі надмірне задоволення яких-небудь потреб, бажань* [279, с. 276]. Крім того, це дієслово позначене у словнику української мови як розмовна одиниця, так само й дієслово *химерувати* (*вигадувати, вередувати*), що також належить до розмовного пласта цільової мови [280, с. 1343].

У вербалізації текстового концепту УТРАЧЕНИЙ ЧАС важливу роль відіграє вживання іменника *la paresse* [310, с. 435; 438]. Для відтворення цієї концептуально значимої мовної одиниці український перекладач послуговується неповними відповідниками *байдюкування* [317, с. 320] та *ледарювання* [317, с. 322]. Перевірмо адекватність використання цих іменників за допомогою зіставного аналізу їхніх словникових дефініцій.

Французький тлумачний словник подає таке визначення іменника *la paresse*:

- 1) *goût pour l'oisiveté, comportement d'une personne qui évite l'effort;*
- 2) *lenteur anormale à fonctionner, à réagir* [290, с. 1233].

Український іменник *байдюкування*, позначений як розмовне слово, тлумачиться як *дія за значенням байдюкувати, тобто нічого не робити, нічим не займатись* [279, с. 34].

Слово *ледарювання* утворене від іменника *ледар* (*людина, яка не любить працювати*). Останнє можуть вживати як лайливе слово [279, с. 483], що не виключає можливість перекручення прагматичної інформації вихідної одиниці.

Отже, вважаємо, що лексеми *байдюкування* та *ледарювання* не є адекватними відповідниками вихідного іменника *la paresse*, оскільки можуть

призводити до нетотожності емоційних реакцій реципієнтів першоджерела й перекладу.

Головний герой прустівського твору сприймає своє гаяння часу в розвагах, світських салонах та любовних ілюзіях як активізацію творчих сил. Яскравим прикладом експлікації цієї ідеї може бути фрагмент, де оповідач у вихідному та цільовому текстах порівнює себе зі скульптором:

je me donnais l'excuse d'être attiré par un certain égoïsme esthétique vers les belles femmes qui pouvaient me causer de la souffrance, et j'avais un certain sentiment d'idolâtrie pour les futures Gilberte, les futures duchesses de Guermantes, les futures Albertine que je pourrais rencontrer, et qui, me semblait-il, pourraient m'inspirer, comme un sculpteur qui se promène au milieu de beaux marbres antiques [310, с. 370].

я виправдовувався перед самим собою, що мене, з певного естетичного егоїзму, вабило до гарних жінок, здатних згодом завдати мені муки, виправдовувався і вже плекав певний поганський культ майбутніх Жільберт, майбутніх дукинь Германтських, майбутніх Альбертин, яких я міг би спіткати і які, як мені здавалося, дали б мені натхнення – як дають його скульпторові на прогулянці гарні античні статуї [317, с. 270–271].

Утрачений час, за Прустом, є найкращим, найбільш приємним часом: *les années heureuses sont les années perdues* [310, с. 273] – *Літа щасливі – це літа втрачені* [317, с. 200]. В українському перекладі цей концептуальний нюанс збережений за допомогою використання іменника *літа*, що трактують як *період часу в кілька років* [279, с. 492].

Думка про те, що втрачений час найкращий, більш яскраво виражається в текстах оригіналу та перекладу за допомогою когнітивних функцій метафори: *car les vrais paradis sont les paradis perdus* [310, р. 226] – *бо справжній рай – це рай утрачений* [317, с. 164]. Наведений приклад свідчить про тотожність концептуальних образів у першоджерелі та перекладі, якої вдалося досягнути внаслідок калькування стилістичної фігури оригіналу.

Адаптація вихідного тексту до правил функціонування цільової мови зумовила застосування перекладацького прийому рекатегоризації – заміни множини на однину.

Порівняльний аналіз окремих фрагментів першоджерела та перекладу, в яких вербалізується концепт УТРАЧЕНИЙ ЧАС, показує, що структура фреймів концепту ЧАС у вихідному та цільовому текстах ідентична. Структурну будову фреймів ми проводили за методикою концептуального аналізу С. А. Жаботинської [76] та О. М. Кагановської [87]. Отже, враховуючи результати досліджень французьких прустологів, а також спираючись на власні спостереження, асоціативну структуру концепту УТРАЧЕНИЙ ЧАС можна схематично відобразити в такій формі (див. рис. 3.1):



Рис. 3.1. Фреймова структура концепту УТРАЧЕНИЙ ЧАС

Проте вербальне наповнення цього концепту в оригіналі та перекладі не завжди збігається, що можна продемонструвати за допомогою Табл. 3.1. Проставлені в таблиці знаки вказують на адекватність (+) та неадекватність перекладацьких рішень (-), тобто емоційно-експресивне та стилістичне увиразнення способів вираження концептуального наповнення елементів першотвору.

Таблиця 3.1

Вербалізація концепту УТРАЧЕНИЙ ЧАС у французькому та українському текстах

LE TEMPS PERDU	УТРАЧЕНИЙ ЧАС	
les années heureuses	найкращі літа	+

le vrai paradis	справжній рай	+
la paresse	легкобит/ледарювання/байдикування	
le plaisir	гуляти/жирувати	+/ –
la maladie	хворіти	+
le soin	лікуватися	+
les manies	химерувати	–

Інша група лексичних одиниць, які частотно повторюються в тексті: *le temps retrouvé* – віднайдений час; *retrouver les jours anciens, le réel retrouvé* [310, с. 236] – віднайденої реальності [317, с. 172]; *le temps perdu* [310, с. 227] – віднайти давні дні, утрачений час [317, с. 165]; *retrouver, ressaisir, nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons* [310, с. 256] – віднайти, схопити і наново вказати ту реальність, від якої ми відірвалися [317, с. 187] репрезентує текстовий концепт ВІДНАЙДЕНИЙ ЧАС.

Цей концепт постає як утрачений час, який несподівано відновлений за допомогою мимовільного спогаду, знову схоплений, поглиблений та зафіксований на письмі, у мистецтві [252, с. 7].

Для віднадження утраченого часу митець самостійно займається складною психічною діяльністю: читанням внутрішньої книги (*livre intérieur de signes inconnus* [310, с. 236] – внутрішньої книги незнайомих знаків [317, с. 172]), тлумаченням калейдоскопічності відчуттів та вражень які, на думку автора, є справжньою істиною, реальністю: *Seule l'impression, si chétive qu'en semble la matière, si insaisissable la trace, est un critérium de vérité* [310, с. 237] – **Тільки враження, хоч би матерія його здавалася найлихішою, а слід невловним, – критерій істини** [317, с. 172].

У зв'язку з цим можна стверджувати, що ЧАС у розумінні автора – це істина, правда.

Зіставлення текстів оригіналу та перекладу показує, що концепт ВІДНАЙДЕНИЙ ЧАС вербалізується у вихідному та цільовому текстах загалом ідентично (див. Табл. 3.2):

Таблиця 3.2

Вербалізація концепту ВІДНАЙДЕНИЙ ЧАС у французькому та українському текстах

TEMPS RETROUVÉ	ВІДНАЙДЕНИЙ ЧАС	+
les jours anciens	давні дні	+
le réel retrouvé	віднайдені реальності	+
la réalité	реальність	+
la vérité	істина	+
notre vie	наше життя	+

Проведений аналіз адаптації лексико-семантичних засобів вираження в українському тексті концептуального змісту окремих фрагментів першоджерела яскраво демонструє, що у перекладі зберігається структура фреймів досліджуваного концепту. Концепт ЧАС асоціюється з істиною й постає як УТРАЧЕНИЙ ЧАС, тобто минуле, що вислизає (наше життя); найкращий час – світські розваги, лінощі, любов і страждання та ВІДНАЙДЕНИЙ ЧАС – час, втрачений, але раптово відновлений за допомогою спогаду.

Однак вербалізація цього концепту у текстах оригіналу та перекладу іноді істотно відрізняється, що пов'язано з появою додаткових сем та експресивно-стилістичним увиразненням першотвору, а це може призводити до перекручення прагматичного потенціалу першоджерела.

3.2.2. Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту ПАМ'ЯТЬ в оригіналі та перекладі

У розкритті механізмів розгортання концепту ЧАС показовий текстовий концепт ПАМ'ЯТЬ. У прустівському романі саме інтуїтивна пам'ять виступає креативною силою, вона оживляє пережите, втрачений час і творить із нього нову художню реальність. Лише мимовільні ремінісценції, які автор називає воскресінням (*résurrection du passé, resurrection de la mémoire*), дозволяють помітити відродження живучого й своєрідного минулого [252, с. 30]. Такі спогади, як зазначають прустологи, – блаженний стан, що приводить до екстазу, це комплексний досвід, який дозволяє:

- знову схопити минуле, яке довільна чи інтелектуальна пам'ять не спроможна воскресити;
- пізнати справжню радість й усунути страх смерті за допомогою цієї ледь відчутної блискавки вічності;
- знову надати смак життю;
- усвідомити, що щастя – усередині нас і не залежить від зовнішніх чинників;
- схопити приховану сутність речей, існування яких герой відчував із дитинства;
- відчутти необхідність зафіксувати виявлення цього випадкового дару за допомогою мистецтва і спонукати героя-дилетанта до рішення створити й надати сенс і мету своєму існуванню [252, с. 34].

Оживлення пам'яті породжується ідентичністю відчуттів, вражень (*la sensation commune*) у два різні моменти часу – минулому й теперішньому.

Спонтанне пробудження цієї пам'яті та її функціонування ретельно описане в епізодах із липовим чаєм, нерівною бруківкою та накрохмаленою серветкою (див. Дод. Б.1, Б.2, Б.3). Ці фрагменти характеризуються двома аспектами вираження: перший, відмінний у кожного з них, – матеріальний бік, пов'язаний з певною місцевістю та з іншими відчуттями. Так, епізод із липовим чаєм викликає в пам'яті оповідача дитинство в Комбре, нерівна бруківка – Венецію, а накрохмалена серветка – готель у Бальбеку. Проте ці уривки поєднуються ідентичністю приємних, радісних, щасливих, навіть блаженних відчуттів та вражень. Такі частини роману номінативно позначені лексичними одиницями *le plaisir, la félicité, la joie, une allégresse, la jouissance, le bonheur*. Підсилення змалювання блаженного стану досягається метафоричним вживанням слова *le paradis* та номінативно-атрибутивними позначеннями: *une joie extraordinaire, une sensation agréable, les impressions bienheureuses, la jouissance immédiate, le plaisir fécond et véritable, la joie croissante, emplis du bonheur, insoucieux des vicissitudes de l'avenir*.

Акумуляція радісних відчуттів підкріплюється також когнітивними функціями порівнянь і метафор: *une joie pareille à une certitude, une vérité nouvelle, une image précieuse, les sensations de grande chance.*

Неабияку роль у репрезентації подібних образів відіграють предикативні ознаки, які не лише інтенсифікують змалювання стану оповідача (*je jouissais, je m'exaltais, le plaisir m'envahit, me gonflait d'allégresse, causait de la joie*), а й відтворюють внутрішній процес виникнення цих радісних відчуттів через подолання різних тривог, таких, як: хвилювання, сумнів, відчай, розчарування, навіть страх смерті. Так, у першій частині роману автор описує один похмурий зимовий день, коли оповідач повернувся додому у пригніченому душевному стані (*accablé par la torne journée et la perspective d'un triste lendemain*) і мати почастивала його чаєм із мадленками. Як тільки чай із тістечком торкнувся піднебіння, оповідач відчув, що в ньому відбувається щось особливе. М. Пруст докладно й точно фіксує найтонші відчуття та враження, що охоплюють оповідача у цей момент:

Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel [304, с. 66].

Якесь окремішнє, невмотивоване раювання нарінуло на мене. Мене вже не обходили зрадливість долі, її дрібні напасти, швидкоплинність нашого життя, я, ніби запалавши коханням, наповнився якоюсь коштовною есенцією, точніше, есенція ця була не в мені, я сам був цією есенцією. Я перестав почувати себе пересічністю, нікчемною, простим смертним [311, с. 37–38].

Порівняльний аналіз вихідного та цільового фрагментів дозволив виявити деякі лексико-семантичні та стилістичні невідповідності. Так, замість номінативної конструкції *un plaisir délicieux* (букв. *чудове/неймовірне задоволення*), в українському тексті з'явився іменник *раювання*. За тлумачним словником української мови, цей іменник позначає дію зі значенням *раювати*, що може означати: 1) *міф. Бути в раю*; 2) *розм. Відчувати насолоду, блаженство, щастя* [279, с. 1203]. У цьому контексті більш релевантне друге значення, хоча потенційно може реалізовуватися також і переносне значення іменника *рай*: *красива, благодатна місцевість. // Чудове, спокійне, щасливе життя. // Насолода, блаженство, щастя* [279, с. 1017]. Незважаючи на збереження денотативного значення вихідної одиниці, така заміна зумовила експресивне увиразнення першотвору.

Прикметник *inoffensif* (*нешкідливий, необразливий, безпечний*) замінено прикметником *дрібний*. Переносне значення останнього, – *той, що не має істотного значення; незначний, другорядний* [279, с. 248] – може бути використане як контекстуальний відповідник вихідного *inoffensif*.

Образне увиразнення оригіналу підкріплюється вживанням дієслівної конструкції *запалати коханням* замість вихідного *opérer* (*діяти*), позбавленого додаткових конотацій.

Проте такі метафоричні заміни, на наш погляд, суттєво не змінюють стилістичної тональності оригіналу, насиченого розмаїтими прийомами метафоризації, які сам автор вважав найкращою рисою правдивого мистецтва (див. Дод. Б. 4).

Певні сумніви виникають щодо доцільності вживання слова *нікчема* замість оригінального *contingent*, що у французькому тлумачному словнику інтерпретують як „*celui qui peut se produire ou non*”. Синонімами цієї лексичної одиниці виступають *accidentel, éventuel, occasionnel* [290, с. 340]. Іменник *нікчема*, який вжив перекладач, характеризує людину, яка ні на що не здатна, і позначений у словнику як зневажливе слово [279, с. 787].

Зіставний аналіз вихідного прикметника *contingent* та його українського відповідника *нікчема* дозволяє констатувати, що така заміна призвела не лише до семантичних відхилень від оригіналу, а й до появи в цільовому тексті прагматично маркованої лексичної одиниці, яка характеризується негативно забарвленим відтінком.

У перекладі цього уривка спостерігаємо також вилучення прикметника *illusoire* (*ілюзорний, обманливий, примарний*) й використання прикметника *простий*, що не має семантичного відповідника в оригіналі.

Відчуття насолоди, спокою та задоволення, що сповнюють оповідача, зумовлені смаком і запахом мадленки, які автор порівнює з душами, що нагадують про себе:

Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles, mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à se porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir [304, с. 68].

І коли від давньої давнини не залишилося й сліду, коли сконали геть усі люди, а речі порозвалювались, тоді лише запах і смак, вутліші, але живучіші, мени матеріальні, тривкіші, надійніші, довго ще, як душі померлих, нагадують про себе, чекають, сподіваються – на руїнах усього – і невтомно несуть на собі, ці зникомі піщинки, величезну озію спогаду [311, с. 39].

Перекладач уловив цей образ, але відтворив його по-своєму, що й привело до певних відхилень від оригіналу.

Для передачі конструкції *rien ne subsiste* (букв. *нічого не існує*) перекладач вживає фразеологічний зворот *не лишилося й сліду*, який позначає *того, хто втік, безслідно зник* [279, с. 826]. Референційна інформація вихідної конструкції та її українського відповідника перехресується, однак таке перекладацьке рішення зумовлює експресивне увиразнення першотвору.

Можна посперечатися також щодо транспозиції іменника *la mort* у дієслово *сконали*, що актуалізує додатковий семантичний нюанс. Дієслово *сконати*, вжите в похідному тексті, не просто означає *умерти*, а містить сему страждань, тобто *загинутти, зазнавши перед тим страшних фізичних мук* [279, с. 1139].

У перекладі цього речення також спостерігаємо деякі стилістичні порушення. Відповідником французького *frêle*, що означає *dont l'aspect ténu donne une impression de fragilité* [290, с. 747], виступає прикметник *вуглий*. Останній, у цьому контексті, актуалізує своє розмовне значення: *слабкий, недорозвинутий, якому щось бракує* [279, с. 167].

Аналізуючи останній рядок, не можемо не звернути увагу на іменник *озія*, використаний замість французького *l'édifice* (*будівля, споруда*). Перекладацький відповідник позначає *щось надто велике, незграбне* (*перев. про будівлю*); *громаддя* й *поданий* у словнику як розмовна одиниця [279, с. 834].

У кінці цього уривка виявляємо перекладацький прийом реметафоризації, тобто зміну метафоричного образу: іменник *gouttelette* (*крапелька*) замінено на *піщинка*. Таке перекладацьке рішення не зберігає семантики вихідної одиниці, проте дозволяє передати образність першотвору та авторську інтенцію.

Проте всупереч таким лексико-семантичним відхиленням перекладач зберіг основну ідею аналізованого пасажу: запах і смак спроможні викликати спогади, відродити минуле.

Зображення виникнення та розвитку змальованих відчуттів блаженства асоціативно пов'язане з містикою, що імплікується у вихідному та цільовому текстах порівнянням із персонажем з арабських казок: *comme le personnage des Mille et une Nuits qui sans le savoir accomplissait précisément le rite qui faisait apparaître, visible pour lui seul un docile génie prêt à le transporter au loin, une nouvelle vision d'azur passa devant mes yeux*" [310, с. 223] – як тут не згадати героя „Тисячі й одної ночі”, того, як на його випадкові, цілком

несвідомо проказані закляття, з'являвся видимий тільки йому слухняний джин, ладний перенести його на край світу, – нове видиво блакиту промкнулося перед моїми очима [317, с. 162].

Деталізований опис зародження та розвитку інтуїтивної пам'яті в сьомому томі романі, а саме в епізоді з нерівною бруківкою, де оповідач пригадує Венецію, також асоціюється з якоюсь магічною силою [див. Дод. Б. 2].

Одного дня, заходячи до Германтів, оповідач спотикається об сходинку. І в цей самий момент усі сумні думки, що турбували його до цього часу, всі тривоги зникли й розчинилися в тій самій радості, в тому самому блаженстві, які він колись отримав від смаку мадленки:

Mais au moment où, me remettant d'aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donnée la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Balbec, la vue des clochers de Martinville, la saveur d'une madeleine trempée dans une infusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières oeuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser. Comme au moment où je goûtais la madeleine, toute inquiétude sur l'avenir, tout doute intellectuel étaient dissipés. Ceux qui m'assaillaient tout à l'heure au sujet de la réalité de mes dons

Проте в ту хвилину, коли, відзискуючи рівновагу, я поставив ногу на кругляк, розміщений нижче, ніж перший, моя нехоть розвіялася, і я відчув те саме раювання, яким у різні періоди мого життя наповнювали мене то картина лави дерев під час поїздки каретою круг Бальбека, як здавалося розпізнана мною, то обриси мартенвільських дзвіниць, то смак мадленки, умоченої в чай, а також сила інших вражень, уже тут згаданих, усе те, що, мабуть, утілили в собі останні Вентейлеві опуси. Як тоді, коли я вкинув у рота мадленку, враз де й поділася вся моя тривога за будущину, де й поділися всі мої духовні сумніви. І навіть тривоги й

littéraires, et même de la réalité de la littérature, se trouvaient levés comme par enchantement. Sans que j'eusse fait aucun raisonnement nouveau, trouvé aucun argument décisif, les difficultés, insolubles tout à l'heure, avaient perdu toute importance. Mais, cette fois, j'étais bien décidé à ne pas me résigner à ignorer pourquoi, comme je l'avais fait le jour où j'avais goûté d'une madeleine trempée dans une infusion. La félicité que je venais d'éprouver était bien en effet la même que celle que j'avais éprouvée en mangeant la madeleine et dont j'avais alors ajourné de rechercher les causes profondes. [310, с. 220–221].

сумніви, що напастували мене ще мить тому, тривоги й сумніви щодо своїх літературних здібностей і самої життєвості словесності, згинули **ніби за помахом чарівної палички.**

Я не вдарився у нові розумування, не знайшов жодного вирішального аргументу, а перепони, ще хвилю тому нездоланні, утратили всяку вагу. Але цим разом я поклав не звірятися на своє невідання, як того дня, коли скуштував розмоченої в чаї мадленки. **Блаженство**, відчуте в цю мить, було, безперечно, тим самим блаженством, якого я дознав від смаку мадленки, але пошуки прихованих його причин я відклав тоді надалі [317, с. 160].

Адаптивні стратегії, використані при відтворенні поданого уривка детерміновані як об'єктивними (системно-структурні розбіжності вихідної та цільової мов), так і суб'єктивними чинниками (перекладацькі уподобання).

До об'єктивних адаптивних стратегій можна віднести контекстуально зумовлене вживання іменників *тривоги і сумніви*, замість вихідного вказівного займенника множини *seux*, що експліцитно увиразнює текст перекладу, крім того більш відповідає нормам української мови.

Заміна дієприслівникової конструкції *en mangeant la madeleine* на номінативну *від смаку мадленки* дозволяє уникнути дослівного перекладу.

Транспозиція дієслова *rechercher* в іменник *пошуки* також сприяє адаптації першотвору до норм української мови: *et dont j'avais alors ajourné de rechercher les causes profondes* – але *пошуки прихованих його причин я відкладав тоді надалі*.

Перекладацькі перетворення суб'єктивного характеру пов'язані із вживанням таких лексичних одиниць, які актуалізують свої переносні значення. Наприклад, відповідником французького дієслова *donner* виступає дієслово *наповнювати*, вжите у переносному значенні: *охоплювати, заповнювати чим-небудь (про думки, ідеї, почуття та ін.)* [279, с. 575].

Метафоричне додавання слова *лави* (*спосіб шиккування в лінію; ряд, шеренга* [279, с. 602]), що сприяє експресивно-образному увиразненню оригіналу, на наш погляд, вписується в загальний стилістичний малюнок роману, насичений порівняннями та метафорами.

Деякі лексичні одиниці, на відміну від їх французьких відповідників, позбавлених стилістичного забарвлення, виокремлюються своєю специфічною виразністю.

У французькій мові іменник *avenir*, що означає *майбутність, прийдешність*, – стилістично нейтральне слово, але перекладач використав його український відповідник – *будущина*, позначений у словнику як діалектне та поетичне слово, тобто слово, наділене певною експресією [279, с. 100].

Стилістично неадекватною вважаємо заміну сталого сполучення *remettant d'aplomb* (*букв. відновлюючи рівновагу*) на *відзискуючи рівновагу*. Ця конструкція утворена від дієслова *відзискати* (*повернути собі що-небудь, отримати назад*), яке, за тлумачним словником української мови, є діалектним словом [279, с. 170]. Так само діалектним є дієслово *напастували* (*зачіпати, нападати*) [279, с. 726], вжите замість вихідного *assaillir* (*атакувати, нападати*).

Іменник *розумування* від дієслова *розумувати* – *думаючи, робити певні висновки, міркувати, розмірковувати* [279, с. 1269] передає предметно-

логічне значення вихідного *raisonnement*. Проте таке вживання вважаємо дещо недоречним через належність цієї лексичної одиниці до розмовного стилю української мови.

Певний дисонанс викликає дієслово *вдарятися*, яке у поданому контексті реалізує своє розмовне значення: *починати з захопленням робити що-небудь, займатися чим-небудь* [279, с. 1496].

Такі загадкові моменти дозволяють оповідачеві знайти й відчути минуле в теперішньому, що вербалізується синонімічним ланцюжком: *faire empiéter le passé sur le présent* [310, с. 226] – *минулість тіснила навіть теперішність* [317, с. 162].

Унаслідок таких відчуттів виникає самоусвідомлення як позачасової істоти, що виражено позначеннями *en dehors du temps* [310, с. 227] – *поза часом* [317, с. 164]; *extra-temporel* [310, с. 227] – *істотою позачасовою* [317, с. 164].

Нерозривний зв'язок минулого й теперішнього, характерний для таких епізодів, асоціюється з поєдинком, представленим лексемами *lutter, le vainqueur, le vaincu*. Незважаючи на те, що переможцем виступає завжди теперішнє, минуле здається оповідачеві прекраснішим (*le plus beau*).

Блаженні відчуття, які охоплюють героя у процесі оживлення своєрідного минулого, пережитих моментів та вражень, збуджують його творчу уяву й асоціюються автором із поштовхом до творчості:

<i>Or la récréation par la mémoire d'impressions ... n'était-elle pas une des conditions, presque l'essence même de l'oeuvre d'art telle que je l'avais conçu tout à l'heure dans la bibliothèque</i> [310, с. 438].	<i>Але оживлені пам'яттю вражіння, ... чи не становлять вони одну з умов, як не саму субстанцію, мистецького твору, якою вона щойно явилась мені в бібліотеці?</i> [317, с. 322]
--	--

Аналіз перекладу вищенаведених фрагментів свідчить про те, що використання адаптивних стратегій дозволяє відтворити структуру фрейму

аналізованого концепту, не порушуючи правил функціонування цільової мови. Зважаючи на міркування французьких літературознавців, а також на власні спостереження щодо прустівського трактування мимовільної пам'яті та спогадів пережитих моментів, асоціативна структура концепту ПАМ'ЯТЬ, на наш погляд, буде такою (див. Рис. 3.2):

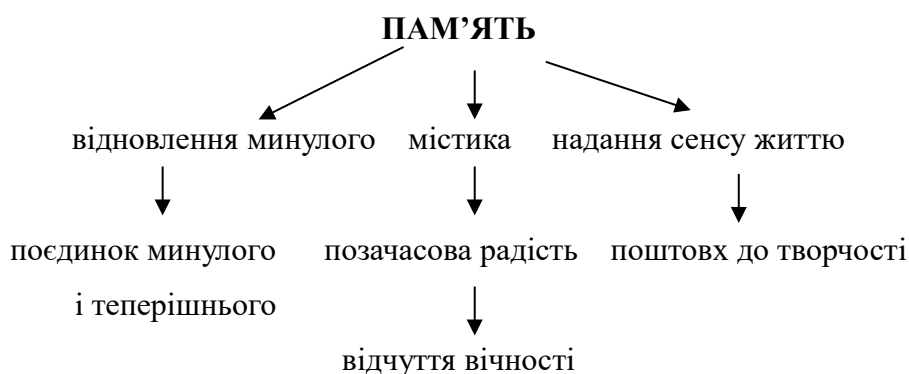


Рис. 3.2. Фреймова структура концепту ПАМ'ЯТЬ

Однак індивідуальні перекладацькі рішення іноді приводять до розбіжностей вербалізації досліджуваного концепту у текстах оригіналу та перекладу, про що свідчить Таблиця 3.3, де аналогічно до Табл. 3.1 і 3.2 лексико-семантичні та стилістичні відхилення від першоджерела позначені знаком (-).

Таблиця 3.3

Вербалізація концепту ПАМ'ЯТЬ у французькому та українському текстах

	LA MÉMOIRE	ПАМ'ЯТЬ	
			+
1	moyen de retrouver le temps perdu	спосіб віднайти втрачений час	+
	le moment que je vivais me semblait être le moment actuel	пережита мить видалася мені достотною	-
	les sensations du passé et du présent	відчувати минуле у теперішньому	+
2	faire empiéter le passé sur le présent	минулість тіснила навіть теперішність	-
3	le personnage des Mille et une Nuits par enchantement	герой „Тисячі й одної ночі” ніби за помахом чарівної палички	+
4	félicité	блаженство	+

	plaisir délicieux	раювання	-
	les impressions bienheureuses	солодкі враження	+
5	l'homme affranchi de l'ordre du temps	людину вільну від часу	+
	extratemporel	позачасовою істотою	+
6	insoucieux des vicissitudes de l'avenir	істотою байдужою до мінливого плину будущини	-
	mes inquiétudes au sujet de la mort eussent cessé	тривожна думка про смерть покинула мене	+
	l'essence même de l'oeuvre d'art	субстанція мистецького твору	+

3.2.3. Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту МИСТЕЦТВО в оригіналі та перекладі

На метасеміотичному рівні заголовок роману „*У пошуках утраченого часу*” імплікує пошуки героєм-оповідачем самореалізації в мистецтві, тобто шлях митця. Пошуки утраченого часу транспонуються у сферу мистецтва: оповідач ще раз переживає минуле життя, але уже в художньому вимірі – мистецькому.

МИСТЕЦТВО виступає одним із базових текстових концептів аналізованого роману. Сюжетний розвиток „*Пошуків*” реалізується через висвітлення авторської концепції мистецтва, яка спочатку позначена в тексті лише фрагментарно. Ідеться, зокрема, про уривки, де головний герой висловлює бажання стати письменником, знайомиться з різноманітними витворами мистецтва, які впливають на його розвиток, і проводить час у мистецькому оточенні, що супроводжує його упродовж усього життя.

У романі широко представлене розмаїття видів та стилів мистецтва. Поряд із музичним (Вентейль) та живописним мистецтвом (Ельстір), репрезентованим найбільш рельєфно й поліфункціонально, театральне (Берма) і художнє (Бергот) мистецтво також є складниками життєвого досвіду героя і відіграють важливу роль у реалізації його художнього покликання.

Тема мистецтва у прустівському тексті багатоаспектна, тут письменник розкриває власну оригінальну філософію мистецтва, виголошує свою

естетико-художню програму, яка синхронно реалізовується у творі, обговорює у широкому діапазоні мистецькі явища, виводячи образи митців, яким належить особливе місце й функції в системі персонажів [146, с. 344].

За словами прустознавців, мистецтво – не лише важливий спосіб прикрашення життя, але й спосіб проникнення у внутрішній світ іншої особи (митця) [244, с. 117]. Незважаючи на те, що індивідуальний світ іншої людини видається нам довільним, цей світ такий самий реальний, як і той світ, що ми бачимо наяву [244, с. 128]. Водночас, як стверджує К. Лассаль, твір мистецтва дозволяє зробити виклик часові, адже справжній митець буде визнаний і пошанований після своєї смерті, що в сукупності спричинює відчуття втіхи [252, с. 36].

У цій роботі ми ставимо перед собою завдання проаналізувати асоціативний фрейм концепту МИСТЕЦТВО та особливості його вербалізації в цільовому тексті.

В останній книзі роману „Віднайдений час”, де відбувається самоусвідомлення оповідача як митця, виявляємо основні положення теорії мистецтва М. Пруста. У прустівській концепції лише мистецтво дає людині можливість вийти за межі власного існування й приєднатися до істинного й вічного через виявлення універсального в собі. Відповідно, оповідач доходить висновку, що єдине реально прожите життя – це література, а мистецтво – це реальність, спосіб оживлення й фіксації реальності – втраченого часу. Отже, мистецтво у „Пошуках” виступає метафорою істини.

Уже перші рядки поданого нижче абзацу важливі для розвитку авторської інтенції, де значимі дієслова та дієслівні конструкції *retrouver*, *ressaisir*, *faire connaître* перекладено їхніми українськими еквівалентними відповідниками *віднайти*, *схопити наново*, *вказати*.

<i>La grandeur de l'art véritable, au contraire, de celui que M. de Norpois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire</i>		Навпаки, велич правдивої итуки , тієї итуки, яку маркіз де Норпуа назвав би іграшкою дилетанта, полягає в тому, щоб
--	--	--

connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie. La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature; cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste [310, с. 256].

віднайти, схопити наново і вказати ту реальність, від якої ми відірвалися і відриваємося щораз більшою мірою того, як густішають і стають непроникніші умовні знання, що ними цю дійсність ми заступаємо, дуже ризикуючи, що так і вмеремо, не пізнавши її, тимчасом як ця дійсність і є нашим життям.

Єдине життя, життя, зрештою, відкрите і з'ясоване, а отже, єдине життя, прожите реально, – є література. Це життя в певному сенсі постійно домує як у кожній людині, так і в художнику [317, с. 186–187].

Реально прожите життя метафорично пов'язується з літературою. Перекладач, як бачимо, зберігає концептуальну глибину цієї метафори. Проте зіставний аналіз наведеного фрагмента дозволив виявити випадок дещо неадекватного, на наш погляд, вживання прикметника *єдиний* замість вихідного *vraie*.

Порівняймо значення цих лексичних одиниць за тлумачними словниками. Французький тлумачний словник за редакцією Робера подає таке тлумачення прикметника *vraie*:

1) *qui présente un caractère de vérité, à quoi on peut et doit donner son assentiment*. Синонімами даного значення виступають такі лексичні одиниці: *certain, exact, incontestable, sûr, véritable*;

2) *réel, effectif, (opposé à imaginaire)*;

3) (*avant le nom*) conforme à son apparence ou à sa désignation, синонім: *véritable*;

4) *qui, dans l'art, s'accorde avec la sincérité et le naturel: naturel, senti, vécu* [290, с. 1928].

Прикметник *єдиний* у тлумачному словнику української мови має таке пояснення:

1) *один без інших. // Лише один;*

2) *який становить внутрішню єдність; цілісний, неподільний // тісно зближений, згуртований // Загальний, спільний для всіх* [279, с. 361].

Зіставивши значення прикметника *єдиний* зі значенням вихідного прикметника *vraie*, вважаємо, що таке перекладацьке рішення певною мірою зумовлює зміщення концептуального акценту, що його несе лексема оригіналу. У ній виразно есплікується поняття реальності, істинності та дійсності, яким є мистецтво. Гадаємо, тут доречніше було б ужити слово *справжнє*, яке краще передає згаданий концептуальний нюанс: *Справжнє життя, життя зрештою відкрите й зрозуміле, єдине реально прожите життя, – це література, таке життя, певною мірою, постійно перебуває як в митцеві, так і в кожній людині* (переклад наш. – Н.М.).

За Прустом, справжній письменник черпає матеріал для книги з власного прожитого життя, своїх веселощів та страждань. Смуток асоціативно пов'язується зі співтворцем твору мистецтва. Інтенсифікація такої ідеї досягається порівнянням творів мистецтва з артезіанськими криницями, де імплікується пропорційна залежність значущості твору від сили страждань автора: *on peut presque dire que les oeuvres, comme dans les puits artésiens, montent d'autant plus haut que la souffrance a plus profondément creusé le coeur* [310, с. 272] – *можна навіть сказати, що книжки, як вода в артезіанських криницях, піднімаються до тим вищого рівня, чим глибше страждання вгніжджується в серце* [317, с. 199]. Український перекладач зберігає образність оригіналу за допомогою калькування вихідного

порівняння, що забезпечує розвиток аналогічних асоціацій у читачів вихідного та цільового текстів.

Отже, основна й істинна книга – це книга життя, вміщена в кожному з нас. Цікавим видається вираження цієї думки у вихідному та цільовому текстах за допомогою когнітивних функцій метафори: *un livre est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés* [310, с. 265] – книжка – це велетенський цвинтар, і на більшості могил уже не прочитати стертих імен [317, с. 194].

Наступний фрагмент має особливе значення стосовно уточнення й поглиблення концептуальної ідеї про те, що реальністю виступає твір мистецтва, для якого письменник черпає матеріал із свого прожитого життя:

Alors, moins éclatante sans doute que celle qui m'avait fait apercevoir que l'oeuvre d'art était le seul moyen de retrouver le Temps perdu, une nouvelle lumière se fit en moi. Et je compris que tous ces matériaux de l'oeuvre littéraire, c'était ma vie passée; je compris qu'ils étaient venus à moi, dans les plaisirs frivoles, dans la paresse, dans la tendresse, dans la douleur, emmagasinés par moi, sans que je devinasse plus leur destination, leur survivance même, que la graine mettant en réserve tous les aliments qui nourriront la plante. Comme la graine, je pourrais mourir quand la plante se serait développée, et je me trouvais avoir vécu pour elle sans le savoir, sans que ma vie me parût devoir entrer

І тоді, хоча, звичайно, й не така блискуча, як недавнє осяяння, що твір мистецтва – це єдиний спосіб віднайти Втрачений час, мені сяйнула нова думка. Я збагнув, що єдиний матеріал для літературного твору – моє минуле життя; збагнув, що я збирав його в легких утіхах, ледарстві, ніжності й гризоті, що я запасав його, не маючи й гадки, чим керуюсь, навіть не сподіваючись, що ті запаси не пропадуть і що в тій, сказати б, зернині нагромаджені всі поживні речовини для майбутньої рослини. Як зернина, я можу померти, коли рослина розів'ється; і я відкрив, що, сам про це не здогадуючись, жив для неї, навіть тоді, як думав, що в

jamais en contact avec ces livres que j'aurais voulu écrire et pour lesquels, quand je me mettais autrefois à ma table, je ne trouvais pas de sujet. Ainsi toute ma vie jusqu'à ce jour aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre: Une vocation. Elle ne l'aurait pas pu en ce sens que la littérature n'avait joué aucun rôle dans ma vie. Elle l'aurait pu en ce que cette vie, les souvenirs de ses tristesses, de ses joies, formaient une réserve pareille à cet albumen qui est logé dans l'ovule des plantes et dans lequel celui-ci puise sa nourriture pour se transformer en graine, en ce temps où on ignore encore que l'embryon d'une plante se développe, lequel est pourtant le lieu de phénomènes chimiques et respiratoires secrets mais très actifs. Ainsi ma vie était-elle en rapport avec ce qu'amènerait sa maturation [310, с. 260–261].

моєму житті так і не з'являться книжки, які я хотів написати і задля яких іноді сідав за стіл, не знаходячи сюжету. Отож усе моє життя аж до сьогоднішнього дня минало і разом не минало під знаком Покликання. Не минало в тому сенсі, що письменство не мало в моєму житті жодної ваги. А минало під тим оглядом, що життя, спогади про його смутки та радощі творили запас, подібний до білковини в оосфері рослин, звідки рослина черпає поживу, аби перетворитися на зерно, – у пору, коли ще зовсім не відомо, чи розвивається в ній ембріон, ставши уже осередком хемічних і дихальних процесів, таємних, але дуже активних. Отож усе моє життя пов'язувалося з тим, що могло привести його до досягання [317, с. 190–191].

Така концептуальна ідея розгортається за допомогою когнітивних функцій порівнянь та метафори, що встановлюють зв'язок зі сферою ботаніки. Матеріал твору (все минуле автора) асоціюється з поживними речовинами білковини, а автор – із рослиною, що живиться для досягання. Розвиток асоціативного ланцюжка підкріплюється акумуляцією відповідних ботанічних термінів, відтворених прямими міжмовними відповідниками:

l'albumen – білковина, *graine* – зерно, *les aliments* – поживні речовини, *l'embryon* – ембріон, *phénomènes chimiques et respiratoires* – хімічні і дихальні процеси, *la maturation* – досягання. Таке перекладацьке рішення не лише зберігає релевантне прагматичне значення вихідних одиниць, але й розвиває в читачів перекладу такі самі концептуальні асоціації, що й оригінал у читачів першотвору.

Як показують вищенаведені приклади, український перекладач зумів за допомогою зазначених адаптивних стратегій відтворити у цільовому тексті фреймову структуру концепту МИСТЕЦТВО. Відповідно до міркувань французьких літературознавців, а також власного аналізу окремих фрагментів першотвору й перекладу, асоціативну схему розгортання цього концепту, на наш погляд, можна відтворити у такій формі (див. Рис. 3.3):



Рис. 3.3. Фреймова структура концепту МИСТЕЦТВО

Однак вербальне наповнення концепту ПАМ'ЯТЬ в оригіналі та перекладі не завжди збігається, що може бути результатом впливу індивідуального стилю перекладача на процес відтворення першоджерела (див. підрозділ 1.4). Таблиця 3.4 подібно до попередніх таблиць (3.1, 3.2, 3.3) вказує на адекватність (+) та неадекватність (-) перекладацьких рішень.

Таблиця 3.4

Вербалізація концепту МИСТЕЦТВО у французькому та українському текстах

	L'ART	МИСТЕЦТВО / ШТУКА	+/ -
1.	moyen de retrouver le temps perdu	єдиний спосіб віднайти втрачений час	+
2.	la réalité ↓	реальність ↓	+

3.	vrai vie	єдине життя	–
	vie passée ↓	минуле життя ↓	+
	plaisir	утіхи	+
	paresse	ледарство	–
	tendresse	ніжність	+
	joie	радоші	+
	douleur	гризота	+
	tristesse	смутки	+
	souffrance	страждання	+

3.2.4 Лексико-семантичні особливості вербалізації концепту ЛЮБОВ в оригіналі та перекладі

Між описуваними у романі явищами, що формують концептуальну ієрархію цілого твору, існують певні логічні відношення, за допомогою яких розгорнуто текстові концепти. Так, текстовий концепт ПАМ'ЯТЬ корелює з концептом ЛЮБОВ, зображеним із геніальною різноманітністю відтінків різних почуттів та переживань. Текстовий концепт ЛЮБОВ, представлений розлогими відступами майже в кожній частині роману (любов Сванна до Одетти; оповідача до Жільберти, потім до Альбертини; Сен-Лу до Рашель; Шарлюса до Шарля Мореля), пов'язаний з екзистенційними проблемами буття, зокрема з проблемою приречення людини на самотність.

Пруст розглядає любов як потребу в чужій душі, потребу розширити себе до близькості з чужою особистістю, як мрію, що росте з глибин людини. Проблема самотності, потреби іншої особи з усією гамою переживань та душевних болів змальовані ще в першій частині роману – сцена очікування поцілунку матері оповідачем-дитиною (див. Дод. Б.5).

Як зазначають прустологи, у „Пошуках” немає щасливої, взаємної любові як внутрішньої гармонії двох осіб [136, с. 140; 244, с. 102]. Любов, за Прустом, – цілком суб'єктивне явище. На думку автора, прив'язаність не підкріплюється жодними зовнішніми чинниками, вона повністю вміщена у свідомості люблячої людини. У любові немає нічого, що існувало б „поза

нами”, що мало б якесь об’єктивне значення і сенс. В любові переважає те, що ми створюємо, те, що походить від нашого внутрішнього буття, тобто те, що ми самі вносимо. Цю ідею втілено певним набором мовних одиниць:

<i>en étant amoureux d'une femme</i>	<i>кохаючи жінку, ми лише</i>
<i>nous projectons simplement en elle</i>	<i>проектуюмо на неї наш душевний</i>
<i>un état de notre âme</i> [305, с. 425];	<i>стан</i> [312, с. 320];
<i>cet amour ... venait de nous</i>	<i>кохання ... залежить лише</i>
<i>seuls</i> [305, с. 227].	<i>від нас</i> [312, с. 171].

Слова оповідача свідчать про його певність у тому, що почуття любові зароджуються не в об’єкта, а у суб’єкта, адже інша людина – це лише привід, точка прикладання суто суб’єктивного процесу:

<i>l'important n'est pas la valeur</i>	<i>важливі не високі прикмети</i>
<i>de la femme, mais la profondeur de</i>	<i>жінки, а глиб цього стану</i>
<i>l'état de notre âme</i> [305, с. 425].	[312, с. 320].

Виокремлені елементи оригіналу та перекладу є важливими для розуміння авторської ідеї щодо суб’єктивного характеру любові. Як видно з наведених прикладів, лексико-стилістичні засоби втілення зазначеної ідеї адекватно відтворені за допомогою використання прямих міжмовних відповідників: *суб’єктивна втіха, проектувати душевний стан, важливий глиб цього стану*. Вживання в цільовому тексті дієслова *залежати* замість вихідного *venir* не перекручує авторську інтенцію, а навпаки, підсилює суб’єктивні ознаки почуттів любові.

Водночас письменник виходить із постулату, що об’єкт любові, тобто особистість іншого, його внутрішній світ для нас недоступні, двері в чужу душу замкнені. Отже, виходить, що ми любимо людину, яку насправді не знаємо або майже не знаємо, про яку склалося хибне, перекручене враження, любимо завжди „незнайомку”, щось уявне, а не реальну істоту.

Думку про недосяжність свідомості об’єкта любові можна проілюструвати таким порівнянням:

<i>Devant les pensées, les actions</i>	<i>Розібратися в думках і вчинках</i>
--	---------------------------------------

d'une femme que nous aimons, nous sommes aussi désorientés que le pouvaient être devant les phénomènes de la nature, les premiers physiciens [305, с. 169]

коханої жінки ми так **само безпорадні**, як перші фізики у явищах природи [312, с. 126].

Як бачимо, перекладач замінив концептуально вагомий дієприкметник *désorientés* (дезорієнтований, введений в оману, спантеличений) на прикметник *безпорадний*, що означає неспроможний своїми силами впоратися з чим-небудь [279, с. 44]. Незважаючи на те, що така заміна призвела до певних семантичних відхилень у цільовому тексті, перекладач передав авторську ідею про неможливість проникнення у потаємний світ іншої людини, що розвиває ревнощі у того, хто кохає:

car Swann aimait une autre femme, une femme qui ne lui donnait pas de motifs de jalousie, mais pourtant de la jalousie, parce qu'il n'était plus capable de renouveler sa façon d'aimer et que c'était celle dont il avait usé pour Odette qui lui servait encore pour une autre [305, с. 104].

Сван покохав іншу жінку. Ця жінка не давала йому приводу для ревнощів, а все ж **він ревнував** її, оскільки **не міг кохати інакше**: так само, як кохав він Одетту, кохав він і другу жінку [312, с. 77].

Автор трактує любов як невід'ємний зв'язок із тривогою і стражданням; як прив'язаність і розлуку; як почуття, що тримається на сумнівах, відмовах, втраті, ревнощах, які виникають через прагнення володіти іншою особою. Підґрунтям розгортання концепту ЛЮБОВ стає ланцюжок лексичних елементів, асоціативно пов'язаних семою страждання (*souffrance*): *la déception, le mal, la douleur, la maladie, le chagrin, une angoisse, les ennuis, la défaite, la blessure, le tourment*. У мережі асоціативних зв'язків показовими є предикативні ознаки, що в сукупності сприяють розгортанню асоціативного

ланцюжка страждань: *souffrait, détruit, faisait mal jour et nuit, tourmentait, ruinait, causait le chagrin.*

Інакше кажучи, ЛЮБОВ, за Прустом, – насолода, яка підтримується стражданням. Кохання в аналізованому романі неможливе без страждання. Шлях кохання такий самий, як і шлях життя, – це шлях до розчарування. Окреслена ідея втілюється в нижченаведених рядках оригіналу та перекладу:

J'aurais pourtant dû être tourmenté par ce qui, au contraire, me rassurait, par ce que je croyais du bonheur. C'est, dans l'amour, un état anormal, capable de donner tout de suite à l'accident le plus simple en apparence et qui peut toujours survenir, une gravité que par lui-même cet accident ne comporterait pas. Ce qui rend si heureux, c'est la présence dans le coeur de quelque chose d'instable, qu'on s'arrange perpétuellement à maintenir et dont on ne s'aperçoit presque plus tant qu'il n'est pas déplacé. En réalité, dans l'amour, il y a une souffrance permanente, que la joie neutralise, rend virtuelle, ajourne, mais qui peut à tout moment devenir ce qu'elle serait depuis longtemps si l'on n'avait pas obtenu ce qu'on souhaitait, atroce [305, с. 163–164].

Гризоти мені завдало саме те, в чому я був певен, те, що малювалося мені щастям. Щастя в коханні стан ненормальний, здольний одразу надати на погляд найпростішому і завжди можливому випадкові тієї великої ваги, якої сам випадок насправді не має. Власне, щасливим нас робить поява у серці чогось несталого, чогось такого, що ми прагнемо назавжди утримати й чого майже не помічаємо, поки воно з нами. Насправді кохання – це непогамовна мука, радість її знешкоджує, втишує, відтягує, але мука будь-якої миті може стати такою, якою була б давно, коли б мети не досягалось, – немилосердною [312, с. 122–123].

Важливу концептуальну інформацію у вищенаведеному пасажі несуть прямі номінації *être tourmenté* та *une souffrance permanente*. За тлумачним

словником французької мови, дієприкметник *tourmenté* означає *en proie aux tourments, aux soucis* [290, с. 1804]. Цей дієприкметник розміщений в одному синонімічному ряду з прикметниками *anxieux* та *inquiet*, що актуалізують внутрішній неспокій. Іменник *grizota*, вжитий в цільовому тексті в результаті адаптивної стратегії (суб'єктно-об'єктної трансформації), також позначає різні душевні страждання, муку [279, с. 261]. Тому вважаємо, що з таким рішенням перекладача можна погодитися, адже зазначені лексичні одиниці однаково сприйматимуть франко- та україномовні читачі.

Концептуально значуща номінативна конструкція *une souffrance permanente* (букв. – *постійне страждання*) адаптована словосполученням *непогамовна мука*. В тлумачному словнику української мови за редакцією В. Т. Бусла іменник *мука* тлумачиться як *страждання, зумовлені фізичними болями, духовними переживаннями, тощо* [279, с. 694], а прикметник *непогамовний* має такі значення:

- 1) *якого не можна стримати, угамувати, заспокоїти;*
- 2) *перен. дуже сильний ступенем свого вияву;*
- 3) *перен. який не припиняється, триває безперестанно; безперервний* [279, с. 733].

Як бачимо, концептуальне навантаження вихідної конструкції *une souffrance permanente* в українському перекладі збережено.

Підсилення концептуального значення досягається вживанням прикметника *atroce*, що означає *жахливий, жорстокий*. Використання у цільовому тексті контекстуального відповідника *немилосердний* (*який не виявляє милосердя, жалю до кого-небудь; безжалісний, безсердечний / Який виражає безсердечність, жорстокість* [279, с. 767] цілком вписується в загальний концептуальний контекст, викликаючи в читачів перекладу такі самі асоціації, що й вихідна одиниця в носіїв мови оригіналу.

У другому реченні цього фрагмента імплікується думка про суб'єктивність кохання, що можна продемонструвати тлумаченням щастя як ненормального стану, який здатний наділити звичайні явища якоюсь

особливою значимістю. В українському перекладі привертає увагу поява перекладацького неологізму *здольний* замість вихідного прикметника *capable* (*здатний*), що не цілком доречно, адже оригінал не дає жодних підстав для такого словотворення.

Наступний фрагмент також показовий для вербалізації концепту ЛЮБОВ. Запропонований пасаж змальовує страждання Сванна, спровоковані зміною ставлення до нього Одетти. Автор асоціативно пов'язує ці страждання з внутрішньою раною:

Ces nouvelles façons indifférentes, distraites, irritables, qui étaient maintenant celles d'Odette avec lui, certes Swann en souffrait; mais il ne connaissait pas sa souffrance; comme c'était progressivement, jour par jour, qu'Odette s'était refroidie à son égard, ce n'est qu'en mettant en regard de ce qu'elle était aujourd'hui ce qu'elle avait été au début, qu'il aurait pu sonder la profondeur du changement qui s'était accompli. Or ce changement c'était sa profonde, sa secrète blessure qui lui faisait mal jour et nuit, et dès qu'il sentait que ses pensées allaient un peu trop près d'elle, vivement il les dirigeait d'un autre côté de peur de trop souffrir [304, с. 311].

Те нове, що демонструвала нині Одетта у ставленні до Сванна: байдужість, недбальство, дратівливість, звичайно, завдавало йому болю, але то був біль уже не так добре усвідомлюваний, оскільки Одетта байдужіла до нього поступово, день у день, отож лише наочно зіставивши, якою Одетта була колись і якою стала тепер, він міг би виміряти глибину цієї зміни. Ця зміна була його глибокою, потаємною раною, яка боліла йому день і ніч, і щоразу, коли Сванн відчував, що думки його надто близько підходять до неї, він квапливо спрямовував їх в інший бік з побоювання, як би вони не роз'ятрили її [311, с. 265].

Звертаємо увагу на адаптивні стратегії, використані перекладачем для відтворення цього уривка.

У цільовому тексті замість вихідного дієслова *souffrir*, що у тлумачному словнику французької мови трактується як 1) *supporter qch. de pénible ou de désagréable*; 2) *éprouver une souffrance, des douleurs physiques ou morales* [290, с. 1675] та іменника *souffrance* (*le fait de souffrir, douleur physique ou morale*), синонімами якого виступають *douleur, malaise* та *peine* [там само], у перекладі спостерігаємо іменник *біль*. Для того, щоб оцінити правомірність вживання такого відповідника, звернемося до визначень іменника *біль* у лексичній системі української мови. Слово *біль* за словником, позначає *відчуття фізичного страждання. // Своєрідний психофізіологічний стан людини, який проявляється в неприємному, гнітючому, інколи нестерпному відчутті. // Відчуття прикrostі, образи, смутку* [279, с. 52]. Порівнявши значення вихідної та цільової лексичних одиниць, можемо констатувати, що така адаптивна стратегія не порушує концептуального наповнення аналізованого фрагмента першотвору.

Стійке словосполучення *faire mal* адаптоване за допомогою дієслова *боліти*.

Оригінальна авторська метафора *sa profonde secrète blessure*, що підсилює концептуальну інформацію аналізованого уривка, у перекладі скалькована – *глибокою, потаємною раною*, що й дозволило зберегти її концептуальну глибину.

В українському тексті, замість вихідного *souffrir* (*страждати*), помічаємо дієслово *роз'ятрити*. Контекстуально це дієслово актуалізує свої переносні значення:

1) *необережними словами, діями змушувати знову відчувати, переживати щось гнітюче, неприємне;*

2) *підсилювати, загострювати чимсь яке-небудь почуття, бажання* [279, с. 1273].

Така метафорична заміна, що, на наш погляд, підсилює розгортання такого асоціативного ланцюжка, вписується в загальний стилістичний

малюнок роману, який вражає насиченістю різноманітних стилістичних фігур, особливо у концептуально маркованих фрагментах.

Зіставний аналіз розгортання текстового концепту ЛЮБОВ показав, що його фреймова структура у текстах першоджерела та перекладу збігається (див. рис. 3.4).



Рис.3.4. Фреймова структура концепту ЛЮBOB

Водночас можна стверджувати, що перекладачеві вдалося за допомогою окремих адаптивних стратегій достатньо адекватно передати в українському тексті лексико-семантичні засоби вербалізації досліджуваного концепту (див. табл. 3.5.).

Таблиця 3.5

Вербалізація концепту ЛЮBOB у французькому та українському текстах

	L'AMOUR	ЛЮBOB	
			+
1.	le plaisir subjectif	суб'єктивна втіха	+
	venait de nous seuls	залежить лише від нас	+
	un état de notre âme	наш душевний стан	+
2.	la jalousie	ревнував	+
3.	la souffrance	біль	+
	la souffrance permanente	непогамовна мука	+
	souffrir	завдати болю / роз'ятрити	+/+
	faire mal	боліти	+
	sa profonde, secrète blessure	глибока, потаємна рана	+
	tourmenté	гризота	+

Отже, дослідження адаптації лексико-семантичних засобів вираження концептопростору психологічної прози М. Пруста в українському перекладі, з одного боку, демонструє адекватне відтворення структури фреймів концептів ЧАС, ПАМ'ЯТЬ, МИСТЕЦТВО та ЛЮБОВ відповідно до норм цільової мови та правил її функціонування, а з іншого – виявляє окремі розбіжності їхнього вербального наповнення у вихідному та цільовому текстах, що свідчить про неодмінну наявність у процесі відтворення першоджерела перекладацького ідіолекту як прояву співвідношення стилів автора оригіналу та перекладача.

Необхідно зазначити, що для адекватної передачі авторської концепції першотвору важливу роль відіграє також адаптація формальних засобів організації художнього тексту, як додаткового способу вираження авторських інтенцій. Саме тому доцільним видається аналіз використання різноманітних адаптивних стратегій при відтворенні в українському перекладі синтаксичного устрою психологічної прози М. Пруста.

Висновки до третього розділу

1. Психологічна проза М. Пруста – найпомітніше унікальне й оригінальне явище світової літератури ХХ ст., що привертає увагу як зарубіжних, так і вітчизняних літературознавців. Серед основних напрямків дослідження прустологів спостерігаємо значний інтерес до життя французького письменника, наявність різноманітних літературознавчих підходів до інтерпретації його творчого надбання. У центрі уваги літературних критиків постають проблеми визначення належності автора до певної літературної течії, жанрової типології його роману та науково-критичного прочитання унікальної прустівської прози.

2. Неповторність роману „*У пошуках утраченого часу*”, що розгортається у психологічному часопросторі, полягає в незвичності його

розмірів та в нетрадиційності сюжету. Основний сюжет книги – внутрішнє життя людини, детально змальоване завдяки винятковості авторського стилю, що характеризується глибоким проникненням у таємничий світ людської особистості, докладним відтворенням найдрібніших перипетій внутрішнього психічного життя людини через ґрунтовне зображення калейдоскопічності найтонших відчуттів, вражень, настроїв, раптової зміни почуттів та поворотів думок, тобто зміни станів душі, яка чутливо сприймає навколишній світ.

3. Дослідження прустознавців та концептуальний аналіз психологічної прози М. Пруста свідчить про те, що в центрі уваги автора постають вічні, екзистенціальні проблеми людського буття: ЧАС, ПАМ'ЯТЬ, МИСТЕЦТВО та ЛЮБОВ, які й формують його естетичну концепцію.

4. Життя людини перебігає в часі, саме тому концепт роману ЧАС проходить через усю художню тканину його творчості. Цей концепт автор трактує як утрачений час – минуле, що вислизає, тобто все наше життя; найкращий час – світські розваги, лінощі, хвороба, любов, страждання та віднайдений – час, утрачений, але несподівано схоплений і відновлений за допомогою мимовільного спогаду й зафіксований на письмі. Віднайдення та оживлення часу, що реалізується за допомогою пам'яті, супроводжується його фіксацією на письмі, у мистецтві.

5. Концепт ПАМ'ЯТЬ у М. Пруста потлумачено як поєдинок теперішнього і минулого; спосіб віднайдення минулого й породження відчуття вічності; містика, що надає сенс життю і дозволяє відчути позачасову радість, блаженство.

6. МИСТЕЦТВО, що дозволяє віднайти й зафіксувати прожитий час, постає вищою реальністю, яка формується прожитим життям. Людське життя, страждання й веселощі М. Пруст розглядає як матеріал для мистецтва. Відповідно, основна й істинна книга, за автором, – книга життя – вміщена в кожному з нас.

7. Любов як невід'ємний складник людського існування є важливою у психологічній прозі М. Пруста. Концепт ЛЮБОВ автор тлумачить як суб'єктивне явище, що існує у свідомості людини і не має жодного об'єктивного значення й сенсу. Крім того, суб'єктивні почуття спрямовані на особу, внутрішній світ якої недоступний. Саме тому суб'єкт любові приречений на страждання й розчарування.

8. Дослідження особливостей адаптації лексико-семантичних засобів відтворення філософських та художньо-естетичних позицій М. Пруста показало, що структура фреймів концептів ЧАС, ПАМ'ЯТЬ, МИСТЕЦТВО та ЛЮБОВ у текстах оригіналу та перекладу загалом збігається.

9. Адаптивні стратегії, використані при передачі концептуально релевантних уривків аналізованого роману, спрямовані на уникнення інтерференції мови оригіналу у перекладі та адаптацію вихідного тексту до норм цільової мови та правил її функціонування. До найбільш розповсюджених адаптивних стратегій цього типу відносимо використання контекстуальних міжмовних відповідників, транспозицію частин мови, рекатигоризацію, реметафоризацію та заміну вихідних конструкцій.

10. Адаптація лексико-семантичних засобів відтворення прустівської прози пов'язана зі зміною вербалізації у цільовому тексті окремих концептів (УТРАЧЕНИЙ ЧАС, ПАМ'ЯТЬ, МИСТЕЦТВО), що, на наш погляд, можна обґрунтувати індивідуальними творчими особливостями перекладача.

11. Такі перекладацькі дії експресивно-образного та стилістичного увиразнення першотвору яскраво демонструють, що основним недоліком адаптації лексико-семантичних засобів вираження авторської концепції першотвору є надмірна українізація французького тексту. Впровадження в художню тканину цільового тексту лексичних елементів, які не відповідають індивідуальній виражально-мовній системі автора першоджерела й іноді порушують його тонку іронію, може призвести до невідповідності реакцій одержувачів оригіналу та перекладу.

12. Наявність в цільовому тексті індивідуальних творчих рис перекладача як результат суб'єктивного сприйняття та відтворення ідейно-естетичного змісту вихідного тексту свідчить про неможливість цілковитої об'єктивності процесу відтворення першоджерела.

Основні положення розділу висвітлені у таких публікаціях автора [185; 189; 191].

РОЗДІЛ 4

ВІДТВОРЕННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ М. ПРУСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ НА СИНТАКСИЧНОМУ РІВНІ

Теза, що людська думка формується і виражається у висловленнях, які на мовному рівні трансформуються у речення, має у сучасному мовознавстві загальноприйнятий статус. Речення як мовленнєва одиниця, будується відповідно до лексико-граматичних і морфологічних законів певної мови. У кожній конкретній мові існує набір структурних схем речення, що дозволяють організувати його відповідно до морфолого-синтаксичних особливостей будови тієї чи іншої мови [12].

Однак у процесі перекладацької діяльності необхідно враховувати ще й такий факт: вибір синтаксичної форми висловлюваної думки детермінують не лише об'єктивні чинники, тобто структурно-семантичні особливості

мови, якою створюється твір, а й суб'єктивні: мовна особистість автора твору, його філософське світосприйняття, стилістична манера викладу думки та інші індивідуальні особливості, що формують авторський ідіолект. Отже, незважаючи на те, що кожен письменник пише рідною мовою, дотримуючись загальних законів своєї мови та певних жанрових норм, він, у будь-якому разі, виходить за їхні межі. Мова письменника – це вже нова мова, ідіолект, наділений неповторними індивідуальними особливостями.

Зважаючи на той важливий для перекладу художнього твору факт, що думка оригіналу, передана словесними образами, тісно пов'язана з інтонацією та ритмом, вираженими у синтаксичній будові речення [45, с. 205], можна стверджувати, що фраза М. Пруста заслуговує на особливу увагу з огляду на її синтаксичну та ритмічну побудову. Оскільки сама художня форма сприяє найкращій репрезентації авторської інтенції, прагматичної настанови, а комунікативні акценти упорядковують сприйняття читача, то не варто забувати, що в процесі відтворення повідомлення іншою мовою необхідно звертати увагу на адаптацію усіх рівнів змісту. Важливого значення набуває четвертий рівень еквівалентності, за класифікацією російського перекладознавця В. Н. Комісарова, – еквівалентність на синтаксичному рівні [100]. Адже форма в художній літературі, як засіб художньої реалізації і носій естетичного навантаження, значною мірою визначає реакцію читача на текст. Саме тому, аналізуючи переклад естетичної концепції психологічної прози М. Пруста, варто звернути особливу увагу на адаптацію унікальної ритміко-синтаксичної організації роману „*У пошуках утраченого часу*”.

4.1. Самобутність синтаксичного устрою психологічної прози М. Пруста

Неповторна прустівська фраза, її структурно-синтаксична організація, що виступає додатковим засобом вираження художньо-естетичної та

філософської позиції автора першоджерела, була предметом вивчення багатьох досліджень як на терені української, так і зарубіжної прустіани. Власне, про це йтиметься у цьому підрозділі.

Літературознавці й літературні критики творчості М. Пруста неодноразово зазначали, що психологічний роман „*У пошуках утраченого часу*” характеризується особливою синтаксичною будовою, породженою духом роману [25; 68; 146; 255; 261]. За спостереженням дослідників, „із двох протилежних тенденцій розвитку прозаїчно-художньої прози в ХХ ст., одна з яких характеризується сегментацією фрази, а інша – об’єднанням кількох фраз в одне складне синтаксичне ціле; М. Прусту властива остання” [68, с. 202–203]. Своєрідність його стилю найнаочніше відкривається саме в синтаксисі, у „молекулярній” структурі речення, обтяженого довгими періодами, в яких підрядні речення в своїй спрямованості до повноти висловлення пов’язуються з попередніми. Так, аналізуючи новизну форми роману М. Пруста, М. Лейрі констатує, що „типовий спосіб вираження письменника, проте не єдиний, – це проза з ускладненими, звивистими, розгалуженими фразами, що повинна утримувати в полі зору значну кількість реальностей” [255, с. 60].

Довгі, розгалужені синтаксичні утворення, які створюють враження, що мова автора народжується разом з думкою й почуттями, найкраще передають авторську інтенцію: злиття в єдиний художній образ фрагментів спогадів; найточніше зображення вражень, які виникають під впливом образів, що випадково зринають у свідомості; вираження нероздільності багатьох асоціацій та взаємопроникнення переживання й думки. Подібні речення не лише сприяють появі нерухомого сюжету, а й дозволяють охопити якомога більше думок, поєднуючи наочність із висновками, картини – з асоціаціями, нанизуючи у фразі, як у хромосомі, довгі ланцюжки образів [68, с. 203].

Неповторну структурно-синтаксичну оригінальність психологічної прози М. Пруста, яку порівнюють із „килимом, зітканим зі слів, що розгортається у процесі читання” [68, с. 194], пояснюють тим, що в романі

„на перший план виступає внутрішня дія, дія у свідомості, а зовнішня дія залишається лише джерелом пізнання, причиною внутрішньої дії” [157, с. 132].

Кажучи словами Д. С. Наливайка, твір Пруста розгортається не в епічному часопросторі, а в психологічному, в пам'яті оповідача, зближеного з автором [146]. Романний світ суб'єктивізується, „фізичне” розчиняється у психологічному, не закріплена за об'єктивним станом і ходом речей розповідь розгортається за „законами” пам'яті з її вибірковістю, зміщенням часових площин, відхиленнями, відступами тощо. Тому радикально змінено архітектуру роману, скасовано традиційні конструкції, що ґрунтуються на хронологічному та об'єктивному порядку епізодів. Немає послідовного руху сюжету від певної точки минулого до „сьогодні”, точніше до авторського часу оповіді, натомість маємо вільне поєднання рухливих часових перспектив. Зрештою, „замість поступального руху по визначеній траєкторії романний час починає нагадувати лабіринт й постає як складна система художньо зображених психічних та розумових процесів і водночас як художній текст ускладненої структури, наділений різноманітними стилістичними функціями” [146, с. 334].

Для характеристики такого ускладненого, розгалуженого синтаксису М. Пруста, який детально зображує всі найдрібніші зміни стану душі та поштовхи ззовні, що їх викликали, Р. П. Осадчук використовує термін „трансверсальний синтаксис” [159, с. 9]. Під цим поняттям учений розуміє „систему синтаксичних засобів, спрямованих на зображення психологічного часу й простору, на зображення змін станів свідомості. Такий синтаксис виконує функцію творення багатовимірного текстового простору, передачі екстатичного руху (руху станів свідомості)” [там само].

Як тонко підмітив В. І. Божович, „кожна прустівська фраза, як і весь багатотомний роман, схожі на велику павутину, розкинуту для того, щоб впіймати рідкісного метелика мимовільного спогаду, який, потрапивши нарешті в розкладені сіті, наповнить їх життя своїм вібруючим биттям”

[25, с. 143]. Пригадуючи, М. Пруст нескінченно деталізує зображення, що й зумовлює будову розповіді у формі довгих, розтягнутих речень, у кожному з яких автор прагне всебічно охопити шматочок минулої дійсності [там само].

За словами В. Дніпрова, така „багаточленна” фраза міцно пов’язана з ідеєю „комплексу вражень”, що відіграє значну роль у художній будові прустівського роману. „Величезній молекулі” прустівського психологізму відповідає „величезна молекула” словесної форми [68, с. 203]. Слово роману, як зауважує літературознавець, надзвичайно насичене, в’язке, образне, солодке, воно швидко насичує [там само]. Саме тому літературознавець порівнює „прустівську текучу, обволікальну фразу, що розгалужується у різні боки, з квітучим кущем метафор та порівнянь” [70, с. 430]. „Речення у такій фразі вкладаються одне в одне як матрьошки, підрядні начебто забули про свою залежність від головного речення й поспішають сказати якомога більше про деталі і розширитись у порівняннях”. Проте, з іншого боку, фахівець відзначає турботу автора про ясність та зрозумілість вираження, про те, щоб елементи великої словесної молекули були розміщені в якомога чіткішому й доступнішому для спостереження порядку, що приводить до утворення дуже складної й водночас досить гармонійної та співучої фрази [70, с. 251]. Кажучи словами Ж. Міллі, довгі, розгалуженні речення психологічної прози М. Пруста відзначаються естетичною витонченістю [261, с. 124] й вимагають при читанні великої сконцентрованості та інтелектуальної діяльності [261, с. 118].

Із всього сказаного випливає, що, адаптуючи твори із таким нетрадиційно ускладненим синтаксисом та індивідуальною виражально-мовною системою, як у М. Пруста, потрібно досконало знати мову оригіналу, творчість письменника, а також його поетику, щоб чітко розрізняти відмінності власне мови першоджерела, мовні особливості жанру та своєрідність авторської мовностилістичної системи. Окрім цього, для досягнення адекватності перекладу необхідний високий ступінь знання

цільової мови та її стилістики, що передбачає вільне володіння технікою мовностильових та художніх прийомів.

4.2. Специфіка відтворення синтаксичної структури психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі

У царині сучасного перекладознавства значну увагу приділяють проблематиці адаптації синтаксичної будови вихідного тексту до норм цільової мови. Окремі аспекти цієї проблеми частково висвітлено у першому розділі, де розглянуто адаптивні стратегії, пов'язані з лексико-граматичними замінами. У цьому підрозділі детальніше проаналізуємо ті перекладацькі прийоми, які стосуються трансформацій синтаксичних структур психологічної прози М. Пруста.

Перекладознавці часто пов'язують синтаксичні перетворення вихідного тексту з роз'єднанням складного речення та об'єднанням двох чи більше коротких речень в одне [126; 155; 210]. Однак необхідно пам'ятати, що „перерозподіл складу й довжини речення змінює синтаксичний малюнок як абзацу, так і тексту, перерозподіляє інформативно-логічні та емоційно-експресивні акценти” [131, с. 85].

Щодо об'єднання речень, то зауважено, що іноді воно може виходити за межі абзацу. Це пояснюється тісним логічним зв'язком між абзацами, особливо тоді, коли в них розгортається одна й та сама думка [120]. Такі синтаксичні одиниці утворюють складне синтаксичне ціле – відрізок висловлювання, який складається з кількох речень і являє собою структурно-смыслову єдність [там само].

Досліджуючи синтаксичні особливості перекладу на матеріалі англomовного художнього тексту, М. Д. Кирилова зосереджується на розгляді двох провідних характеристик речення – довжини та структури як взаємопов'язаних компонентів одного цілого [93]. Авторка доходить висновку про неминучість перетворень вихідного тексту в процесі його

відтворення цільовою мовою, що зумовлено двома чинниками: об'єктивним та суб'єктивним. Об'єктивність перекладацьких трансформацій викликана системними розбіжностями двох мов, що проявляються на всіх рівнях. За спостереженням перекладознавця, трансформації, викликані мовними відмінностями, стосуються насамперед структури речення (усічення деяких конструктивних слів, заміна аналітичних форм на флективні), спричиняючи водночас скорочення довжини речення [93, с. 14]. Суб'єктивний характер трансформацій вихідного тексту пов'язаний з особистістю й індивідуальним творчим потенціалом перекладача, його соціокультурною та лінгвістичною підготовкою, хронологічною, віковою й історико-географічною дистанцією між ним та автором оригіналу [93, с. 5–6].

Дослідники доводять, що трудність перекладу тексту характеризується прямо пропорційною залежністю від талановитості його автора, від своєрідності авторського світобачення та художнього мислення. Аналізуючи стиль М. Пруста, його нескінченну фразу, яка повільно розкручується, вчені зауважують, що лінгвістичне дослідження та переклад таких творів, як роман М. Пруста „*У пошуках утраченого часу*”, вимагають особливого підходу та особливих критеріїв [157, с. 130]. Як стверджує Р. П. Осадчук, метафоричні метаморфози, несподівані низки епітетів, розриви у розвитку дії, її розгалуження, а потім конвергенція, паралельний розвиток двох внутрішніх дій, складна будова універсуму М. Пруста ставить перед перекладачем завдання на грані можливого [157, с. 132].

Зіставлення оригіналу з його відповідником дозволяє констатувати майстерність перекладу, що забезпечується адаптацією синтаксичної будови першотвору до норм цільової мови з урахуванням особливостей темо-рематичної побудови висловлювання. У тексті перекладу не спостерігаємо підпорядкованості іншомовній формі. Водночас можна стверджувати, що А. Перепадя загалом майстерно впорався із важким завданням – ознайомити українського читача із розгалуженими синтаксичними побудовами

М. Пруста, про що свідчить намір перекладача зберегти довжину оригінального речення, яка віддзеркалює ритм першотвору. Наприклад:

Un donjon sans épaisseur qui n'était qu'une bande de lumière orangée et du haut duquel le seigneur et sa dame décidaient de la vie et de la mort de leurs vassaux avait fait place – tout au bout de ce „côté de Guermantes” ... alors que le voyageur qui quittait Beauvais à la fin du jour ne voyait pas encore le suivre en tournoyant, dépliées sur l'écran d'or du couchant, les ailes noires et ramifiées de la cathédrale [306, с. 17–18].

Там, де бовванів безтілесний донжон, який був лише пасмугою помаранчевого світла і з верхотури якого сеньйор та його малжонка вирішували долю своїх васалів, нині стелився – аж наприкінці “Германтської сторони”, ... тоді як мандрівець, який покинув на схилку дня Бове, ще не бачив позад себе на скруті невідступних, розпростертих на золотому екрані заходу чорних гіллястих крил бовейської катедрі [313, с. 8].

Перед нами типова синтаксична структура прустівської прози. У цьому описі – місцевість „Германської сторони” (див. Дод. Б.6) – спогади минулого тісно переплітаються з детальним зображенням випадкових вражень, які зринають у свідомості читача. Як демонструє приклад, перекладач зберіг розгалужену будову вихідного речення. У межах зазначеної синтаксичної схеми наявні такі синтаксичні перетворення, як-от:

• **компресія синтаксичної конструкції:** *décidaient de la vie et de la mort* – *вирішували долю*.

• **переміщення синтаксичних конструкцій:** *comme l'Arche du Déluge au sommet du mont Ararat* – *як на горі Арарат* – *ковчег*.

• **заміна одночленної конструкції на двочленну:** *anxieusement penchés aux fenêtres pour voir* – *які боязко визирають з вікон і дивляться*. Така трансформація зумовлена транспозицією дієприкметника минулого часу *penchés* у дієслово *визирати* в 3-й особі множини теперішнього часу, що

супроводжується лексичною трансформацією, а саме прийомом смислового розвитку – заміною причини процесом. Такий перекладацький прийом привів до заміни неозначеної форми дієслова *voir* (*бачити*) на дієслово теперішнього часу *дивляться*.

Водночас у романі трапляються досить не традиційні, оригінальні синтаксичні конструкції, розтягнуті на одну або й більше сторінок. Ось, наприклад, у четвертому томі роману автор критикує нетрадиційні потяги барона де Шарлюса та йому подібних людей. Фразу, в якій письменник аналізує поведінку таких осіб, розміщено майже на двох сторінках оригіналу (див. Дод. Б.7). Перекладач, зі свого боку, зберігає таку своєрідну будову вихідного речення:

Sans honneur que précaire, sans liberté que provisoire jusqu'à la découverte du crime; sans situation qu'instable, comme pour le poète la veille fêté dans tous les salons, applaudi dans tous les théâtres de Londres, chassé le lendemain de tous les garnis sans pouvoir trouver un oreiller où reposer sa tête, ... jusque-là obligés de cacher leur vie, de détourner leurs regards d'où ils voudraient se fixer, de les fixer sur ce dont ils voudraient se détourner, de changer le genre de bien des adjectifs dans leur vocabulaire, contrainte sociale légère auprès de la contrainte intérieure que leur vice, ou ce qu'on nomme improprement ainsi, leur impose non plus à l'égard des autres mais d'eux-

Ці люди порядні до першого випадку, вони на волі доти, доки не відкрився їхній злочин; їхнє становище хитке, як у того поета, перед яким ще вчора були відкриті всі салони, якому аплодували в усіх лондонських театрах і якого на завтра гнали з усіх заїздів, отож він не мав де голови прихилити ... ; аж до тієї пори вони мусять критися, відвертатися від того, на що їм хотілося б розглянутися краще, розглядатися на те, від чого їм хотілося б відвернутися, змінювати в своїй мові рід багатьох прикметників, а проте цей соціальний гніт куди легший за гніт духовний, яким їх гнітить збочення або так зване збочення, гнітить не з

<p><i>même, et de façon qu'à eux-mêmes il ne leur paraisse pas un vice</i> [307, с. 17–19].</p>	<p>огляду на інших, а з огляду на них самих, прагнучи, аби збочення не здавалися збоченням їм самим... [314, с. 16–18].</p>
---	---

У перекладі вищенаведеного речення спостерігаємо такі адаптивні стратегії:

- **заміну одночленних номінативних конструкцій на двочленні:**

sans honneur que précaire – **ці люди порядні** до першого випадку;

sans liberté que provisoire – **вони на волі** доти;

jusqu'à la découverte du crime – **доки не відкрився** їхній злочин;

les jours de grande infortune – **коли стається** велике лихо;

dans leur existence – **що ми існують**;

pas d'antichrétiens avant le Christ – **так само як перед Христом не могло існувати антихристиянства**;

car dans cette vie romanesque, anachronique – **бо їхнє життя сповнене старосвітської романтики**;

jusqu'au jour du scandale – **аж до того дня, коли вибухне гнів**.

Зазначені заміни, що, в окремих випадках, приводять до синтаксичної асиметрії між текстами оригіналу й перекладу, компенсуються **заміною двочленних конструкцій на одночленні:**

ce qu'ils appelaient leur amour – **так звана їхня любов**;

qu'ils soient une race – **свою належність**;

- **заміну пасивних конструкцій на активні**, що зумовлює зміну предикації, адже український текст характеризується активною діатезою, коли дія переходить із першого актанта на другий [203, с. 255]:

applaudi dans tous les théâtres de Londres – **якому аплодували** в усіх лондонських театрах;

chassé le lendemain de tous les garnis – **якого назавтра гнали** з усіх заїздів;

jeu qui est rendu facile – і цю гру їм **полегшують**;

ces dompteurs sont dévorés – приборкувачів **розшарпують**;

rassemblés à leurs pareils par l'ostracisme qui les frappe, l'opprobre où ils sont tombé – **вони оточують** себе такими самими, як вони, бо їх банітують, бо їх ганьблять.

Заміни пасивних конструкцій на активні урівноважуються **заміною активних конструкцій на пасивні**:

découle non d'un idéal de beauté qu'ils ont élu – **зроджена не ідеалом створеної ними краси**;

• **заміну особової конструкції на безособову**, що спричиняє зміну зображення предикації, адже у французькому особовому реченні предикація представлена як активність суб'єкта дії, в українському безособовому – як стихійність.

ils donnent le dégoût – їм **прикро**;

• **антонімічний переклад**, до того ж останній приклад антонімічного перетворення супроводжується спрощенням вихідної синтаксичної конструкції:

qu'ils n'avaient pas voulu remarquer – **які вони відмовлялися помічати**;

qui ne veulent pas d'eux – **хто їх уникає**;

• **компресію синтаксичної конструкції**. Цей тип синтаксичної перебудови, що, на наш погляд, не єдино можливе рішення у цих прикладах, спричиняє синтаксичну нерозмірність між вихідним та цільовим текстами:

qui ne veulent fréquenter que – **хто спілкується лише**;

celui qui avait voulu se guérir – **хворий**;

qui avait à se défendre – **підслідний**;

• **переміщення синтаксичних конструкцій**: *ceux qui parviennent à cacher qu'ils en sont, ils les démasquent volontiers* – **вони охоче зривають маски з тих, хто цю свою належність приховує**;

ayant plaisir à rappeler que Socrate était l'un d'eux, comme les Israélites disent que Jésus était juif – як ізраїльтяни мовлять про Христа, – що й Сократ був одним із них;

• **зміну суб'єктно-об'єктних відношень** унаслідок заміни синтаксичних ролей актантів:

qui signalent un de ses semblables au mendiant dans le grand seigneur – з яких жебрак угадує, що ось цей великий пан – такий самий жебрак, як і він;

• **транспозицію частин мови**, а саме: прийом номіналізації:

s'en va conférer avec l'arache – прямує на побачення з апашем.

Однак будучи двома самостійними художніми системами, текст перекладу і оригіналу виявляють різницю в розподілі основних синтаксичних параметрів – довжині і структурі речення, що може бути викликано нормами цільової мови чи безпосередніми намірами перекладача.

Зіставний аналіз розподілу синтаксичних моделей у французькому та українському текстах роману дозволив встановити низку перетворень, які спостерігаємо при відтворенні основних синтаксичних характеристик речення в перекладі. Скорочення довжини речень у цільовому тексті, що є наслідком роз'єднання складних (складносурядних або складнопідрядних) речень оригіналу на самостійні елементи, приводить до спрощення їхньої структури, що досягається нижченазваними способами:

1. Уникненням сурядного зв'язку між компонентами складного речення оригіналу:

Car avec cette singularité des Guermantes qui, au lieu de se conformer à la vie mondaine, la modifiaient d'après leurs habitudes personnelles (non mondaines, croyaient-ils, et dignes par conséquent qu'on humiliât devant elles cette chose sans valeur, la mondanité – c'est ainsi

Германти славилися тим, що замість дотримуватися світського життя, змінювали його за своїми звичками (не світськими, як вони судили, отже, гідними, аби задля них поступитися світкістю). Так, наприклад, віконтеса де Мерсант не мала певного дня, але приймала своїх

<p><i>que Mme de Marsantes n'avait pas de jour, mais recevait tous les matins ses amis de 10 heures à midi), le baron, gardant ce temps pour la lecture, la recherche des vieux bibelots, etc., ne faisait jamais une visite qu'entre 4 et 6 heures du soir [307, с. 4].</i></p>	<p>подруг щоранку від десятої до полудня, тимчасом як барон уранці читав, вештався по антикварах тощо, а візитував між четвертою і шостою [314, с. 6].</p>
--	--

Ціла система сурядних і підрядних речень, введених відповідними сполучниками сурядності (*et, ainsi que, mais*), підрядності (*qui, que*) чи безсполучниковим зв'язком, у цільовому тексті розщеплюється на дві окремі синтаксичні структури. При цьому у процесі перекладу даного речення перекладач використовує додаткові адаптивні стратегії:

- **заміну одночленної конструкції на двочленну:**

avec cette singularité des Guermantes – Германти славилися тим;

- **вилучення номінативної конструкції *cette chose sans valeur*,**

що порушує синтаксичну симетрію між двома текстами і може впливати на відтворення ритмічної організації першотвору, про що йтиметься далі;

- **спрощення синтаксичної конструкції:**

le baron, gardant ce temps pour la lecture – тимчасом як барон уранці читав.

Відповідне спрощення відбулося в результаті заміни дієприкметникової конструкції *gardant ce temps* (який зберігав цей час) на прислівник *тим часом* як та транспозиції іменника *la lecture* (читання) у дієслово *читав*, що зумовило вербалізацію іменника *la recherche* (пошук) у дієслово *вештався*.

2. Уникненням безсполучникового зв'язку:

<p><i>Mais (sans doute parce qu'il pensait qu'une pareille scène ne pouvait se prolonger indéfiniment dans cet endroit, soit pour des raisons qu'on</i></p>	<p>Барон, звісно, розумів, що ця сцена не може тривати тут без кінця-краю, або з рації, яка з'ясується потім, або з іншої</p>
---	---

comprendra plus tard, soit enfin par ce sentiment de la brièveté de toutes choses qui fait qu'on veut que chaque coup porte juste, et qui rend si émouvant le spectacle de tout amour), chaque fois que M. de Charlus regardait Jupien, il s'arrangeait pour que son regard fût accompagné d'une parole, ce qui le rendait infiniment dissemblable des regards habituellement dirigés sur une personne qu'on connaît ou qu'on ne connaît pas; il regardait Jupien avec la fixité particulière de quelqu'un qui va vous dire: „Pardonnez-moi mon indiscretion, mais vous avez un long fil blanc qui pend dans votre dos”, ou bien: „Je ne dois pas me tromper, vous devez être aussi de Zurich, il me semble bien vous avoir rencontré souvent chez le marchand d'antiquités” [307, с. 7].

причини: може, щось йому підказувало, що все в житті зникоме, а отже, слід прагнути, щоб кожна стріла влучала в ціль (саме через цю зникомість нас так зворушує дивоглядь кожного кохання). Щоразу, коли пан де Шарлюс дивився на Жюп'єна, він намагався, аби його погляд дослівно промовляв, що робило його погляди геть відмінними від тих, які ми кидаємо на наших знайомих і незнайомих; так зорить, як він зорив на Жюп'єна хіба що той, хто збирається сказати: „Даруйте мені, але у вас на плечах довга біла нитка” – або: „Якщо я не помиляюся, ви теж із Цюриха? Здається, я вас бачив не раз у антиквара” [314, с. 8].

Складне синтаксичне утворення з нагромадженням цілого комплексу додаткових речень, введених безсполучниковим зв'язком, підрядними (*parce que, que, qui, pour que, ce qui*) та сурядними сполучниками (*soit...soit, et, ou bien*), поділено у цільовому тексті на два окремих речення. Переклад цього фрагменту, як і багатьох інших, свідчить про те, що А. Перепадя досконало оперує основними перекладацькими прийомами адаптації вихідного тексту до норм цільової мови, що й підтверджують використані адаптивні стратегії:

- **спрощення синтаксичної конструкції:**

qui fait qu'on veut que chaque coup porte juste – слід прагнути, щоб кожна стріла влучала в ціль;

- **заміна пасивної конструкції на активну:**

son regard fut accompagné d'une parole – його погляд дослівно промовляв. Така трансформація супроводжується вербалізацією іменника *une parole* (слово) – промовляв та вилученням дієприкметника минулого часу *accompagné*.

- **заміна обставини місця, вираженої номінативною конструкцією *dans cet endroit* (у цьому місці) на прислівник *tout*;**

- **заміна номінативної конструкції на неозначено-особову:**

par ce sentiment de la brièveté de toutes choses – щось йому підказувало;

- **заміна одночленної конструкції на двочленну:**

des regards habituellement dirigés – які ми кидаємо;

- **заміна двочленної конструкції на одночленну:**

qu'on connaît ou qu'on ne connaît pas – на наших знайомих і незнайомих.

Незважаючи на те, що такі модифікації оригіналу зумовили переміщення орфографічного знака дужки (...), перекладачеві вдалося передати складність синтаксису прози перекладеного автора і водночас побудувати висловлювання відповідно до норм цільової мови.

3. Уникненням підрядного зв'язку, що поєднує два чи більше потоків внутрішніх дій:

Jusqu'ici je m'étais trouvé en face de M. de Charlus de la même façon qu'un homme distrait, lequel, devant une femme enceinte dont il n'a pas remarqué la taille alourdie, s'obstine, tandis qu'elle lui répète en souriant: „Oui, je suis un peu fatiguée en ce moment”, à lui demander

Допосі я дивився на пана де Шарлюса так, як неуважна людина дивиться на вагітну жінку, не помічаючи округлого живота. І, чуючи, як жінка з усмішкою кілька разів приказує: „Я щось притомилася”, в'язне до неї з недоречним запитанням: „Та що

indiscrètement : „*Qu’avez-vous donc?*”
Mais que quelqu’un lui dise: „Elle est grosse”, soudain il aperçoit le ventre et ne verra plus que lui [307, с. 15].

таке з вами?” Але тільки-но хтось кине: „Вона при надії”, йому в очі впаде її живіт і, крім живота, він більше нічого не бачить [314, с. 14].

Переклад цього речення реалізується за допомогою таких адаптивних стратегій:

- **заміни дієприслівника** *en souriant* (посміхаючись) на **номінативну конструкцію з усмішкою**;

- **транспозиції дієслова** *demander* (питати) у **іменник запитання**, що привело до адвербіалізації прислівника *indiscrètement* (нескромно, безтактно), який характеризує це дієслово;

- **зміни суб’єктно-об’єктних відношень**, спричиненої конверсивною трансформацією, що зумовлює зміну представлення предикації дії (*il aperçoit le ventre – йому в очі впаде її живіт*).

Водночас виявлено випадки, коли одне оригінальне речення розщеплюється в перекладі на цілих три речення (див. Дод. Б.8):

Mais il suffisait que, dans mon lit même, mon sommeil fût profond et détendît entièrement mon esprit; ... j’avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l’existence ... mais alors le souvenir – ... je passais en une seconde par-dessus des siècles de civilisation, et l’image confusément entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi [304, с. 31].

Зате в постелі мій сон був глибокий і давав душі цілковитий спочинок; ... У мені жило тільки просте первісне відчуття того, що я існую; ... І ось тут спогад – ... В одну мить для мене пролітали віки цивілізації, і невизначне уявлення про олійні лампи, про сорочки з виложистим коміром помалу вертало мені моє неповторне „я” [311, с. 7].

Зіставлення вихідного уривка та його відповідника цільовою мовою свідчить про те, що сегментація вихідного речення відбулася внаслідок уникнення сурядного та безсполучникового зв'язку. Крім того, у перекладі спостерігаємо структури, пов'язані з вихідними відношенням таких синтаксичних трансформацій:

- **спрощенням синтаксичної конструкції:**

mais il suffisait que – zame;

- **заміною особової конструкції на безособову:**

celui-ci lâchait le plan du lieu – забувалося розташування кімнат;

- **конверсивними трансформаціями, супроводжуваних зміною суб'єктно-об'єктних відношень:**

j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment – у мені жило тільки просте первісне відчуття;

je passais en une seconde par-dessus des siècles de civilisation – в одну мить для мене пролітали віки цивілізації.

Аналізований тип синтаксичної перебудови першоджерела у перекладі (йдеться про роз'єднання вихідних синтаксичних структур) вважаємо дещо несумісним із загальною тенденцією синтаксичного устрою психологічної прози М. Пруста.

Однак паралельно з роз'єднанням складних синтаксичних утворень спостерігаємо й протилежну тенденцію – об'єднання двох самостійних речень вихідного тексту в одне в цільовому тексті. Такий перекладацький прийом передбачає компенсацію порушення, у деяких випадках – довжини вихідного речення, а відтак і прагнення якнайточніше відтворити синтаксичний малюнок першотвору. Найчастіше таке об'єднання здійснюється за допомогою безсполучникового зв'язку, проте з використанням певних орфографічних знаків – двокрапки (:) чи крапки з комою (;):

<i>Avec la „sensibilité” prétendue des</i>		<i>Разом</i>	<i>з</i>	<i>гаданою</i>
<i>nerveux grandit leur égoïsme; ils ne</i>		<i>„вражливістю”</i>	<i>нервових</i>	<i>людей</i>

peuvent supporter de la part des autres l'exhibition des malaises auxquels ils prêtent chez eux-mêmes de plus en plus d'attention. Françoise, qui ne laissait pas passer le plus léger de ceux qu'elle éprouvait, si je souffrais détournait la tête pour que je n'eusse pas le plaisir de voir ma souffrance plainte, même remarquée [306, с. 14].

зростає їхній егоїзм; співчувати чужим гризотам вони незугарні, зате зі своїми носяться, як дурень з писаною торбою: Франсуаза бідкалася, тільки-но щось дошкуляло їй, зате вернула носа від мого болю, а то мені ще, чого доброго, полегшає від того, що моєму горю співчують, що моє горе бачать [313, с. 5].

Як бачимо, двом реченням першотвору в українському тексті відповідає одне складне синтаксичне ціле, об'єднане за допомогою двокрапки (:), що забезпечує його експліцитність, адже двокрапка не лише відділяє одну частину складного речення від другої, але й вказує на те, що в тій другій частині міститься пояснення, розкриття причини того, про що йдеться у першій [198, с. 405]. Необхідно зазначити, що така синтаксична перебудова речення зумовлює його ритмічну реорганізацію, адже уточнювальні речення дещо уповільнюють ритм.

У наступному прикладі для об'єднання двох речень оригіналу перекладач будує складне синтаксичне утворення (див. Дод. Б.9), що складається з двох граматично незалежних комплексів, відокремлених крапкою з комою (;).

Mais pour Cottard au contraire, ... Deuxièmement, on peut être illettré, faire des calembours stupides, et posséder un don particulier qu'aucune culture générale ne remplace, comme le don du grand stratège ou du grand clinicien [305, с. 7]

З Коттаром – навпаки: ...; по-друге, можна бути невігласом, по-дурному каламбурити і попри те мати особливий хист, якого не заступить загальна культура: хист великого стратега чи великого клініциста [312, с. 6–7]

Проаналізований вище матеріал дозволяє стверджувати про адекватне відтворення українським перекладачем основних структурних характеристик складних синтаксичних цілих, властивих психологічній прозі М. Пруста. Розз'єднання складних синтаксичних побудов оригіналу (уникненням сурядного/підрядного чи безсполучникового зв'язку) та об'єднання двох самостійних речень в одне, як компенсаційний засіб, супроводжуються різними адаптивними стратегіями: компресією, спрощенням, переміщенням і вилученням окремих синтаксичних конструкцій; заміною одночленних конструкцій на двочленні; заміною особових конструкцій на безособові і навпаки; заміною пасивних конструкцій на активні і навпаки та транспозицією частин мови (прийоми вербалізації, номіналізації, адвербіалізації та ін.), визначені системно-структурними розбіжностями мов оригіналу та творчим методом перекладача й сприяють адаптації першоджерела до норм цільової мови.

4.3. Синтаксичні засоби психологізації прози М. Пруста та способи їх передачі українською мовою

Художні принципи психологічного роману, що дозволяють глибоко проникнути у внутрішній світ людини, спонукають багатьох дослідників до інтенсифікації лінгвостилістичних досліджень прийомів і форм детального зображення психологічних та розумових станів у свідомості людини, що зрештою зумовлює наявність різних концепцій із відмінною, часом суперечливою термінологією засобів психологізації [10; 158; 160; 182; 247].

На думку дослідників, базовим центром, основою типологічного ряду прийомів відображення внутрішнього світу персонажів є невласне-пряма мова, що відзначається поєднанням голосів автора і персонажа [10, с. 41]. Невласне-пряма мова (НПМ) – стилістичний прийом та спосіб репродукції мови (фактичної або мисленнєвої) персонажа (персонажів або розповідача-персонажа) шляхом лінгвістичної та екстралінгвістичної контамінації

суб'єктно-авторських планів, засобами включення до авторської мовної фактури трансформованої прямої мови персонажів у її різноманітному кількісному діапазоні та репрезентації [115, с. 33–34].

Особливість невласне-прямої мови полягає у взаємопроникненні щонайменше двох планів висловлювання, мовлення, яке настільки перегукується з іншим голосом, що складно передати його як окрему цитату [247, с. 116]. Як приклад А. Ершберг П'єро наводить уривок із листа Пруста до матері: „*Si par hasard (c'est sûr que non mais il faut tout prévoir) tu rencontrais Yturri ou Montesquiou (ils voulaient absolument venir te voir, j'ai dû les prier de ne pas le faire) si je ne vais pas lundi avec France à Douai pour Mme Desbordes c'est que tu ne veux absolument pas que j'aïlle en ce moment à ces fêtes*” [247, с. 115]. За словами А. Ершберг П'єро, подвійне висловлювання – єдиний критерій, який дозволяє стверджувати, що виокремлений уривок організує невласне-пряма мова: Пруст висловлює свою думку так, як він бажає, щоб її сприйняла мати [247, с. 116].

Художньо-зображальна привабливість НПМ полягає у подвійності, у нечіткості її меж. Розшифрування такого художнього прийому вимагає інтерпретації контексту (слів чи думок); пошуку розповідних сигналів, що свідчать про злиття висловлювання оповідача зі словами персонажа. Аналогічні сигнали демонструють, що повідомлення не звичайне: до розповідної форми приєднується один або кілька голосів. За допомогою такого стилістичного прийому можна паралельно розповідати про події й передавати ставлення до них.

А. Ершберг П'єро розглядає також природу наративного дискурсу, що, за її словами, є вищим ступенем абстракції слів (думок), які передаються. Такий стилістичний метод полягає в поданні слів чи думок як розповіді про події, факти: *J'informai ma mère de ma décision d'épouser Albertine* [247, с. 117]. Аналогічна репрезентація думок відповідає традиційній аналітичній розповіді всезнаючого оповідача.

Інша група дослідників, починаючи від Е. Дюжардена, протиставляє невласне-прямій мові поняття „внутрішній монолог” як „засіб зображення внутрішнього мовлення персонажа без втручання автора (пояснень, коментарів)” [цит. за: 158, с. 30–31]). Внутрішній монолог – особливий стиль прози, де створено видимість безпосереднього запису процесу мислення і збережено стилістичні особливості мовлення „про себе”, і де відсутні зовні ознаки логічного розвитку оповіді [78, с. 89].

У теоретичній концепції О. А. Сенічевої на позначення лінгвостилістичних прийомів зображення психічних та розумових процесів фіксуємо термін „внутрішнє мовлення” [179]. Як зауважує авторка, внутрішнє мовлення – це багатоаспектна лінгвістична категорія, представлена в таких аспектах: психологічному – понятійною категорією, яка має зовнішньоситуативний і прагматичний зміст; нейрофізіологічному – мовленнєвою категорією, що враховує сприйняття та породження мовленнєвого акту, та лінгвістичному (психолінгвістичному) – конотативною категорією, яка враховує локутивні й перлокутивні ефекти мовця (автора) [179, с. 16]. Дослідниця аналізує три типи зображення внутрішнього мовлення в тексті:

1. Пряме мовлення героя. Такий тип характеризується тим, що автор відсутній як оповідач, на перше місце висувається герой. Водночас лінгвіст виокремлює два підтипи прямого мовлення героя – внутрішній діалог, який виражає комунікативну спрямованість, і внутрішній монолог [179, с. 6].

2. Авторська форма розповіді, в межах якої розмежовують вкраплення та потік свідомості. Характерною рисою такої форми внутрішнього мовлення є те, що основну роль тут відіграє автор, який час від часу дозволяє героєві сказати своє слово [179, с. 7].

3. Внутрішнє мовлення, в якому показано мовлення героя з коментарем автора, тобто невласне-пряме мовлення, що може виражатися у формі монологу-роздуму та монологу-спогаду. Цей тип відрізняється більш тісною

взаємодією автора і героя у відтворенні подій, які беруть участь нарівні, часто замінюючи один одного [там само].

Розтлумачення лінгвостилістичних прийомів змалювання різних станів свідомості породили термін „потік свідомості” (автором його вважають Р. Хамфрі), як „засіб відтворення різних граней психічного процесу, що відбувається у свідомості героя в тій стадії, коли він ще не знайшов свого втілення в мові” [цит. за: 158, с. 31]).

Наведений термін фіксуємо в теоретичній концепції Я. О. Павліщевої, яка досліджує структуру потоку свідомості в романній трилогії Г. Міллера [160]. Під цим поняттям дослідниця розуміє художню техніку дискурсу, що набуває в тексті різноманітних форм залежно від зображуваного пласта свідомості й тому є багаторівневою дискурсивною системою [160, с. 4]. Репрезентація різноманітних станів свідомості персонажів (спогадів, роздумів, мрій, фантазій, снів тощо) здійснюється за допомогою різних художніх прийомів [160, с. 5]. Кожному виду потоку свідомості відповідає характерний дискурс і специфічна організація наративу, зумовлена мовними, стилістичними, емоційними, психологічними особливостями персонажів, носіїв потоку свідомості. Загалом Я. О. Павліщева вважає, що текст потоку свідомості характеризується циклічністю подій внутрішнього життя героїв, зосередженням на конфліктних опозиціях в їх психіці та намаганням розв'язати фундаментальні протиріччя; ірраціональністю, образністю, психологізацією часу, надзвичайно пружного у просторі, протиставленого хронологічній послідовності й дискретності [там само]. За спостереженням авторки, М. Пруст першим серед модерністів звернувся до зображення потоку свідомості як основного змісту внутрішнього психічного життя людини, вважаючи процес згадування базою для відтворення картини дійсності, що руйнується [160, с. 6].

Досліджуючи засоби психологізації французького роману, Р. П. Осадчук використовує інтегруюче психологічне поняття „внутрішня дія”, що, за його словами, є основою структурних моделей психологізації сучасного роману, а

система засобів психологізації виступає художньо трансформованим аналогом психологічної категорії внутрішньої дії [159, с. 6]. Внутрішня дія – сукупна дія різноманітних психічних чинників, що проходять низку первинних психологічних стадій і концентруються навколо внутрішньої дії, породжуючи мовленнєвий, а отже, й мисленнєвий процеси [там само].

З метою узгодження наявних суперечностей щодо форм зображення внутрішньої дії (внутрішній монолог, невласне-пряма мова, потік свідомості) вчений використовує поняття „відтворена внутрішня дія” (далі ВВД). Це поняття, як стверджує дослідник, ширше за інші, оскільки описує мовлення персонажа в контексті всієї внутрішньої дії, разом із психічними рухами, зміною станів свідомості та ін. [158, с. 40]. Особливість ВВД полягає не лише в його більш широкому діапазоні, це поняття пов’язує стилістику художнього тексту з цілісною картиною психічних та розумових механізмів свідомості, своєрідно відображених у художньому тексті. ВВД представляє весь внутрішній план романної оповіді, протиставляючи або порівнюючи його із зовнішнім планом [там само].

Отже, аналізуючи особливості адаптації синтаксичних засобів психологізації М. Пруста, надалі будемо оперувати терміном ВВД. Цей термін, на наш погляд, найбільш вдалий для позначення прийому втілення індивідуально-авторського стилю та реалізації його естетичних інтенцій: подання дійсності крізь суб’єктивний потік свідомості героя та вираження екстатичного руху, номінативно позначеного лексичними одиницями, які містять сему дії: *déchiffrer, découvrir, amener à la lumière nos sentiments, éclaircir par notre effort personnel, tirer de l’obscurité, tâcher de connaître plus complètement, rendre claire, résoudre cet énigme de bonheur, la besogne intérieure* та ін.

4.3.1. Диз’юнктивні конструкції в оригіналі та перекладі

Диз'юнкція (від лат. *disjunctio* – роз'єднання, розділення, розрізнення) – лінгвостилістичний прийом психологічної прози, виражений вставними та парантетичними конструкціями і використаний для передачі психічних та розумових дій свідомості людини. У психологічній прозі М. Пруста такі конструкції трапляються доволі часто.

Розгляньмо приклад зображення невербальної роботи свідомості, перенесеної автором в словесну форму за допомогою диз'юнктивних конструкцій та семантичних переходів:

La voiture de Mme de Villeparisis allait vite. A peine avais-je le temps de voir la fillette qui venait dans notre direction ; et pourtant – comme la beauté des êtres n'est pas comme celle des choses, et que nous sentons qu'elle est celle d'une créature unique, consciente et volontaire – dès que son individualité, âme vague, volonté inconnu de moi, se peignait en une petite image prodigieusement réduite, mais complète, au fond de son regard distrait, aussitôt, mystérieuse réplique des pollens tout préparés pour les pistils, je sentais saillir en moi l'embryon aussi vague, aussi minuscule, du désir de ne pas laisser passer cette fille sans que sa pensée prît conscience de ma personne, sans que j'empêchasse ses désirs d'aller à quelqu'un d'autre, sans que je vinsse me fixer dans sa rêverie et saisir son

Повіз маркізи де Вільпарізіс котився швидко. Я ледве встигав глянути на дівчину, яка йшла назустріч; а проте, оскільки врода живих істот не подібна до краси речей і ми відчуваємо, що це врода творіння неповторного, свідомого й обдарованого волею, – як тільки її індивідуальність, її невловна душа, її незнана мені воля знаходили в її неухважному погляді крихітний, дивовижним чином зменшений, одначе зуповний відсвіт, тієї самої миті (таємний відгук пилку, готового запліднити маточку) я відчував у собі такий самий невиразний, такий самий малюсінький зародок бажання встигнути заронити у свідомість дівчини думку про мене, перешкодити її жаданню рватися ще до когось, встигнути

coeur [305, с. 300].

| розгоститися в її мріях, скорити її
| серце [312, с. 225].

Цей приклад ілюструє класичну схему розвитку ВВД описового типу через розгалуження та конвергенцію в кульмінаційному образі. Динамічна прогресія процитованого уривка реалізується завдяки взаємовпливу внутрішнього та зовнішнього планів. Адже саме елементи зовнішнього світу суб'єктивізуються у внутрішній дії. Експозиція, що дає поштовх до розгортання ВВД, у цьому фрагменті виражена цілою фразовою єдністю – *La voiture de Mme de Villeparisis allait vite*. Перекладач, як бачимо, зберіг порядок розташування синтаксичних елементів, що дозволило передати традиційну схему розвитку ВВД: перехід від зовнішнього плану до внутрішнього, що у вихідному та цільовому текстах забезпечується пунктуаційною експлікацією, тобто крапкою з комою. Інша формальна ознака такого переходу – сполучник *et*, що поєднує різнопланові елементи семантики, симбіоз яких спричинює виникнення нових конотаційних зв'язків [158, с. 102]. В українському тексті норми дистрибуції зумовили заміну французького „*et*” сполучником „*a*”. Крім орфографічних маркерів та сполучникового зв'язку, зміна зовнішньої дії в цьому прикладі здійснюється за допомогою диз'юнктивної конструкції. Такі конструкції забезпечують позачасовість та багатовимірність й наближують текст із ВВД до поліфонічної музики при неминучості лінійної будови тексту [158, с. 81]. Диз'юнктивна конструкція вихідного тексту відокремлена двома тире. У цільовому тексті перекладач використовує одне тире, проте початок диз'юнктивної конструкції відповідно до пунктуаційних правил (після сполучника „*prote*”, що виражає протиставний зв'язок між сурядними реченнями), виділяється комою.

Вирізнення головного семантичного елемента ВВД – *fillette* – у вихідному та цільовому текстах, супроводжується підкресленням його особливих рис за допомогою однорідних означень типу: *une créature unique*,

consciente et volontaire – творіння неповторного, свідомого й обдарованого волею. При адаптації вихідних елементів спостерігаємо декомпресію прикметника *volontaire* – обдарований волею, що, на наш погляд, можна пояснити інтерпретаційною позицією перекладача.

Розгалуження ВВД цього уривка синтаксично виражене однорідними підметами – *son individualité, âme vague, volonté inconnu de moi*. В українському тексті збережено порядок розміщення цих елементів, проте перекладач додає присвійний прикметник *її*, що, як нам видається, створює певний ритм, динаміку розгортання ВВД.

На синтаксичному рівні цільового тексту впадає в око графічне впорядкування диз'юнктивної конструкції, яка виражає одночасність внутрішніх дій, за допомогою парантези: *mystérieuse réplique des pollens tout préparés pour les pistils* – (таємний відгук пилку, готового запліднити маточку). Вживання парантетичної конструкції, що синтаксично впорядковує метафоричний рух ВВД, можна розглядати як компенсаційний прийом, адже такі конструкції – характерна риса текстів із ВВД.

Диз'юнктивні конструкції автор використовує для передачі домінування внутрішнього плану над зовнішнім. Так, в наступному фрагменті виявляємо поширену диз'юнктивну конструкцію (два порівняння) у поєднанні з інверсією, де реальну дію описано в кінці фрази:

Et – comme quelqu'un qui veut nouer sa cravate devant une glace sans comprendre que le bout qu'il voit n'est pas placé par rapport à lui du côté où il dirige sa main, ou comme un chien qui poursuit à terre l'ombre dansante d'un insecte – trompé par l'apparence du corps comme on l'est dans ce monde où nous ne percevons pas directement les âmes, je me jetai dans les bras de ma grand'mère et je

I – як хтось, хто вив'язує перед дзеркалом краватку і не розуміє, що кінчик, який він бачить у дзеркалі, не той, до якого він посилає руку, або як пес, що ловить на землі танечну тінь комахи, – ошуканий позірністю тіла, так за звичай діється на цьому світі, де нам не дано проникати в живу душу, я кинувся в обійми бабусі й припав губами до її обличчя, ніби саме так я

*suspendis mes lèvres à sa figure comme
si j'accédais ainsi à ce coeur immense
qu'elle m'ouvrait* [305, с. 254].

*й добирався до її великого серця, яке
вона мені відкривала* [312, с. 191].

Як видно з наведеного прикладу, перекладач зберігає типові синтаксичні та пунктуаційні засоби психологізації прози М. Пруста, які формують зв'язок між психічними явищами, при якому актуалізація одного з них спричинює появу іншого.

Диз'юнктивна конструкція не лише забезпечує взаємозв'язок між зовнішньою та внутрішньою діями, а й може розділяти два потоки ВВД. Наприклад, роздумуючи про розлучення з Альбертиною, оповідач спочатку міркує про вибір дня, а потім про те, що на той час він уже буде байдужий до неї й матиме інші захоплення. Обидва аспекти розумових процесів, пов'язаних із заглибленням у внутрішні переживання, розмежовані в оригіналі та перекладі вставною конструкцією:

*...et quand ainsi ce départ n'aurait
plus d'inconvénients, choisir un jour de
beau temps comme celui-ci – **il allait y
en avoir beaucoup** – où Albertine me
serait indifférente, où je serais tenté de
mille désirs* [308, с. 442–443].

*...коли таким чином розлучення з
Альбертиною не загрожувало б уже
нічим, треба було б вибрати гарний,
погідний день, як сьогоднішній, –
**попереді таких днів мало бути
чимало**, – коли я до неї буду
байдужий і мене спокушатиме безліч
прагнень* [315, с. 326].

Окрім вставних, диз'юнктивні конструкції виражаються ще й парантетичними конструкціями. Під парантетичними конструкціями будемо розглядати вставні конструкції, оформлені за допомогою графічного знаку дужки (...). Проаналізуємо один уривок ВВД, представленої стилістично значущою парантетичною конструкцією, де автор детально змальовує внутрішній стан головного героя перед подорожжю до Венеції. Ідеться, зокрема, про психічну діяльність, яка полягає в деталізованому створенні думками образів та ситуацій, які ще не сприймалися оповідачем в дійсності:

... *je l'atteignis enfin (ayant seulement alors la révélation que, sur les rues clapotantes, rougies du reflet des fresques de Giorgione, ce n'était pas, comme j'avais malgré tant d'avertissement, continué à l'imaginer, les hommes „majestueux et terribles comme la mer, pourtant leur armure aux reflets de bronze sous les plis de leur manteau sanglant” qui se promèneraient dans Venise la semaine prochaine, la veille de Pâques, mais que ce pourrait être moi, le personnage minuscule que, dans une grande photographie de Saint-Marc qu'on m'avait prêtée, l'illustrateur avait représenté, en chapeau melon, devant les porches), quand j'entendis mon père me dire [304,с. 375].*

...я злинув на неї нарешті (мені с'яїнуло, що наступного тижня, напередодні Великодня, на венеційських вулицях, повних гомону хвиль, по вулицях, осяяних багряним відблиском фресок Джорджоне, гулятимуть не люди, якими я попри всі застереження, уявляв їх і далі: „величні й грізні, як море, в обладунках, які полискують бронзою під згортками криваво-червоного плаща”, а що, може, я й сам буду тим чоловічком у мелоні, якого фотограф увічнив на великій картці застиглим перед порталом Святого Марка), коли батько сказав мені [311, с. 324].

В українському перекладі цього фрагмента впадає в око переміщення деяких елементів оригінальної конструкції. Обставинний комплекс „*la semaine prochaine, la veille de Pâques*” перенесений із кінця уривка на початок. Аналогічно з обставиною місця „*dans Venise*”, де власна назва транспонована у прикметник, що разом з ускладненням сприйняття денотативної інформації першотвору зумовлює втрату національного колориту оригіналу [185].

Зазначена адаптивна стратегія зумовила більш нормативне відтворення підрядного речення, підметом якого виступає іменник *люди*: *comme j'avais malgré tant d'avertissement, continué à l'imaginer, les hommes „majestueux et*

terribles comme la mer, pourtant leur armure aux reflets de bronze sous les plis de leur manteau sanglant” qui se promenèrent – гулятимуть не люди, якими я попри всі застереження, уявляв їх і далі: „величні й грізні, як море, в обладунках, які полискують бронзою під згортками криваво-червоного плаща”. Таке логічне впорядкування спричинило втрату диз’юнктивної конструкції вихідного тексту.

У цільовому тексті увагу привертає також експлікація за допомогою формальних засобів, тобто пунктуаційне впорядкування цього уривка: поява графічного маркера (:), що зумовлює зміну в розповідній структурі цього фрагмента й дещо порушує плавність, неперервність потоку свідомості.

4.3.2. Розгалуження в оригіналі та перекладі

Під поняттям „розгалуження” розуміємо лінгвостилістичний прийом деталізованого відображення всієї системи конотаційних значень і зв’язків за допомогою однорідних членів речення та паралельного гіпотаксису. Читання таких розгалужених синтаксичних структур вимагає особливої уваги, зосередженості та фантазії, що полегшує сприйняття й розуміння відчуттів, образів та асоціацій, які раптово зринають у свідомості оповідача.

Для ілюстрації розгалуженої структури прустівської прози вважаємо за доцільне розглянути уривок, де герой роману марить про кімнати свого минулого. Змалювання послідовного відтворення у свідомості оповідача картин минулого виражається на письмі паралельними обставинними конструкціями, введеними прислівником „où”.

<i>Mais j’avais revu tantôt l’une, tantôt l’autre des chambers que j’avais habitées dans ma vie, et je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil: chambres d’hiver où quand on est</i>	<i>A проте мені ввижались то ті, то ті покої, де довелося жити, поки я, прокинувшись, перебирав їх у своїй замрії геть усі: ось помешкання зимове, де, забравшись до ліжка, тицяєшся носом у кубельце,</i>
---	---

*couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates, un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit et un numéro des Débats roses, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment; où, par un temps glacial, le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer qui a son nid au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre) et où, le feu étant entretenu toute la nuit dans la cheminée, on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, traversé des lueurs des tisons qui se rallument, sorte d'impalpable alcôve, de chaude caverne creusée au sein de la chambre même, zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de souffles qui nous rafraîchissent la figure et viennent des angles, des parties voisines de la fenêtre ou éloignées du foyer, et qui se sont refroidies; – **chambres d'été où** l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé aux volets entrouverts jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein*

*вимощене тобою з усякої всячини, – з вуха подушки, з верху ковдри, з ріжка шалі, з краю постелі, з числа „Деба роз”, а потім, зліпивши це все попташиному, на часину влаштуєшся там. **Ось помешкання зимове, де** так любо відчувати в холоднечу своє усамітнення (так мостить собі кубелечко глибоко в кручі, в земному теплі, морська ластівка). **Тут** цілу ніч палахкотить у коминку вогонь, а ти спиш під розлогим плащем теплого й курного повітря, в якому жевріють відблиски племінних головешок, спиш у примарному алькові, в гарячій печері, виритій посеред кімнати, в жаркому пасмі з хисткими обрисами, а протяг поза ними студить тобі обличчя й іде з куточків кімнати, з тих куточків, що ближче до вікна й далі від коминка, і тому прохолодніших.*

***А ось оселя літня, де** так любо буває злитися з теплою ніччю; **де** місячне сяйво, промкнувшись крізь розведені віконниці, докидає свій чарівний трап до узніжжя постелі; **де** спиш просто неба, мов синичка, вколисувана вітерцем на кінчику*

air, comme la mésange balancée par la | сонячного паруса [311, с. 8].
brise à la pointe d'un rayon; ...
[304, с. 33].

Унікальне розгалуження вищенаведеного фрагмента підкріплюється його особливою організацією, адже процитований уривок оригіналу складає одне-єдине речення. В українському тексті не збережено довжину складної структури вихідного тексту, що порушило неподільність появи образів та вільний рух асоціацій, що зринають під впливом цих образів. Так, повтор номінативної конструкції *ось помешкання зимове* на початку другого речення ще раз зосереджує увагу читачів на зовнішньому тлі внутрішньої дії, відвертаючи її від чуттєвих і розумових образів. Виокремлення спогадів про літню кімнату в окремий абзац також, на наш погляд, є невдалим перекладацьким рішенням, адже це призводить до втрати плавності психічних та розумових процесів.

Кожна з частин паралельних обставинних конструкцій розгалужується витонченим використанням підрядних речень із відносним займенником „*qui*”, які виражають спосіб пересування у внутрішньому плані. Вихідні підрядні речення відтворені в перекладі відповідно до норм цільової мови:

*traversé des lieux des tisons **qui** se rallument* – в якому жевріють відблиски племінкових голешок;

*aérée de souffles **qui** nous rafraîchissent la figure* – а протяг поза ними студить тобі обличчя.

В окремих випадках перекладач спрощує підрядні конструкції першотвору: *qui se sont refroidies* – прохолодніших.

Двочленні підрядні речення з неозначено-особовим підметом „*on*”, який не має прямого відповідника в цільовому тексті, адаптовано одночленними конструкціями :

qu'on finit par cimenter ensemble – а потім, зліпивши це все попташиному;

le plaisir qu'on goûte – так любо відчувати;

qu'on se tresse avec les choses les plus disparates – виможене тобою з усякої всячини.

До того ж у перекладі зазначеного фрагмента звертаємо увагу на заміну неозначено-особового займенника „on” на особовий займенник „tu”, що мовби дає можливість українському читачеві безпосередньо приєднатися до внутрішніх дій прустівської прози.

Вихідні підрядні речення, зі свого боку, розгалужуються за допомогою однорідних членів речення, що передають асоціативне розгортання внутрішньої дії. Порівняння оригіналу та перекладу свідчить про те, що домінантні риси розгалуження цього уривка в українському тексті збережені. Наприклад, перекладач дотримався порядку розгортання підрядного речення за допомогою однорідних додатків (*avec les choses les plus disparates, un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit et un numéro des Débats roses – з вуха подушки, з верху ковдри, з ріжка шалі, з краю постелі, з числа “Деба роз”*), що ілюструє послідовний рух вільної асоціації. Водночас у цільовому тексті помічаємо анафоричний повтор прийменника „з”, що вважаємо компенсацією втрати анафоричного повтору вихідного займенника „qui”, який виражає незавершеність внутрішньої дії й сприяє створенню виразної ритмічної організації даного уривка.

У перших рядках наступного фрагмента, де головний герой роману намагається викликати у своїй уяві картину палацу Германтів, виявляємо цілий комплекс однорідних додатків. Такий лінгвостилістичний прийом дозволяє детально змалювати сам процес пошуку чуттєво-наочного образу середовища, яке оповідач мріє побачити:

<i>Dans les fêtes qu'elle donnait,</i>	<i>Gостей на її раутах і</i>
<i>comme je n'imaginai pour les invités</i>	<i>прийняттях я уявляв собі</i>
<i>aucun corps, aucune moustache,</i>	<i>безтілесними, без вусів і без</i>
<i>aucune bottine, aucune phrase</i>	<i>черевиків, без банальних реплік, як і</i>
<i>prononcée qui fût banale, ou même</i>	<i>без реплік оригінальних, бодай у</i>
<i>originale d'une manière humaine et</i>	<i>людському, побутовому плані, і вся</i>

rationnelle, ce tourbillon de noms introduisant moins de matière que n'eût fait un repas de fantômes ou un bal de spectres, autour de cette statuette en porcelaine de Saxe qu'était Mme de Guermantes, gardait une transparence de vitrine à son hôtel de verre [306, с. 19].

ця, така сама нематеріальна, як **бенкет марюк чи бал упирів**, шуря-буря імен довкола статуетки з севрської порцеляни, себто довкола дукинї Германтської, змагалася своєю прозорістю з шибками її шкляного палацу [313, с. 10].

В українському перекладі збережено порядок розташування системи додатків вихідного тексту, що свідчить про адекватну передачу її функцій – зображення процесу внутрішнього відображення предметів та явищ зовнішнього світу. Крім того, перекладач, як бачимо, чітко передав стилістичну функцію прустівської анафори, вираженої повторенням займенника „*aucun*”. У тексті перекладу відповідно до норм української мови та правил її функціонування, повторюється префікс і прийменник „без”, що не лише передає плавність розгортання внутрішньої дії, але й зберігає ритмічність цього фрагмента.

Однорідні члени *un repas de fantômes ou un bal de spectres*, які ілюструють метафоричний перехід до іншого погляду щодо середовища, що відображається в свідомості оповідача, також знайшли достатньо адекватне вираження в цільовому тексті.

Паралельно звертаємо увагу на адаптацію французької обставинної конструкції *dans les fêtes qu'elle donnait*, яка внаслідок прийому декомпресії відтворена у цільовому тексті двома синонімічними елементами – *на її раутах і прийняттях*, що можна пояснити інтерпретаційною позицією перекладача. Незважаючи на те, що таке перекладацьке рішення, на наш погляд, дещо неадекватне на лексичному рівні, адже іменник *раут* є застарілим словом [279, с. 1016], на синтаксичному рівні цілком вписується в

лінгвостилістичний інваріант розгалужених синтаксичних структур прустівської прози.

4.3.3. Інверсивні конструкції в оригіналі та перекладі

Інверсивні конструкції, як лінгвостилістичний прийом психологічної прози, виражаються обставинними зворотами, з яких часто починаються речення. Так, експозицією наступного уривка французького тексту є цілий обставинний комплекс, що реалізується за допомогою обставини часу, на тлі якої розгортається внутрішня дія, та двох розгалужених обставин місця.

Un après-midi de grande chaleur, j'étais dans la salle à manger de l'hôtel qu'on avait laissée à demi dans l'obscurité pour la protéger du soleil en tirant des rideaux qu'il jaunissait et qui par leurs interstices laissaient clignoter le bleu de la mer, quand, dans la travée centrale qui allait de la plage à la route, je vis, grand, mince, le cou dégagé, la tête haute et fièrement portée, passer un jeune homme aux yeux pénétrants et dont la peau était aussi blonde et les cheveux aussi dorés que s'ils avaient absorbé tous les rayons du soleil [305, с. 317].

Одного спекного пообіддя, коли я сидів у присмерку їдальні, яку прикривали від сонця, обарвлюючи її нажовто і тільки де-де лишаючи блискітки морської синяви, фіранки, я побачив між пляжем і дорогою високого щуплявого молодика з голою шиєю, гордо піднесеною головою, гострими очима і такою ясною шкірою й таким золотавим чубом, наче він увібрав у себе все сонячне світло [312, с. 238].

Адаптація зазначеного фрагмента до цільової мови відзначається порушенням релевантних синтаксичних ознак ВВД: 1) спрощенням обставинної конструкції внаслідок компресії підрядного речення (*dans la travée centrale qui allait de la plage – між пляжем і дорогою*), що зумовило втрату розгалуження за допомогою гіпотаксису; 2) розділенням двох обставин місця як результат переміщення вихідної синтаксичної конструкції

(*quand, dans la travée centrale qui allait de la plage à la route, je vis – я побачив між пляжем і дорогою*). Такі локальні втрати перешкоджають реалізації доміантних функцій обставинного комплексу – поєднання внутрішньої дії із зовнішнім планом та уподібнення відтвореної внутрішньої дії до реальної перцепції, коли виокремлюють об'єкт спостереження, увагу спочатку акцентують на зовнішній обстановці, а потім зосереджують на характерних ознаках та різноманітних асоціаціях, що виникають під час споглядання.

Інверсивні конструкції психологічної прози М. Пруста, крім обставинних, виражаються також дієприслівниковими конструкціями, які передають одночасність психічних та розумових процесів.

Розповідаючи про свою прогулянку з маркізою де Вільпарізіс, оповідач намагається відобразити думки та ідеї, які виникали під час спілкування з цією дамою.

En entendant souvent exprimer avec franchise des opinions avancées – pas jusqu'au socialisme cependant, qui était la bête noire de Mme de Villeparisis – précisément par une de ces personnes en considération de l'esprit desquelles notre scrupuleuse et timide impartialité se refuse à condamner les idées des conservateurs, nous n'étions pas loin, ma grand-mère et moi, de croire qu'en notre agréable compagne se trouvaient la mesure et le modèle de la vérité en toutes choses. Nous la croyions sur parole tandis qu'elle jugeait ses Titiens, la colonnade de son château, l'esprit de conversation de Louis-Philippe [305, с. 297–298].

Слухаючи сповідальницю цих поступових поглядів, ще не соціалістичних, бо соціалізму маркіза де Вільпарізіс сахалася, одну з тих осіб, з пошани до розуму якої наша сором'язлива і боязка безсторонність не посміла б ганити навіть консервативні гасла, ми ладні були з бабусею вірити, що поміркованість і смак нашої приємної супутниці непохитні. На віру брали ми й судження маркізи про її Тиціанів, про колонаду її замку, про дотепність Луї-Філіппа [312, с. 223].

Дієприслівникова конструкція *en entendant souvent exprimer avec franchise* дозволяє відтворити паралельність кількох внутрішніх дій: слухання (*en entendant – слухаючи*); сприйняття почутого, певною мірою пов'язане з мисленням і увагою (*nous n'étions pas loin de croire – ми ладні були вірити, nous la croyions – на віру брали*), та появу асоціацій (*comme ces érudits – нагадувала тих ерудитів*), що реалізується одночасно з іншими психічними та розумовими процесами. Використання таких конструкцій у французькому тексті формує складну романну тканину, пронизану кількома діями одночасно.

В українському перекладі також вжита дієприслівникова конструкція (*слухаючи сповідальницю*), проте вона більш адаптована, адже для української мови, на відміну від французької, не характерне сполучення дієслів сприйняття з інфінітивами, що й зумовило транспозицію інфінітивного звороту в поєднанні з його компресією.

Внутрішні дії оригінального та українського текстів відокремлені диз'юнктивною конструкцією: *pas jusqu'au socialisme cependant, qui était la bête noire de Mme de Villeparisis – ще не соціалістичних, бо соціалізму маркіза де Вільпарізіс сахалася*. В перекладі також спостерігаємо втрату пунктуаційного оформлення вихідної диз'юнктивної конструкції за допомогою двох тире, що можна вважати компенсаційним засобом логізації та раціоналізації, в окремих випадках – ВВД.

4.3.4. Риторичні запитання в оригіналі та перекладі

Поряд із диз'юнктивними, розгалуженими та інверсивними конструкціями, для ВВД характерні також автозапитання, тобто запитання, спрямовані на самого мовця, що виступають додатковими засобами зображення позавербальних процесів свідомості.

Наведемо приклад наддовгого запитання аналітичного типу, егоцентричний характер якого передає розгортання внутрішньої дії у свідомості:

Aurais-je même pu leur faire comprendre l'émotion que j'éprouvais par les matins d'hiver à rencontrer Mme de Swann à pied, en paletot de loutre, coiffée d'un simple béret que dépaissaient deux couteaux de plumes de perdrix, mais autour de laquelle la tiédeur factice de son appartement était évoquée, rien que par le bouquet de violettes qui s'écrasait à son corsage et dont le fleurissement vivant et bleu en face du ciel gris, de l'air glacé, des arbres aux branches nues, avait le même charme de ne prendre la saison et le temps que comme un cadre et de vivre dans une atmosphère humaine, dans l'atmosphère de cette femme, qu'avaient dans les vases et les jardinières de son salon, près du feu allumé, devant le canapé de soie, les fleurs qui regardaient par la fenêtre close la neige tomber? [304, с. 404].

Чи міг би я передати, яке хвилювання охопило мене зимового ранку, коли я, спіткавши пішу пані Сванн у котиковому пальті, у скромному беретикові з двома ножеподібними пір'їнами куріпки, враз відчув кімнатне тепло, яким пашило від неї, і відчував його завдяки пом'ятій китичці фіалок у неї на грудях, живе, блакитне квітування яких на тлі сірого неба, в морозяному повітрі, серед голих дерев мало ще й той чар, що обрало пору та погоду тільки як рамку для себе і жило в людській атмосфері, в атмосфері цієї жінки; той самий чар, що й квіти у вазонах та жардиньєрках її вітальні, біля племінкового коминка, перед обіпнутою шовком канапою, квіти, що дивилися на віхолу за вікнами? [311, с. 351].

Знак питання та інверсія в оригіналі є тими маркерами, які сигналізують про перехід романної оповіді у внутрішній план. В українському перекладі зберігається питальний характер процитованої конструкції, а вихідна питальна конструкція компенсується питальною часткою „чи”, що дозволяє передати сильний емоційний імпульс й відтворити типовий функціональний засіб вираження ВВД – натяк на діалогічність.

Диз'юнктивна конструкція оригіналу, що розриває підмет і присудок (*dont le fleurissement ... avait*), також перенесена в український текст (*квітування яких ... мало*), що свідчить про певну інтерференцію першотвору в цільовому тексті, внаслідок „домінування стилю оригіналу над стилем перекладу”, що перебуває під „впливом змістовної форми оригіналу й підпорядкований передачі ідейно-естетичного змісту” [218, с. 6].

Однак деякі особливості „трансверсального синтаксису” в наведеному прикладі перекладач порушує, зокрема, інверсійні конструкції – початок складових речення з обставинних зворотів, що пов'язують внутрішню дію із зовнішнім планом й дають поштовх до дії. Наприклад: *autour de laquelle la tiédeur factice de son appartement était évoquée* – *враз відчув кімнатне тепло, яким нашіло від неї*.

Звернімо також увагу на аналітичну конструкцію *avoir le même charme de*, переклад якої, відповідно до норм цільової мови, зумовив появу в цільовому тексті підрядного речення *мало ще й той чар, що ...*, яке передає наслідкові відношення. Такий спосіб адаптації оригінального тексту призводить до деякої логізації текстових зв'язків у перекладі ВВД, а відтак до стилістичного зсуву, що, за словами Р. П. Осадчука, структурно виражається у наближенні до первинних форм зображення ВВД і залежить від розвитку в літературі мови перекладу жанру роману, який спирається на відображення внутрішньої дії [158, с. 158].

Логізація та раціоналізація розвитку ВВД зумовлюється також лексико-семантичними модифікаціями цього фрагмента: додавання прислівника *враз*, повторення номінативної конструкції *той самий чар* та іменника *квіти*.

Деякі фрагменти ВВД відзначаються сильним емоційним імпульсом, що виражається питальними комплексами:

<i>Nous possédons tous nos souvenirs, ... Mais qu'est-ce qu'un souvenir qu'on ne se rappelle pas? ... ; pourquoi alors s'arrêter à trente</i>		<i>Ми зберігаємо всі наші спомини ... Але який же це спомин, якщо ми його не пам'ятаємо?... то чого тоді затримуватися на тридцятих</i>
---	--	---

années, pourquoi ne pas prolonger jusqu'au-delà de la naissance cette vie antérieure? ... , qui me dit que dans cette masse inconnue de moi, il n'y en a pas qui remontent à bien au-delà de ma vie humaine?... Mais alors que signifie cette immortalité de l'âme dont le philosophe norvégien affirmait la réalité ? [307, с. 374].

роках, чому не продовжити минулого свого життя за межі народження? ... то хто мені скаже, що в тій безвісній для мене „масі” споминів, які сягли далеко поза межі мого людського життя? ... То що ж тоді означає безсмертя душі, в реальності якого переконує норвезький філософ? [314, с. 316–317].

Наведений переклад уривка яскраво демонструє, що український перекладач зберігає питальний комплекс внутрішньої дії прустівської прози, при цьому спостерігаємо підсилення емоційної виразності питальних речень за допомогою вживання сполучника „*то*”.

У вихідному тексті помічаємо деяке відхилення від мовної норми, що характерно для текстів із ВВД [158, с. 98]. Так, вживання питального займенника *que* у непрямому питанні *qui me dit que dans cette masse inconnue de moi* не відповідає нормі французької мови. Крім того, це запитання вирізняється еліптичністю дієслівної конструкції. У перекладі такі лінгвостилістичні прийоми вираження ВВД, які створюють ефект безпосереднього запису внутрішньої дії, не збережені, що свідчить про окремі локальні втрати при відтворенні психологізації прустівської прози синтаксичними засобами.

Отже, узагальнення специфіки синтаксичної структури ВВД прустівської прози, її стилістичних та естетичних функцій, як лінгвостилістичного прийому репрезентації індивідуально-авторських особливостей психологічної прози, дозволило зробити висновок про стилістичний інваріант ВВД на синтаксичному рівні: диз'юнктивні конструкції, розгалуження, інверсивні конструкції та риторичні запитання.

Співвідношення ВВД і психологічної прози М. Пруста – вияв діалектичного співвідношення частини й цілого. Саме тому успішність відтворення синтаксичних засобів вираження філософської та художньо-естетичної позиції автора першоджерела залежить від адаптації в цільовому тексті стилістичного інваріанта ВВД, що можна виявити в результаті аналізу індивідуально-авторських особливостей конститутивних ознак ВВД в оригіналі та їх перевтілення в перекладі.

Незважаючи на деякі стилістичні зсуви локального рівня, детерміновані як типологічними розбіжностями вихідної й цільової мов, так і інтерпретаційною позицією перекладача, зіставний аналіз адаптації у цільовому тексті основних структурних та синтаксичних особливостей ВВД дозволяє стверджувати, що перекладачеві загалом вдалося адекватно передати в українському тексті основні синтаксичні засоби психологізації прози М. Пруста: диз'юнктивні (вставні/парантетичні) конструкції, розгалуження за допомогою однорідних членів речення і паралельного гіпотаксису, інверсивні конструкції та риторичні запитання, що, з одного боку, свідчить про адекватне відтворення стилістичних та естетичних функцій ВВД, а з іншого – про значний внесок у розвиток української літератури А. Перепаді, який розширив виражальні засоби жанру роману, спрямованого на зображення внутрішнього світу людини.

4.4. Відтворення ритмічної організації психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі

Феномен ритму прози – одне з найменш вивчених явищ, оскільки в загальній ритмології переважають дослідження ритмічно оформлених поетичних творів [21; 81; 139; 178; 181; 226], що підтверджує розповсюджена думка, згідно з якою поняття ритму не можна застосовувати до прозового тексту. Проте комплексні теоретично-експериментальні дослідження

доводять, що „ритм, як один з елементів внутрішньої організації художнього твору, притаманний усій прозі, будь-яким її жанровим проявам і стилістичним різновидам, що характеризуються відмінним ступенем ритмічності” [20, с. 62]. Зазначають також, що „нехудожнім творам, на відміну від художніх, властива слабка ритмічна організованість” [85, с. 55]. Художнє мовлення втілює набагато більший спектр емоційних явищ як індикаторів ставлення адресанта до предмета / об’єкта спілкування автора з читачем у дистантному режимі на психічному рівні, а тому виявляє більшу палітру тональностей порівняно з текстами художньо неформленого мовлення, регламентованого вимогами певної сфери діяльності людини [86, с. 17]. Водночас не всі художні тексти відзначаються високим ступенем ритмічності, що залежить від авторської належності тексту, адже одні письменники більше ритмізують свої твори, інші – менше. Крім того, необхідно зауважити, що для одних письменників високий ступінь ритмічності – постійна риса, для інших – непостійна [85, с. 56].

Ритм тісно пов’язаний із цілісністю художнього твору, він, з одного боку, відображує цю цілісність, а з іншого – є одним з елементів, які організують і формують його цілісність [20, с. 62]. Саме тому ритм художньої прози розглядають як „найважливіший чинник формоутворення, що сприяє появі закінченої, чітко упорядкованої, замкненої художньої системи” [214, с. 173]. Інший аспект функціонування ритму пов’язаний зі сферою мистецтвознавства, адже ритм виступає одним із засобів вираження естетичних ідей та емоцій [214, с. 173]. Ритм функціонує не тільки на рівні тексту, але й „на рівні підтексту, характеризується особливим емоційно-експресивним значенням й бере участь у створенні в читачів асоціацій, які доповнюють усе неказане, приховане у глибинних пластах твору. Аналіз ритму і підтексту дає ключ до розуміння тексту в усій його багатоплановості” [20, с. 68]. Іншими словами, виходячи з того, що ритм і смисл нероздільні [247, с. 276], ритм розглядають як один із композиційних

засобів, за допомогою яких здійснюють „емоційно-смісловий вплив та підвищують семантичну значущість художнього твору” [39, с. 84].

У дослідженнях, присвячених ритмічній організованості художнього тексту, спостерігаємо різноманітні аспекти вивчення цього явища. Так, М. М. Гіршман, який одним із перших описав систему принципів і прийомів аналізу ритмічної будови художньої прози, розглядає ритм художнього мовлення як „єдність у різноманітності”, як організованість мовленнєвого руху, що спирається на періодичний повтор окремих елементів цього руху й охоплює закономірності членування на окремі мовленнєві одиниці, розташування цих одиниць одна за одною, їх взаємне зіставлення й об’єднання у вищі єдності [51, с. 22].

За словами А. М. Антипової, яка під поняттям „мовленнєвий ритм” розуміє періодичність схожих і пропорційних мовленнєвих явищ [11, с. 22], ритм – загальномовна система, що спостерігають на всіх мовних рівнях, складається з різних за величиною одиниць, що характеризуються ієрархічним принципом побудови [11, с. 103]. Загалом дослідниця вирізняє три групи ритмічних одиниць:

1. Великі ритмічні одиниці – синтагма, фраза, надфразова єдність, рядок, строфа, – змістові ритмічні одиниці, що виконують змістоутворювальну функцію в тексті.

2. Дрібні ритмічні одиниці (звук, склад) – елементи композиційного характеру.

3. Ритмічна група – одиниця сполучення двох перших ритмічних одиниць [11, с. 102].

Згідно з французькою класичною концепцією, ритм – це „чергування наголошених тактів. Розуміння ритму як такту пов’язане із силабічною організацією тактів” [247, с. 274]. Поділ наголошених тактів на однакові та зростаючі групи формує ритмічну прозу. Наприклад, ритмічність наступного фрагменту першоджерела забезпечується висхідними наголошеними складами: 2-3-4-5.

Dix fois/ il me faut/ recommencer/, me pencher vers lui // [304, p. 67]. | *Десятки разів я починав спочатку, нахилився над нею* [311, с. 39].

Проте силабічні підрахунки недостатні для створення ритму, як і аналіз розміру прози. Реприза асонансів та алітерацій також бере участь у прогресивній організації прози. Крім того, розрізняють мінорний, або регресивний, ритм і мажорний, або прогресивний.

Мінорний ритм відзначається розвитком ритмічних груп зі спадною довжиною [247, с. 275]. Так, у наступному реченні вихідного та цільового текстів аподоз коротший за протазу:

La réalité que j'avais connue / n'existait plus [304, с. 405]. | *Того світу, який я знав, / більше не існувало* [311, с. 352].

Психологічній прозі М. Пруста, що вирізняється розгалуженням за допомогою однорідних членів речення та паралельного гіпотаксису, більш властивий мажорний ритм, тобто такий ритм, коли фраза розвивається за допомогою зростаючих ритмічних груп [там само].

Et le plaisir que lui donnait la musique et qui allait bientôt créer chez lui un véritable besoin, / ressemblait en effet, à ces moments-là, au plaisir qu'il aurait eu à expérimenter des parfums, à entrer en contact avec un monde pour lequel nous ne sommes pas faits, qui nous semble sans forme parce que nos yeux ne le perçoivent pas, sans signification parce qu'il échappe à notre intelligence, que nous n'atteignons que par un seul sens [304, с. 237]. | *І справді, насолода, яку йому давала музика і яка переродилася в нього в справжню пристрасть, / у такі хвилини була нагадувала насолоду, яку він діставав од пахоців, од зіткнення зі світом, для якого ми не створені, який здається нам безформним, бо наші очі його не розрізняють, і позбавленим глузду, бо він недоступний нашому розумінню, і досліджуємо ми його лише з допомогою одного з наших чуттів* [311, с. 195].

Однією зі складових ритму вважають також будову бінарних та тернарних конструкцій, що утворюють частини речення, складники періоду чи організують речення параграфа [247, с. 275]. У наступному прикладі першоджерела спостерігаємо поєднання бінарної (*possibilités de souffrance et de joie*) й тернарної (*il nous semble ..., il s'entoure ..., il fait ...*) конструкції:

*Les êtres nous sont d'habitude si indifférents que, quand nous avons mis dans l'un d'eux de telles **possibilités de souffrance et de joie pour nous, il nous semble appartenir à un autre univers, il s'entoure de poésie, il fait de notre vie comme une étendue émouvante où il sera plus ou moins rapproché de nous*** [304, с. 236].

*Звичайно людські істоти нам такі байдужі, що коли ми приписуємо якійсь із них здатність **здавати нам прикрасі чи радості**, то така людина здається нам вихідцем з іншого світу, ми оточуємо її ореолом, вона надає нашому життю якогось нового хвильного виміру, де до неї там уже **палицею докинути*** [311, с. 194].

У відповідному фрагменті цільового тексту перекладач передає бінарну конструкцію першоджерела: *прикрасі чи радості*. Проте адаптація першотвору до норм цільової мови зумовлює втрату тернарної конструкції, підметом якої виступає особовий займенник *il*. Підмет *il* вжито в оригіналі тричі, що свідчить про наближеність оповіді до розмовного мовлення, де не особливо стежать за уникненням лексичних повторів. Зважаючи на неприйнятність повтору підмета *він* у тексті перекладу, український перекладач в одному випадку транспонує займенник *il* в іменник *людина*, в другому – вживає займенник *вона*, а в третьому – вдається до суб'єктно-об'єктної трансформації.

Виходячи з трактування ритму як засобу художньої виразності, що перетворює його на категорію естетичного порядку, яка досягається накопиченням схожих словосполучень, використанням синтаксичних паралелізмів або, навпаки, контрастів у близьких словесних групах, обсягом

фрази, кількістю й довжиною періодів, кількістю і обсягом менших відрізків, на які розпадається період, ступенем рівномірності в чергуванні словесних груп та характером кінцівки кожної фрази [210, с. 268], перекладознавці закликають відтворювати у процесі перекладу специфіку ритмічної організації художнього твору як одного із засобів організації й вираження його змісту [260, с. 99]. Адекватне відтворення ритму оригіналу цільовою мовою є запорукою високої якості художнього перекладу [124, с. 159]. Однак це одне з найскладніших завдань перекладацької діяльності, оскільки на ритм впливає, як вже сказано вище, ціла низка різнопланових мовних чинників.

Ще А. В. Федоров писав, що ритм, як в поезії, де він ґрунтується на упорядкованості звукових мовленнєвих одиниць, так і в прозі, де він опирається на синтаксичні чинники, тобто на чергування синтаксичних одиниць, – особливо специфічний для кожної окремої мови, пов'язаний з її внутрішніми закономірностями (фонетичними і синтаксичними) [210, с. 266], що зумовлює відносність відтворення ритму цільовою мовою.

Адекватна передача ритму прози залежить від характеру відображення композиційно-синтаксичних особливостей оригіналу. Механічне копіювання ритму іншомовної прози, відтворення кількості окремих елементів, з яких він складається, та їхньої послідовності часто не приводить до художньо-функціональної відповідності, яка може бути досягнута лише при врахуванні розбіжностей між двома мовами та за умов створення в мові перекладу ритму, що функціонально відповідає ритму оригіналу [210, с. 270].

Забезпечення функціональної відповідності ритму вихідного тексту вимагає глибокого проникнення в словесну тканину художнього твору. У такому разі великого значення набуває знаходження „ключа” [45, с. 174]. Це та „таємниця”, розкриття якої відразу ж ставить перекладача на правильний шлях. Перекладач повинен схопити ритм оригіналу, інтонацію, манеру передачі думки, зв'язок всіх цих компонентів із фабулою, сюжетом і композицією твору та рештою елементів форми [там само]. Інакше кажучи,

для відтворення інтонації та ритму оригіналу вихідною точкою виступає загальний контекст, його зміст [45, с. 195]. Перекладач прози повинен враховувати ритм оригіналу і його зміни залежно від інтонації та ідеї твору. Відповідність ритму перекладу передбачає функціональну аналогію, а не калькування. Для досягнення єдності змісту і форми необхідно враховувати специфічні засоби тієї чи іншої мови, які можна використовувати для утворення ритму, й знаходити такі синтаксичні побудови, які б передавали всі ці елементи – думку, інтонацію та ритм – з максимальною відповідністю [45, с. 197].

З метою більш детального аналізу особливостей відтворення ритмічного малюнка прустівської прози, пропонуємо розглянути уривок зображення глибокого захоплення головного героя рожевим кущем глоду. У цьому контексті варто зауважити витончену спостережливість М. Пруста, його увагу до найдрібніших деталей, до найбільш невловимих й побіжних відтінків відчуттів, яка поширюється не лише на власне „я”, але й на світ природи, адже автор також фіксує випадкові, незвичайні, ефемерні враження від навколишнього світу, як зорові, так і слухові, дотикові, що, власне, й визначає ритм цього роману. В аналогічних фрагментах перекладач повинен найбільш адекватно відтворити ритм першоджерела, адже ритм та інтонація можуть відігравати роль стилістичної домінанти, підкреслюючи приналежність дії до внутрішнього плану [158, с. 161].

En effet c'était une épine, mais rose, plus belle encore que les blanches. Elle aussi avait une parure de fête, – de ces seules vraies fêtes que sont les fêtes religieuses, puisqu'un caprice contingent ne les applique pas comme les fêtes mondaines à un jour quelconque qui ne leur est pas spécialement destiné, qui n'a rien

I справді, цей куц рожевого глоду був ще прекрасніший, ніж білий. Він теж пишавсь у святкових шатах – тих, у які вбираються на церковні, тобто справжні, свята, бо вони тим і різняться від свят мирських, що випадкова примха не приточує їх до днів, для них не призначених, у яких нічого

d'essentiellement férié – mais une parure plus riche encore, car les fleurs attachées sur la branche, les unes au-dessus des autres, de manière à ne laisser aucune place qui ne fût décorée, comme des pompons qui enguillent une houlette rococo, étaient „en couleur”, par conséquent d'une qualité supérieure, selon l'esthétique de Combray, si l'on en jugeait par l'échelle des prix dans „le magasin” de la place ou chez Camus où étaient plus chers ceux des biscuits qui étaient roses. Moi-même j'appréciais plus le fromage à la crème rose, celui où l'on m'avait permis d'écraser des fraises. Et justement ces fleurs avaient choisi une de ces teintes de chose mangeable ou de tendre embellissement à une toilette pour une grande fête, qui, parce qu'elle leur présentent la raison de leur supériorité, sont celles qui semblent belles avec le plus d'évidence aux yeux des enfants, et, à cause de cela, gardent toujours pour eux quelque chose de plus vif et de plus naturel que les autres teintes, même lorsqu'ils ont compris qu'elles ne promettaient rien à leur gourmandise et n'avaient pas été choisies par la couturière. Et certes, je

святкового, власне, немає; але вбрання цього куца було ще багатше, бо квіти, що обліплювали гілля віночком, наче помпони, які обсіпали пастушу патерицю в стилі рококо, й обнизували весь куц, були „пишнobarвні”, а, отже, за комбрейською естетикою, – найвищого татунку, якщо судити про нього за ціником у рундуку на майдані або крамниці пана Камю, де найдорожчими бісквітами були рожеві. Та я й сам вище цінував сир з рожевими вершками, тобто той, куди мені дозволяли надушити суниць.

Рожеві квіти глоду прибрали барви істивної речі або ж пишної оздобы святкової сукні, бо діти бачать, у чому її вирази, найочевидніше здається їм найкрасивішим, і на цій підставі вони обирають саме його, найяскравіше і, як на них, найприродніше, навіть коли дізнаються, що ці квіти нічого ласого їм не обіцяють і що кравчиня не чіпляла їх на вбрання. Й справді, я зразу відчув, як відчував це, побачивши білий глід, але тільки з

l'avais tout de suite senti, comme devant les épines blanches mais avec plus d'émerveillement, que ce n'était pas facticement, par un artifice de fabrication humaine, qu'était traduite l'intention de festivité dans les fleurs, mais que c'était la nature qui, spontanément, l'avait exprimée avec la naïveté d'une commerçante de village travaillant pour un reposoir, en surchargeant l'arbuste de ces rosettes d'un ton trop tendre et d'un pompadour provincial. Au haut des branches, comme autant de ces petits rosiers aux pots cachés dans des papiers en dentelles dont aux grandes fêtes on faisait rayonner sur l'autel les minces fusées, pullulaient mille petits boutons d'une teinte plus pâle qui, en s'entrouvrant, laissaient voir, comme au fond d'une coupe de marbre rose, de rouges sanguines, et trahissaient, plus encore que les fleurs, l'essence particulière, irrésistible, de l'épine, qui, partout où elle bourgeonnait, où elle allait fleurir, ne le pouvait qu'en rose. Intercalé dans la haie, mais aussi différent d'elle qu'une jeune fille en robe de fête au milieu de personnes en négligé qui resteront à la maison, tout

більшим захватом: святковий настрій віддається квітами не штучно, подібно хитроцям людського виробу, – так щиро з простодушністю сільської жінки, яка оздоблює вуличний вівтар, виразила його сама природа, переобтяживши кущ занадто ніжного відтінку розетками в стилі провінційного „помпадуру”. На кінцях гілок, мов на рожевих кущиках у вазонах, задрапованих паперовим мереживом, кущиках, які в дні великих свят розкидають на престолі тонку свою брость, комашилися напіврозпуклі пуп'янки блідішого забарвлення, а в середині цих пуп'янків, наче на дні чаші з рожевого мармуру, видніли червоні як жар цятки. Ось чому пуп'янки ще більше, ніж самі квіти, видавали своєрідну, безконечно привабливу сутність глоду, котра всюди, хоч би де він розпускався, хоч би де розквітав, могла бути тільки рожева. Ставши складником живоплоту, але відрізняючись од нього (так вирізняється дівчина в святковому строї з-поміж одягнених по-буденному своїх сестер, які

prêt pour le mois de Marie, dont il semblait faire partie déjà, tel brillait en souriant dans sa fraîche toilette rose l'arbuste catholique et délicieux [304, с. 150–151].

зостаються вдома), вже зовсім готовий до травневих Богородичних відправ, куц наче брав у них участь – отак пишав, усміхаючись, цей чудородний католицький куц у своїй рожевій обнові [311, с. 115–116].

Вищенаведений фрагмент яскраво свідчить про те, що для психологічної прози М. Пруста характерне унікальне поєднання мінорного та мажорного ритмів, що вирізняється пульсацією думки, її хвилеподібним розвитком через лексичні повтори, розгалуження за допомогою однорідних членів речення, гіпо- й паратаксису. Ці чинники детермінують ритмічну домінанту як окремого фрагменту, так і цілого роману, а отже, вимагають їх вичерпного усвідомлення та найточнішого відтворення в цільовому тексті.

Аналізуючи ритміку цього фрагмента, що відтворює поліфонію таких почуттів головного героя, як: піднесеність, збудженість і захопленість головного героя, – необхідно відзначити, насамперед, оригінальну сегментацію мовленнєвого ланцюжка.

Процитований уривок першотвору має сім речень, а відповідний фрагмент перекладеного тексту поділений на вісім речень. Як бачимо, загальна кількість речень у вихідному та цільовому текстах майже збігається, що свідчить про прагнення перекладача адекватно відтворити неповторну сегментацію вихідного тексту. Однак перекладач ділить єдиний абзац оригіналу на два коротші, що, разом з деформацією ритмічного членування першотвору, порушує плавність розповіді.

Маючи на меті проаналізувати роль сегментації мовленнєвого ланцюжка у створенні ритмічного малюнку, ми провели експеримент щодо поділу зазначеного уривка на окремі синтагми, тобто відрізки тексту, що становлять синтаксичну чи інтонаційно-змістову єдність. Учасниками експерименту

були франкомовні та україномовні читачі, яким було поставлено завдання виділити у текстах оригіналу та перекладу синтаксичні й змістові відрізки текстів. Результати дослідження показали, що виокремлення синтаксичних та змістових єдностей вихідного та цільового текстів суб'єктивно марковане, адже кількість синтагм у кожного інформанта виявилася фактично різною (за винятком двох збігів у французьких інформантів), що можна проілюструвати у вигляді такої таблиці:

Таблиця 4.1

Членування вихідного та цільового текстів на синтаксичні й інтонаційно-сміслові елементи

№	оригінал		переклад	
	синтаксичні	змістові	синтаксичні	змістові
1	54	29	64	63
2	55	49	66	54
3	42	18	61	38
4	52	47	69	30
5	55	44	75	41
6	54	5	64	9

У середньому франкомовні інформанти виділили 52 синтаксичні та 32 змістові синтагми, а україномовні – 67 синтаксичних та 39 змістових елементів. Як видно з наведеної таблиці, україномовні читачі виокремили дещо більше як синтаксичних відрізків (це можна пояснити тим, що текст перекладу більш пунктуаційно оформлений, ніж вихідний текст), так і смислових. Водночас спостерігаємо ще такий цікавий факт: число інтонаційно-змістових відрізків, на відміну від синтаксичних, відзначається значним коливанням у читачів оригіналу та перекладу. Таке явище свідчить про те, що пунктуаційне оформлення мовленнєвих відрізків справляє приблизно однаковий ритмічний ефект на одержувачів того чи іншого тексту, а ритмічна організація повідомлення за допомогою інтонаційно-змістових елементів має суто суб'єктивний характер і залежить від вікових,

інтелектуальних, професійних, гендерних особливостей та ін. Отже, зважаючи на таке неоднозначне сприйняття ритму за допомогою інтонаційно-змістових відрізків, можна стверджувати, що досягнення тотожності реакцій читачів вихідного та цільового текстів майже неможливе.

Зважаючи на той факт, що ритм відзначається формоутворювальною функцією [214], розгляньмо специфіку відтворення в перекладі ритмічного малюнка вищенаведеного фрагмента за допомогою аналізу тематичної послідовності, порядку розташування категорій актуального членування, що вважають одними з основних організаторів зв'язності тексту [82, с. 118].

Для дослідження тематичної послідовності цього уривка скористаймося класифікацією тематичних послідовностей [53, с. 349–352], яку розглядають як вибір й організацію тем висловлювання, їхній взаємозв'язок та ієрархію, їхній зв'язок як із гіпертемами текстових єдностей вищого рівня (таких, як: параграф, розділ та ін.), так і зі всім текстом й ситуацією в цілому [53, с. 349]. У такому значенні схема тематичних послідовностей, безумовно, тісно пов'язана з ритмом певного твору.

Наведений фрагмент опису глоду характеризується складною організацією тематичних послідовностей, що відзначається стрижневою гіпертемою (Т) (*une épine – кущ глоду*), що розгалужується за допомогою похідних тем, до яких приєднуються нові реми (R). Такий тип ведення розповіді, характерний для опису окремих явищ чи предметів, у прустівській прозі вирізняється комбінацією лінійних тематичних послідовностей (рема стає темою наступного висловлювання) з „тематичними стрибками”, які полягають в тому, що в розташуванні лінійної тематичної послідовності вилучаються окремі ланцюжки, що забезпечують перехід між темами.

Для унаочнення уявлення про ритмічну організацію розгляданого фрагмента опису глоду пропонуємо схему розвитку тематичних послідовностей цього епізоду у вихідному та цільовому текстах:

Таблиця 4.2

Розвиток тематичних послідовностей фрагмента „Опис голоду” у французькому та українському текстах

$T_1 \rightarrow R_1$	$T_1 \rightarrow R_1$
$T_1 \rightarrow R_2$	$T_1 \rightarrow R_2$
$T_1 \rightarrow R_3$	↓
↓	$T_2 \rightarrow R_3$
$T_2 \rightarrow R_4$	↓
↓	$T_3 \rightarrow R_4$
$T_3 \rightarrow R_5$	↓
$T_3 \rightarrow R_6$	$T_4 \rightarrow R_5$
↓	↓
$T_4 \rightarrow R_7$	$T_5 \rightarrow R_6$
↓	↓
$T_5 \rightarrow R_8$	$T_6 \rightarrow R_7$
$T_5 \rightarrow R_9$	↓
$T_5 \rightarrow R_{10}$	$T_7 \rightarrow R_8$
↓	↓
$T_6 \rightarrow R_{11}$	$T_6 \rightarrow R_9$
↓	$T_6 \rightarrow R_{10}$
$T_5 \rightarrow R_{12}$	$T_6 \rightarrow R_{11}$
↓	↓
$T_7 \rightarrow R_{13}$	$T_8 \rightarrow R_{12}$
$T_7 \rightarrow R_1$	↓
↓	$T_9 \rightarrow R_{13}$
$T_8 \rightarrow R_{14}$	↓
↓	$T_{10} \rightarrow R_{14}$
$T_9 \rightarrow R_{15}$	↓

\downarrow
 $T_5 \rightarrow R_{16}$
 $T_5 \rightarrow R_{17}$
 \downarrow
 $T_{10} \rightarrow R_{18}$
 \downarrow
 $T_5 \rightarrow R_{19}$
 $T_5 \rightarrow R_{20}$
 \downarrow
 $T_{11} \rightarrow R_{21}$
 $T_{11} \rightarrow R_{22}$
 \downarrow
 $T_8 \rightarrow R_{23}$
 $T_8 \rightarrow R_{24}$
 $T_8 \rightarrow R_{25}$
 $T_8 \rightarrow R_{26}$
 $T_8 \rightarrow R_{27}$
 \downarrow
 $T_{12} \rightarrow R_{28}$
 \downarrow
 $T_{13} \rightarrow R_{29}$
 \downarrow
 $T_{14} \rightarrow R_{30}$
 $T_{14} \rightarrow R_{31}$
 $T_{14} \rightarrow R_{31}$
 \downarrow
 $T_{15} \rightarrow R_{32}$
 \downarrow
 $T_{16} \rightarrow R_{33}$
 \downarrow

$T_6 \rightarrow R_{15}$
 $T_6 \rightarrow R_{16}$
 \downarrow
 $T_{11} \rightarrow R_{17}$
 $T_{11} \rightarrow R_{18}$
 $T_{11} \rightarrow R_{19}$
 $T_{11} \rightarrow R_{20}$
 \downarrow
 $T_9 \rightarrow R_{21}$
 $T_9 \rightarrow R_{22}$
 \downarrow
 $T_{12} \rightarrow R_{23}$
 \downarrow
 $T_{13} \rightarrow R_{24}$
 $T_{13} \rightarrow R_{25}$
 \downarrow
 $T_{14} \rightarrow R_{26}$
 \downarrow
 $T_{15} \rightarrow R_{27}$
 $T_{15} \rightarrow R_{28}$
 \downarrow
 $T_{16} \rightarrow R_{29}$
 $T_{16} \rightarrow R_{29}$
 \downarrow
 $T_{17} \rightarrow R_{30}$
 \downarrow
 $T_{18} \rightarrow R_{31}$
 \downarrow
 $T_{19} \rightarrow R_{32}$

$T_{17} \rightarrow R_{34}$ \downarrow $T_{18} \rightarrow R_{35}$ $T_{19} \rightarrow R_{36}$	\downarrow $T_{20} \rightarrow R_{32}$ \downarrow $T_{21} \rightarrow R_{33}$ \downarrow $T_{22} \rightarrow R_{34}$ \downarrow $T_{23} \rightarrow R_3$ \downarrow $T_{24} \rightarrow R_{36}$
---	--

Вищенаведена схема яскраво демонструє, що український перекладач не копіює вихідні синтаксичні структури чи їхній порядок розташування, а адаптує в цільовому тексті синтаксичні засоби, які відображають співвідношення композиційно-синтаксичних особливостей прустівської прози. У тексті перекладу передані розгалуження та синтаксичні паралелізми, що дозволило відтворити складну будову тематичних послідовностей, виражену взаємозв'язком лінійних тематичних послідовностей та тематичних стрибків.

Аналізуючи ритмічність наведеного фрагмента, варто звернути увагу також на синтаксичні паралелізми, зокрема паралельний гіпотаксис, притаманний, як уже зазначалося, текстам із відтвореною внутрішньою дією: *partout où elle bourgeonnait, où elle allait fleurir* – хоч би де він розпускався, хоч би де розквітав.

Перекладач, як бачимо, зберіг ритмічний ефект такої конструкції, утворений синтаксичними паралелізмами. Поряд із синтаксичними паралелізмами, підсилення ритмічної організації прустівської фрази в цільовому тексті досягається ще й лексичним повтором сполучника *хоч би*.

У наступних прикладах ритмічність вихідного та цільового текстів забезпечується паралельними однорідними членами речення (обставиною місця та додатком):

...si l'on en jugeait par l'échelle des prix dans „le magasin” de la place ou chez Camus – ...якщо судити про нього за цінником у рундуку на майдані або крамниці пана Камю;

...ces fleurs avaient choisi une de ces teintes de chose mangeable ou de tendre embellissement à une toilette pour une grande fête – ...Рожеві квіти глodu прибрали барви їстівної речі або ж пишної оздобу святкової сукні.

Однак не у всіх випадках перекладачеві вдається зберегти паралельні конструкції оригінального тексту. Наступний фрагмент свідчить про те, що вихідні підрядні речення з відносним займенником *qui* не відтворені паралельними структурами цільового тексту:

...à un jour quelconque qui ne leur est pas spécialement destiné, qui n'a rien d'essentiellement férié – ...що випадкова примха не приточує їх до днів, для них не призначених, у яких нічого святкового, власне, немає.

Аналізуючи ритмічний малюнок прозового твору, варто пам'ятати, що адекватне відтворення ритму художнього тексту зумовлене ще й такою обставиною: синтаксична структура речення, яка виконує домінуючу роль як для створення ритму, так і для його сприйняття, не єдиний засіб ритмізації. Особливо яскраво сприймається ритм у випадках поєднання синтаксичного паралелізму з лексичними повторами [183, с. 90]. Такий різнорівневий повтор висуває певні перспективи в плані відтворення ритмічних особливостей оригіналу, адже він може бути використаний перекладачем як засіб компенсації ритмічних втрат у разі неможливості повного збереження граматичної будови вихідного тексту [там само].

Також необхідно зауважити, що особлива роль у розвитку ритмічного малюнку аналізованого уривку належить також лексичним повторам. Лексичні повтори, які сконцентровують увагу читача на важливих семантичних нюансах вихідного тексту, створюють мовленнєвий ритм, що

відображає напрямок внутрішньої дії головного героя роману. Так, виразна ритмічність цього фрагмента підкріплюється вживанням сполучника *et*, що, в окремих випадках, навіть створює своєрідний акустичний ефект – результат частого повторення звука [e]: *et, à cause de cela, gardent toujours pour eux quelque chose de plus vif et de plus naturel que les autres teintés, même lorsqu’ils ont compris qu’elles ne promettaient rien à leur gourmandise et n’avaient pas été choisies par la couturière. Et certes, je l’avais tout de suite senti....*

Сурядний зв’язок за допомогою сполучника *et* сприяє передачі послідовного ходу вільної асоціації. У наведеному фрагменті цей сполучник фіксуємо сім разів, причому двічі на початку речення, що вважають надзвичайно продуктивним для ВВД, оскільки це дає можливість не помічати розділових знаків й перетворювати текст на безперервний потік свідомості [158, с. 102]. В українському тексті на початку речення, замість вихідного *et*, перекладач вживає його синонімічний відповідник – сполучник *й*. В іншому місці вихідна конструкція зі сполучником *et* на початку речення у цільовому тексті вилучена. Це дає підстави стверджувати, що перекладач, очевидно, не вловив стилістичної функції цього сполучника на початку речення. Однак у перекладі помічаємо додавання відповідника французького *et* сполучника *i* (*бо вони тим i різняться від свят мирських*), який в українському тексті вжито п’ять разів, а його синонім, сполучник *й*, використано двічі.

Співвідношення інших лексичних повторів, що віддзеркалюють ритміку цього уривку, можна проілюструвати такою таблицею:

Таблиця 4.3

Лексичні повтори у французькому та українському текстах

№	Оригінал		Переклад	
	Лексична одиниця	К-сть уживання	Лексична одиниця	К-сть уживання

1	Fleur(s)	4	Квіти	5
2	Fête	7	Св'ято(святковий)	7
3	Rose	6	Рожевий	8
4	Teinte(s)	3	Барви/-/знебарвлення	–
5	Épine	3	Кущ глоду(глід)/ кущ	4/5 9
6	Arbuste	2	Кущик	2
7	Parure	2	Шати/вбрання	–
8	Toilette	2	Сукня/обнова	–
9	Tendre	2	Пишний/ніжний	–

Як видно з наведеної таблиці, у цільовому тексті збережені домінантні лексичні повтори першоджерела (*fleur(s)*, *fête*, *rose*). Щодо периферійних лексичних повторів (*parure*, *toilette*, *tendre*), то в цільовому тексті простежуємо тенденцію до їхньої втрати за рахунок вживання контекстуально-синонімічних відповідників. Проте, з іншого боку, виявляємо кількісну компенсацію повторів у перекладі, адже перекладач збільшує число наявних лексичних повторів. Так, іменник *épine* в оригіналі використано тричі, а його відповідник *кущ глоду / глід* вжито чотири рази, крім того, виявляємо п'ять випадків використання самого слова *кущ*. Отже, загальна кількість лексичних повторів у вихідному та цільовому текстах однакова (31). Це дає підстави стверджувати, що ритмічність цього фрагмента, виражена лексичними повторами, знайшла достатньо адекватне відтворення в українському тексті.

Уважно вчитавшись у процитований уривок, можна переконатися, що прустівський метод ведення оповіді за допомогою лексичних повторів, розгалужених речень, тяжіння до підрядного і сурядного зв'язку та їхніх унікальних поєднань сприяє реалізації ритмомоделі роману, що відбувається в тісному взаємозв'язку з процесами втілення найголовніших авторських ідей: детального зображення вражень та асоціацій, які виникають під час споглядання рожевих кущів глоду. Особливий ритм, що є характерною рисою роману „*У пошуках втраченого часу*”, функціонує не тільки на рівні тексту, але й на рівні підтексту, який тісно взаємодіє зі свідомістю читача. Інакше кажучи, ритм прустівської фрази слугує необхідним додатковим засобом втілення авторського задуму, тих найважливіших питань, що виступають

наріжним каменем всього роману: детальне відображення внутрішньої дії свідомості головного героя.

Отже, проведений комплексний аналіз ритмоутворювальних засобів психологічної прози М. Пруста у вихідному та цільовому текстах, як-от: сегментація мовленнєвого ланцюжка, синтаксичні паралелізми, розгалуження за допомогою однорідних членів речення і паралельного гіпо-й паратаксису, лексичні повтори та розвиток тематичних послідовностей, свідчить про те, що адаптація ритміко-синтаксичних засобів вираження авторської картини світу М. Пруста в українському перекладі відзначається максимальним наближенням до ритмічних доміант першоджерела. Отже, можна стверджувати, що в тексті перекладу адекватно відтворені формальні засоби вираження авторських інтенцій, передані естетичні ідеї та емоції першотвору, що, зрештою, повинно забезпечити тотожність реакцій читачів оригіналу та перекладу щодо прустівського занурення в глибину свого найпотаємнішого „я”.

Висновки до четвертого розділу

1. Психологічна проза М. Пруста, як надзвичайний унікальний феномен художньої літератури, відзначається неповторною синтаксичною та ритмічною організованістю. Ритміко-синтаксична організація роману „*У пошуках втраченого часу*” виконує функцію додаткового засобу вираження філософських ідей та художньо-естетичної позиції автора. Так, індивідуальна виражально-мовна система прустівського тексту з розгалуженими синтаксичними конструкціями забезпечує розгортання твору у психологічному часопросторі, в пам'яті оповідача та деталізоване зображення психічних й розумових процесів головного героя.

2. Складна й водночас гармонійна прустівська фраза, що може розтягуватися на декілька сторінок й об'єднувати в одне ціле кілька фрагментів змалювання найдрібніших перипетій внутрішнього психічного

життя людини, відзначається поєднанням синтаксичних елементів за допомогою сурядного, підрядного чи безсполучникового зв'язку та їхньою оригінальною комбінацією.

3. Зберігаючи в українському перекладі довжину синтаксичних структур першоджерела, наділених різними стилістичними функціями, перекладач адаптує вихідні синтаксичні конструкції до норм цільової мови та правил її функціонування. Проте адаптація вихідного тексту до мови перекладу пов'язана, в окремих випадках, із зміною розподілу основних синтаксичних параметрів твору – довжини й структури речення.

4. Розз'єднання складних (складносурядних або складнопідрядних) речень вихідного тексту на самостійні елементи зумовлює скорочення їхньої довжини та спрощення структури у цільовому тексті. Спрощення структури ускладнених синтаксичних побудов в українському перекладі відбувається за допомогою уникнення сурядного, підрядного чи безсполучникового зв'язку між компонентами складного вихідного речення.

5. Компенсація скорочення та спрощення розгалужених структур прустівської прози реалізується за допомогою об'єднання двох самостійних речень вихідного тексту в одне в цільовому тексті. Здебільшого таке об'єднання здійснено за допомогою безсполучникового зв'язку, проте з використанням певних пунктуаційних маркерів – двокрапка (:) чи крапка з комою (;).

6. Лінгвокультурна адаптація синтаксичних побудов прустівської прози до норм української мови досягається різноманітними адаптивними стратегіями, такими, як-от: компресія та спрощення синтаксичних конструкцій; переміщення синтаксичних конструкцій; заміна одночленних конструкцій на двочленні і навпаки; заміна пасивних конструкцій на активні і навпаки; заміна особових конструкцій на безособові; антонімічний переклад; конверсивні трансформації, пов'язані зі зміною суб'єктно-об'єктних відношень; транспозиція частин мови (вербалізація, номіналізація

та ін.); вилучення окремих синтаксичних конструкцій та додавання певних елементів.

7. Втілення основних авторських інтенцій щодо змалювання дійсності крізь суб'єктивний потік свідомості героя та вираження екстатичного руху реалізується окремими лінгвостилістичними прийомами.

8. Відтворена внутрішня дія психологічної прози М. Пруста, як цілісне зображення внутрішнього мовлення персонажу та інших позавербальних процесів свідомості: думок, почуттів, переживань, вражень й асоціацій, виражається диз'юнктивними (вставними / парантетичними), інверсивними конструкціями, риторичними запитаннями та розгалуженням за допомогою паралельного гіпотаксису.

9. Зіставний аналіз застосування різноманітних адаптивних стратегій при відтворенні пріоритетних лінгвостилістичних прийомів прустівської прози показав, що характерні ознаки синтаксичного інваріанта першоджерела знайшли достатньо адекватне відображення у перекладі. В українському тексті збережені типові пунктуаційні та синтаксичні засоби психологізації французького тексту; відтворені розгалужені, диз'юнктивні, вставні, парантетичні, інверсивні конструкції та риторичні запитання.

10. Адаптуючи першотвір до норм цільової мови, перекладач дотримується порядку слідування елементів вихідного тексту, який забезпечує взаємозв'язок між зовнішньою та внутрішньою діями, а також перехід між внутрішніми діями, що, в сукупності, передає стилістичні та естетичні функції відтвореної внутрішньої дії в цільовому тексті й забезпечує відповідність реакцій читачів французького та українського текстів.

11. Адаптація вихідного тексту до норм цільової мови призвела в окремих випадках до стилістичних зсувів при відтворенні базових механізмів психологізації прустівської прози. Такі стилістичні зсуви, зумовлені появою підрядних речень, які передають наслідкові зв'язки та пунктуаційним впорядкуванням тексту перекладу, зумовлюють логізацію розвитку

відтвореної внутрішньої дії. Проте подібні відхилення від першоджерела мають локальний характер і тому суттєво не порушують домінуючі риси синтаксичних засобів психологізації даного роману.

12. Адекватне відтворення у процесі адаптації першоджерела істотних синтаксичних засобів психологічної прози М. Пруста забезпечує відповідність особливого ритмічного малюнка прустівського тексту, який слугує додатковим художнім засобом втілення найбільш релевантних авторських інтенцій й досягнення максимальної функціонально-сміслової відповідності вихідного та цільового текстів. Це дає підстави стверджувати, що переклад не поступається за своїм художнім ефектом оригіналові.

Основні положення розділу висвітлені у таких публікаціях автора [184; 186; 188; 190; 191; 192; 195].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Переклад, як особливий спосіб спілкування між різномовними народами та їхніми цивілізаціями, тісно пов'язаний з адаптацією першоджерела до особливостей цільової мови та культури.

Поняття „адаптація” отримало неоднозначне трактування у перекладознавчій науці. Аналіз наявних підходів до тлумачення цього явища дозволив виявити дві протилежні тенденції. Так, деякі перекладознавці розмежовують адаптацію і переклад як відмінні види вторинної комунікації. Під адаптацією розглядають крайній ступінь зміни вихідного тексту, його формально-змістове спрощення, що не призводить до комунікативно-рівноцінної заміни першотвору. Аналогічні адаптивні дії, які ще позначають терміном „адаптивне транскодування”, детермінуються прагненням пристосувати вихідний текст до непідготовлених реципієнтів чи до наявного розміру цільового тексту.

Представники іншого, більш модерного, підходу до трактування поняття „адаптація” розглядають це явище як необхідний складник перекодування вихідного тексту, що зумовлює появу функціонально-повноцінної заміни першоджерела. Адаптація у такому значенні спрямована на збереження концептуального світобачення автора першоджерела. Лінгвокультурна адаптація, що забезпечує адекватність перекладу як відносну тотожність емоційних та інтелектуальних реакцій реципієнтів текстів оригіналу та перекладу, зумовлюється передусім мовними та культурними чинниками.

Застосування мовних чинників лінгвокультурної адаптації пояснюють розбіжностями вихідної та цільової мови. Відмінності між мовами можуть бути спричинені невідповідністю їхніх систем: розбіжності в лексичній чи граматичній будові двох мов, різна синтагматична комбінаторика, асиметричність обсягу значення слів. Відповідно до рівнів мовної системи, яка в процесі перекладу адаптується до системи іншої мови, виокремлюємо фонетичну, морфологічну, лексико-семантичну та синтаксичну адаптацію.

Мовні розбіжності пов'язані також із характерними рисами їхніх норм. Останні визначають набір мовних засобів, специфічних для текстів окремого жанрово-стилістичного різновиду. Для реалізації легкості та природності стилю цільового тексту необхідно брати до уваги стилістичні особливості певного жанрового різновиду й застосовувати стилістичну адаптацію оригіналу до стилістичних норм цільової мови.

Забезпечення тотожності реакцій адресатів першотвору та перекладу не можливе без врахування розбіжностей не лише мовних норм, а й узусу. Інакше кажучи, для адекватного переадресування певного повідомлення цільовій аудиторії необхідно зважати на наявність в мові прагматично зумовлених кліше.

Розбіжності культурних систем одержувачів вихідного та цільового текстів зумовлені асиметрією мовних та концептуальних картин світу, яка виявляється передусім у наявності мовних одиниць, які передають етносоціокультурну самобутність мовного колективу, що викликано умовами його життя та особливостями історичного розвитку. Такою інформативністю наділені, насамперед, ономапопеї; вигуки; мовні реалії, що відображають різні сторони матеріальної та духовної культури суспільства; національні фразеологічні звороти; мовні одиниці, які передають соціолокальну інформацію та інтернаціональні елементи, що відрізняються семантичними, стилістичними чи етнографічними нюансами. Відтворення зазначених елементів вимагає високого ступеня мовної та культурної компетенції перекладача.

Поряд з мовною та культурною компетенцією перекладач повинен досконало володіти й професійною, яка полягає у застосуванні адаптивних стратегій інтеграції іншомовного тексту до особливостей рецептивної мови та культури.

Детальний аналіз перекладознавчих досліджень, де розглядаються різні способи відтворення першотвору, засвідчив, що адаптивні стратегії, спрямовані на нейтралізацію лінгво-культурного бар'єру між одержувачами

текстів оригіналу й перекладу, пов'язані із заміною мовних елементів різного характеру (фонетичного, лексико-семантичного, лексико-граматичного та фразеологічного), додаванням, вилученням та переміщенням мовних одиниць.

Використання зазначених адаптивних стратегій у взаємозв'язку із репродуктивними, тобто прямими повними відповідниками, дозволяє адекватно відтворити діалектичну єдність форми і змісту першоджерела, що відзеркалює художньо-образне та філософське світосприйняття автора першотвору.

Дослідження процесу відтворення першотвору реалізується за допомогою тісного взаємозв'язку загальних, лінгвістичних, літературознавчих та власне перекладознавчих методів. Основними прийомами перекладознавчих досліджень є методи зіставного, описового, контекстуального, компонентного, концептуально-інтерпретативного, функціонального й прагматичного аналізу.

Залучення вищезазначених методів до аналізу особливостей застосування адаптивних стратегій у французько-українському перекладі дозволило виявити випадки використання дещо неадекватних відповідників, які зумовлені індивідуальним стилем перекладача й нерідко дисонують зі стилістикою першоджерела.

Розгляд перекладацької майстерності А. Перепаді показав, що характерні риси індивідуального стилю цього перекладача проявляються у високому рівні володіння різноманітними виражальними засобами мови (розмовними, діалектними), багатою синонімією українського слова й великим запасом фразеологічних одиниць.

У процесі дослідження виявлено, що цикл романів М. Пруста „*У пошуках утраченого часу*” відзначається глибоким проникненням у таємничий світ людської особистості; злиттям в єдиний художній образ різних фрагментів спогадів; найточнішим зображенням настроїв, відчуттів та вражень, які виникають під впливом образів, що випадково зринають у

свідомості, і змалюванням неподільності багатьох асоціацій та взаємопроникнення переживання і думки.

Концептуальний аналіз прустівської прози та розгляд літературних джерел дозволив виокремити низку базових текстових концептів, які розкривають концептуальну структуру роману „У пошуках утраченого часу”. Встановлено, що ядро авторської картини світу М. Пруста складають вічні, екзистенціальні проблеми людського буття: ЧАС, ПАМ’ЯТЬ, МИСТЕЦТВО та ЛЮБОВ.

Мегаконцепт роману ЧАС є визначальним у концептуальній організації прустівської прози. Цей мегаконцепт актуалізується у двох текстових концептах ВТРАЧЕНИЙ ЧАС: минуле, що вислизає (життя героя); найкращий час: світські розваги, лінощі, хвороба, любов, страждання, та ВІДНАЙДЕНИЙ ЧАС: час, втрачений, але несподівано схоплений і відновлений за допомогою мимовільного спогаду та зафіксований на письмі, у мистецтві.

Віднайдення й оживлення втраченого часу у психологічній прозі М. Пруста реалізується за допомогою мимовільної пам’яті. Встановлено, що текстовий концепт ПАМ’ЯТЬ потрактовано як поєдинок теперішнього і минулого; спосіб породження відчуття вічності; містика, що дозволяє відчутти позачасову радість (блаженство), надає сенс життю і спонукає до творчості.

Концептуальний аналіз прустівської прози засвідчив, що важливу роль у відображенні специфічного бачення світу художником слова відіграє також текстовий концепт МИСТЕЦТВО. Філософська позиція автора першоджерела розкривається за допомогою цілого комплексу різноаспектних жанрів та стилів мистецтва, зокрема таких, як: театр, музика, живопис та література. М. Пруст трактує мистецтво як необхідний спосіб віднайдення та фіксації прожитого часу, як вищу реальність, сформовану самим життям автора.

У процесі дослідження концептуальної організації прустівської прози помічаємо, що істотне значення у розгортанні концептопростору зазначеного роману має також текстовий концепт ЛЮБОВ. Виявлено, що автор розглядає любов як суб'єктивне явище, вміщене у свідомості людини й позбавлене об'єктивного значення і сенсу. Суб'єктивні почуття спрямовані на особу, внутрішній світ якої недоступний. Саме тому ЛЮБОВ пов'язана з ревнощами й зображується як болючі страждання і розчарування.

Зіставний аналіз адаптації лексико-семантичних засобів вираження філософських та ідейно-естетичних позицій автора першоджерела засвідчив, що український перекладач А. Перепадя зберігає у цільовому тексті концептуальну структуру психологічної прози М. Пруста.

Адекватне відтворення концептуальної структури першоджерела досягнуте калькуванням домінантних стилістичних засобів оригіналу, застосуванням прийомів транспозиції частин мови, рекатигоризації, реметафоризації та використанням контекстуальних міжмовних відповідників.

Проте, необхідно зауважити, що текст перекладу вирізняється яскравою палітрою лексико-стилістичних засобів вербалізації базових концептів прустівської прози. Такий факт підтверджує неможливість абсолютної об'єктивності перекладацького процесу через його специфіку як творчого акту словесного мистецтва, в який просочуються індивідуальні риси суб'єкта цього процесу.

У результаті комплексного аналізу особливостей адаптації лексико-семантичних засобів вираження естетичної концепції М. Пруста виявлено, що вживання в цільовому тексті мовних елементів, зумовлених ідіолектом та методом перекладача призводить до дещо необґрунтованих відхилень від оригіналу, що, врешті-решт, можна потрактувати як приховане одомашнення вихідного тексту й перекручення художньо-образного світосприйняття первинного автора.

Не менш важливою у реалізації художньої концепції автора першоджерела та втіленні основних його інтенцій є ритміко-синтаксична схема вихідного тексту.

Проведений аналіз синтаксичної будови психологічної прози М. Пруста засвідчує, що пріоритетним лінгвостилістичним засобом вираження його філософського світогляду є підвищена частотність складних синтаксичних структур, розгалужених за допомогою однорідних членів речення та унікальної комбінації гіпо- й паратаксисту. Зазначені синтаксичні схеми найкраще передають психічні та розумові процеси внутрішнього світу головного героя і водночас формують особливий ритмічний малюнок аналізованого роману. Ритм прустівської прози, як один з істотних чинників формотворення, виступає допоміжним засобом втілення окреслених авторських інтенцій.

Комплексний аналіз особливостей адаптації вихідних синтаксичних структур в українському перекладі засвідчує, що перекладач правильно ідентифікував та адекватно відтворив релевантні синтаксичні ознаки першоджерела.

У цільовому тексті стилістичні функції синтаксичних структур прустівської прози передані за допомогою відтворення довжини вихідного речення, розгалужень, диз'юнктивних (вставних, парантетичних), інверсивних та запитальних конструкцій. Локальне спрощення структури ускладнених синтаксичних схем у процесі адаптації першотвору до цільової мови компенсується об'єднанням в українському перекладі двох самостійних речень оригіналу в одне ціле.

Лінгвокультурна адаптація синтаксичних структур прустівської прози до норм мови перекладу реалізується різноманітними адаптивними стратегіями, зокрема, компресією та спрощенням синтаксичних конструкцій; переміщенням синтаксичних конструкцій; заміною одночленних конструкцій двочленними і навпаки; заміною пасивних конструкцій активними і навпаки; заміною особових конструкцій безособовими; антонімічним перекладом;

конверсивними трансформаціями, пов'язаними зі зміною суб'єктно-об'єктних відношень; вилученням окремих синтаксичних конструкцій та додаванням певних елементів.

Загалом, незважаючи на окремі стилістичні зміщення при передачі доміантних механізмів психологізації прустівської прози, можна стверджувати, що основні лінгвостилістичні характеристики синтаксичних структур при адаптації першоджерела до цільової мови знайшли своє достатньо повне відтворення в цільовому тексті.

Побудова аналогічних ускладнених синтаксичних структур в українському перекладі сприяє адекватній передачі естетичних функцій ритмічного малюнку першотвору як одного з істотних формотворчих засобів втілення найважливіших авторських інтенцій, а саме – деталізованого зображення розумових та психічних дій у свідомості людини.

Перспективним, на наш погляд, є розширення спектру перекладознавчих досліджень психологічної прози не лише французької, а й зарубіжної літератури та більш детальний аналіз особливостей відтворення у художньому перекладі стилістичних засобів вербалізації концептуального світобачення автора першотвору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверьянова И. Е. Передача русских реалий в книгах Д. Рида / И. Е. Аверьянова // Теория і практика перекладу. – 1980. – Вип. 4. – С. 68–77.
2. Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыты философии языка / Н. С. Автономова. – М. : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2008. – 704 с.
3. Алексеева И. С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Академия, 2008. – 368 с.
4. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории / И. С. Алексеева. – М. : Междунар. отношения, 2008. – 184 с.
5. Алексеева И. С. Перевод в современном мире. О понятии „перевод” [Электронный ресурс] / И. С. Алексеева. – Режим доступа : <http://www.transneed.com/philology/art8.html>.
6. Аленькина Т. А. Комедия А. П. Чехова “Чайка” в англоязычных странах : феномен адаптации : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 „Русская литература”, 10.01.03 „Литература стран зарубежья” (европейская и американская литература) / Т. А. Аленькина. – М., 2006. – 30 с.
7. Алефиренко Н. Ф. Современные проблемы науки о языке: учебн. пособие. / Н. Ф. Алефиренко – М. : Флинта, 2005. – 412 с.
8. Алимов В. В. Теория перевода Перевод в сфере профессиональной коммуникации : учебн. пособие. / В. В. Алимов. – Изд. 2-е, испр. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 160 с.
9. Андреев Л. Г. Марсель Пруст / Л. Г. Андреев. – М. : Высшая шк., 1968. – 96 с.
10. Андриевская А. А. Несобственно-прямая речь в современной французской художественной прозе : дис. на соиск. учен. степени доктора.

- филол. наук : спец. 677 „Теория языкознания” / А. А. Андриевская. – К., 1970. – 64 с.
11. Антипова А. М. Ритмическая система английской речи : учебн. пособие для пед. ин-тов / А. М. Антипова. – М. : Высшая шк., 1984. – 119 с.
 12. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл : Логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1976. – 383 с.
 13. Арошидзе Н. Различия языковых картин мира в клишированных образах [Электронный ресурс] / Н. Арошидзе. – Режим доступа : bsu.edu.ge/upload/disertacia_nino_aroqidze.pdf.
 14. Арцишевська А. Л. Лінгвопрагматична типологія репрезентуючого компонента в системі форм репродукції чужої мови (на матеріалі англomовних оповідань ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.02.04 „Германські мови” / А. Л. Арцишевська. – Львів, 2001. – 20 с.
 15. Баевский В. С. Прелиминарии к теме „Марсель Пруст и Борис Пастернак” / В. С. Баевский // Стилистический анализ художественного текста : межвуз. сб. научн. тр. – Смоленск, 1988. – С. 100–108.
 16. Балашова Т. В. Автор, герой, рассказчик в цикле Пруста / Т. В. Балашова // Вопросы филологии. – 1999. – № 1. – С. 73–81.
 17. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Иностр. лит., 1955. – 416 с.
 18. Бархударов Л. С. Уровни языковой иерархии и перевод / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика – М. : Междунар. отношения, 1969. – № 6. – С. 3–12.
 19. Бархударов Л. С. Язык и перевод : Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – Изд. 3-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 240 с.
 20. Батозька Г. Ф. Ритмічна побудова оповідання Е. Хемінгуея „Старий біля моста” / Г. Ф. Батозька // Іноземна філологія. – 1989. – № 94. – С. 62–68.

21. Бельская Л. Л. Метр и ритм поэмы С. Есенина „Анна Снегина” / Л. Л. Бельская // Ритм, пространство, время в художественном произведении. – Л. : Наука, 1984. – С. 28–37.
22. Беляевская Е. Г. Концептуальный анализ : модифицированная версия методов структурной лингвистики / Е. Г. Беляевская // Концептуальный анализ языка : современные направления исследования. – М., 2007. – С. 60–69.
23. Бережна М. В. Ономастикон романів Дж. К. Ролінг циклу „Гаррі Поттер” в українському та російському перекладах : автореф дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / М. В. Бережна. – К., 2009. – 20 с.
24. Білан М. Б. Лексико-семантичні трансформації у військовому перекладі (на матеріалі статутних документів сухопутних військ збройних сил Франції) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / М. Б. Білан. – К., 2010. – 19 с.
25. Божович В. И. Традиции и взаимодействие искусств. Франция конец XIX – начало XX века / В. И. Божович. – М. : Наука, 1987. – 319 с.
26. Боранбаева З. О полиметрических композициях в русской советской поэзии 20-х годов / З. Боранбаева // Ритм, пространство, время в художественном произведении. – Л. : Наука, 1984. – С. 19–27.
27. Борисова О. В. Трансформація вербалізації в англо-українському перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / О. В. Борисова. – К., 2005. – 20 с.
28. Брандес О. П. Прагматика языка как переводческая проблема / О. П. Брандес // Тетради переводчика. – 1979. – № 16. – С. 65–71.
29. Брылева Н. П. Некоторые замечания о порядке слов при переводе с английского языка на русский / Н. П. Брылева // Тетради переводчика. – 1976. – № 13. – С. 58–70.
30. Бурда-Лассен О. В. Переклад як процес декодування ментальної ідентичності нації (на матеріалі українських і німецьких етнолексем

міфологічного походження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / О. В. Бурда-Лассен. – К., 2005. – 20 с.

31. Ванников Ю. В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности / Ю. В. Ванников // Текст и перевод. – М.: Наука, 1988. – С. 34–39.
32. Васильев Л. Г. Человеческий фактор и адекватность / Л. Г. Васильев // Перевод как процесс и как результат : язык, культура, психология. – Калинин : Изд-во Калининск. ун-та, 1989. – С. 63–67.
33. Верещагин Е. М. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. : Русский язык, 1983. – 233 с.
34. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. / А. Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.
35. Вине Ж.-П. Технические способы перевода / Ж.-П. Вине, Ж. Дарбельне; [пер. с франц. Г. Туровера] // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 157–167.
36. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М. : Изд-во Моск. у-та, 1978. – 174 с.
37. Виноградов В. С. Перевод. Романские языки : общие и лексические вопросы : учебн. пособие / В. С. Виноградов. – 5-е изд. – М. : КДУ, 2009. – 238 с.
38. Влахов С. Непереводимое в переводе / Влахов С., Флорин С. – М. : Междунар. отношения, 1980. – 342 с.
39. Волкова Е. В. Ритм как объект эстетического анализа (методологические проблемы) / Е. В. Волкова // Ритм пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 73–85.
40. Воронский А. К. Марсель Пруст (К вопросу о психологии художественного творчества) [Электронный ресурс] / А. К. Воронский //

Избранные статьи о литературе – Режим доступа :
az.lib.ru/w/woronskij_a_text_0110.shtml.

41. Гак В. Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания / В. Г. Гак // Семантическая структура слова. Психолингвистические исследования. – М., 1971. – С. 78–96.
42. Гак В. Г. Сравнительная типология французского и русского языков : учебн. пособие для студентов фак. и ин-тов ин. яз. / В. Г. Гак. – Л. : Просвещение, 1976. – 299 с.
43. Гарбовский Н. К. Теория перевода : ученик / Н. К. Гарбовский. – 2-е изд. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
44. Гарбузова Г. О. Лексична модуляція в англо-українському художньому перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / Г. О. Гарбузова – К., 2009. – 19 с.
45. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. – Изд. 2-е. – М. : Сов. писатель, 1980. – 256 с.
46. Гвиниашвили К. Т. Идеино-эстетическая функция живописных образов в романе Марселя Пруста „В сторону Свана”/ К. Т. Гвиниашвили // Реалистические формы изображения действительности. – Тбилиси : Мецниереба, 1896. – С. 105–109.
47. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1971. – 464 с.
48. Гинзбург Л. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Л. : Худож. лит, 1977. – 448 с.
49. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1979. – 224 с.
50. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности / Л. Гинзбург // Статьи. Эссе. Заметки. – Л. : Сов. писатель, 1987. – 400 с.
51. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиршман. – М. : Сов. писатель, 1982. – 368 с.

52. Горский Д. П. Логика : учебн. пособие для педагогических институтов / Д. П. Горский. – Изд. 2-е. – М. : Учпедгиз, 1963. – 292 с.
53. Горшкова И. М. Дискурсионные вопросы организации текста в чехословацкой лингвистике / И. М. Горшкова // Синтаксис текста : сб. ст. АН СССР, Ин-т рус. яз. ; отв. ред. Г. А. Золотова – М. : Наука, 1979. – С. 341–358.
54. Горяча Н. М. „У пошуках втраченого часу Марселя Пруста” як роман про мистецтво та митця : епістемологія та поетика : автореф дис. на здобуття наук ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 „Література зарубіжних країн” / Н. М. Горяча. – К., 2003. – 20 с.
55. Грабовецька О. Епітетна конструкція в перекладах Григорія Кочура / О. Грабовецька // Григорій Кочур і український переклад : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Київ-Ірпінь, 27–29 жовтня 2003 р.). – К., 2003. – С. 108–111.
56. Грек Л. В. Інтертекстуальність як перекладацька проблема (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / Л. В. Грек. – К., 2006. – 18 с.
57. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філолог. наук : 10.02.16 „Перекладознавство” / А. Г. Гудманян. – К., 2000. – 40 с.
58. Делез Ж. Марсель Пруст и знаки / Ж. Делез ; [пер. с фр. Е. Г. Соколов]. – СПб. : Алетейя, 1999. – 190 с. – (Серия „Метафизические исследования. Приложение к альманаху”).
59. Демецкая В. В. Адаптация как кросс-культурная и переводческая проблема / В. В. Демецкая // Зб. праць та доп. Всеукр. наук. конф. „Актуальні проблеми філології та перекладознавства” (Хмельницький, 12–13 трав. 2005 р.). – Хмельницький, 2005. – С. 148–150.
60. Демецкая В. В. Религиозный дискурс : адаптация и перевод / В. В. Демецкая // Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця :

матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції.– К. : НАУ, 2006. – Т. 3. – С. 90–92.

61. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології / В. В. Демецька // Вісник СумДУ. Серія Філологія. – 2007. – № 1. – С. 96 – 102.
62. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : дис. доктора філол. наук : 10.02.16 / Демецька Владислава Валентинівна. – Сімферополь, 2007. – 656 с.
63. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філолог. наук : 10.02.16 „Перекладознавство” / В. В. Демецька. – Сімферополь, 2007. – 36 с.
64. Демешко П. В. Герменевтичні аспекти українського перекладу німецьких філософських текстів ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / П. В. Демешко. – К., 2009. – 20 с.
65. Демьянков В. З. „Концепт” в философии языка и в когнитивной лингвистике / В. З. Демьянков // Концептуальный анализ языка : современные направления исследования. – М., 2007. – С. 26–33.
66. Денисова Т. „Батько” модернізму – Марсель Пруст / Т. Денисова, Г. Сиваченко // Зарубіжна література. – 1999. – № 7. – С. 1–2.
67. Днепров В. Черты романа ХХ века / В. Днепров. – М. – Л. : Сов. писатель, 1965. – 547 с.
68. Днепров В. Искусство Марселя Пруста / В. Днепров // Иностранная литература. – 1973. – № 4. – С. 194–203.
69. Днепров В. Марсель Пруст, секреты стиля / В. Днепров // Литературное обозрение. – 1974. – № 7. – С. 92–94.
70. Днепров В. Идеи времени и формы времени / В. Днепров. – Л. : Сов. писатель, 1980. – 596 с.

71. Домбровська Г. Григорій Кочур: бібліографічний покажчик / Г. Домбровська, З. Домбровська. – 2-ге вид. – Л. : ЛНУ, 2006. – Ч. 1. – 264с.
72. Домбровська Г. Григорій Кочур: бібліографічний покажчик / Г. Домбровська, З. Домбровська. – 2-ге вид. – Л. : ЛНУ, 2006. – Ч. 2. – 496 с.
73. Евнина Е. Проблемы литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца XIX и начала XX века / Е. Евнина // Импрессионисты, их современники их соратники – М. : Искусство, 1976. – С. 254–286.
74. Евсева Т. В. Переводной художественный текст с комментарием : структурные, когнитивные и функционально-прагматические особенности : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10. 02. 19 „Теория языка”, 10.02.20 „Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Т. В. Евсева. – Ростов-на-Дону, 2007. – 21 с.
75. Ерофеев В. Пруст и Толстой [Электронный ресурс] / В. Ерофеев // Самиздат. – Режим доступа: samlib.ru/v/victor_v_e/prust_i_tolstoj.shtml.
76. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: к вопросу об уровнях концептуальных моделей / С. А. Жаботинская // Вісник Черкаського ун-ту. Серія Філологічні науки. – Черкаси : ЧДУ, 1997. – Вип. 3. – С. 3–11.
77. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ: типы фремов / С. А. Жаботинская // Вісник Черкаського ун-ту. Серія Філологічні науки. – Черкаси : ЧДУ, 1999. – Вип. 11. – С. 12–25.
78. Завадовская С. Ю. О внутреннем монологе (Клод Симон, Ален Роб-Грие) / С. Ю. Завадовская // Стилистические проблемы французской литературы. – Л. : ЛГПИ, 1975. – С. 89–102.
79. Зайцев А. Б. Основы письменного перевода / А. Б. Зайцев. – М. : Книжный дом „Либроком”, 2010. – 128 с.

80. Захарова В. Н. Адаптация и стилистическая обработка текста как разновидности перевода [Электронный ресурс] / В. Н. Захарова. – Режим доступа : www.transneed.com/philology/art6.html.
81. Зоз Е. А. Роль звуковой организации и ритма в передаче эмоциональной тональности стиха (на материале английской лирической поэзии) / Е. А. Зоз // Речевой ритм и его функции. – 1987. – Вып. 293. – С. 11–21.
82. Золотова Г. А. Роль ремы в организации и типологии текста / Г. А. Золотова // Синтаксис текста : сб. ст. АН СССР, Ин-т рус. яз. ; отв. ред. Г. А. Золотова – М. : Наука, 1979. – С. 113–133.
83. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад : на матеріалі англomовних перекладів укр. прози / Р. П. Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львівському ун-ті, 1989. – 215 с.
84. Зорівчак Р. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості / Р. Зорівчак // Іноземна філологія. – 2007. – Вип. 119 (2). – С. 3–9.
85. Иванова-Луцькянова Г. Н. Ритм прозы и перевод / Г. Н. Иванова-Луцькянова // Речевой ритм и его функции. – 1987. – Вып. 293. – С. 55–63.
86. Іваненко С. М. Поліфонія ритмотональної будови тексту в стилістичному аспекті (на матеріалі німецької мови) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора. філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / С. М. Іваненко. – К., 2010. – 34 с.
87. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.05 / Кагановська Олена Марківна. – К., 2003. – 502 с.
88. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации / О. Каде ; [пер. с нем. А. Батрака] // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 69–90.

89. Казакова Т. А. Стратегии решения задач в художественном переводе / Т. А. Казакова // Перевод и интерпретация текста. – М. : И-т языкозн., 1988. – С. 56–65.
90. Казакова Т. А. Роль речемыслительного стереотипа в художественном переводе / Т. А. Казакова // Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология. – Калинин : Изд-во Калининск. ун-та, 1989. – С. 51 – 57.
91. Кальниченко О. А. Переклад VS адаптація // О. А. Кальниченко, В. О. Подміногін // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. романо-германська філологія. – Х. : Константа, 2004. – № 636. – С. 201 – 206.
92. Кальниченко Н. М. Вплив чинників культури на переклад [Електронний ресурс] / Н. М. Кальниченко, З. В. Зарубіна. – Режим доступу : studentam.net.ua/content/view/8844/97.
93. Кириллова М. Д. Длина и структура предложения в оригинале и переводе англоязычного художественного текста : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 „Сравнительно-историческое, типологическое, сопоставительное языкознание и теория перевода” / М. Д. Кириллова. – Одесса, 1987. – 15 с.
94. Кияк Т. Р. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : підручник для студентів вищих навчальних закладів / Кияк Т. Р., Огуй О. Г., Науменко А. М. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 592 с.
95. Коваль Я. Г. О взаимосвязи объективного и субъективного в художественном переводе / Я. Г. Коваль // Теорія і практика перекладу. – 1991. – Вип. 17. – С. 5–11.
96. Ковтунова И. И. Структура художественного текста и новая информация / И. И. Ковтунова // Синтаксис текста : сб. ст. АН СССР, Ин-т рус. яз. ; отв. ред. Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1979. – С. 262–275.

97. Кожевникова К. Об аспектах связности в тексте как целом / К. Кожевникова // Синтаксис текста : сб. ст. АН СССР, Ин-т рус. яз. ; отв. ред. Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1979. – С. 49–67.
98. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу: навч. посібн. / Л. В. Коломієць. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2011. – 527 с.
99. Колшанский Г. В. Контекстная семантика (Лингвистическое наследие XX века) / Г. В. Колшанский. – М. : Книжный дом „Либроком”, 2010. – 152 с.
100. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М. : Междунар. отношения, 1980. – 166 с.
101. Комиссаров В. Н. Перевод и интерпретация / В. Н. Комиссаров // Тетради переводчика. – 1982. – Вып. 19. – С. 3–20.
102. Комиссаров В. Н. Перевод и языковое посредничество / В. Н. Комиссаров // Тетради переводчика. – 1984. – № 21. – С. 18–26.
103. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учебн. пособие / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.
104. Кононенко Є. Життєві перепади А. Перепаді // Україна молода [Електронний ресурс] / Є. Кононенко – Режим доступу : www.umoloda.kiev.ua/number/790/164/28741/-47k
105. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англomовної прози ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / О. М. Копильна. – К., 2007. – 20 с.
106. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2002. – 280 с.
107. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ЧеРо, 2003. – 349 с.

108. Кочур Г. П. Відповіді на запитання анкети / Г. П. Кочур // Теорія і практика перекладу. – 1991. – № 18. – С. 171–189.
109. Кривонос Я. В. Методологія перекладацької інтерпретації метафоричного концептопростору першотвору (на матеріалі українських перекладів творів англійських та американських романтиків) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / Я. В. Кривонос. – К., 2007. – 20 с.
110. Крупнов В. П. Теоретические и практические проблемы перевода [Електронний ресурс] / В. П. Крупнов. – Режим доступу : <<http://iilsr.iatp.by/ru/publication>>.
111. Кубрякова Е.С. Введение / Е.С. Кубрякова // Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. – М., 1991. – С. 4–20.
112. Кубрякова Е.С. Концепт / Е. С. Кубрякова // Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : Филол. факультет МГУ, 1996. – С. 90–93.
113. Кузьміна К. А. Трансформація номіналізації в англо-українському та українсько-англійському напрямках перекладу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / К. А. Кузьміна. – К., 2004. – 21 с.
114. Кур’янова М. О. Граматичні труднощі перекладу німецьких науково-технічних текстів українською мовою : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / М. О. Кур’янова. – К., 2005. – 19 с.
115. Кусько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы : Несобственно-прямая речь в литературе ГДР / Е. Я. Кусько. – Л. : Высшая шк., 1980. – 280 с.
116. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англійських перекладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Теорія і практика перекладу” / Н. І. Кушина. – К., 1998. – 16 с.

117. Кушнірова Т. Мотив ностальгії у романі М. Пруста „На Сваннову сторону” [Електронний ресурс] / Т. Кушнірова. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Fil_Nauk/2009_1/Kushnirova.pdf.
118. Кэтфорд Д. К. Лингвистическая теория перевода. / Д. К. Кэтфорд ; [пер. с англ. Л. Черняховской] // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 91–114.
119. Латышев Л. К. Курс перевода (Эквивалентность перевода и способы её достижения) / Л. К. Латышев. – М. : Междунар. отношения, 1981. – 248 с.
120. Левицкая Т. Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. – М. : Иностр. лит., 1963. – 263 с.
121. Левый И. Искусство перевода / И. Левый ; [пер. с чешск. Вл. Россельса]. – М. : Прогресс, 1974. – 400 с.
122. Лепкий Б. С. До питання про переклади ліричних поезій / Б. С. Лепкий // Теорія і практика перекладу. – 1990. – № 17. – С. 161–172.
123. Лилова А. Введение в общую теорию перевода / А. Лилова ; [пер. с болг. Л. П. Лихачевой]. – М. : Высшая шк., 1985. – 256 с.
124. Лук’янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах (на матеріалі творів А. Камю і Ж.-П. Сартра) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Лук’янченко Мар’яна Петрівна. – К., 2006. – 194 с.
125. Лук’янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах (на матеріалі творів А. Камю і Ж.-П. Сартра) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / М. П. Лук’янченко. – К., 2006. – 20 с.
126. Львовская З. Д. Теоретические проблемы перевода (На материале исп. языка) : моногр. / З. Д. Львовская. – М. : Высшая. шк., 1985. – 232 с.
127. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода / З. Д. Львовская ; [пер. с исп. В. А. Иовенко]. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 224 с.
128. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути) / М. Мамардашвили. – М. : Ad Marginem. – 1995. – 552 с.

129. Ман П. де. Аллегория чтения : Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста / П. де Манн; [пер. с англ. С. А. Никитина]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 368 с.
130. Матвіїшин В. Г. Естетична функція ритму в перекладах художньої прози / В. Г. Матвіїшин // Теорія і практика перекладу. – 1980. – № 4. – С. 63–68.
131. Матузкова Е. П. Перераспределение границ предложения ИСФЕ в переводе / Е. П. Матузкова, М. Д. Шеховцева, А. А. Фролов // Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста : сб. науч. тр.; отв. ред. В. А. Кухаренко. – Одесса : Одес. гос. ун-т, 1986. – С. 81–87.
132. Методы анализа текста и дискурса / Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. ; пер. с англ. – Х. : Изд-во Гуманитарный центр, 2009. – 356 с.
133. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : Воениздат, 1980. – 237 с.
134. Михайлов А. Д. Русская судьба Марселя Пруста [Электронный ресурс] / А. Д. Михайлов. – Режим доступа: archive.libfl.ru/win/nbc/books/proust/html – 92 К.
135. Модестов В. С. Художественный перевод : история, теория, практика / В. С. Модестов. – М. : Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2006. – 463 с.
136. Мориак К. Пруст / К. Мориак ; [пер. с фр. Н. Бунтман, А. Райской]. – М. : Независимая газета, 1999. – 288 с.
137. Моруа А. Охопити поглядом власне існування / А. Моруа // Зарубіжна література. – 1999. – № 7. – С. 3.
138. Мосьпан Н. В. Семіолінгвістичний аспект казок Р. Кіплінга в українських перекладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / Н. В. Мосьпан. – К., 2009. – 20 с.

139. Мугдугева М. К. Ритм звукових повторів як діалектика симетричного і асиметричного в стихе / М. К. Мугдугева // Речовий ритм і його функції. – 1987. – Вып. 293. – С. 34–45.
140. Мунен Ж. Переводчик, слово і поняття / Ж. Мунен // Перевод – средство взаємного сближення народів. – М. : Прогресс, 1987. – С. 136 – 141.
141. Муравьев В. Л. Ложные друзья переводчика (французский язык) / В. Л. Муравьев. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1985. – 49 с.
142. Мушніна О. О. Граматичні особливості українського перекладу англійської науково-технічної та художньої прози : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / О. О. Мушніна. – К., 2006. – 20 с.
143. Найда Ю. А. К науке переводить. Принципы соответствий / Ю. А. Найда ; [пер. с англ. Л. Черняховской] // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Междунар. отношения, 1978. – М., 1978. – С. 114–137.
144. Наливайко Д. С. Пруст мене вразив глибиною проникнення у внутрішнє життя людини і тонкістю психологічного малюнка / Д. С. Наливайко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 11. – С. 54–56.
145. Наливайко Д. Марсель Пруст і його роман “У пошуках утраченого часу” / Д. Наливайко // Тема. – 1999. – № 1. – С. 121–128.
146. Наливайко Д. Суб’єктивна епопея Марселя Пруста // Пруст М., / Д. Наливайко У пошуках втраченого часу : твори : у 7 т. / М. Пруст ; пер. із фр. А. Перепаді. – К. : Юніверс, 2002. – Том 7 : Віднайдений час.– С. 331–350.
147. Недбайло К. М. Транспозиція частин мови в перекладі з англійської мови на українську (на матеріалі художніх текстів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / К. М. Недбайло. – К., 2009. – 20 с.

148. Нелюбин Л. Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект) : учеб. пособие / Л. Л. Нелюбин. – М. : Флинта ; Наука, 2009. – 216 с.
149. Немченко Н. Ф. К проблеме ритмических единиц текста (на материале английской сказки) / Н. Ф. Немченко // Ритмическая и интонационная организация текста. – 1982. – Вып. 196. – С. 49–66.
150. Нечаев Л. Г. К проблеме вариативности актуального членения при переводе / Л. Г. Нечаев // Тетради переводчика. – 1989. – № 23. – С. 49–57.
151. Никитина М. В. Основы лингвистической теории значения / М. В. Никитина. – М. :Наука, 1988. – 168 с.
152. Ніколенко О. Коцепція особистості в романі М. Пруста „У пошуках утраченого часу” („Кохання Сванна”) / О. Ніколенко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 35–38.
153. Новикова М. А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь : лит.-крит. очерки / М. А. Новикова. – К. : Рад. письменник, 1989. – 224 с.
154. Новикова М. Міфи та місія / М. Новикова. – К. : Дух і література, 2005 – 426с.
155. Ольшанская Н. Л. Синтаксис авторской речи в оригинале и переводе // Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста : сб. науч. тр. / Н. Л. Ольшанская, Н. М. Балаян; отв. ред. В. А. Кухаренко. – Одеса : Одес. гос. ун-т, 1986. – С. 69–75.
156. Орлова І. С. Лексико-граматичні трансформації у перекладі міжнародно-правових документів (на матеріалі двосторонніх іспансько-українських міждержавних угод) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / І. С. Орлова. – К., 2006. – 20 с.
157. Осадчук Р. П. Особливості перекладу художнього тексту з ускладненим синтаксисом (на прикладі прози Марселя Пруста) / Р. П. Осадчук // Теорія і практика перекладу. – 1991. – Вип. 18. – С. 129–137.

158. Осадчук Р. П. Відтворення внутрішньої дії у сучасному французькому романі та його перекладі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19 / Осадчук Роман Петрович. – К., 1992. – 217 с.
159. Осадчук Р. П. Відтворення внутрішньої дії в сучасному французькому романі та його перекладі : автореф. дис. на здобуття вчен. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.19 „Теорія мовознавства” / Р. П. Осадчук – К., 1992. – 16 с.
160. Павліщева Я. О. Структура потоку свідомості в романній трилогії Г. Міллера „Тропік рака”, „Чорна весна” і „Тропік козерога” : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 „Література зарубіжних країн” / Я. О. Павліщева. – Дніпропетровськ, 2008. – 15 с.
161. Паршин А. Теория и практика перевода [Електронний ресурс] / А. Паршин – Режим доступу: www.perevod4ik.com/.../article3.php.
162. Перепадя А. Григорій кочур і Микола Лукаш – дві школи в українському перекладі / А. Перепадя // Григорій Кочур і український переклад : матеріали міжнар. науково-практич. конф. (Київ-Ірпінь 27-29 жовтня, 2003 р). – К. 2003. – С. 74 – 78.
163. Пермінова А. О. Культуромовне буття художнього твору як перекладознавча проблема : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / А. О. Пермінова – К., 2008. – 20 с.
164. Перцев Е. М. Русская лексика в английском газетном тексте : способы передачи национально-культурного компонента (на материале газеты The Moscow Times) : автореф дис на соиск. ученой степени канд. філол. наук. : спец. 10.02.20 „Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Е. М. Перцев. – М., 2009. – 23 с.
165. Подорога В. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии : Сёрен Киркегор, Фридрих Ницше, Мартин Хайдеггер, Марсель Пруст, Франц Кафка / В. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 432 с.

166. Попович А. Проблемы художественного перевода. / А. Попович. – М. : Высшая шк., 1980. – 199 с.
167. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.
168. Радчук В. Протей чи янус? (про різновиди перекладу) / Віталій Радчук // Григорій Кочур і український переклад : матеріали міжнар. науково-практич. конф. (Київ-Ірпінь 27-29 жовтня, 2003 р). – К. 2003. – С. 255–267.
169. Райс К. Классификация текстов и методы перевода / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 202–228.
170. Ремхе И. Н. Когнитивные особенности перевода научно-технического текста (на материале текстов металлургической промышленности) [Электронный ресурс] : автореф. дис. на соиск. ученой степени кандидата филол наук : спец. 10.02.20 „Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / И. Н. Ремхе. – Челябинск, 2007.– Режим доступа : www.tmnlib.ru/DbFileHandler.axd?681.
171. Рецкер Я. И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык / Я. И. Рецкер // Теория и методика ученого перевода. – М., 1950. – С. 156–183.
172. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М. : Междунар. отношения, 1974. – 216 с.
173. Рильський М. Мистецтво перекладу / М. Рильський. – К. : Рад. письменник, 1975. – 344 с.
174. Савранский И. Л. Бергсон и Пруст (точки соприкосновения – отталкивания) / И. Л. Савранский // Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. – М. : Наука, 1980. – С. 210–236.
175. Савчин В. Р. Новаторство Миколи Лукаша в історії українського художнього перекладу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.

- філол. наук : спец. 10.02.16 – „Перекладознавство” / В. Р. Савчин. – К., 2006. – 20 с.
176. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
177. Сепир Э. Язык. Введение в изучение речи / Сепир Э. // Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М. : Изд. группа „Прогресс”, „Универс”, 1993. – С. 26–203.
178. Семькина Т. Ф. Основные ритмические единицы свободного стиха / Т. Ф. Семькина // Ритмическая и интонационная организация текста. – 1982. – Вып. 196. – С. 66–78.
179. Сенічева О. А. Засоби вираження внутрішнього мовлення в художньому тексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 „Загальне мовознавство” / О. А. Сенічева. – Донецьк, 2005. – 20 с.
180. Скороходько С. А. Жанровое и национальное своеобразие текста и перевод реалий (на материале волшебной сказки) : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 „Теория языкознания” / С. А. Скороходько. – Одесса, 1991. – 16 с.
181. Смусь М. А. Организующая функция ритма в создании звуковой структуры английского стиха / М. А. Смусь // Речевой ритм и его функции. – 1987. – Вып. 293. – С. 21–33.
182. Соколова В. С. Основные характеристики ритма французского языка / В. С. Соколова // Речевой ритм и его функции. – 1987. – Вып. 293. – С. 45–55.
183. Сокольская Т. Г. Восприятие ритма прозы в оригинале и переводе / Т. Г. Сокольская, О. Н. Филимонов // Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста : сб. науч. тр.; отв. ред. В. А. Кухаренко. – Одеса : Одес. гос. ун-т, 1986. – С. 87–94.

184. Сопилюк Н. М. Про прийоми транспозиції іменника в французько-українському перекладі (на матеріалі творів М. Пруста) / Н. М. Сопилюк // Семантика мови і тексту. – Івано-Франківськ, 2009. – С. 319–321.
185. Сопилюк Н. М. Французькі ономастичні реалії в українському перекладі (на матеріалі творів М. Пруста) / Н.М. Сопилюк // Романо-словянський дискурс. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – Вип. 484. – С. 148–152.
186. Сопилюк Н.М. Компресія як спосіб перекладу французьких фразеологічних сполучень. // Загальні проблеми фразеології: матеріали міжнар. конф. – Горлівка: Вид-во ГДППМ, 2009. – С. 178-180.
187. Сопилюк Н. Французький займенниковий підмет „on” та способи його відтворення в українському перекладі (на матеріалі творів М. Пруста) / Н. Сопилюк // „Міжкультурна комунікація”: мова – культура – особистість. – Острогоз : Вид-во Остроз. нац. ун-ту, 2010. – Вип. 14. – С. 198–206.
188. Сопилюк Н. М. Про способи відтворення синтаксичної структури Прустівської фрази в українському художньому перекладі / Н. М. Сопилюк // Романо-словянський дискурс. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. – Вип. 521. – С. 76–80.
189. Сопилюк Н. М. Переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації / Н. М. Сопилюк // Філологічні трактати. – Суми : Сумський держ. ун-т, 2010. – Т. 2. – № 3. – С. 199–203.
190. Сопилюк Н. М. Трансформація французьких аналітичних конструкцій в українському перекладі творів М. Пруста / Н. М. Сопилюк // Іноземна філологія. – К. : Київський університет, 2010. – Вип. 43. – С. 36 – 39
191. Сопилюк Н.М. Про прийоми транспозиції дієслова в французько-українському перекладі (На матеріалі творів М. Пруста) // Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції Лінгвістичні та методичні проблеми навчання мови як іноземної. Полтава, 2010. – С. 459-460.

192. Сопилюк Н. М. Французькі дієслівні конструкції в українському художньому перекладі. // Германістика ХХІ століття: традиційні й новітні аспекти дослідження та викладання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2010. – С. 157–159.
193. Сопилюк Н. М. Про способи відтворення ономастикону М. Пруста в українському художньому перекладі. // Структурно-семантичні і когнітивно-дискурсні парадигми сучасного романського мовознавства: Матеріали Другої Всеукраїнської наукової конференції романістів. – Одеса: , 2010. – С. 83–84.
194. Сопилюк Н. М. Про вплив мовної дивергенції на міжмовну та міжкультурну комунікації. // Франція та Україна: науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур. XIV Міжнародна конференція. – Дніпропетровськ: „Пороги”, 2010. – С. 153-155.
195. Сопилюк Н. М. Синтаксичні механізми відтворення психологічної прози М. Пруста в українському художньому перекладі / Н. М. Сопилюк // Романо-словянський дискурс. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – Вип. 537. – С. 116–120.
196. Степанов Ю. С. Концепт / Ю. С. Степанов // Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. – М. : Школа „Языки русской культуры”, 1997. – С. 40–76.
197. Степанов Ю. Концепты. Тонкая пленка цивилизаций / Степанов Ю. Степанов: – М. : Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
198. Сучасна українська літературна мова : підручник / Плющ М. Я., Бевзенко С. П., Грипас Н. Я. – К. : Вища шк., 1994. – 414 с.
199. Сучков Б. Л. Лики времени / Б. Л. Сучков // Статьи о писателях и литературном процессе. – М. : Худож. лит, 1976. – 367 с.
200. Сучков Б. Л. Исторические судьбы реализма / Б. Л. Сучков. – М. : Сов. писатель, 1977. – 528 с.

201. Таганов А. Н. Переписка М. Пруста 1880-1890-х годов / А. Н. Таганов // Зарубежная и эпистолярная литература. Проблемы истории зарубежных литератур: межвуз. сб. – Л. : 1987. – Вып. 3. – С. 138–144.
202. Таганов А. Н. К вопросу о художественной условности в раннем творчестве М. Пруста („Наслаждения и дни”) / А. Н. Таганов // Проблемы художественной условности: межвуз. сб. научн. тр. – Л. : 1988. – С. 41–52.
203. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса / Л. Теньер ; [пер. с франц. Г. В. Степанов]. – М. : Прогресс, 1988. – 656 с.
204. Тимощенко С. А. О концептуальном анализе как методе лингвистических исследований [Электронный ресурс] / С. А. Тимощенко // Филологические науки – Режим доступа : www.rusnauka.com/3_KAND_2007/Philologia/18494.doc.htm
205. Ткач Ю. Роздуми про переклад / Ю. Ткач // Теорія і практика перекладу. – 1991. – № 18. – С. 190–193.
206. Толмачев М. В. Марсель Пруст. „В поисках утраченного времени” / М. В. Толмачев // Вестник истории мировой культуры. – 1961. – № 6. – С. 150–163.
207. Толмачев М. В. Марсель Пруст. К вопросу о кризисе французского модернистского романа 1920-х гг. : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук / М. В. Толмачев. – М., 1965. – 20 с.
208. Третьякова Е. А. Фольклорно-мифологический импликационал художественного текста как проблема перевода (на материале произведений Дж. Р. Р. Толкина) [Электронный ресурс] : автореф. дис. на соиск. учен. степени кандидата филол. наук : спец. 10.02.04 „Германские языки”, 10.02.20 „Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Е. А. Третьякова. – Санкт-Петербург, 2006. – Режим доступа : <<http://iilsr.iatp.by/ru/publication>>. www.lib.ua-ru.net/diss/cont/213410.html.

209. Фернандес Д. Древо до корней : психоанализ творчества : Эссе / Д. Фернандес ; [пер. с фр. Д. В. Соловьев]. – СПб. : ИНАПРЕСС, 1998. – 240 с.
210. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – М. : Высшая шк., 1983. – 303 с.
211. Федотова Н. О. Суб'єктні трансформації в англо-українському перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / Н. О. Федотова – К., 2008. – 20 с.
212. Флорин С. Реалии под микроскопом / С. Флорин // Тетради переводчика. – 1972. – № 9. – С. 57–69.
213. Фокін С. Б. Трансформація граматичної категорії стану при перекладі (на матеріалі іспанської та української мов) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 „Перекладознавство” / С. Б. Фокін. – К., 2003. – 18 с.
214. Фортунатов Н. М. Ритм художественной прозы / Н. М. Фортунатов // Ритм пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 173–186.
215. Фрумкина Р. М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология / Р. М. Фрумкина // Язык и наука конца XX века: сб. стат – М., 1995. – С. 74 - 117
216. Хайруллин В. И. Перевод и фреймы : учеб. пособие / В. И. Хайруллин. – М. : Книжный дом „Либроком”, 2010. – 144 с.
217. Чередниченко А. И. Языковая вариативность и перевод / А. И. Чередниченко // Теорія та практика перекладу. – 1980. – Вип. 4. – С. 46–53.
218. Чередниченко О. І. Теоретичні основи удосконалення практики перекладу та двомовної комунікації (комплексна наукова тема) / О. І. Чередниченко // Теория и практика перевода. – 1987. – Вип. 14. – С. 3–13.

219. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
220. Чередниченко О. І. Проблема адаптації у світлі Кочурової концепції перекладу [Електронний ресурс] / О. І. Чередниченко // Всесвіт. – 2009. – № 78. – С. 185 – 191. Режим доступу: www.philolog.univ.kiev.ua/conf/zvit2010f.pdf
221. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика (Газетно-информационный и военно-публицистический перевод) / А. Д. Швейцер. – М. : Воениздат, 1973. – 280 с.
222. Швейцер А. Д. Эквивалентность и адекватность перевода / А. Д. Швейцер // Тетради переводчика. – 1989. – № 23. – С. 31–48.
223. Швейцер А. Д. Теория перевода : статус, проблемы аспекты / А. Д. Швейцер. – Изд. 2-е. – М. : Книжный дом „Либроком”, 2009. – 216 с.
224. Ширяев А. Ф. Синхронный перевод. Деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода / А. Д. Ширяев. – М. : Воениздат, 1979. – 183 с.
225. Шушаков В. Утрачено ли время? / В. Шушаков // Литературное обозрение. – 1974. – № 7. – С. 94–95.
226. Эткинд Е. Г. Ритм поэтического произведения как фактор содержания / Е. Г. Эткинд // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 104–121.
227. Якубьяк М. В. Период как синтактико-стилистическая категория французского языка (на материале ораторской прозы) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05 „Романские языки” / М. В. Якубьяк. – К., 1979. – 24 с.
228. Якубьяк М. В. Особливості перекладу французьких безособових речень // Теорія і практика перекладу / М. В. Якубьяк. – К. : Вища шк., 1991. – Вип. 17. – С. 126–133.
229. Ярмоленко Г. Г. Синтаксическая организация изображенной внутренней речи в оригинале и переводе художественного прозаического текста /

- Г. Г. Ярмоленко // Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста : сб. науч. тр.; отв. ред. В. А. Кухаренко. – Одеса : Одес. гос. ун-т, 1986. – С. 76–81.
230. Юрин В. П. Слова-реалии во франкоязычной художественной прозе Алжыра и особенности их перевода / В. П. Юрин // Теорія і практика перекладу. – 1979. – Вип. 2. – С. 85–93.
231. Ballard M. La traduction relève-t-elle d'une pédagogie? / M. Ballard // La traduction. De la théorie à la didactique. – Lille, 1984. – P. 13–29.
232. Ballard M. Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels / M. Ballard // La traduction : contact de langues et de cultures (1). – Paris : Artois, 2005. – P. 125–151.
233. Baldo S. Traduction et adaptation : analyse comparative / S. Baldo // Traductologie et enseignement de traduction à l'Université. – Artois : Presses Universté, 2009. – P. 157–167.
234. Barboni T. Inconscient et traduction / T. Barboni // Théorie et pratique de la traduction III. La traduction littéraire. L'atelier du traducteur. – 1999. – № 92–94. – С. 23–35.
235. Bastin G. L. La notion d'adaptation en traduction [Электронный ресурс] / G. Bastin. – Режим доступа : <http://id.erudit.org/iderudit/001987ar>.
236. Vocquet C. Traduction juridique et appropriation par le traducteur. Affaire Zachariae, Aubry et Rau [Электронный ресурс] / C. Vocquet. – Режим доступа : www.tradulex.org/Actes-2000/bocquet.pdf.
237. Bouveresse J. La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie / J. Bouveresse. – Marseille : Agone, 2008. – 225 p.
238. Deshusses P. Le traducteur est un écrivain / Deshusses P. // Théorie et pratique de la traduction III. La traduction littéraire. L'atelier du traducteur. – 1999. – № 92–94. – С. 49–53.
239. Doan V. X. Analyse des signifiants de connotation dans le film pour la traduction [Электронный ресурс] / V. X. Doan. – Режим доступа : ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Mekong1/vu_xuan_doan.pdf.

240. Fraisse L. Proust au miroir de sa correspondance / L. Fraisse // Magazine littéraire. – 1997. – № 350. – P. 30–33.
241. Genette G. Figures II. / G. Genette. – Paris : Le Seuil, 1969. – 293 p.
242. Gros B. De „Swann” au „Temps retrouvé” Proust / B. Gros. – Paris : Hatier, 1981. – 80 p.
243. Guével Z. Caractéristiques linguistiques et culturelles de la traduction spécialisée / Z. Guével // Traduction spécialisée: pratiques, théories, formation. – Bern : Peter Lang, 2007. – P. 73–91.
244. Guichard L. Introduction à la lecture de Proust / L. Guichard. – Paris : Librairie Nizet, 1956. – 205 p.
245. Guidère M. La communication multilingue / M. Guidère. – Paris : Boeck, 2008. – 137 p.
246. Hartmann H. La psychologie du moi et le problème de l’adaptation / H. Hartmann [traduit de l’allemand par Anne-Marie Rocheblave-Spenlé]. – Paris : Presses universitaires de France, 1968. – 96 p.
247. Herschberg Pierrot A. Stylistique de la prose / A. Herschberg Pierrot. – Paris : Éditions Belin, 1993. – 319 p.
248. Josipovici G. Jean-Yves Tadié : à la recherche d’une vie / G. Josipovici // Magazine littéraire. – 1997. – № 350. – P. 26–30.
249. Kaladi A. E. Acculturation et traduction / A. E. Kaladi // La traduction : contact de langues et de cultures (1). – Paris : Artois, 2005. – P. 154–168.
250. Ladmiral J.-R. Traduction et psychosociologie / J.-R. Ladmiral // La traduction. De la théorie à la didactique. – Lille, 1984. – P. 119–133.
251. Lambrechts R. Sous l’invocation de Saint Chrono / R. Lambrechts // Théorie et pratique de la traduction III. La traduction littéraire. L’atelier du traducteur. – 1999. – № 92–94. – C. 105–113.
252. Lassalle C. Proust, à la découverte d’une recherche / C. Lassalle // Publications de l’Ecole moderne française. – 1990. – № 223. – P. 1–47.

253. Lavault-Olléon E. La traduction comme engagement [Электронный ресурс] / E. Lavault-Olléon. – Режим доступа : www.revues_plurielle.org/uploads/pdf/6/.../ei_113_lavault.pdf.
254. Lehrer J. Proust was a neuroscientist [Электронный ресурс] / J. Lehrer – Режим доступа : www.amazon.com/proust-neuroscientist...Lehrer/.../B004LBOKX6.
255. Leiris M. Notes sur Proust / M. Leiris // Magazine littéraire. – 1997. – № 350. – P. 55–62.
256. Lelong Y. Marcel Proust : roture et métaphore / Y. Lelong // Revue de théorie et d'analyse. – Paris : Seuil, 1981. – P. 217–228.
257. Londei D. Traduire les savoirs pour un savoir culturel mieux partagé / D. Londei // Traduire les savoirs. – Berne : Peter Lang, 2011 – P. 33–43.
258. Malingret L. Les enjeux de l'adaptation en traduction [Электронный ресурс] / L. Malingret – Режим доступа : www.uv.es/dpujante/PDF/CAP3/B/L_Malingret.pdf.
259. Mariaule M. La traduction de Of Plymouth Plantation (1620-1647) de William Bradford : problèmes chronolinguistiques et aspects culturels / Mariaule M. // La traduction : contact de langues et de cultures (2). – Paris : Artois, 2006. – P. 47– 67.
260. Meschonnic H. Poétique du traduire / H. Meschonnic. – Lagrasse : Verdier, 1999. – 468 p.
261. Milly J. Proust et le style / J. Milly. – Paris : Lettres modernes, 1970. – 140 p.
262. Milly J. La jalousie de Swann / J. Milly // Magazine littéraire. – 1997. – № 350. – P. 64–66.
263. Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction / Mounin G. – Paris : Gallimard, 1963. – 296 p.
264. Ost F. Autrement dit. Ce que traduire veut dire [Электронный ресурс] / F. Ost. – Режим доступа : www.dhdi.free/recherches/.../articles/ostautrementdit.pdf.

265. Pergnier M. La traduction, les structures linguistiques et le sens / M. Pergnier // La traduction. De la théorie à la didactique. – Lille, 1984. – P. 61–65.
266. Pergnier M. Les fondements sociolinguistiques de la traduction / Pergnier M. – Lille : Presses Universitaires, 1993. – 282 p.
267. Reiss K. Problématiques de la traduction / K. Reiss. – Paris : Economica Anthropos, 2009. – 197 p.
268. Ricoeur P. Sur la traduction / P. Ricoeur. – Paris : Bayard, 2004. – 69 p.
269. Ricoeur P. Cultures, du deuil à la traduction / P. Ricoeur // Le Monde. – 2004. – P. 19.
270. Rousset J. Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel / J. Rousset. – Paris : Librairie José Corti, 1962. – 200 p.
271. Srpova M. La traduction, confrontation de deux expériences cognitives [Электронный ресурс] / M. Srpova. – Режим доступа : www.intellectica.org/archives/n20/20_11_Srpova.pdf.
272. Tadié J.-Y. Chronologie / J.-Y. Tadié // Magazine littéraire. – 1997. – № 350. – P. 18–22.
273. Tcherednychenko O. Théorie et pratique de la traduction. Le français / O. Tcherednychenko, Y. Koval. – Kyiv : Lybid, 1995. – 320 p.
274. Tito A. La douleur pour destin / A. Tito // Magazine littéraire. – 1997. – № 350. – P. 23–25.
275. Vesentini E. La traduction : une contamination entre cultures et langages / E. Vesentini // Traduire les savoirs. – Berne : Peter Lang, 2011. – P. 5–13.
276. Wecksteen C. La traduction des référents culturels dans *Maybe the Moon* d'Armistead Maupin : des apparences aux faux-semblants / Wecksteen C. // La traduction : contact de langues et de cultures (1). – Paris : Artois, 2005. – P. 91 – 124.
277. Woodsworth J. Traducteur et écrivain : vers une redéfinition de la traduction littéraire // TTR : traduction, terminologie, rédaction. – 1998. – Vol. 1. – № 1. – P. 115–125.

278. Wuilmart F. Le péché de nivellement dans la traduction littéraire / F. Wuilmart // Théorie et pratique de la traduction III. La traduction littéraire. L'atelier du traducteur. – 1999. – № 92–94. – С. 213–224.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

279. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : ВТФ „Перун”, 2004. – 1440 с.
280. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., доп. та СД) / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : ВТФ „Перун”, 2009. – 1736 с.
281. Гак В. Г. Новый французско-русский словарь / В. Г. Гак, К. А. Ганшина. – 6-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз., 2001. – 1195 с.
282. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець – Вид. 3-є, перероб. і доп. – К. : Рад. школа, 1971. – 486 с.
283. Лингвистический энциклопедический словарь / [главн. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. энцикл, 1990.– 688 с.
284. Новий французько-український та українсько-французький словник / [укладач Л. М. Авраменко]. – Харків : Світовид, 2003. – 896 с.
285. Словник фразеологізмів української мови / [укл. В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наук. думка, 2008. – 1104 с.
286. Фразеологічний словник української мови / [укл. В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наукова думка, 1993. – Книга 1. – 528 с.
287. Фразеологічний словник української мови / [Укл. В. М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наукова думка, 1993. – Книга 2. – 984 с.
288. Французско-русский фразеологический словарь / [под ред. Я. И. Рецкера] – М. : Изд-во иностр. и национ. словарей, 1963. – 1111 с.
289. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник / В. Б. Шапар. – Х. : Прапор, 2004. – 640 с.
290. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. – P. : Société du nouveau littré, 1968. – 1969 p.

291. Dictionnaire de la langue française (lexis). – P. : Larousse, 1992. – 2109 p.
292. Dictionnaire du français / [Sous la direction de Josette Rey-Debove]. – P. : Dictionnaires Le Robert, 1999. – 1232 p.
293. Dictionnaire encyclopédique. – P. : Editions Philippe Auzou, 2003. – 1687 p.
294. Encyclopédie Théma (Arts et Culture). – P. : Larousse, 2000. – 567 p.
295. Grand Larousse en 5 volumes. – P. : Librairie Larousse, 1990. – T. 1, 2, 5. – P. 495, 1185, 2758–2759.
296. Le Dictionnaire du français. – P. : Hachette, 1992. – 1805 p.
297. Le Grand Robert de la langue française en 6 volumes. 2-ième édition du dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de Paul Robert. – P. : Dictionnaires Le Robert, 2001. – T. 3. – P. 435–436.
298. Le Nouveau Petit Robert (dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française). Nouvelle édition remaniée et amplifiée / [Sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey]. – P. : Dictionnaires Le Robert, 1993. – 2467 p.
299. Le Petit Larousse illustré. – Paris : Larousse, 1973. – 1800 p.
300. Le Petit Larousse illustré. – Paris : Larousse, 1994. – 1784 p.
301. Le Robert dictionnaire d'aujourd'hui (langue française, histoire, géographie, culture générale) / [Rédaction dirigée par Alain Rey]. – P. : Dictionnaires Le Robert, 1991. – 1091 p.
302. Nouveau Larousse encyclopédique en 2 volumes. – P. : Larousse, 2003. – T. 1. – 588 p.
303. Nouvelle Encyclopédie Bordas en 10 volumes. – P. : Bordas, 1985. – T. 2, 4, 9. – P. 851, 1841–1842, 4972.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

304. Proust M. À la recherche du temps perdu / M. Proust. – M. : Progrès, 1970. – Vol. 1 : Du Côté de chez Swann. – 436 p.

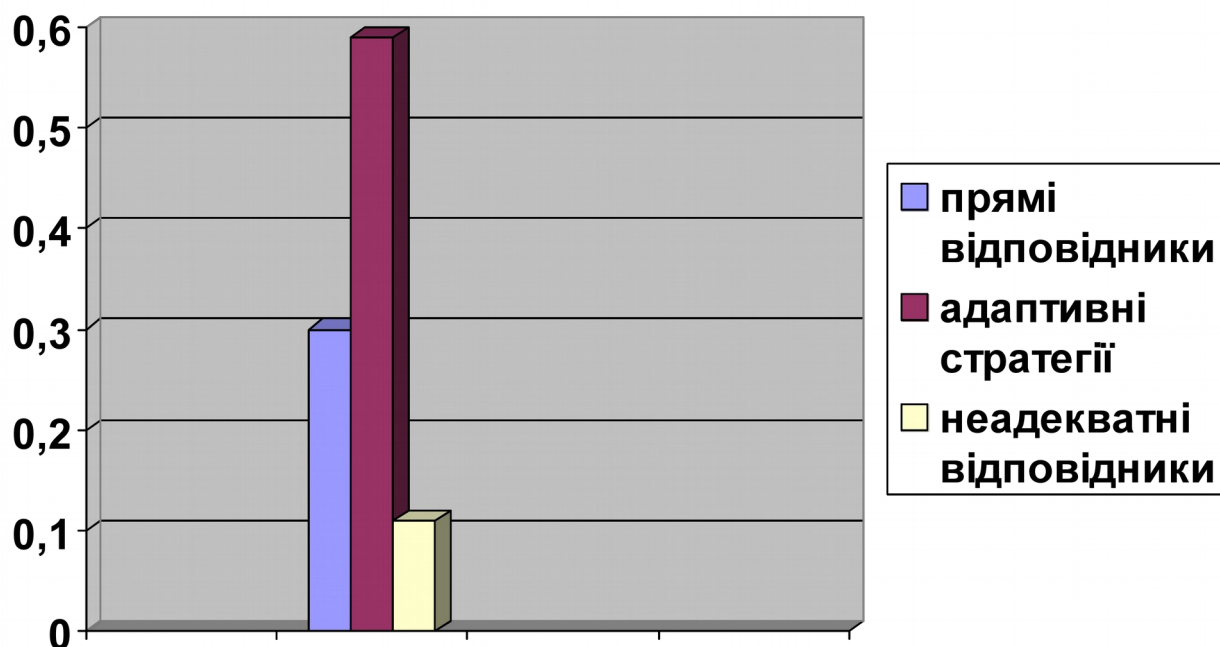
305. Proust M. À la recherche du temps perdu / M. Proust. Paris : Gallimard, 1954. – Vol. 2 : À l'ombre des jeunes filles en fleurs. – 551 p.
306. Proust M. A la recherche du temps perdu / M. Proust. – Paris : Bookking international, 1994. – Vol. 3 : Le côté de Guermantes. – 607 p.
307. Proust M. À la recherche du temps perdu / M. Proust. – Paris : Gallimard, 1988. – Vol. 4 : Sodome et Gomorrhe. – 650 p.
308. Proust M. À la recherche du temps perdu / M. Proust. – Paris : Gallimard, 1954. – Vol. 6 : La prisonnière. – 448 p.
309. Proust M. À la recherche du temps perdu / M. Proust. – Paris : Gallimard, 1954. – Vol. 7 : Albertine Disparue. – 448 p.
310. Proust M. À la recherche du temps perdu / M. Proust. – Paris : Gallimard, 1954. – Vol. 8. Le temps retrouvé. – 448 p.
311. Пруст М. У пошуках втраченого часу / М. Пруст ; пер. із фр. А. Перепаді // Твори : у 7 т. – К. : Юніверс, 1997. – Т. 1 : На Сваннову сторону. – 368 с.
312. Пруст М. У пошуках втраченого часу / М. Пруст ; пер. із фр. А. Перепаді // Твори : у 7 т. – К. : Юніверс, 1998. – Т. 2 : У затінку дівчат-квіток. – 432 с.
313. Пруст М. У пошуках втраченого часу / М. Пруст ; пер. із фр. А. Перепаді // Твори : у 7 т. – К. : Юніверс, 1999. – Т. 3 : Германська сторона I, II. – 480 с.
314. Пруст М. У пошуках втраченого часу / М. Пруст ; пер. із фр. А. Перепаді // Твори : у 7 т.– К. : Юніверс, 2000. – Т. 4 : Содом і Гоморра. – 440 с.
315. Пруст М. У пошуках втраченого часу / М. Пруст ; пер. із фр. А. Перепаді // Твори : у 7 т.– К. : Юніверс, 2001. – Т. 5 : Полонянка. – 336 с.
316. Пруст М. У пошуках втраченого часу / М. Пруст ; пер. із фр. А. Перепаді // Твори : у 7 т.– К. : Юніверс, 2001. – Т. 6 : Альбертина зникає. – 256 с.

317. Пруст М. У пошуках втраченого часу / М. Пруст; пер. із фр.
А. Перепаді // Твори : у 7 т. – К. : Юніверс, 2002. – Т. 7 : Віднайдений час.
– 384 с.

ДОДАТКИ

Додаток А. 1

Співвідношення прямих повних відповідників, адаптивних стратегій та неадекватних відповідників у французько-українському перекладі роману М. Пруста „У пошуках утраченого часу”



Епізод із першого тому роману М. Пруста „На Сваннову сторону”:
„Липовий чай”

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée de thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes

Вже чимало літ у Комбре для мене нічого, крім кону й драми мого лаштування до сну, не існувало, аж це одного зимового дня, коли я повернувся додому, мати, побачивши, що я змерз, захотіла почастувати мене чаєм, хоча я ніколи його не любив. Я спершу відмовивсь, але потім, хтозна й чому, роздумав. Мама послала по ті кругленькі й пухкі тістечка, так звані мадленки, сформовані ніби з допомогою жолобкуватих скойок молюсків Сен-Жака. Прибитий понурим сьогоднішнім днем і заповіддю невеселого завтра, я машинально підніс до вуст ложечку чаю, в якому розмочив шматочок мадленки. Та тільки-но чай з розкришеним тістечком торкнувся мого піднебіння, я здригнувся, відчувши ніби в мені діється щось незвичайне. Якесь окремішне, невмотивоване раювання нарінуло на мене. Мене вже не обходили зрадливість долі, її дрібні напасти,

de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle? Que signifiait-elle? Où l'appréhender? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillé, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact, à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais

швидкоплинність нашого життя, я, ніби запалавши коханням, наповнився якоюсь коштовною есенцією, точніше, ця есенція була не в мені, я сам був цією есенцією. Я перестав почувати себе пересічністю, нікчемною, простим смертним.

Звідки взялася ця всесильна радість? Я відчував – між нею та смаком чаю з тістечком існує якийсь зв'язок, але радість набагато перевищувала цю втіху, вона була з іншого джерела. То звідки ж вона взялася? Що означає? Як її втримати? Я роблю другий ковток, але він не додає нічого нового, третій – ще менше. Час зупинитися, напій уже не той. Ясно, що істина не в ньому, а в мені. Він пробудив істину, але йому самому вона незнана, напій може лише повторювати її, але чимраз слабкіше, а я, тиняючись у здогадах, як витлумачити це явище, хочу принаймні підтримати його в усій свіжості, щоб негайно прийшло мені на виручку і все остаточно з'ясувало.

Я відставляю філіжанку й іду до голови по розум. Саме йому шукати істину. Але де? Болісне

comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où son bagage ne lui sera de rien. Chercher? pas seulement: créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière.

Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence, de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître. Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. Je demande à mon esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation qui s'enfuit. Et, pour que rien ne brise l'élan dont il va tâcher de la ressaisir, j'écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j'abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits de la chambre voisine. Mais sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force au contraire à prendre cette

вагання збиває його щоразу, як розум відчуває, що здолав самого себе; адже це він, шукач, і є тим темним обширом, у якому має ритися й де все його знаряддя не дасть йому нічогосінько. Шукати? Не лише: й творити! Розум стоїть віч-на-віч перед чимось таким, чого ще не має й що тільки він може збагнути, а потім осяяти.

Я знову й знову себе запитую: що то за невідомий стан, якому годі дати логічне пояснення, стан такий явний, блаженний і реальний, що все інше перед ним блякне? Я пробую ще раз викликати в собі це відчуття. Подумки відступаю назад до тієї миті, коли сьорбнув першу ложечку чаю. Йї віднаходжу той самий стан, але вже без колишнього гострого сприйняття. Домагаюся, щоб мій розум зробив ще одне зусилля й бодай на мить зафіксував те перебіжне враження. Прагнучи, щоб його пориву ніщо не гамувало, змітаю всі перепони, всяку сторонню думку, оберігаю свій слух та увагу від шерехів із суміжної кімнати. А зморений від цього борсання розум, навпаки, пускаю блукати манівцями,

distraktion que je lui refusais, à penser à autre chose, à se refaire avant une tentative suprême. Puis une deuxième fois, je fais le vide devant lui, je remets en face de lui la saveur encore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever; quelque chose qu'on aurait désancré, à une grande profondeur; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées.

Certes, ce qui palpète ainsi au fond moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées; mais je ne peux distinguer la forme, lui demander, comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit.

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir,

від чого щойно його утримував, дозволяю йому думати про щось інше, зосередитися перед останнім кидком. Потім, уже вдруге, розгрібаю все довкола, знов вертаю йому ще не видхлий смак першого ковтка й відчуваю, як щось у мені стенається, зрушує з місця, силкується спливити, від'якоритися на глибині, я відчуваю опір і шум пройденої відстані.

Атож, те, що тріпоче всередині мене, це, звісно, образ, зорове враження: пов'язане зі смаком мадленки, воно силкується, слідом за ним, випірнути на поверхню. Але борсається надто глибоко, надто безладно. Той невиразний відсвіт, де зливається невловимий вир переміщених між собою барв, я ще якось розрізняю, але не можу визначити форму, не можу просити її, – як єдино можливого тлумачення, – пояснити мені свідчення її сучасника, постійного друга – смаку, попросити викласти мені, про яку саме okazію, про яку минулу добу тут ідеться.

Чи ж досягне ясної зони моєї свідомості цей спогад, мить

l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être; qui sais s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer; me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute oeuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se

колишнього, викликана подібною їй миттю з такого далека, зрушена, піднята з денця моєї душі? Бозна. Наразі я більше нічого не відчуваю, мить зупинилась, можливо, опустилася знову. Хто знає, чи впливе вона ще коли з мороку? Десятки разів я починав спочатку, нахилився над нею. Й щоразу лінощі, губительки важкої справи, великого почину, радили кинути цю мороку, радили пити чай, не думаючи ні про що, крім своїх сьогоденних клопотів і завтрашніх устремлінь: жууй собі жууйку, та й годі.

І нараз спогад воскрес. То був смак шматочка мадленки, яким у Комбре щонедільного ранку (бо того дня я не виходив з дому перед початком обідні) частувала мене, розмочивши його в звичайному або липовому чаї, тітка Леонія, коли я приходив до неї привітатися. Самий вигляд тістечка мені не нагадував нічого, поки я його скуштував; може, тому, що відтоді бачив часто це тістечко на полицках цукерень, але не їв, його образ покинув Комбре, злившись з іншими, свіжішими враженнями: може, тому, що жоден

lier à d'autres plus récents; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était gésagrégé; les formes – et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot – s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la forme d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelle presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison

з цих спогадів, бозна-коли викинутих з пам'яті, не вдержався голови, всі вони порозсипались; форми – і серед них тістечка-мушлі, такі пухкі й чуттєві кожною своєю суворістю і богочестивою згорточкою, відумерли або, приспані, втратили ту життєздатність, яка допомогла б їм пробитися до свідомості. І коли від давньої давнини не залишилося й сліду, коли сконали геть усі люди, а речі порозвалювались, тоді лише запах і смак, вутліші, але живучіші, менш матеріальні, тривкіші, надійніші, довго ще, як душі померлих, нагадують про себе, чекають, сподіваються – на руїнах усього – невтомно несуть на собі ці зникомі піщинки, величезну озію спогаду.

І тільки-но я знову відчув смак розмоченої в липовому відварі мадленки, якою мене частувала тітка (хоч я ще не розумів і до мене дійшло вже потім, заднім числом, чому я так зрадив цьому спогадові), тієї ж миті стара тітчина кам'яниця чолом на вулицю притаковилася, мов декорація, до повернутого в садок флітеля,

grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là); et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistantes et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé [304, с. 66–69]

збудованого на задах для моїх батьків (тільки це румовище жило ще й досі в моїй голові). А вкупі з будинком уже постало й містечко, яким воно була вранці, вдень, за будь-якої години, майдан, куди мене водили перед сніданком, вулиці, якими я ходив, дороги, маршрут моїх прогулянок у поліття. І, як у тій японській грі, коли в порцелянову піалу кидають однакові паперові клаптики й вони, намокаючи, розгортаються, бгаються, обарвлюються, набирають химерних форм, робляться квітами, хатами, якимись знайомими постатями, так само всі квіти в нашому садку і в парку пана Сванна, латаття Вівонни, добрі міщани, їхні оселі, церкви, ціле Комбре з його околицями, все, що наділене формою і ядерне, все це зринуло – місто і садки – з моєї філіжанки чаю [311, с. 37–40]

Епізод із сьомого тому роману М. Пруста „Віднайдений час”:
„Нерівна бруківка”

En roulant les tristes pensées que je disais il y a un instant, j'étais entré dans la cour de l'hôtel de Guermantes, et dans ma distraction je n'avais pas vu une voiture qui s'avançait; au cri du wattman je n'eus que le temps de me ranger vivement de côté, et je reculai assez pour buter malgré moi contre les pavés assez mal équarris derrière lesquels était une remise. Mais au moment où, me remettant d'aplomb, je posai mon pied sur un pavé qui était un peu moins élevé que le précédent, tout mon découragement s'évanouit devant la même félicité qu'à diverses époques de ma vie m'avaient donné la vue d'arbres que j'avais cru reconnaître dans une promenade en voiture autour de Balbec, la vue des clochers de Martinvilles, la saveur d'une madelaine trempée dans une infusion, tant d'autres sensations dont j'ai parlé et que les dernières oeuvres de Vinteuil m'avaient paru synthétiser. Comme au moment où je goûtais la madelaine, toute inquiétude

Перетравлюючи свої невеселі думки, я ступив на дитинець палацу Германтів і з неувважності не помітив прибулого авта; на окрик водія я встиг лише сахнутися вбік; відступивши, я спіткнувся об недбало отесаний бруковий камінь під стіною гаража. Проте в ту хвилю, коли, відзискуючи рівновагу, я поставив ногу на кругляк, розміщений нижче, ніж перший, моя нехіть розвіялася, і я відчув те саме раювання, яким у різні періоди мого життя наповнювали мене то картина лави дерев під час поїздки каретою круг Бальбека, як здавалося розпізнана мною, то обриси мартенвільських дзвіниць, то смак мадленки замоченої в чай, а також сила інших вражень, уже тут згаданих, усе те, що, мабуть, утілили в собі останні Вентейлеві опуси. Як тоді, коли я вкинув у рота мадленку, враз де й поділася вся моя тривога за будущину, де й поділися

sur l'avenir, tout doute intellectuel étaient dissipés. Ceux qui m'assaillaient tout à l'heure au sujet de la réalité de la littérature, se trouvaient levés comme par enchantement. Sans que j'eusse fait aucun raisonnement nouveau, trouvé aucun argument décisif, les difficultés, insolubles tout à l'heure, avaient perdu toute importance. Mais, cette fois, j'étais bien décidé à ne pas me résigner à ignorer pourquoi, comme je l'avais fait le jour où j'avais goûté d'une madeleine trempée dans une infusion. La félicité que je venais d'éprouver était bien en effet la même que celle que j'avais éprouvée en mangeant la madeleine et dont j'avais alors ajourné de rechercher les causes profondes. La différence, purement matérielle, était dans les images évoquées; un azur profond enivrant mes yeux, des impressions de fraîcheur, d'éblouissante lumière tournoyaient près de moi et, dans mon désir de les saisir, sans oser plus bouger que quand je goûtais la saveur de la madeleine en tâchant de faire parvenir jusqu'à moi ce qu'elle me rappelait, je restais, quitte à faire rire la foule innombrable

всі мої духовні сумніви. І навіть тривоги й сумніви, що напастували мене ще мить тому, тривоги й сумніви щодо своїх літературних здібностей і самої життєвості словесності, згинули ніби за помахом чарівної палички.

Я не вдарився у нові розумування, не знайшов жодного вирішального аргументу, а перепони, ще хвилю тому нездоланні, утратили всяку вагу. Але цим разом я поклав не звирятися на своє невідання, як того дня, коли скуштував розмоченої в чаї мадленки. Блаженство, відчуте в цю мить, було, безперечно, тим самим блаженством, якого я дознав від смаку мадленки, але пошуки прихованих його причин я відкладав тоді надалі. Різниця, чисто змислова, крилася у викликаних образах; глибокий блакит виїдав мені очі, враження свіжості, сліпучого сяйва вирували довкола, і я, прагнучи їх схопити, не смів ворухнутися, як тоді, коли, смакуючи мадленкою, перебирав у думках усе, що вона мені нагадувала, – отож я стояв, байдужий до того, що міг викликати сміх численного тлуму водіїв, одною

des wattmen, à tituber comme j'avais fait tout à l'heure, un pied sur le pavé plus élevé, l'autre pied sur le pavé plus bas. Chaque fois que je refaisais rien que matériellement ce même pas, il me restait inutile; mais si je réussissais, oubliant la matiné Guermantes, à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit: „Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche à résoudre l'énigme de bonheur que je te propose”. Et presque tout de suite, je la reconnus, c'était Venise, dont mes efforts pour la décrire et les prétendus instantanés pris par ma mémoire ne m'avaient jamais rien dit, et que la sensation que j'avais ressentie jadis sur deux dalles inégales du baptistère de Saint-Marc m'avait rendue avec toutes les autres sensations jointes ce jour-là à cette sensation-là et qui étaient restées dans l'attente, à leur rang, d'où un brusque hasard les avait impérieusement fait sortir, dans la série des jours oubliés. De même le goût de la petite madeleine m'avait rappelé Combray. Mais pourquoi les images de Combray et de Venise m'avaient-elles,

ногою на вищому, а другою на нижчому кругляку, не перестаючи хитатись, як хвилину тому. Суто механічне відтворення щойно зробленого рвучкого кроку нічого не давало, натомість якби я був здатний, забувши про концерт у Германтів, віднайти те, що відчував, ставлячи ноги в такий спосіб, мене знову черкало б сліпуче й водночас невиразне видиво, ніби кажучи: „Злови мене на льоту, якщо тобі це до снаги, і постарайся відгадати загадку щастя, яку я тобі загадую”. І майже відразу ж я її розпізнавав – то була Венеція; усі мої зусилля описати її і так звані моментальні знімки, зроблені моєю пам'яттю, ніколи ні про що мені не промовляли, але враження, що я спізнав колись на нерівній бруківці баптистерію Сан-Марко, вернуло мені її укупі з рештою супровідних вражень, пережитих того дня; вони очікувально зачаїлися у своїй шерезі, у низці забутих днів, поки несподіваний випадок владно вихопив їх відтіля. Так само смак мадленки нагадував мені Комбре. Але чому образи Комбре та Венеції вдихнули в

à l'un et à l'autre moment, donné une joie pareille à une certitude, et suffisante, sans autres preuves, à me rendre la mort indifférente? [310, с. 220–222]

мене у тому й тому разі неймовірно радість, радість зрідні певності, радість, цілком достатню, без жодних інших резонів, щоб я збайдужів до смерти? [317, с. 160–161]

Епізод із сьомого тому роману М. Пруста „Віднайдений час”:
„Накрохмалена серветка”

Alors on eût dit que les signes qui devaient, ce jour-là, me tirer de mon découragement et me rendre la foi dans les lettres, avaient à coeur de se multiplier, car, un maître d'hôtel depuis longtemps au service du prince de Guermantes m'ayant reconnu et m'ayant apporté dans la bibliothèque où j'étais, pour m'éviter d'aller au buffet, un choix de petits fours, un verre d'orangeade, je m'essuyai la bouche avec la serviette qu'il m'avait donnée; mais aussitôt, comme le personnage des Mille et une Nuits qui sans le savoir accomplissait précisément le rite qui faisait apparaître, visible pour lui seul, un docile génie prêt à le transporter au loin, une nouvelle vision d'azur passa devant mes yeux; mais il était pur et salin, il se gonfla en mamelles bleuâtres; l'impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel; plus hébété que le jour où je me demandais si j'allais vraiment être accueilli par la princesse

Сказати б, знакам, що мали б вивести мене з апатії і повернути мені віру в літературу, залежало того дня на тому, щоб дедалі множитися: шафар, посивілий на службі у Германтів, пізнав мене і заніс до бібліотеки, де я сидів, заніс, аби мені не довелося йти до буфету, набір птифурів та склянку оранжади; він подав мені серветку, я витер рота і зараз же, – як тут не згадати героя „Тисячі й одної ночі”, того, як на нього випадкові, цілком несвідомо проказані закляття, з'являвся видимий тільки йому слухняний джін, ладний перенести його на край світу, – нове видиво блакиту промкнулося перед моїми очима: але чисте і солоне, цим разом набубнявіло синявими персами. Враження було таке сильне, що пережита мить видалася мені достотною. Знетямлений ще дужче, ніж того дня, коли роздумував, чи мене принцеса Германтська і справді

de Guermantes ou si tout n'allait pas s'effondrer, je croyais que le domestique venait d'ouvrir la fenêtre sur la plage et que tout m'invitait à descendre me promener le long de la digue à marée haute; la serviette que j'avais prise pour m'essuyer la bouche avait précisément le genre de raideur et d'empesé de celle avec laquelle j'avais eu tant de peine à me sécher devant la fenêtre, le premier jour de mon arrivée à Balbec, et, maintenant, devant cette bibliothèque de l'hôtel de Guermantes, elle déployait, réparti dans ses pans et dans ses cassures, le plumage d'un océan vert et bleu comme la queue d'un paon. Et je ne jouissais pas que de ces couleurs, mais de tout un instant de ma vie qui les soulevait, qui avait été sans doute aspiration vers elles, dont quelque sentiment de fatigue ou de tristesse m'avait peut-être empêché de jouir à Balbec, et qui maintenant, débarrassé de ce qu'il y a d'imparfait dans la perception extérieure, pur et désincarné, me gonflait d'allégresse

[310, с. 223–224]

прийме, а чи, навпаки, все піде прахом, я ладен був присягтися, що служник у цю мить відчиняє вікно на пляж і що мене так і пориває пройтися по молу під час припливу. Серветка, якою я втер губи, виявилася така сама цупка та крохмальна, як і рушник, яким я насилу витерся, стоячи біля вікна першого дня нашого приїзду до Бальбека, і тепер, перед бібліотекою палацу Германтів, вона розгортала, так само заламуючись і розстилаючись, оперення океану, зелено-блакитного, як хвіст павича. І я тішився не тільки цими барвами, а й повнею цієї миті мого життя, що викресала їх тепер, пориваючись, мабуть, до них віддавна, до барв, яким я не радів у Бальбеку, стомлений чи, може, засмучений чимось, на противагу теперішньому моментові: визволившись від усякої недосконалости зовнішнього сприйняття, чистий і безтілесний, він розпирив мене веселощами

[317, с. 162]

Епізод із сьомого тому роману М. Пруста „Віднайдений час”:
„Метафора – найкраща риса правдивого мистецтва”

<p><i>Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément – rapport que supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui – rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figurent dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style; même, ainsi que la vie, quand, en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence commune en les réunissant l'une et l'autre pour les</i></p>	<p><i>Те, що ми називаємо дійсністю, становить певну сув'язь між тими враженнями і тими спогадами, які оточують нас водночас, – і цю сув'язь нівечить звична кінематографічна візія, яка то більше відбігає від правди, що силкується зводитися до неї – сув'язь єдина, і письменник мусить її віднайти, аби злучити нею назавше в речення два різні поняття. Працюючи над описом, можна вибудовувати нескінченний ряд предметів, які фігурують в описуваному місці, та ба, правда виникне лише тоді, коли письменник візьме два різні предмети, усталить їхній зв'язок, чимось подібний у мистецтві до наукового закону причинності, – і замкне його неминучою клямрою гарного стилю; шось таке буває навіть у житті, якщо, випинаючи рису, спільну для двох вражень, воно визволяє єдину їхню сутність, сполучаючи обидва –</i></p>
--	---

<i>soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore</i> [310, с. 248–249]	<i>аби врятувати їх від мінливості часу – в метафору</i> [317, с. 181].
---	---

Епізод із першого тому роману М. Пруста „На Сваннову сторону”:
„Очікування поцілунку матері оповідачем-дитиною”

a) *ce baiser précieux et fragile que maman me confiait d'habitude dans mon lit au moment de m'endormir, il me fallait le transporter de la salle à manger dans ma chambre et le garder pendant tout le temps que je me déshabillais, sans que se brisât sa douceur, sans que se répandît et s'évaporât sa vertu volatile, et, justement ces soirs-là, où j'aurais eu besoin de le recevoir avec plus de précaution, il fallait que je le prisse, que je le dérobasse brusquement, publiquement, sans même avoir le temps et la liberté d'esprit nécessaires pour porter à ce que je faisais cette attention des maniaques qui s'efforcent de ne pas penser à autre chose pendant qu'ils ferment une porte, pour pouvoir, quand l'incertitude malade leur revient, lui opposer victorieusement le souvenir du moment où ils l'ont fermée* [304, с. 47]

b) *Je ne quittais pas ma mère des yeux, je savais que quand on serait à*

a) *Той коштовний і делікатний поцілунок, який мама звичайно дарувала мені там, нагорі, тепер я мусив нести з собою з їдальні аж до своєї кімнати і, поки роздягався, берегти, щоб не пропала його солодкість, не розлилася і не видихлась вогкість. Саме в ті вечори, коли мені хотілося приймати цей поцілунок найобережніше, я мусив прихачі, нашивідку, перед очима всіх красти його, зривати, не маючи навіть часу й душевних сил діяти із зосередженістю маніяка, який силкується, зачиняючи двері, не думаючи ні про що інше, аби в разі нового нападу хворобливої непевности звитяжно протиставити їй згадку про те, як він зачиняв двері* [311, с. 20]

b) *Я не відривав очей од матері, знав, що досидіти до кінця вечері мені не дозволять і що, боячись*

table, on ne me permettrait pas de rester pendant toute la durée du dîner et que, pour ne pas contrarier mon père, maman ne me laisserait pas l'embrasser à plusieurs reprises devant le monde, comme si ç'avait été dans ma chambre. Aussi je me promettais, dans la salle à manger, pendant qu'on commencerait à dîner et que je sentirais approcher l'heure, de faire d'avance de ce baiser qui serait si court et furtif, tout ce que j'en pouvais faire seul, de choisir avec mon regard la place de la joue que j'embrasserais, de préparer ma pensée pour pouvoir, grâce à ce commencement mental de baiser, consacrer toute la minute que m'accorderait maman à sentir sa joue contre mes lèvres, comme un peintre qui ne peut obtenir que de courtes séances de pose, prépare sa palette et a fait d'avance de souvenir, d'après ses notes, tout ce pour quoi il pouvait à la rigueur se passer de la présence du modèle [304, с. 50–51]

розсердити тата, мама не дасть мені поцілувати її кілька разів, як цілував я її в спальні. Тим-то й надумав, перш ніж почнуть гості вечеряти й надійде час прощатися, загодя взяти з цього короткого й легкого поцілунку все, що в моїй спроможності, облюбувати місце на щоці, до якого припаду губами, подумки підготуватись, уявити собі початок цілування, щоб уже потім, як мама присвятить мені хвилю, впитися тим, як мої губи торкаються її щоки; так маляр, обмежений коротким сеансом, заздалегідь готує палітру й з голови, покладаючись на ескізи, робить усе, щоб якнайдовше обійтися без натурниці [311, с. 23–24]

Епізод із третього тому роману М. Пруста „Германтська сторона I, II”: „Відтворення довжини вихідного речення”

Un donjon sans épaisseur qui n'était qu'une bande de lumière orangée et du haut duquel le seigneur et sa dame décidaient de la vie et de la mort de leurs vassaux avait fait place – tout au bout de ce „côté de Guermantes” où, par tant de beaux après-midi, je suivais avec mes parents le cours de la Vivonne – à cette terre torrentueuse où la duchesse m'apprenait à pêcher la truite et à connaître le nom des fleurs aux grappes violettes et rougeâtres qui décoraient les murs bas des enclos environnants; puis ç'avait été la terre héréditaire, le poétique domaine, où cette race altière de Guermantes, comme une tour jaunissante et fleuronée qui traverse les âges, s'élevait déjà sur la France, alors que le ciel était encore vide là où devaient plus tard surgir Notre-Dame de Paris et Notre-Dame de Chartres, alors qu'au sommet de la colline de Laon la nef de la cathédrale ne s'était pas posée

Там, де бовванів безтілесний донжон, який був лише пасмугою помаранчевого світла і з верхотури якого сеньйор та його малжонка вирішували долю своїх васалів, нині стелився – аж наприкінці „Германтської сторони”, куди я не раз у поліття ходив з моєю ріднею берегом Вівонни, – річнистий край, де дукиня навчала мене ловити пструги і перелічувала назви бузкових та блідо-червоних квітів, які клечали низенькі садові мури; а ось – дідизна, поетичне обійстя, де думна раса Германтів, ніби пожовкла й оздоблена віньєтками вежа, що перетривала віки, підносилася вже над Францією, тоді як небо ще світило пусткою там, де згодом повиростають Нотр-Дам де Парі і Нотр-Дам де Шартр; тоді як на шпилі Ланського пагорба ще не осів собор, як на горі Арарат – ковчег, повен Патріархів та Праведників, які боязко визирають з вікон і

comme l'Arche du Déluge au sommet du mont Ararat, emplie de Patriarches et de Justes anxieusement penchés aux fenêtres pour voir si la colère de Dieu s'était apaisée, emportant avec elle les types des végétaux qui multiplieront sur la terre, débordante d'animaux qui s'échappent jusque par les tours où les boeufs se promenant paisiblement sur la toiture, regardent de haut les plaines de Champagne; alors que le voyageur qui quittait Beauvais à la fin du jour ne voyait pas encore le suivre en tournoyant, dépliées sur l'écran d'or du couchant, les ailes noires et ramifiées de la cathédrale [306, с. 17–18]

дивляться, чи не виух гнів Божий, ковчег, який прихопив із собою всі різновиди рослин, щоб розмножити їх потім на землі, напхом напханий звірятами, які вилазять звідти навіть крізь вежі, ковчег, де бугаї любісінько розгулюють по даху і оглядають згори рівнини Шампані; тоді як мандрівець, який покинув на схилку дня Бове, ще не бачив позад себе на скруті невідступних, розпростертих на золотому екрані заходу чорних гілястих крил бовейської катедрі [313, с. 8]

**Епізод із четвертого тому роману М. Пруста „Содом і Гоморра”:
„Відтворення довжини розгалуженої будови вихідного речення”**

Sans honneur que précaire, sans liberté que provisoire jusqu'à la découverte du crime; sans situation qu'instable, comme pour le poète la veille fêté dans tous les salons, applaudi dans tous les théâtres de Londres, chassé le lendemain de tous les garnis sans pouvoir trouver un oreiller où reposer sa tête, tournant la meule comme Samson et disant comme lui:

Les deux sexes mourront chacun de son côté; exclus même, hors les jours de grandes infortune où le plus grand nombre se rallie autour de la victime, comme les Juifs autour de Dreyfus, de la sympathie – parfois de la société – de leur semblables, auxquels ils donnent le dégoût de voir ce qu'ils sont, dépeint dans un miroir qui, ne les flattant plus, accuse toutes les tares qu'ils n'avaient pas voulu remarquer chez eux-mêmes et qui leur fait comprendre que ce qu'ils appelaient leur amour (et à quoi, en jouant sur le mot, ils avaient, par sens

Ці люди порядні до першого випадку, вони на волі доти, доки не відкрився їхній злочин; їхнє становище хитке, як у того поета, перед яким ще вчора були відкриті всі салони, якому аплодували в усіх лондонських театрах і якого назавтра гнали з усіх заїздів, отож він не мав де голови прихилити і, мов Самсон, мусив крутити жорно, як сказав поет:

Свою чергою умруть обидві статі, – вони позбавлені навіть, окрім тих днів, коли стається велике лихо, і коли довкола жертви збирається велика юрма, як зібралися круг Дрейфуса жиди, співчуття, а то й товариства до них подібних, бо їм прикро бачити в собі те, на що вказують інші; вони для них дзеркало, яке, не шкодуючи їх, зраджує всі ганджі, які вони відмовлялися помічати в собі, і переконує їх у тім, що так звана їхня любов (удаючись до гри слів, вони з

social, annexé tout ce que la poésie, la peinture, la musique, la chevalerie, l'ascétisme, ont pu ajouter à l'amour) découle non d'un idéal de beauté qu'ils ont élu, mais d'une maladie inguérissable; comme les Juifs encore (sauf quelques-uns qui ne veulent fréquenter que ceux de leur race, ont toujours à la bouche les mots rituels et les plaisanteries consacrées), se fuyant les uns les autres, recherchant ceux qui leur sont le plus opposés, qui ne veulent pas d'eux, pardonnant leurs rebuffades, s'enivrant de leurs complaisances; mais aussi rassemblés à leurs pareils par l'ostracisme qui les frappe, l'opprobre où ils sont tombé, ayant fini par prendre, par une persécution semblable à celle d'Israël, les caractères physiques et moraux d'une race, parfois beaux, souvent affreux, trouvant (malgré toutes les moqueries dont celui qui, plus mêlé, mieux assimilé à la race adverse, est relativement, en apparence, le moins invertie, accable celui qui l'est demeuré davantage) une détente dans la fréquentation de leurs semblables, et même un appui dans leur existence, si bien que, tout en niant qu'ils soient une race (dont le nom est la plus grande

почуття самоохорони вклали в це поняття все, чим збагатили любов поезія, малярство, музика, лицарство, аскетизм) зроджена не ідеалом створеної ними краси, а їхньою невиліковною хворобою; і знов-таки, як оті жиди (але не ті, хто спілкується лише зі своїми одноплемінниками і в кого завше на устах обрядові вирази й освячені жарти), вони цураються одні одних, шукають товариства тих, хто був би їм у всьому антипод і хто їх уникає; вони вибачають їм хамство і дуже радіють їхній прихильності; водночас вони оточують себе такими самими, як вони, бо їх банітують, бо їх ганьблять і, зрештою, у них виробляються, як у жидів і теж як вислід нагінок, тілесні й духовні расові ціхи; іноді гарні, а здебільшого огидні (попри кпини, якими ті, хто ближче зійшовся, асимілювався з іншою расою і на позір уявляється не таким збоченцем, дошкуляють тим, хто збочений більше), вони відпочивають у товаристві до них подібних, їм легше стає на думку, що ті існують, а проте вони заперечують свою

injure), ceux qui parviennent à cacher qu'ils en sont, ils les démasquent volontiers, moins pour leur nuire, ce qu'ils ne détestent pas, que pour s'excuser, et allant chercher, comme un médecin l'appendicite, l'inversion jusque dans l'histoire, ayant plaisir à rappeler que Socrate était l'un d'eux, comme les Israélites disent que Jésus était juif, sans songer qu'il n'y avait pas d'anormaux quand l'homosexualité était la norme, pas d'antichrétiens avant le Christ, que l'opprobre seul fait le crime, parce qu'il n'a laissé subsister que ceux qui étaient réfractaires à toute prédication, à tout exemple, à tout châtiment, en vertu d'une disposition innée tellement spéciale qu'elle répugne plus aux autres hommes (encore qu'elle puisse s'accompagner de hautes qualités morales) que de certains vices qui y contredisent comme le vol, la cruauté, la mauvaise foi, mieux compris, donc plus excusés du commun des hommes; formant une franc-maçonnerie bien étendue, plus efficace et moins soupçonnée que celle des loges, car elle repose sur une identité de goûts, de besoins, d'habitudes, de dangers,

належність до цієї раси (сама її назва є найбільшою зневагою для них), вони охоче зривають маски з тих, хто цю свою належність приховує, і не тільки з нечестивого бажання їм шкодити (хоча цим вони грішать), а щоб не вішали собак на них; вони промацують збочення, як лікар апендицит, навіть в історії їм любо нагадувати – як ізраїльтяни мовлять про Христа, – що й Сократ був одним із них, забуваючи про те, що поняття збочення не було за тих часів, коли гомосексуалізм вважався нормою, так само як перед Христом не могло існувати анти християнства, забуваючи про те, що тільки ганьба творить злочин, бо дала вижити лише тим, у кому жодна проповідь, жодні приклади, жодні карі не могли подолати природженого нахилу, який через свою химерію дужче відитовхує інших людей (хоча вона може уживатися з високими моральними прикметами), ніж менш огидні вади, як-от, скажімо, злодійкуватість, жорстокість, підступність, вади зрозуміліші, а отже, й прощенніші з погляду загалу; ці люди утворюють

d'apprentissage, de savoir, de trafic, de glossaire, et dans laquelle les membres mêmes qui souhaitent de ne pas se connaître, aussitôt se reconnaissent à des signes naturels ou de convention, involontaires ou voulus, qui signalent un de ses semblables au mendiant dans le grand seigneur à qui il ferme la portière de sa voiture, au père dans le fiancé de sa fille, à celui qui avait voulu se guérir, se confesser, qui avait à se défendre, dans le médecin, dans le prêtre, dans l'avocat qu'il est allé trouver ; tous obligés à protéger leur secret, mais ayant leur part d'un secret des autres que le reste de l'humanité ne soupçonne pas et qui fait qu'à eux les romans d'aventures les plus invraisemblables semblent vrais ; car dans cette vie romanesque, anachronique, l'ambassadeur est l'ami du forçat; le prince, avec une certaine liberté d'allures que donne l'éducation aristocratique et qu'un petit bourgeois tremblant n'aurait pas, en sortant de chez la duchesse s'en va conférer avec l'apache; partie réprouvée de la collectivité humaine, mais partie importante, soupçonnée là où elle n'est pas, étalée, insolente, impunie là où elle

своєрідну масонську ложу, тільки ще розлеглішу, діяльнішу і потаємнішу; бо вона спирається на єдність смаків, потреб, навичок, на такі самі небезпеки, на те, що всі члени її проходять одну й ту саму школу, дістають одні й ті самі знання, на те, що в них один і той самий спосіб дії і своя особлива мова, ложа, де навіть ті її члени, які не хочуть знатися навзаєм, одразу впізнають одне одного з природних чи умовних знаків, мимовільних чи обміркованих, з таких самих, з яких жебрак угадує, що ось цей великий пан – такий самий жебрак, як і він, хоча він закриває дверцята його екіпажу, з таких самих, із яких батько впізнає себе в нареченому його доньки, хворий – у лікареві, сповідальник – у панотця, підслідний – в адвокаті; всі мусять зберігати свій секрет, але втаємничені і в секрет інших, в якому решта людськості не підозрює і який так на них впливає, що найнеймовірніші романи здаються їм правдивими, бо їхнє життя сповнене старосвітської романтики, та й як їм не повірити у правдивість любовних зв'язків

n'est pas devinée; comptant des adhérents partout, dans le peuple, dans l'armée, dans le temple, au bain, sur le trône; vivant enfin, du moins un grand nombre, dans l'intimité caressante et dangereuse avec les hommes de l'autre race, les provoquant, jouant avec eux à parler de son vice comme s'il n'était pas sien, jeu qui est rendu facile par l'aveuglement ou la fausseté des autres, jeu qui peut se prolonger des années jusqu'au jour du scandale où ces dompteurs sont dévorés; jusque-là obligé de cacher leur vie, de détourné leurs regards d'où ils voudraient se fixer, de les fixer sur ce dont ils voudraient se détourner, de changer le genre de bien des adjectifs dans leur vocabulaire, contrainte sociale légère auprès de la contrainte intérieure que leur vice, ou ce qu'on nomme improprement ainsi, leur impose non plus à l'égard des autres mais d'eux-même, et de façon qu'à eux-mêmes il ne leur paraisse pas un vice
[307, с. 17–19]

потому, як нараз впливає, що посол – приятель галерника, і що принц з його невимушеними манерами, які виробляє аристократичне виховання і яких не може бути у прибитих дрібних міщан, виходячи з дукининого салону, прямує на побачення з апашем; ці ізгої є, проте, великою потугою, чию присутність підозрюють там, де її немає, але яка зухвало й безкарно діє в усіх перед очима там, де про її присутність ніхто не здогадується, вони знаходять своїх прибічників скрізь: серед низоти, у війську, в святинях, на галерах, на троні; вони живуть – принаймні величезна їхня більшість – у заворожливому і небезпечному сусідстві з людьми іншої раси, заграють з ними, в жартівливому тоні забалакують з ними про своє збочення, ніби воно не є їхнім таланом, і цю гру їм полегшують засліплення або лукавство інших, і тривати вона може довго, аж до того дня, коли вибухне гнів і приборкувачів розшарпають; аж до тієї пори вони мусять критися, відвертатися від того, на що їм хотілося б розглянутися краще,

розглядатися на те, від чого їм хотілося б відвернутися, змінювати в своїй мові рід багатьох прикметників, а проте цей соціальний гніт куди легший за гніт духовний, яким їх гнітить збочення або так зване збочення, гнітить не з огляду на інших, а з огляду на них самих, прагнучи, аби збочення не здавалися збоченням їм самим... [314, с. 16–18]

**Епізод із першого тому роману М. Пруста „На Сваннову сторону”:
„Роз’єднання вихідного речення у процесі перекладу”**

Mais il suffisait que, dans mon lit même, mon sommeil fût profond et détendît entièrement mon esprit; alors celui-ci lâchait le plan du lieu où je m’étais endormi et, quand je m’éveillais au milieu de la nuit, comme j’ignorait où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j’étais; j’avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l’existence comme il peut frémir au fond d’un animal; j’étais plus dénué que l’homme des cavernes ; mais alors le souvenir – non encore du lieu où j’étais, mais de quelques-uns de ceux que j’avais habités et où j’aurais pu être – venait à moi comme un secours d’en haut pour me tirer du néant d’où je n’aurais pu sortir tout seul; je passais en une seconde par-dessus des siècles de civilisation, et l’image confusément entrevue de lampes à pétrole, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi [304, с. 31].

Зате в постелі мій сон був глибокий і давав душі цілковитий спочинок; тоді вже зовсім забувалося розташування кімнат, у яких засинав, і я, прокинувшись уночі, не міг уторопати, де опинився, не міг навіть згадати, хто я такий. У мені жило тільки просте первісне відчуття того, що я існую; таке життя жевріє, очевидно, і в тілі останньої тварі, якийсь троглодит, і той був би не такий нікчемний, як я. І ось тут спогад – не про місце, де я був, а про ті місця, де жив раніше чи міг би жити, – спогад приходив до мене, як поміч згори, і витягував із небуття, звідки я не міг вигарбатися самотужки. В одну мить для мене пролітали віки цивілізації, і невизразне уявлення про олійні лампи, про сорочки з виложистим коміром помалу вертало мені моє неповторне „я” [311, с. 7].

**Епізод із другого тому роману М. Пруста „У затінку дівчат-квіток”:
„Об’єднання у цілому тексті двох вихідних речень”**

Mais pour Cottard au contraire, l'époque où on l'a vu assister aux débuts de Swann chez les Verdurin était déjà assez lointaine; or les honneurs, les titres officiels viennent avec les années. Deuxièmement, on peut être illettré, faire des calembours stupides, et posséder un don particulier qu'aucune culture générale ne remplace, comme le don du grand stratège ou du grand clinicien [305, с. 7].

З Коттаром – навпаки: та пора, коли він був присутній при перших візитах Сванна у Вердюренів, відійшла в далеке минуле, та ба! і почесні і титули приходять із віком; по-друге, можна бути невігласом, по-дурному каламбурити і попри те мати особливий хист, якого не заступить загальна культура: хист великого стратега чи великого клініциста [312, с. 6–7].