

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему ЛЕКСИКО – ГРАМАТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ  
ЦІЛЬОВОЮ МОВОЮ ФРАНКОМОВНОГО РОМАНУ МІШЕЛЯ  
БЮТОРА «ЗМІНА»**

Виконала: студентка 5 курсу, групи  
8.0359-фп  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.055 Романські  
мови та літератури (переклад  
включно),  
перша – французька  
освітньої програми Переклад  
(французький)  
Шипілова Дар'я Валеріївна

Керівник Шаргай І.Є., к.ф.н., доц.

Рецензент Уділова Т.М., к.ф.н., доц.

Запоріжжя – 2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра романської філології і перекладу

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно),  
перша - французька

Освітня програма Переклад (французький)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

**Завідувач кафедри Шаргай І.Є.,  
к.ф.н., доц.**

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

**З А В Д А Н Н Я  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА  
ШИПІЛОВОЇ ДАР'І ВАЛЕРІЇВНИ**

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лексико-граматичні проблеми перекладу цільовою мовою франкомовного роману Мішеля Бютора «Зміна»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Шаргай Ірина Євгеніївна,  
к.ф.н., доц.

затверджена наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 07.12.20.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) теоретичні засади літературознавства та перекладознавства; порівняльний аналіз оригіналу і перекладу роману «La Modification» з метою виокремлення основних перекладацьких стратегій.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1) визначити відмінні риси літературних течій «потоків свідомості» і «нового роману»; 2) виокремити специфічні риси роману Мішеля Бютора «La Modification»; 3) дослідити важливість дотримання інваріанту для еквівалентного і адекватного перекладу; 4) вивчити специфіку вживання

займенникових форм, виокремити лексико-граматичні засоби створення в романі його часового простору та мовних засобів утворення метафоричності роману М. Бютора «La Modification»; 5) шляхом порівняльного аналізу лексико-граматичних засобів тексту оригіналу та перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification» дослідити можливості збереження інваріанту перекладу.

#### 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шаргай І.Є., к.ф.н., доц.	20.05.2020	20.05.2020
Розділ 1	Шаргай І.Є., к.ф.н., доц.	15.06.2020	15.06.2020
Розділ 2	Шаргай І.Є., к.ф.н., доц.	18.09.2020	18.09.2020
Висновки	Шаргай І.Є., к.ф.н., доц.	30.09.2020	30.09.2020

6. Дата видачі завдання 22.04.2020 р.

#### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Срок виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень 2020	виконано
3.	Написання вступу	травень 2020	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	червень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	серпень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	вересень 2020	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9.	Захист	грудень 2020	виконано

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

Магістрант \_\_\_\_\_ Д.В. Шипілова

Керівник роботи \_\_\_\_\_ І.Є. Шаргай

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ Т.М. Уділова

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 81 стор., 64 джерел.

**Об'єкт дослідження:** лексико-граматичні проблеми перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification».

**Мета роботи:** виявлення специфічних рис франкомовного роману Мішеля Бютора «La Modification» на лексико-граматичному рівні та способи їхньої трансляції в перекладі.

**Теоретико-методологічні засади:** ключові положення теорії літературознавства (Т.М. Балашова, Ж.Л. Біссанга, А.Г. Вишняков, Н. Гоарі, М.З. Легкий, М. Мексем, Г.В. Оттенс) та перекладознавства (Н.Н. Альбеков, Л.С. Бархударов, В.Н. Комісаров, Г. Межжеріна, І.С. Орлова, О.Д. Швейцер).

**Отримані результати:** У своєму романі «La Modification» Мішель Бютор використовує багато лексико-граматичних засобів, які роблять його творчість емоційно забарвленою, виразною і оригінальною. Вивчаючи питання збереження інваріантної ознаки в цільовій мові під час перекладу ми дійшли висновку, що інваріант – це те, що залишається незмінним під час перекладу. Так, для граматичних засобів це пряме відтворення граматичної форми у тексті перекладу або її функції, а для лексико-стилістичних – головної думки, яка була закладена автором у тексті та емоційного забарвлення, яке містять у собі тропи та фігури мови. Порівнюючи текст оригіналу та перекладений текст, ми дійшли до висновків, що перекладач у більшості випадків майстерно відтворює лексико-граматичні засоби у цільовій мові, що свідчить про збереження інваріантної ознаки. Почасти перекладачеві не вдається зберегти афективний синтаксис, що є рисою, притаманною художнім доробкам, які належать до літератури потоку свідомості, тобто відбувається зсув на лексико-граматичному і, водночас, стилістичному рівні.

**Ключові слова:** *«новий роман», література потоку свідомості, інваріант перекладу, метафоричний і часовий простір.*

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>7</b>
1.1 Мішель Бютор та його роман «La Modification» .....	7
1.1.1 Біографічні відомості життя і творчості Мішеля Бютора .....	7
1.1.2 «Новий роман» і його відмінні риси .....	11
1.1.3 Роман «La Modification» як роман потоку свідомості .....	14
1.1.4 Специфічні риси роману Мішеля Бютора «La Modification» .....	18
1.2 Поняття інваріанту перекладу і проблема його знаходження .....	22
<b>РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>29</b>
2.1 Роль займенникових форм в романі та їх відтворення в перекладі ...	29
2.2 Часовий простір в романі Мішеля Бютора «La Modification»: засоби утворення і специфіка перекладу .....	37
2.3 Метафоричний простір роману Мішеля Бютора «La Modification»: засоби створення та специфіка перекладу .....	46
2.3.1 Тропи .....	48
2.3.1.1 Епітет .....	48
2.3.1.2 Метафора .....	51
2.3.1.3 Персоніфікація .....	53
2.3.1.4 Порівняння .....	55
2.3.1.5 Метонімія .....	61
2.3.2 Фігури .....	62
2.3.2.1 Оксюморон .....	63
2.3.2.2 Афективний синтаксис .....	64
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>74</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>77</b>

## ВСТУП

Роман Мішеля Бютора «La Modification» пригортає увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників своїм нетрадиційним стилем письма, вживанням стилістичних тропів і фігур, неузгодженням часових форм французького дієслова, афективним синтаксисом, веденням розповіді від другої особи множини. На сьогодні існує багато праць, які присвячені дослідженню життя і творчості французького письменника, приналежності його творів до певних літературних течій, дослідженню специфіки використання мовних форм в романі «La Modification». Зокрема треба відзначити праці таких дослідників і науковців, як Т.М. Балашова, Ж.Л. Біссанга, Г. Вентура, А.Г. Вишняков, Н. Гоарі, Д. Жул'єн, М.З. Легкий, М. Мексем, Г.В. Оттенс та ін.

**Актуальність** роботи полягає у виробленні ґрунтовного, системного і комплексного підходу до аналізу лексико-граматичних властивостей оригіналу і перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification».

**Наукова новизна** полягає у проведенні порівняльного аналізу лексико-граматичних особливостей тексту оригіналу і перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification» з метою дослідження шляхів і можливостей збереження його інваріанту в перекладі.

**Об'єктом** дослідження є специфіка франкомовного роману М. Бютора «La Modification» та способи її відображення в перекладеному цільовою мовою варіанті.

**Предметом** дослідження є лексико-граматичні особливості перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification».

**Метою** дослідження є виявлення специфічних рис франкомовного роману Мішеля Бютора «La Modification» на лексико-граматичному рівні і способи їх трансляції в перекладі.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) визначити відмінні риси літературних течій «потоків свідомості» і «нового роману»;
- 2) виокремити специфічні риси роману Мішеля Бютора «La Modification»;
- 3) вивчити питання важливості дотримання інваріанту для досягнення еквівалентного і адекватного перекладу;
- 4) дослідити лексико-граматичні засоби створення в романі М. Бютора «La Modification» часового простору, специфіку вживання займенникових форм та стилістичних особливостей даного твору, які являють собою його інваріантні ознаки;
- 5) шляхом порівняльного аналізу специфічних рис оригіналу і варіанту їх представлення в тексті перекладу дослідити можливість збереження інваріанту перекладу.

**Матеріалом** дослідження стали текст оригіналу і перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification» та варіант його перекладу запропонований С. Тархановою і Ю. Яхніною.

**Методи дослідження.** Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів: методу аналізу і синтезу, порівняльного та інтерпретативного аналізу і методу словникових дефініцій.

**Практична значущість** дослідження полягає у можливості використання його результатів на заняттях з теорії та практики перекладу, практики французької мови, порівняльної стилістики та порівняльної граматики.

Робота пройшла **апробацію** на науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено у публікації:

1. Шипілова Д.В. Стилiстичнi властивостi французького роману М. Бютора «Змiна» та їх вiдтворення цiльовою мовою. Рiздвянi читання. *Рiздвянi студентськi науковi читання : Vita in lingua* : Матерiали мiжвишiвськoї студентськoї науково-практичнoї конференцiї. Запорiжжя : Запорiзький нацiональний унiверситет, 2020. С. 81-83.

**Структура роботи:** вступ, 2 розділи (теоретичний і практичний), висновки, список використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, історія дослідження питання, актуальність роботи, наукова новизна, об'єкт, предмет, мета, завдання, матеріал, методи дослідження, практична значущість.

У першому розділі наведено відомості життя і творчості французького письменника, запропоновано основні характеристики літературних течій «потоків свідомості» і «нового роману», виокремлено специфічні риси франкомовного роману «La Modification» та визначено його приналежність до цих літературних течій; крім того, розділ утримує дані наукового пошуку в царині інваріанту перекладу.

Другий розділ являє собою результат спостережень та деяких заключень на основі дослідження практичного матеріалу, а саме: використання другої особи множини в тексті роману та відтворення цієї властивості оригіналу мовою перекладу, лексико-граматичні засоби утворення в романі часопростору, а також виокремлення виражальних засобів опису подій у франкомовному романі Мішеля Бютора «La Modification». Все це було зроблено шляхом порівняльного перекладацького аналізу оригіналу і перекладу.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 81, кількість використаних джерел 64.



## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1 Мішель Бютор та його роман «La Modification»

##### 1.1.1 Біографічні відомості життя і творчості Мішеля Бютора

М. Бютор є одним із провідних представників «нового роману». Його спадщині належить кілька книг, присвячених снам, поетичні збірки, ґрунтовні мистецтвознавчі та культурологічні праці [Український центр].

Письменник народився у передмісті Лілля, але своє дитинство він провів у Парижі. Середню освіту Мішель Бютор здобув у коледжі Святого Франциска Сальського і ліцеї Людовіка Великого. У 1945 році він вступив у Сорбонну, а через два роки закінчив навчання в університеті, здобувши ступінь магістра філософії. Подальше своє життя Бютор присвятив педагогічній діяльності, працював викладачем французької мови та літератури, протягом багатьох років викладав за межами Франції: у Єгипті (1950—1951), в університеті Манчестера (1951—1953), Салонік (1954—1955) та Женеві (1956-1957). У 1958 році Бютор почав працювати редактором – консультантом у періодичному французькому видавництві «Gallimard», а вже в 1975 році його було призначено «екстраординарним професором» Женевського університету [Український центр]. Свої враження від викладацької діяльності в Єгипті він відобразив у повісті «Дух місця» («Le Génie du lieu», 1958) та зробив їх фоном для роману «Переїзд у Мілан» («Passage de Milan», 1954) [Энциклопедия Кругосвет].

У своїй статті В. Мірошніченко пише, що після успіху у 1957 році роману «La Modification», Мішель Бютор залишив викладацьку діяльність і повністю присвятив себе літературі [Мірошніченко 2016].

У своїй докторській дисертації, французька дослідниця Ж. Л. Біссанга пише, що на початку своєї літературної кар'єри, французький письменник обирає такий літературний жанр, як роман, і проголошує свою приналежність до бальзаківської та гуманістичної спадщини XVI ст. (Монтень є його улюблений автором). Тим самим він прагне привернути уваги певної публіки, яка є прихильницею традиційної розповіді [Bissanga 2014, p. 89].

Мішель Бютор вважається самим читаним автором «нового роману», який у 1950 – ті роки привернув увагу своїм недотриманням канонів техніки традиційного письма. У 1960 роки, Бютор відмовився від роману на користь більш масштабної літературної форми, яка, як він вважав, повинна була зруйнувати межі жанру [Енциклопедия Кругосвет].

У своїй докторській дисертації, французька дослідниця Ж. Л. Біссанга відмічає, що Мішель Бютор не розглядає літературну сучасність з точки зору розриву з так званою класичною літературою, оскільки сучасність його творів полягає у тому, що він взяв на себе сміливість оновити класичну літературу, надати їй новий тон звучання. І саме у цьому полягає його новаторський підхід до літератури. Головною метою сучасності є потрясіння свідомості читача, що можливо лише завдяки трансформації письма, а отже, його модифікації, включаючи у цей процес всі форми транстекстуальності [Bissanga 2014, p. 90].

В свою чергу В. Мірошніченко відмічає, що за весь період своєї літературної кар'єри, Мішель Бютор написав чотири романи, два з яких відзначені преміями: «Проведення часу» (1956) премія Фенеона, «La Modification» премія Ренодо. У романі «La Modification», Мішелю Бютору вдалось пояснити плинність часу, продемонструвати деформовану ритміку, прийоми монтажу, які є підтвердженням наявності процесу модифікації [Мірошніченко 2016].

В. Мірошніченко підкреслює, що для Мішеля Бютора важливим є маніфестація простору свідомості через сенсації, фрази, культурологічні нариси. Читач у його романах стає свідком та учасником опису теперішніх подій, флешбеків, забігань наперед та альтернатив. У своєму романі «La

Modification» французький письменник зображує метафору мандрів, де головний герой роману Леон їде в купе потягу Париж – Рим. Саме ця метафора мандрів слугує відображенням життя Мішеля Бютора, яке також сповнене мандрів, країн, континентів. Що стосується сюжету роману «La Modification», то можна сказати що він відсутній, як і персонажі. Роман «La Modification» демонструє внутрішній конфлікт людини, конфлікт бажання і реальності, традиції і новації, та відображає специфіку внутрішнього монологу, у якому автор, на рівні з головним героєм, також бере участь [Мірошніченко 2016].

Твори Мішеля Бютора відображають нестримне прагнення до оновлення романтичних форм. Його творчість нібито знаходиться між новаторством реалістичним і формалістичним. Письменник обоюдноє життя, вважає, що його можна зробити краще, і кожному його мить Мішель Бютор бачить з різних точок зору, з горизонтів минувших та майбутніх днів. Ці зміни у часі письменник бачить за допомогою перемін, які відбуваються з тим, що його оточує та з людиною. З цим інтересом пов'язаний пошук форми оповіді, тому що, за словами автора, традиційна форма оповідання не може прийняти на себе нові відносини. Мішель Бютор протистоїть песимістичним висновкам про деградацію людини, які відбувається із віку у вік, але й сучасної добропорядної людини він не бачить, тому він славить техніку, хоча, насправді, є пригнічений цим автоматизмом: йому прикро протиставляти природу людині, але, все ж таки, в книгах природа наділена людськими рисами, а людина – бездушна [Мишель Бютор].

Французька дослідниця Ж. Л. Біссанга, у своїй докторській дисертації, акцентує нашу увагу на тому, що новаторський підхід Мішеля Бютора полягає у його сумніві щодо систем репрезентації у літературі та його прагненні до формальної роботи над текстом. Саме за це його й іменують «новороманістом» у підручниках з французької літератури. Але сам французький письменник не приписує себе до групи новороманістів. Натомість, від завжди наголошує на своїй оригінальності: його підхід є частиною пошуку особистого стилю шляхом звернення до мови. Отже, бюторівська оригінальність знаходиться

між вираженням його особистісного ставлення та естетичного вибору [Bissanga 2014, p. 90].

Серед творів письменника є й такі тексти, які не є традиційними згідно із критеріями жанрової класифікації: «Рушійна сила» («Mobile», 1962) або «6 810 000 літрів води за секунду. Стерефонічний етюд» («6,810,000 Litres D'eau par Seconde. Etude Stereophonique», 1965 — англійською назву цієї книги переклали одним словом: «Ніагара») [Український центр].

Крім того, у своєму дослідженні творчості М. Бютора, В. Мірошніченко говорить, що художні тексти французького письменника доповнюються експериментальним письмом. Прикладом цього може слугувати роман «Мобільність; дослідження репрезентації Сполучених Штатів» (1962), текст якого написаний у формі спогадів про подорож автора Сполученими Штатами Америки. Цей твір є своєрідною імпровізацією на тему методу нарізок Тцари, Гайсена, Берроуза, колажу, цитатності: вирізки з газет, плакатів, різноманітних документів, оголошень, коментарів автора [Мірошніченко 2016].

Іншим прикладом новаторського підходу є книга «Ступені спорідненості» («Degrés», 1960), в якій Бютор намагається розповісти про історію відкриття Америки, але при цьому постійно апелює до всіх знань, набутих людством. Цей приклад є мозаїчним текстом де автор створює панорами, використовуючи внутрішній монолог, спогади, психологічні шкіци, елементи есеїстики, які відображають численні «міфологеми» сучасної цивілізації [Український центр].

В. Мірошніченко акцентує нашу увагу на тому, що у Франції видано п'ять томів статей Мішеля Бютора під назвою «Répertoire». Ці тексти охоплюють музичну тематику, живопис та літературу. Цікавим є не лише їх зміст, але й їх графіка, оскільки тексти написані у дві колонки, у вигляді трапеції, перевернуті, під нахилом, іншими словами, Мішель Бютор тяжіє у своїх літературних доробках до ненормативності та експериментів, без чого неможливо уявити його творчість [Мірошніченко 2016].

Отже, в якості висновка, ми можемо відзначити що Мішель Бютор є видатним представником літературної течії «новий роман». Його твори є маніфестом проти традиційної літературної форми оповідання, в них використано такі літературні прийоми, як: внутрішній монолог, розширення простору та часу, «смерть автора», відсутність головного героя, текстові модифікації, та ін. Ці та інші характеристики «нового роману» ми розглянемо детально у наступному підрозділі.

### 1.1.2 «Новий роман» і його відмінні риси

«Новий роман», або «антироман», - це поняття яке позначає художню практику французьких письменників поставангардистів 1950 – 1970-х рр. Лідером літературної течії є французький письменник та режисер Ален Роб-Грійє. До основних представників течії «нового роману» також належать такі французькі письменники, як Наталі Саррот, Мішель Бютор, Клод Сімон і Клод Моріак. Своїми попередниками новороманісти вважають Флобера, Пруста, Джойса, Кафку, Набокова, Віана, Фолкнера, Борхеса. Вперше термін «антироман» був вжитий Ж.-П. Сартром у передмові до роману Наталі Саррот «Портрет Невідомого» (1947) [«Новый роман»].

У своїй статті українська дослідниця Ю. Чиркова пише, що поява такого літературного жанру у французькій літературі середини ХХ століття, як «новий роман» не є випадковою, оскільки у світі починає відбуватися становлення соціально-політичних і культурно-історичних умов, які вимагають нових форм відображення дійсності. Предтечею виникнення цього жанру стали скандальні есе Наталі Саррот «Ера підозри» (1956) і Алена Роба-Грійє «Про дещо застарілі поняття» (1957), які спричинили дискусію між провідними літературознавцями не тільки у Франції, але й в інших країнах, що зазнали впливу неороманістів. Так, проголосивши свою приналежність до модерного роману, до якого входить також «новий роман», письменники

окреслили загальні концепції свого творчого методу і затвердили факт існування літературної течії «нового роману» в історії літератури [Чиркова 2008, с. 111].

У своїй статті А.Г. Вишняков відзначає, що французька літературна течія «новий роман» значно відрізняється від літературних шкіл минулого та сьогодення завдяки своїй історії виникнення, еволюції, найважливішим типологічним рисам. Дана літературна течія виникла у 1950-ті роки на основі паризького видавництва «Мінюї» та характеризується як школа, течія, і пилоподібна туманність, при цьому самі романісти заперечували свою приналежність до цього літературного напрямку, а також сам факт його існування [Вишняков 2010а, с. 151].

За словами української дослідниці Ю. Чиркової, новороманісти проголосили техніку оповіді традиційного модернізму вичерпаною і спробували створити нові прийоми оповіді, позбавленої сюжету та героїв у традиційному розумінні, що ми можемо побачити на прикладі роману Мішеля Бютора «La Modification». Письменники «нового роману» не приймали до уваги застаріле розуміння особистості з її переживаннями та трагізмом. Натомість ідейно-естетичною базою «антироману» став екзистенціалізм, а головне його завдання полягало у відтворенні розірваної свідомості. В естетиці «нового роману» важливе місце посідає експеримент, за яким традиційна класична техніка розповідної прози усувається, і натомість застосовуються прийоми безгеройної і безфабульної розповіді. Таким чином виникає новий жанр у художній літературі, в якому йдеться про способи написання твору, своєрідний «роман про роман», який складається з міркувань автора [Чиркова 2008, с. 111-112].

Основою художньої ідеології «нового роману» стали «шозизм» та антитрагедійність, проголошення «смерті автора», використання техніки автоматизму, поєднання непоєднуваного, психологічні настанови та філософське поняття «несвідомого» [«Новый роман»].

Згідно зі словами А.Г. Вишнякова, головною особливістю «нового роману», як соціокультурного феномену, так і феномену теорії літератури, є встановлення нових відносин із читачем. Адже саме «нові романи» стали, першими нетрадиційними і модерністськими творами, які знайшли свого масового (хоча й відносно) читача. Вишняков вважає, що мета автора «нового роману» полягає в тому, щоб залучити читача у переживання та відтворення досвіду, що можна побачити у романі «La Modification» завдяки ведення розповіді від другої особи множини («Ви» («Vous»)), про що ми детально поговоримо у практичній частині нашої дипломної роботи. На його думку, усім новороманістам притаманний неметушливий, спокійний, уважний погляд на читача, і того ж новороманісти очікують від читача. З іншого ж боку, під цим очікуванням розуміння ховаються інтенсивні процеси пошуку, невпевненості у правильності свого вибору, пошук компромісних варіантів [Вишняков 2010б, с. 25].

Що стосується ролі персонажу в «новому романі», то треба відмітити, що автор і читач стають на місце персонажа, оскільки, частіш за все, у головного героя відсутня біографія, ім'я та зовнішність. Герой являє собою контур, умовну порожню фігуру, для того, щоб читач зміг уявити себе на місці персонажа. Замість класичного роману, де персонаж являє собою звичайну людину, у «новому романі» присутня колективна людина. Це позначає, що персонаж роздвоюється на декілька особистостей, які можуть сперечатися між собою всередині нього, і як наслідок, твір стає діалогом, суперечкою, допитом, боротьбою між автором та читачем, що ми спостерігаємо у романі Мішеля Бютра «La Modification». Книга народжується в процесі її сприйняття, активного співтовариства, тому справжній новий читач виступає в ролі автора. Сам автор «нового роману» знаходиться на рівні з персонажем та читачем та відрізняється від них лише тим, що передбачає хід подій [«Новый роман»].

Серед інших важливих рис літературної течії «новий роман» можна виділити присутність архетипової ситуації, яка властива для усього людства, міфологічність, порушення логічно-послідовних зв'язків, часових та

просторових координат. До того ж, з'являється новий образ людини, яка має власне уявлення про навколишній світ, але не в змозі змінити дійсність, тому дрібніє і механізується в ньому. Що стосується категорії часу, то він у «новому романі», як правило, теперішній та одночасно циклічний, а простір - замкнутий, що чітко спостерігається у романі «La Modification» через неузгодження часових форм французького дієслова і знаходження головного героя у вагоні, тобто замкнутому просторі. Серед інших важливих рис літературної течії «нового роману» виділяють також символічність, алогічність і асоціативність [«Новый роман»].

Ще однією особливістю «нового роману» є звернення до драматичного жанру трагедії. Таким чином, твори М. Бютора, А. Роба-Грийе, Н. Саррот поділяються на п'ять частин (актів), з кульмінацією та розв'язкою, у яких зберігається правило трьох єдностей: місця, часу та дії [«Новый роман»].

Отже, такий літературний феномен як «новий роман» радикально змінив класичні літературні канони, і ми пересвідчилися у цьому, працюючи над оригіналом роману «La Modification» М.Бютора. Про його специфіку і мовну реалізацію нової на той час концепції написання художнього твору ми будемо говорити на наступних сторінках нашої роботи.

### **1.1.3 Роман «La Modification» як роман потоку свідомості**

Прийнято вважати, що основою більшості модерністських творів, як і роману Мішеля Бютора «La Modification», є прийом «потоку свідомості», який має за мету відобразити людську психіку і надати детальний опис цього психічного процесу з фіксацією думок, почуттів, несвідомих поривів [Оттенс 2012, с. 1].

Існує багато визначень поняття «потоку свідомості», але, на нашу думку, найбільш чітким, який розкриває увесь сенс цього нового літературного феномену, є визначення українського лінгвіста В.А. Кухаренко: «потік



свідомості» це «одна з форм внутрішнього мовлення персонажа, яка дає змогу автору (і читачам) зазирнути у внутрішній світ персонажа, спостерігати за його думками і поглядами у процесі формування останніх. І як віддзеркалення ментальних процесів, представлене у формі внутрішньої мови, що не пройшло лінгвістичної обробки, яка б зробила це внутрішнє висловлювання зрозумілим для читача» [Авраменко 2014, с. 1; Кухаренко 2003, с. 10].

У своїй статті Г.В. Оттенс пише, що термін «потік свідомості» був введений у 1890 році у книзі американського філософа і психолога У. Джеймса «Наукові основи психології», який розуміє під свідомістю «індивідуальний потік, у якому інколи не з'являються двічі одні й ті ж самі відчуття або думки». Свідомість, за словами У. Джеймса, є чимось цілним, не роздробленим на частини, вона тече безперервно, тому її асоціюють з «рікою» або «потокком». У своїх дослідженнях У. Джеймс використовував термін «потік свідомості», «потік думок», «потік суб'єктивного життя», тим самим підкреслюючи **безперервність** як основний аспект даного поняття [Оттенс 2012, с. 1-2].

Український дослідник М.З. Легкий зазначає, що із психології поняття «потік свідомості» перейшло до літературознавства. Саме за допомогою цієї техніки відтворюється безпосередній план психічного життя людини як калейдоскопа відчуттів, уявлень, переживань, вражень, викликаних сигналами із зовнішнього світу, що яскраво відображено у романі Мішеля Бютора «La Modification» через внутрішній монолог головного героя Леона Дельмона [Легкий 2014, с. 99].

Важливо відмітити, що саме такі новороманісти, як Н. Саррот, А. Роб-Грійє, М. Бютор створили літературу потоку свідомості [Література «потіку свідомості»].

За словами Г.В. Оттенс, на розвиток феномену «потіку свідомості» також вплинуло дослідження У. Джеймса, яке присвячено філософській категорії часу, в якій виокремлюється **безперервність** його почуття: відчуття минулого часу є сьогодення. В своїх дослідженнях А. Бергсон вводить поняття «неподільного сьогодення», під яким розуміється поєднання минулого і

майбутнього у сьогодні [Оттенс 2012, с. 2]. У романі Мішеля Бютора «La Modification» можна чітко простежити цю безперервність часу, в якому минуле і майбутнє ноєднані у сьогодні, що ми детально розглянемо у практичній частині нашої дипломної роботи.

Г.В. Оттенс підкреслює, що також ідея «потіку свідомості» отримала важливе підкріплення в працях З. Фрейда та К.Г. Юнга. Модерністи запозичили у даних філософів поняття **підсвідомого**, яке стало третім аспектом феномену «потіку свідомості». Спираючись на філософську концепцію **підсвідомого**, «потік свідомості» створює художній образ внутрішнього життя свідомості, тобто відображає його невербальну складову, яка являє собою значну частину предмету художнього зображення [Оттенс 2012, с. 3].

Далі, у своїй статті, Г.В. Оттенс пише, що важливо відмітити про відсутність автора у літературі «потіку свідомості», функція якого полягає в анонімному наданні невербальним образам свідомості вербальної форми, при цьому не використовуючи вступних авторських слів, описів та пояснень у тексті. За У. Джеймсом, цей процес йменується «драматичною» манерою оповідання, через яку автор свідомо відсторонюється від активної участі в дії, залишаючи читача наодинці з героями [Оттенс 2012, с. 4]. У романі «La Modification» дана особливість відображена у веденні розповіді від другої особи множини «Ви» («Vous»), про що ми детально поговоримо у практичній частині нашої дипломної роботи.

За словами українського дослідника М.З. Легкого, Е. Дюжарден техніку безпосереднього внутрішнього монологу визначав як «словесне вираження характеру у виступі, мета якого впровадити нас просто у внутрішнє життя цього характеру без інтервенції автора з його посиланнями чи коментарями. Відмінність від звичайного монологу у темі – це експресія найінтимнішої думки, яка лежить найближче до підсвідомості; різниця є й у формі – це безпосередні фрази, редуковані до мінімуму синтаксису» [Легкий 2014, с. 99-100].

Що стосується літературного персонажа течії «потoku свідомості», то Г.В. Оттенс його описує таким, що наділений внутрішньою свободою свідомості. Як правило, у художньому творі, для цього використовується прийом маргінального стану напівсну персонажу або його пасивний стан, які базуються на асоціативних зв'язках. Таким чином, автор використовує **принцип асоціативної побудови художнього тексту «потoku свідомості»**, під яким розуміють асоціацію як спосіб виявлення прихованих зв'язків між речами та феноменами світу [Оттенс 2012, с. 4].

Г.В. Оттенс пише, що Т.С. Вайтман акцентує увагу на «формі епізоду, який був розпочатий в одному місці, а продовжений то там, то тут, а завершений в третьому місці», та, базуючись на цьому твердженні, виділяє ще один **принцип побудови тексту «потoku свідомості» - принцип нелінійності**, що складається з вживання у художньому творі параллелізмів, антитез, симетрій, наростань та інших стилістичних прийомів, які створюють в художньому тексті певну багаторівневу просторову структуру змістів. Таким чином, **принципи нелінійності та асоціативної побудови художнього тексту** створюють необхідні умови для декодування символів в «потoci свідомості» персонажів [Оттенс 2012, с. 5].

За словами української дослідниці Г.В. Оттенс, важливо відмітити й те, що багато науковців єдині в думці про те, що художній модерністський текст «потoku свідомості» поступово набув форму міфу. Посилаючись у своїй роботі на В.П. Рудневу, Г.В. Оттенс пише: «Художній модерністський текст не тільки будується на міфі, але й сам починає уподібнюватися міфу за своєю структурою, головними рисами якого є циклічний час, гра на стику між ілюзією та реальністю, уподібнення мови художнього тексту міфологічній передмові з її «багатозначною недорікуватістю» [Оттенс 2012, с. 5; Руднев 1999].

Отже, література «потoku свідомості» стала новим феноменом літературної течії ХХ століття. На відміну від попередніх літературних течій, вона відрізняється своєю відмовою від традицій. Основними рисами

літератури «потoku свідомості» стали: безперервність почуття часу, відсутність автора у тексті, принцип асоціативної побудови художнього тексту, принцип нелінійності та міфологізація художнього твору. Усі ці особливості літератури «потoku свідомості» чітко відображені у сучасній літературній течії, яка отримала назву «нового роману» і також у творах Мішеля Бютора, зокрема у романі «La Modification», які ми детально розглянемо у наступному підрозділі.

#### **1.1.4 Специфічні риси роману Мішеля Бютора «La Modification»**

Питання про специфічні риси роману «La Modification» було досліджено багатьма сучасними і зарубіжними науковцями, такими як Амелі В'ю [Vioux Amélie], Ібрагім Ахмед [Ahmed 2007-2008], Маліка Мексем [Meksem 2011], Домінік Жул'єн [Jullien 1994], Ж.Л. Біссанга [Bissanga 2014], Габрієла Вентура [Ventura 2019], Наїд Гоарі [Gohari 2017], А.Г. Вишняков [Вишняков 2010а], Т.М. Балашова [Балашова Т.В. 1965], та багато інших. У нашій дипломній роботі ми зупинимось на представленнях специфічних рис роману «La Modification» спираючись на роботи Амелі В'ю, А.Г. Вишняка та Т.М. Балашової, які, на нашу думку, є важливими для окреслення даної проблеми.

У своїй роботі французька дослідниця Амелі В'ю пише, що роман «La Modification» був опублікований у 1957 році, і, без усякого сумніву, є найбільш відомим із романів Мішеля Бютора. Мішеля Бютора вважають одним із представників літературної течії «нового роману», оскільки він відмовився від дотримання класичної структури літературного тексту з метою представлення у своїх романах нові перспективи сучасного світу та відтворення настроїв розгубленості, які панували у післявоєнний період [Vioux Amélie].

Згідно зі словами дослідниці, роман «La Modification» можна переказати кількома реченнями: у Парижі, чоловік заходить у вагон потягу, який прямує

до Риму, де він сподівається на зустріч зі своєю коханкою, але він змінює свою думку підчас подорожі та повертається до своєї дружини та дітей. Цей короткий переказ роману нічим не примітний, що не можна сказати про стиль його письма: роман написаний від другої особи множини. Ведення розповіді від другої особи множини може позначати звернення автора до читача. Треба відмітити, що такий прийом не є новим, його використовував Дідро у передмові до свого роману «Жак-фаталіст та його господар» (1796). Ми розуміємо, що «Ви» є протагоністом, людиною («*homme habitué aux longs voyages*») середнього віку («*quarante-cinq ans*»). Ця інформація, на нашу думку, надається автором для того, щоб читач міг себе ідентифікувати як героя цього роману [Vioux Amélie].

У своїй статті «Роман Мішеля Бютора «La Modification» в контексті становлення французького «нового роману», А.Г. Вишняков наголошує на тому, що таким чином, роман починає перетворюватися у психодраму – метод психотерапії, при якому пацієнтові пропонується прийняти участь у деякій історії, де хтось намагається вирішити проблеми, які є аналогічними його особистим [Вишняков 2010а, с. 156].

Амелі В'ю акцентує нашу увагу на структурі речень роману «La Modification». Мішель Бютор використовує довгі речення (кожен абзац являє собою унікальне паратаксичне речення, тобто речення, у яких фрази не зв'язуються словами зв'язками), які, здається, аналізують дії протагоніста крок за кроком, як ефекти, які використовуються у фільмі. До того ж, ще з перших абзаців можна побачити, що автор приділяє багато уваги речам, які займають головне місце у романі та описанні завжди детально: «*la rainure de cuivre*», «*le panneau coulissant*», la «*serviette noire*». Почуття та речі, які присутні всюди у романі, та які майже відштовхують героя на другий план, можна порівняти до анти-героїв [Vioux Amélie].

За словами французької дослідниці Амелі В'ю, персонажі «нового роману» значно відрізняються від персонажів традиційного роману: вони являють собою героїв без історії та амбіцій, думки яких представлені читачеві,

це персонажі прості, майже анонімні (у романі який ми досліджуємо - «Ви»). Мішель Бютор надає читачеві декілька характеристик цього «Ви»: опис зовнішності (вік, рідке волосся), ім'я (Анрієтта, Сесіль, Марналь), сімейний статус (одружений, має дітей), рід зайняття (працює на фірмі «Скабеллі») [Vioux Amélie].

У своїй статті, Амелі В'ю пише, що у романі «La Modification», час дієслів також грає важливу роль, тому що він відображає модерністські риси письма. Традиційний роман завжди написаний у минулому часі (*l'imparfait ou passé simple*), тоді як Бютор використовує *le présent* і *le passé composé* («*Vous avez mis*», «*vous essayez*»). Використання цих часових форм дієслова створює враження, що у протагоніста немає минулого, і що для нього не існує нічого, окрім дійсності [Vioux Amélie].

Амелі В'ю наголошує на тому, що також варто відмітити метафоричність усього роману «La Modification». Перш за все, це метафора діяльності читача: так само, як протагоніст сідає у свій вагон, так само й читач починає свої мандри книгою та супроводжує цього «Ви» протягом всієї подорожі. Світ, який описується у романі, є холодним та суворим, саме таким ми його бачимо через перешкоди, які постають на шляху протагоніста та через опис його фізичного стану. Що стосується подорожі, то вона також втілює у собі метафору: автор піддається цій авантюрі та тягне за собою фрази, які розтікаються у нескінченному круговороті, який обривається лише наприкінці роману [Vioux Amélie].

За словами А.Г. Вишнякова, символізм назви роману «La Modification» також відіграє важливе значення у його розумінні. У своїй статті, А.Г. Вишняков говорить, що читач поступово починає усвідомлювати саме поняття зміни як символічне і багатозначне : зміна місцезнаходження, середовища існування; зміна соціального положення: сім'янин, який досягнув успіху, голова філіалу крупної фірми стає «безтурботним мандрівником»; зміна звичайного графіку та умов існування (звичного вагона першого класу в швидкому поїзді) на незвичний третій клас пасажирського

поїзду; зміна сприйняття самого себе (залежного і немолодого – на вільного, який знайшов нову молодість) і реальний початок перетворення у старіючу людину, яка боїться будь-яких змін, і яка розуміє їх марність; зміна стилю життя (рутинного паризького) на феєричний римський і перебування у некомфортному, швидкому, нічному потягу, який перетворює **modification** (з фр. «зміна») на свого роду стрибок через порожнечу, на денний потяг - повільний, заповнений людьми, спогадами, фантазіями, дискомфортом, стомлюючий, безсонний, з калейдоскопом пейзажів за вікном, людей у купе, відчуттів у голові; **modification** (з фр. «зміна») як невблаганний, незворотний, неспинний кругообіг часу, який завжди все змінює, але є завжди незмінним у своїй замкнутій циклічності, яка так трагічно розходиться з лінійним, як рейки, людським життям; зміна сприйняття себе, переоцінка усього свого життя та його цінностей [Вишняков 2010а, с.154-155].

У свою чергу, Т.В. Балашова пояснює, що у романі «La Modification», в свідомості головного героя повільно, неспішаючи, пропливають спогади та уявні сцени. Протягом однієї ночі описується усе життя. Сюди ж проникає час, що належить іншим людським долям. Головний герой спостерігає за своїми сусідами по купе, розмірковує про їх життя та складає швидкоплинні враження про них. Балашова наголошує на тому, що в цьому немає нічного незвичного, бо незвична лише наполегливість його повтору: злитність роздумів, спогадів та спостерегань, які визначають психологічну «зміну» у стані героя. Отже, тут ми бачимо риси психологізму, які використав Мішель Бютор [Балашова Т.В. 1965].

Отже, серед відмінних рис роману Мішеля Бютора «La Modification» дослідники виділяють наступні: 1) використання стилістичних прийомів; 2) унікальний стиль письма: роман написаний від другої особи множини «Ви» («Vous»); 3) використання довгих речень, між якими немає слів-зв'язок, вони можуть обриватися, а нове речення починатися з абзацу та з маленької літери; 4) відсутність узгодження часових форм французького дієслова; 5) відхід персонажа на другий план; 6) центральне місце у романі

посідає опис речей, думок, навколишнього оточення; 7) символізм і метафоричність. З перекладознавчої точки зору, пошук інваріанту стилістичних особливостей у мові перекладу є дуже складною роботою, адже при їм перекладі перекладач повинен передати не тільки зміст, але й емоційне забарвлення, про що ми детальніше поговоримо у наступному підрозділі нашої дипломної роботи.

## 1.2 Поняття інваріанту перекладу і проблема його знаходження

На думку української дослідниці Г. Межжеріної, яка посилається у своїй статті на слова російського науковця В.Н. Комісарова, усі питання перекладознавства тісно пов'язані з виявленням рівня еквівалентності між текстом оригіналу та текстом перекладу: «відношенням еквівалентності характеризуються тексти оригіналу і перекладу в цілому. Хоча переклад – це односторонній процес, але в результаті ми маємо два зіставні, взаємно еквівалентні тексти різними мовами» [Межжеріна 2019, с. 35; Комісаров 1999, с. 14-15]. В свою чергу, як відмічає у своїй праці Г. Межжеріна, Л.С. Бархударов, характеризуючи межу дозволеної віддаленості від оригіналу, підкреслив, що обов'язково «має зберегтися якийсь певний інваріант; ступінь збереження цього інваріанта й визначає собою ступінь еквівалентності тексту перекладу текстові оригіналу» [Межжеріна 2019, с. 35; Бархударов 1975, с. 9].

Далі Г. Межжеріна пише, що термін «інваріант» вперше був введений в науковий обіг англійськими математиками у XIX ст. Спираючись на слова математика А.Я. Крисіна, Г. Межжеріна пише, що сьогодні в математиці під інваріантом розуміють «вираз, який залишається незмінним під час певного перетворення змінних, пов'язаних із цим виразом». Термін «інваріант» почав активно використовуватися в галузі фізики, топології, економіки, програмування, з інженерно-технічних наук перейшов у



гуманітарні - літературознавство, лінгвістику, перекладознавство і набув статусу інтердисциплінарного [Межжеріна 2019, с. 35-36].

Спираючись на слова російського науковця Н.Н. Альбекова, Г. Межжеріна пише, що науковець пропонує розглядати «оригінал тексту як інваріант його «нескінченних трансформацій», тобто перекладів». За словами Н.Н. Альбекова, «форма, отримана в результаті перетворення, розглядається як інваріант. Під інваріантом розглядається текст оригінал, тоді як в якості варіантів даного тексту є його переклади» [Межжеріна 2019, с. 36; Альбеков 2007, с. 110].

У своїй праці «Перекладацькі трансформації з огляду на відтворення ідеостилю автора художнього твору», І.С. Орлова відмічає, що інваріант є загальною властивістю, яка присутня в тексті оригіналу та в тексті перекладу. Так, лінгвістична теорія перекладу пов'язує інваріант з мовною реалізацією смислу тексту, її лексико – граматичною будовою, а комунікативна теорія перекладу додає до поняття інваріанту такі фактори, як мета перекладу, тип тексту та функція тексту [Орлова 2013б, с. 189].

За словами І.С. Орлової, М.К. Грабовський, досліджуючи інваріант з позиції семіотики, стверджує, що перекладач через форми вихідного тексту проникає на глибинний рівень і будує власне уявлення про текст як про певну систему смислів, який піддається перетворенню під час перекладу [Орлова І.С. 2013б, с. 189].

Що стосується художнього тексту, то, за словами української дослідниці І.С. Орлової, тут відбувається процес «проникнення за значення» (О.О. Леонт'єв), яке відображає особистісний смисл, закладений автором, і який акцентує змістові компоненти мовленнєвої діяльності особистості, важливі для реалізації його художнього задуму. Саме тому, на думку І.О. Герман, теорія перекладу має спиратися на концептуальний аналіз тексту та розуміти його зміст як функціональне поле смислу, а не мовленнєву актуалізацію семантичного поля будь-якої лексеми [Орлова 2013б, с. 190].

Згідно зі словами Г. Межжеріної, у працях з перекладознавства не існує єдиного загальноприйнятого визначення інваріанта перекладу. Однак, як зазначає дослідниця, найчастіше учені спираються на визначення інваріанта, розроблене Г.М. Стрельковським і Л.К. Латишевим: «під інваріантом перекладу ми будемо називати незмінний зміст думки з усіма її відтінками. Цей первинний зміст думки повністю зберігається в перекладі» [Межжеріна 2019, с. 36].

Далі, у своїй праці «Інваріант перекладу, перекладацький відповідник і питання лексикографії», Г. Межжеріна пише, що В.В. Сдобников дійшов до протилежного висновку про те, що «інваріант перекладу, як щось таке, що залишається незмінним в усіх випадках перекладу, не існує» [Межжеріна 2019, с. 37].

Г. Межжеріна акцентує нашу увагу на тому, що відповідність на рівні **варіант-інваріант** трапляється рідко, оскільки для цього потрібен збіг ряду умов, серед яких наявність тотожності синтаксичних структур, до яких входить лексема, спільність конотативного забарвлення структур тощо. Спираючись у своїй праці на слова О.Д. Швейцера, Г. Межжеріна пише, що «випадки повної еквівалентності цілком можливі, але спостерігаються вони, як правило, у відносно нескладних комунікативних умовах у текстах з порівняно вузьким діапазоном функціональних характеристик» [Межжеріна 2019, с. 37; Швейцер 1988, с. 95]. Далі Г. Межжеріна пише, що за словами В.Н. Комісарова, «у процесі перекладу відбувається заміна знаків одного мовного коду знаками іншого коду <...> кожний знак мовного коду має свій план змісту. Лінгвістам добре відомо, що зміст окремого знаку залежить не тільки від того, до яких фактів і явищ дійсності відноситься інформація, яка утворює цей зміст, а й від змісту інших знаків, які передають аналогічну інформацію» [Межжеріна 2019, с. 37; Комиссаров 1973, с. 21].

О.Д. Швейцер, у своїй книзі «Теорія перекладу (статус, проблеми, аспекти)», пише що «термін «еквівалентність» тісно пов'язаний з терміном «інваріант». Будь-яка еквівалентність сприймається як таке відношення між

текстом А та текстом В чи їх сегментами, при якому зберігається певний інваріант. Найбільш загальною, істотною для всіх рівнів та видів еквівалентності інваріантною ознакою є співвідношення між комунікативною інтенцією первинного відправника комунікативному ефекту кінцевого тексту. Цей комунікативно-функціональний інваріант охоплює різноманітні семіотичні рівні та функціональні види еквівалентності» [Швейцер 1988, с. 94-95].

О.Д. Швейцер, посилаючись на визначення Я.І. Рецкера, пише, що, на його думку, «еквівалент» це «постійна рівнозначна відповідність, яка, як правило, не залежить від контексту». Далі О.Д. Швейцер відмічає, що «родовим поняттям у цій системі є «відповідність», а видовими – «еквівалент» та «варіативна відповідність», яка встановлюється між словами у тому випадку, коли у мові перекладу існує декілька слів для передання одного й того ж значення вихідного слова». Таким чином, у визначенні еквівалентності Я.І. Рецкера чітко простежуються вихідні позиції «теорії закономірних відповідностей», яка побудована на співвідношенні окремих одиниць. Фактично, мова йде про співвідношення мов, а не про співвідношення текстів [Швейцер 1988, с. 76].

Далі О.Д. Швейцер пише, що за словами англійського науковця Дж. Кетфорда, – «для того, щоб існувала перекладацька еквівалентність, необхідно, щоб як вихідний текст, так і кінцевий текст були б співвідносні з функціонально релевантними ознаками даної ситуації». Під функціонально релевантними ознаками даної ситуації розуміють ознаки, які є істотними з точки зору комунікативної функції тексту в даній ситуації [Швейцер 1988, с. 78].

О.Д. Швейцер говорить, що, в свою чергу, Ю. Найда, у своїй концепції «динамічної еквівалентності», наголошує на тому, що «якість перекладу, при якому смисловий зміст оригіналу передається на мові-рецепторі таким чином, що реакція рецептора перекладу в основному подібна реакції вихідних рецепторів». У цьому визначенні Ю. Найди під реакцією розуміють загальне

сприйняття повідомлення, до складу якого входить також розуміння його смислового змісту, емоційних установок та ін. [Швейцер 1988, с. 78].

За словами О.Д. Швейцер, німецький науковець Г. Йегер був засновником такого поняття, як «комунікативна еквівалентність» (іменується також як текстова та перекладацька еквівалентність), що позначає відношення між текстом вихідної мови та текстом мови перекладу, яке виникає у тих випадках, коли під час переходу від оригіналу до кінцевого тексту зберігається чи залишається інваріантною початкова комунікативна цінність тексту. Дане визначення Г. Йегера є цінним, з перекладацької точки зору, тому що розглядає таку важливу для перекладу категорію, як текст. Науковець привертає нашу увагу на зв'язок таких понять, як «еквівалент» та «інваріант». Саме інваріантність певних властивостей оригіналу (у даному випадку його «комунікативної цінності») забезпечує еквівалентність кінцевого тексту вихідному [Швейцер 1988, с. 79].

У своїй праці, О.Д. Швейцер наголошує на тому, що головна стратегія, яка полягає у пошуку оптимального варіанту, включає в себе орієнтацію на багатогранність процесу перекладу, поступове приєднання до розгляду всіх основних вимірів цього процесу – міжмовного (міжтекстового), міжкультурного і міжситуативного [Швейцер 1988, с. 80].

Далі Швейцер О.Д. відмічає, що між комунікативною еквівалентністю, яка спирається на інваріантний комунікативний ефект, та функціональною еквівалентністю, яка передбачає інваріантність функціональних доміант тексту, існує тісний взаємозв'язок. Виходячи з цілі комунікації, відправник створює текст, який відповідає певним функціональним параметрам (референтному, експресивному та ін.) і викликає в отримувача певний комунікативний ефект – це результат комунікативного акту, який відповідає його цілі. Цим результатом може бути розуміння змістової інформації, сприйняття емотивних, експресивних та інших аспектів тексту. Без співвідношення між комунікативною інтенцією та комунікативним ефектом не може бути спілкування [Швейцер 1988, с. 91].

Згідно зі словами О.Д. Швейцер, з поняттям «еквівалентності» та «інваріанту» тісно пов'язане поняття «адекватності». В.Н. Комісаров, говорить дослідниця, розглядає такі поняття, як «еквівалентний переклад» та «адекватний переклад» як поняття неідентичні, хоча вони й тісно переплітаються один з одним. Термін «адекватний переклад», на думку науковця, має більш широкий смисл і використовується як синонім «гарного» перекладу, тобто перекладу, який забезпечує необхідну повноту міжмовної комунікації в певних умовах. Термін «еквівалентність», за Комісаровим, є смисловою спільністю одиниць мови, які прирівнюються один до одного [Швейцер 1988, с. 92].

Отже, О.Д. Швейцер акцентує нашу увагу на тому, що терміни «адекватність» та «адекватний» орієнтовані на переклад, як процес, тоді як терміни «еквівалентність» та «еквівалентний» розуміють як відношення між вихідним та кінцевим текстами, які виконують подібні комунікативні функції в різних культурах. На відміну від адекватності, еквівалентність орієнтована на результат, а, в свою чергу, адекватність пов'язана з умовами реалізації міжмовного комунікативного акту з його детермінантами та фільтрами, з вибором стратегії перекладу, яка відповідає комунікативній ситуації [Швейцер 1988, с. 78].

До того ж, відмічає О.Д. Швейцер, між поняттями «еквівалентність» і «адекватність» є ще одна примітна різниця: тоді як повну еквівалентність розуміють як вичерпану передачу «комунікативно-функціонального інваріанту» вихідного тексту, то адекватність спирається на реальну практику перекладу, яка, частіш за все, не допускає вичерпаності передачі всього комунікативно-функціонального змісту оригіналу. Адекватність виходить з того, що рішення, яке приймає перекладач, нерідко носить компромісний характер, що переклад потребує жертв, і що в процесі перекладу перекладачу нерідко доводиться йти на відомі втрати заради збереження функціональних домінант тексту оригіналу [Швейцер 1988, с. 95-96].

О.Д. Швейцер підкреслює, що переклад може бути адекватним навіть тоді, коли кінцевий текст еквівалентний вихідному лише на одному з семіотичних рівнів чи в одному з функціональних вимірів. Можливі й випадки, коли деякі фрагменти тексту не еквівалентні один одному, однак переклад, в цілому, виконаний адекватно [Швейцер 1988, с. 96].

Отже, інваріант перекладу – це незмінна величина, якою оперує перекладач під час перекладу. Метою перекладача є передання головної думки, яка закладена у тексті оригіналу та збереження того ж емоційного ефекту, який текст оригіналу викликає у читачів іноземного тексту. З поняттям інваріанту також тісно пов'язані поняття еквівалентності та адекватності. За В.Н. Комісаровим, адекватний переклад ототожнюється гарному перекладу, тоді як еквівалентний переклад забезпечує смислову спільність одиниць мови, які прирівнюються один до одного. Що стосується художнього тексту, то важливо відмітити значущість передачі в перекладі задуму автора, і, як було зазначено вище, головну ідею твору, але не значення окремих семантичних одиниць. Саме тому, у нашій дипломній роботі, ми розглядаємо лексико-граматичні проблеми перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification» з метою проаналізувати його переклад цільовою мовою заради виявлення лексичних та граматичних розбіжностей.

## РОЗДІЛ 2

### ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 2.1 Роль займенникових форм в романі та їх відтворення в перекладі

Французька дослідниця Маліка Мексем відмічає, що однією з важливих особливостей роману Мішеля Бютра «La Modification» є спосіб ведення розповіді від другої особи множини «Ви» («Vous»). В дійсності, частіше за все, роман пишеться від третьої особи «Він» («Il»), якщо автор дивиться на головного героя зі сторони, чи від першої особи «Я» («Je»), якщо автор зіставляє себе з головним героєм [Meksem 2011a, p. 12-13].

Маліка Мексем далі пише, що вживання займенника другої особи множини «Ви» («Vous»), закликає читача приєднатися до головного героя роману «La Modification» Леона Дельмона та його історії. Більш того, ведення розповіді від другої особи множини не є випадковою, так як дана ситуація, яка описується у романі, може трапитися і з нами, тому, кожен із нас може впізнати себе у цьому персонажі. Саме ця особливість надає історіє універсальний характер [Meksem 2011a, p. 13].

Згідно із думкою французької дослідниці Маліки Мексем, вживання займенника другої особи множини «Ви» («Vous») можна трактувати як поділ особистості на головного героя Леона (приховане «Я» («Je»)) і на того, хто говорить («Ви» («Vous»)), звертаючись до головного персонажа і читача. Іншими словами, функція займенника «Ви» («Vous») у романі – звернення як до головного героя, так і до читача [Meksem 2011a, p. 13].

У своїй дисертації, Маліка Мексем відмічає, що це приховане «Я» («Je») кидає виклик головному герою роману Леону. Використання займенника «Ви» («Vous») штовхає його до визнання свого боягузтва, вагання, страху, а також до визнання своєї невдачі і вираження своїх думок з цього приводу [Meksem, p. 73].

Так, перше речення роману Мішеля Бютора «La Modification», знаменує небажаний вхід Леона у купе вагону, а, отже, і самого читача цього роману [Meksem 2011a, p. 14]:

<p><i>Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant</i> [Butor 1957, p. 6].</p>	<p><b>Ты</b> ставишь левую ногу на медную планку и тщетно пытаешься оттолкнуть правым плечом выдвигающую дверь купе [Rulit, с. 1].</p>
--	--

Як бачимо, перекладач перекладає займенник другої особи множини «Vous» («Ви») займенником другої особи однини у російській мові «Ты», але, на нашу думку, при цьому зберігається звернення автора до читача, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

З іншого боку, поява цього «Ви» («Vous») не віддаляє нас від головного героя, а навпаки, надає відчуття його присутності у романі [Meksem 2011a, p. 14]:

<p><i>Vos paupières, vous avez du mal à les tenir ouvertes, votre tête à la redresser...</i> [Butor 1957, p. 8].</p>	<p>Веки у <b>тебя</b> слипаются, голова клонится книзу... [Rulit, с. 3].</p>
--	--

У вищенаведеному прикладі ми бачимо, що перекладач перекладає присвійний займенник *vos* за допомогою додатку у російській мові у *тебя*, що свідчить про часткове відтворення інваріанту у цільовій мові. На нашу думку, можна було б перекласти словосполучення *vos paupières* за допомогою підбору еквівалентного відповідника у цільовій мові *твои веки* з метою збереження інваріантної ознаки.



<p><i>...vous déboutonnez votre épais manteau poilu à doublure de soie changeante, vous écartez les pans, découvrant vos genoux...</i></p> <p>[Butor 1957, p. 7].</p>	<p><i>...растегиваешь плотное ворсистое пальто на блестящей муаровой подкладке и раздвигаешь полы, открыв колени... [Rulit, с. 2].</i></p>
---	--

У даному прикладі ми бачимо, що Мішель Бютор у своєму романі повторює займенник «Ви» («Vous») з метою підкреслити що саме ви, читач, виконуєте дану дію, тоді як перекладач не зберігає даний повтор, що свідчить про незбереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

<p><i>...c'est déjà l'âge qui cherche à vous convaincre de sa domination sur votre corps, et pourtant, vous venez seulement d'atteindre les quarante cinq ans</i></p> <p>[Butor 1957, p. 6].</p>	<p><i>...это годы уже предъявляют права на <b>твое</b> тело, а ведь <b>тебе</b> всего сорок пять</i></p> <p>[Rulit, с. 1].</p>
--	--

Порівнюючи текст оригіналу і перекладу, ми дійшли висновку, що у першому випадку перекладач не зберігає займенник «Ви» («Vous») в цільовій мові (*l'âge qui cherche à vous convaincre de sa domination – это годы уже предъявляют права*), тоді як у двох інших випадках він його відтворює, що, на нашу думку, свідчить про часткове збереження інваріантної ознаки.

На думку Маліки Мексем, займенник другої особи множини «Ви» («Vous») наділений переконливим значенням, що відповідає, у семіотичному плані, проникненню читача в потік свідомості персонажа, і навіть до змін, які з ним відбуваються [Meksem 2011a, p. 14]:

<p><i>Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses</i></p>	<p><i><b>Ты</b> протискиваешься в узкую щель между дверью и косяком затем,</i></p>
---	--

<p><i>bords ... votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante... [Butor 1957, p. 6].</i></p>	<p><i>сжимаемая разгоряченными от натуги пальцами липкую ручку чемодана ... твой чемодан ... хоть он вовсе не так велик и тяжел, настоящий чемодан бывалого путешественника... [Rulit, с. 1].</i></p>
---	---

У наведеному вище прикладі ми бачимо, що перекладач зберігає під час перекладу займенник у російській мові, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

<p><i>Sur la même banquette, après un intervalle pour l'instant inoccupée, mais réservée par ce long parapluie au fourreau de soie noire qui barre la moleskine... [Butor 1957, p. 6].</i></p>	<p><i>Рядом с ним пока никого еще нет, но место занято: на зеленом дерматиновом сиденье оставлен длинный зонтик в черном шелковом чехле... [Rulit, с. 1].</i></p>
--	---

<p><i>La hauteur des maisons diminue, le désordre de leur disposition s'accroît, les accros dans le tissu urbain se multiplient... [Butor 1957, p. 8].</i></p>	<p><i>Дома становятся ниже и лепятся как попало, все больше теперь прорех в плотной ткани города... [Rulit, с. 3].</i></p>
--	--

Вищенаведені приклади свідчать про проникнення читача у потік свідомості головного героя, проживання таких же подій, які трапляються з Леоном, отже, за допомогою детальних описів всього, що відбувається з головним персонажем, автор хоче долучити читача до пригоди, яка чекає на нього і він починає описувати все детально, для того, щоб читач міг якомога яскравіше представити образи та події.

Таким чином, з перших рядків роману читача попереджують про програму, яка на нього чекає [Meksem 2011a, p. 14]:

*...les principaux arrêts de cette liste que vous connaissez par coeur : Laroche, Dijon, Chalon, Mâcon, Bourg, Culoz, Aix les Bains, Chambery, Modane, Turin, Gênes, Pise, Roma-Termini, et plus loin encore, Napoli, Reggio, Syracuse...* [Butor 1957, p. 11].

*...главных остановок на твоем пути, уже давно запомнившихся тебе наизусть: Ларош, Дижон, Шалон, Макон, Бур, Кюлоз, Экс-ле-Бен, Шамбери, Модан, Турин, Генуя, Пиза, Рим — вокзал Термини и дальше (а этот поезд следует дальше) Неаполь, Реджо, Сиракузы...* [Rulit, с. 5].

*Ce train qui est parti comme il part tous les jours à huit heures dix de Paris-Lyon, ... il s'arrêtera à Dijon et en repartira ... il passera à Bourg à treize heures deux, quittera Aix-les-Bains à quatorze heures quarante ... il arrivera à Turin ... à dix neuf heures vingt six...* [Butor 1957, p. 16].

*Этот поезд, выехавший из Парижа с Лионского вокзала, как всегда, в восемь часов десять минут, ... этот поезд сделает остановку в Дижоне, чтобы снова отправиться в путь ... в тринадцать часов две минуты он минует Бур, в четырнадцать часов сорок одну минуту проедет Экс-ле-Бен ... он прибудет в Турин ... в двадцать часов пять минут...* [Rulit, с. 9].

Так, за допомогою цих речень, Мішель Бютор розповідає читачеві про подорож, яка на нього очікує. До того ж, у першому прикладі ми бачимо, що перекладач, під час його перекладу, відтворює займенник в російській мові, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові (*...les*

*principaux arrêts de cette liste que vous connaissez par coeur... – ...главных остановок на твоём пути, уже давно запомнившихся тебе наизусть...).*

У своїй книзі «Роман як дослідження» Мішель Бютор пише, що «другу особу можна охарактеризувати в романі як того, кому розповідається його ж історія». Далі він продовжує свою думку: «якщо є хтось, кому розповідають його власну історію або щось про нього, чого він не знає, у всякому разі ще не знає на мовному рівні, то може існувати оповідь від другої особи, яка завжди буде дидактичною» [Бютор 2000, с. 75].

Таким чином, Мішель Бютор наголошує на тому, що «коли виникає бажання описати справжній рух свідомості, зародження певної або якоїсь мови, найзручнішою буде друга особа» [Бютор 2000, с. 76].

Отже, підводячи підсумок, Маліка Мексем говорить, що читач відіграє подвійну роль – як учасник подій, які відбуваються у романі, і творець сучасного роману. Іншими словами, ставлячи себе на місце цього «Ви» («Vous»), в свою чергу, ми стаємо творцями роману [Meksem 2011a, p. 15].

Далі, у своїй дисертації, Маліка Мексем пише, що приховане «Я» («Je») з'являється в середині роману Мішеля Бютора «La Modification», замінюючи займенник у другій особі множини «Ви» («Vous»). Таким чином, ампліфікована не суб'єктивна особа заміщується суб'єктивним «Я» («Je») [Meksem, p. 74]:

<p><i>Je ne sais plus quoi faire, je ne sais plus ce que je fais ici, je ne sais plus ce que je vais lui dire... [Butor 1957, p. 87].</i></p>	<p><i>Я не знаю, что делать, — не знаю, что я делаю здесь, не знаю, что я ей скажу... [Rulit, с. 68].</i></p>
---	---

<p><i>...je ne suis pas vieux, j'ai décidé de commencer à vivre, j'ai repris mes forces, tout cela est passé... [Butor 1957, p. 90].</i></p>	<p><i>...я не стар, я решил начать жизнь сначала, силы вернулись ко мне, дурнота прошла... [Rulit, с. 69].</i></p>
--	--

Аналізуючи вищенаведені приклади, можна побачити що перекладач перекладає займенник першої особи однини у французькій мові («Je») підбираючи еквівалентний відповідник в російській мові («Я»), що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові. Вираз «*j'ai repris mes forces*» перекладач переклав вживаючи персоніфікацію, тим самим змінивши підмит у французькому реченні на додаток у російському («*силы вернулись ко мне*»).

Згідно зі словами французької дослідниці Маліки Мексем, спочатку, займенник «Я» («Je») сприймається негативно, як безнадійно некомпетентний суб'єкт, і це проявляється через потроєння фрази «я нічого більше не знаю» («*je ne sais plus*») та її інтенсифікації: «що робити» («*quoi faire*»), «що я тут роблю» («*ce que je fais ici*»), «що я збираюсь йому сказати» («*ce que je vais lui dire*»). Потім зникає негативне сприйняття («я не старий» («*je ne suis pas vieux*»), і з'являється позитивне («я вирішив почати жити» («*j'ai décidé de commencer à vivre*»), «я відновив свої сили» («*j'ai repris mes forces*»)  
[Meksem, p. 74-75].

Маліка Мексем відмічає, що у романі «La Modification» мовець рідко представлений займенником «Ми» («Nous»). Займенник «Ми» («Nous») з'являється тільки у кінці роману, що демонструють нижченаведені приклади  
[Meksem, p. 75]:

<p><i>Vous vous dites ... je ne peux espérer me sauver seul. Tout le sang, tout le sable de mes jours s'épuisent en vain dans cet effort de me consolider. Donc préparer, permettre par exemple au moyen d'un livre, à cette liberté future hors de notre portée, lui permettre, dans une mesure si infime soit-elle, de se constituer, de</i></p>	<p><i>А ты думаешь ... у меня нет никакой надежды спастись в одиночку. Я растрачу всю свою кровь, все песчинки своих дней в тщетных усилиях найти опору в себе самом. Но если я — скажем, с помощью книги — подготовлю почву, попытаюсь расчистить путь</i></p>
--	---

*s'établir. C'est la seule possibilité pour moi de jouir au moins de son reflet tellement admirable et poignant, sans qu'il puisse être question d'apporter une réponse à cette énigme que désigne dans **notre** conscience le nom de Rome, de rendre compte même grossièrement de ce foyer d'émerveillements et d'obscurités [Butor 1957, p. 125].*

*грядущей, недостижимой для нас свободе, внесу хоть самую скромную лепту в закладку ее основ, — я использую единственную возможность насладиться хотя бы отблеском этой свободы, прекрасным и пронизывающим, и не буду пытаться при этом разгадать загадку, какой предстает Рим и **нашему** сознанию, и сфере бессознательного, или понять хотя бы в общих чертах, что являет собой это средоточие чудес и тайн [Rulit, с. 96].*

*Si puissant pendant tant de siècles sur tous les rêves européens, le souvenir de l'Empire est maintenant une figure insuffisante pour désigner l'avenir de ce monde, devenu pour chacun de **nous** beaucoup plus vaste [Butor 1957, p. 127].*

*Но воспоминание об империи, столько веков владычествовавшее над воображением европейцев, отныне уже не в силах влиять на судьбы грядущего мира — границы мира раздвинулись для каждого из **нас**, и он поделен теперь совсем по-новому [Rulit, с. 97].*

У вищенаведених прикладах ми бачимо, що в обох випадках французький займенник першої особи множини («Nous») виступає у реченні додатком і перекладається за допомогою підбору еквівалентного відповідника, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові («*dans **notre** conscience - **нашему** сознанию*», «*chacun de **nous** — каждого из **нас***»).

Маліка Мексем пише, що займенник «Ми» («Nous») може відноситися лише до однієї людини, а саме до розповідача історії, Леона Дельмона. Отже це «Ми» («Nous») включає в себе займенники «Я» («Je») і «Ви» («Vous»). Іншими словами, займенник «Ми» («Nous») може включати в себе «Я» («Je») + «Ви» («Vous») чи «Я» («Je») + «Ви» («Vous») + читачі. В обох випадках, це узагальнення, навіть універсалізація досвіду Леона Дельмона [Meksem, p. 75].

Отже, використання займенника другої особи множини «Ви» («Vous») у романі «La Modification» відіграє важливу роль, так як у такий спосіб автор намагається звернути увагу читачів. Перекладач передає займенник другої особи множини («Vous») у французькій мові займенником другої особи однини («Ты») в російській мові, зберігаючи при цьому інваріантну ознаку, тобто відтворюється ця відмінна риса роману «La Modification». Інколи автор вживає у романі замість займенника другої особи множини «Ви» («Vous») займенник першої особи однини і множини «Я» («Je») і «Мы» («Nous»), які перекладач передає також за допомогою еквівалентного відповідника. Ще однією відмінною рисою роману Мішеля Бютора є неузгодження часових форм французького дієслова, про які ми детально поговоримо у наступному підрозділі нашої дипломної роботи.

## **2.2 Часовий простір в романі М. Бютора «La Modification»: засоби утворення і специфіка перекладу**

Існують численні теоретичні дослідження зарубіжних і вітчизняних науковців з питання лексико-граматичних засобів вираження категорії часу у французькій мові. Дискусії серед теоретиків галузі французького мовознавства не затихають до сьогодні у питанні виокремлення часу і виду французького дієслова. Крім того, в низці праць дослідників роману М. Бютора наголошується на специфічному використанні ним часів французького дієслова в своєму романі «La Modification», і ми визнаємо цю особливість як

інваріант перекладу, на який повинен орієнтуватися перекладач в своїй роботі. У цьому підрозділі ми зробимо спробу виокремити специфіку створення французьким письменником часового простору у досліджуваному художньому тексті та дослідимо, як перекладачеві вдалося відтворити ці специфічні риси роману засобами цільової мови.

Бузумовно, щоб зрозуміти, в чому полягає специфіка французького роману, перш за все необхідно проаналізувати існуючі в площині французького мовознавства праці з теоретичної граматики. Це дасть нам можливість поглибити наші знання і завершити формування розуміння законів, що діють в системі мови оригіналу. Отже, по-перше, ми вважаємо за необхідне звернутися до праць видатного російського науковця В.Г. Гака, який відмічає, що дієслово характеризується з боку значення, граматичних форм і синтаксичних функцій. Дієслово позначає дію, буття, стан, відношення у вигляді процесу, співвідношення з суб'єктом, і розгортається у часі. Головною функцією дієслова є функція присудка, у якій виступає особова форма дієслова. Морфологічні категорії дієслова безпосередньо пов'язані з його спільним значенням і синтаксичною функцією. По відношенню до різних субстанцій та обставин, проявляються властивості процесу, дії, які, в свою чергу, знаходять відображення у мові, чи у лексичному значенні дієслова, чи у його граматичних категоріях [Гак 2000, с. 137].

Що стосується часових форм дієслова, то у французькій виділяють простий та складний час. Співставлення цих часових форм трактується як: а) як часове (складні часові форми виражають часову співвіднесеність, передування); б) як видове співставлення (завершеність/незавершеність). Нерідко обидва значення (часове та видове) перехрещуються, причому у незалежних реченнях частіш за все на перший план виходить значення завершеності [Гак 2000, с. 167-168].

За В.Г. Гаком, ідея передування тісно пов'язана з поняттям завершеності дії: дія, яка закінчилася до цього моменту нерідко виявляється також завершеною, з точки зору досягнення внутрішнього ліміту [Гак 2000, с. 168].



В.Г. Гак підкреслює, що, до того ж, у французькій мові існують такі види часових форм, як лінійні та точечні, які не показують часових лімітів дії (*présent*, *imparfait* – інколи до них відносять *futur*), і такі, що показують обмеженість часових лімітів дії (*passé simple* – PS, *passé composé* – PC). Перші називаються тривалими, необмеженими, або лінійними, другі – обмеженими або точечними [Гак 2000, с. 169].

Таким чином, цілісність дії, яка відображається французькими точечними часовими формами, стосується не стільки внутрішньої завершеності процесу, досягнення ним ліміту, скільки зовнішніх умов його протікання, його обмеженості у часі. У значенні часових рамок дії (початку, кінця, або початку і кінця одночасно) представлено завжди значення завершеності дії, але не у всіх випадках. З цього можна зробити висновок, що опозиція *imparfait*/PS, PC виражає часову категорію [Гак 2000, с. 169].

На думку В.Г. Гака, у плані майбутнього, *Future Simple* може виражати два значення: вид, що не перетинається і значення, яке перетинається [Гак 2000, с. 169]. Російський науковець акцентує нашу увагу на тому, що узгодження часових форм дієслова є головним правилом мови. Але у сучасній мові, особливо розмовній, є помітними відхилення від класичних правил узгодження [Гак 2000, с. 177].

Продовжуючи свою думку щодо вживання часових форм у художньому тексті, В.Г. Гак відзначає, що у французькій літературі є два основних прийоми розповіді про минуле: а) основні часові форми – *passé simple* та *imparfait*. При цьому, *passé composé* вживається у діалозі. *Plus-que-parfait* і *passé antérieur* позначають передування; б) головний час розповіді – *présent historique*. Передування також виражається формою *passé composé*, *imparfait* вживається рідко. У деяких випадках, *passé composé* може стати часом розповіді (короткі розповіді, невласне – пряма мова, газетні інформації) [Гак 2000, с. 314].

Всі ці граматичні положення, які російський науковець В.Г. Гак описує у своїй книзі, складають основу для аналізу особливостей вживання часових форм французького дієслова у романі Мішеля Бютора «*La Modification*».

Так, приймаючи до уваги той факт, що оповідь – це дискурс, який складається з послідовності подій, то, таким чином, час розповіді дає змогу розташовувати їх по відношенню один до одного. Отже, оповідач у романі розміщує, з метою наголошення на стані Леона (він розгублений і страждає), історичні події в анахронічному порядку. Читач не зможе зрозуміти про що йдеться у главі, не прочитавши наступну. З самого початку роману ми відмічаємо багатовимірність часу. Події написані то в теперішньому, то в минулому, то в майбутньому часі [Meksem 2011a, p. 17-18], пор.:

<p><i>...vous apercevez quelques coins colorés qui s'insinuent par une couture défaite et le livre... [Butor 1957, p. 6].</i></p>	<p><i>...разноцветные корешки которых вылезают из разошедшегося шва... [Rulit, с. 1].</i></p>
---	---

Або:

<p><i>Alors, elle (Cécile) s'est mise à vous parler d'elle, vous apprenant qu'elle allait à Rome... [Butor 1957, p. 32].</i></p>	<p><i>Тут она начала рассказывать о себе, ты узнал, что она, как и ты, едет в Рим... [Rulit, с. 24].</i></p>
--	--

Порівнюючи текст оригіналу і перекладу, можна побачити, що у першому прикладі, перекладач зберігає інваріантну ознаку оригіналу, оскільки він перекладає теперішній час французького дієслова еквівалентно, з точки зору граматики, тобто дієсловом теперішнього часу, дійсного стану (*coins colorés qui s'insinuent* – *разноцветные корешки которых вылезают*), але він прибігає також до такого перекладацького прийому, як опущення (*vous apercevez*).

Стосовно другого прикладу, то тут ми чітко бачимо неузгодження часових форм французького дієслова. Письменник починає своє речення з минулого часу, продовжує дієпримкетником теперішнього часу і завершує знову дієсловом у формі минулого часу недоконаного виду. Так, перекладач

передає дієслово минулого часу та інфінітив (*elle (Cécile) s'est mise à vous parler*) еквівалентним відповідником у російській мові (*она начала рассказывать*), дієприкметник теперішнього часу у французькій мові (*vous apprenant*) за допомогою минулого часу у російській мові (*ты узнал*), а минулий час недоконаного виду у французькій мові (*elle allait*) за допомогою теперішнього часу у російській мові (*она едет*). Переклад даного речення, на нашу думку, виконаний адекватно, тому, у цьому випадку, можна говорити про збереження специфічного використання часу французьких дієслів, і, як наслідок, збереження інваріантної ознаки оригіналу. Таке зіткнення Бютором часів в одній репліці слугує створенню у романі ефекту потоку свідомості, і перекладачу, безумовно, вдається зберегти інтенцію автора.

Ми можемо говорити в контексті нашого дослідження, що висловлювання у минулому часі відображають минуле життя та спогади Леона. У більшості даних висловлювань, спогади передаються за допомогою таких часових форм, як *imparfait* чи *passé composé*: «*se sont précipitées*», «*allait*», «*avez annoncé*», «*s'est mise*». Використання цих часових форм у романі «*La Modification*» демонструє незавершеність дії, що минуле життя Леона ще переслідує його, він не може позбутися його: мова йде про те, що події минулого життя все ще присутні у сьогоденні головного героя, які відволікають його від його нинішньої цілі [Meksem 2011a, p. 18].

Крім того, ми дослідили, що часові маркери у романі виражені не тільки часовими формами дієслова, але й за допомогою прислівників, просторово-часових індикаторів, дат, та ін. Звернемося до прикладів:

<p>...<i>au lieu de vous y arrêter demain, au lieu d'y entrer ... vous ne ferez que passer rapidement...</i></p> <p>[Butor 1957, p. 22].</p>	<p>...вместо того, чтобы <b>войти</b> в отель «Квиринале», <b>расположится</b> там ... <b>ты завтра</b> лишь торопливо <b>прошагаешь</b> ... мимо... [Rulit, с. 15].</p>
--	--

Або пор. наступне:

<p><i>...vous étiez parti depuis un peu plus de deux heures...</i> [Butor 1957, p. 24].</p>	<p><i>...твое путешествие длится уже больше двух часов...</i> [Rulit, с. 16].</p>
---	---

У наведених вище прикладах ми бачимо, що для позначення часу Мішель Бютор використовує лексико-семантичні ресурси французької мови, що називають просторово-часові відносини, а саме: називання дати і позначення часу (*demain, un peu plus de deux heures*). В перекладі ці одиниці вільно проходять крізь перекладацький фільтр і відтворюються повними еквівалентами в мові перекладу, пор. : *demain – завтра, un peu plus de deux heures – больше двух часов* (використано також прийом опущення).

У Мішеля Бютора в його романі минуле і майбутнє, у формі спогадів чи проєктів, постійно зіштовхуються із сьогоденням. Ці повернення у сьогодення займають центральне місце у романі, породжуючи поєднання часів, що створює ілюзію моменту оповіді, що, з семіотичної точки зору, відповідає вірі у те, що відбувається, з боку розповідача, який нав'язує цю думку читачеві [Meksem 2011a, p.18].

У якості підтвердження думки французької дослідниці, можна навести наступні приклади:

<p><i>...avec son cadran à l'entrée aux aiguilles immobiles marquant non point l'heure qu'il était mais celle où le train devait partir, huit heures dix...</i> [Butor 1957, p. 11].</p>	<p><i>...его неподвижные стрелки показывали не время дня, а время отправления поезда — восемь часов десять минут...</i> [Rulit, с. 5].</p>
--	--

<p><i>Votre voisin, le dernier venu, le moins riche manifestement de tous les</i></p>	<p><i>Твой сосед, тот, что последним вошел в купе, на вид самый бедный из</i></p>
---	---

<i>occupants de ce compartiment, replie l'hebdomadaire qu'il lisait...</i> [Butor 1957, p. 11].	<i>твоих попутчиков, закрывает свой журнал...</i> [Rulit, с. 6].
--	--

У наведених вище прикладах ми бачимо, що минуле і сьогодення поєднуються у спогадах головного героя, що відображено у часових формах французького дієслова, які автор не узгоджує. Що стосується особливостей перекладу, то треба відмітити, що таке надскладне авторське завдання майже неможливо відтворити через різницю у системах обох контактуючих мов. Через це перекладач вимушений перекласти дієприкметник теперішнього часу у французькій мові (*marquant*) дієсловом минулого часу у російській мові (*показывали*), і, як наслідок, стираються специфічні риси нового роману, до якого належить твір Мішеля Бютора, що свідчить про незбереження його інваріантної ознаки у цільовій мові.

Ми можемо говорити, аналізуючи роман французького письменника, про те, що час розповіді, історичний час і час прочитання книги поєднуються Бютором, створюючи ілюзії реальності. Саме тому читач вважає, що він подорожує разом з Леоном [Meksem 2011a, p. 19].

Крім того, спираючись на дисертаційне дослідження французького науковця Н. Гоарі, ми можемо стверджувати, що у творах Мішеля Бютора можна знайти приклади анахронізмів спогадів, які часто супроводжуються прискоренням і уповільненням часу. Це відчуття зміни швидкості твору відчувається при використанні різноманітної кількості деталей для описання спогадів і планів. Використання теперішнього часу як головного майже у всьому романі «La Modification» має стилістичне навантаження і транслює задум автора створити уявлення, що головний герой не має минулого і що він знаходиться лише у теперішньому часі. Такий прийом Мішеля Бютора породжує відчуття, ніби читач дивиться фільм [Gohari 2017, p. 146]. У якості

підтвердження висловленого спостереження ми можемо навести наступні приклади з роману Мішеля Бютора «La Modification», пор.:

<p><i>Non, ce n'est pas seulement l'heure, à peine matinale, qui est responsable de cette faiblesse inhabituelle, c'est déjà l'âge qui <b>cherche à vous convaincre</b> de sa domination sur votre corps, et pourtant, vous <b>venez</b> seulement <b>d'atteindre</b> les quarante-cinq ans</i></p> <p>[Butor 1957, p. 6].</p>	<p>Нет, эту непривычную слабость <b>не объяснишь</b> только ранним часом, тем, что утро лишь <b>начинается</b>, - это годы уже <b>предъявляют</b> права на твое тело, а ведь тебе всего сорок пять</p> <p>[Rulit, с. 1].</p>
--	--

<p><i>Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain <b>de pousser</b> un peu plus le panneau coulissant</i></p> <p>[Butor 1957, p. 6].</p>	<p><b>Ты ставишь</b> левую ногу на медную планку и тщетно <b>пытаешься оттолкнуть</b> правым плечом выдвигную дверь купе [Rulit, с. 1].</p>
--	---

У першому прикладі ми бачимо, що автор використовує теперішній час французького дієслова для ведення розповіді (*est; cherche à vous convaincre; vous venez seulement d'atteindre*), що відтворено в перекладі за допомогою теперішнього часу дієслова у російській мові (*не объяснишь; начинается; предъявляют*), що свідчить про збереження часової форми дієслова, а отже і інваріантної ознаки. Що стосується другого прикладу, тот тут ми бачимо, що перекладач не відторює інваріантну ознаку у цільовій мові, оскільки він переклав французьке дієслово у минулому часу (*Vous avez mis*) російським дієсловом у теперішньому часі (*Ты ставишь*), а друге французьке дієслово у теперішньому часі та інфінітив (*vous essayez en vain de*

*pousser*) перекладач переклав за допомогою еквівалентного відповідника (*тицетно пытаешься оттолкнуть*).

На даному етапі дослідження ми можемо констатувати існування в тексті французького роману імпліцитних та експліцитних позначок на місяці та дні, що також дозволяє створювати часовий простір і визначити часовий відрізок розповіді, розрізнити в ній різні періоди. Згідно із позначками в корпусі роману, час оповіді охоплює двадцять років, які відносять до різних моментів життя Леона. Усі минулі часи переплітаються у романі, майбутній і теперішній часи також. Якщо у романі панує певна рівновага, то це виключно у розповіді історії. Завдяки часовим співставленням, спогади набувають тієї ж цінності, як і теперішній час розповіді. Таким чином, вони виглядають такими ж живими, як і події, що відбуваються. Це створює враження одночасності моменту написання зі спогадами, що асоціюється з манерою кіно [Gohari 2017, p. 151].

У своїй книзі «Роман як дослідження», сам Мішель Бютор висловлює власну думку щодо вживання часових форм у новому романі: «Час розповіді є ніби-то стислим часом пригоди» [Бютор 2000, с. 52]. Автор говорить, що у цьому випадку «...мова йде не про порядок слів і фраз, а про порядок епізодів», «...для розуміння розповіді важливим є не тільки чиєсь минуле, але й те, що відомо чи не відомо про нього іншими у даний момент...» [Бютор 2000, с. 52].

Стосовно власне структури оповіді у новому романі, то вона будується «уздовж вельми грубої хронологічної ниті» до якої хаотично прикріплені «посилання, спогади, пояснення, при чому будь-яке уточнення може зруйнувати подібну «конструкцію» [Бютор 2000, с. 53]. «Але як мова заходить про літературну «роботу», - пише Мішель Бютор,- і ми заходимо в область роману, нашаровуються принаймні три часи – пригоди, написання і читання» [Бютор 2000, с. 56].

Отже, можна зробити висновок, що не у всіх художніх творах, особливо у творах «потoku свідомості», відбувається узгодження часових форм дієслова. У романі «La Modification» Мішель Бютор використовує такі часові

форми, як: *présent*, *passé composé*, *imparfait* і *plus-que-parfait* і просторово-часові індикатори для позначення часу у романі. Результати нашого дослідження демонструють факт порушення Мішелем Бютором у романі «*La Modification*» правил і законів, що діють в мовній системі, а саме: нівелюється правило узгодження часових форм. А отже перед перекладачем постають проблеми які він почасти не може розв'язати і не завжди може відтворити авторський задум, і, як наслідок, інваріантну ознаку тексту оригіналу.

Крім виокремлених проблем наступним, не менш важливим завданням, стає для перекладача роману М. Бютора відтворення його стилістичних рис, що також несуть в собі змістове навантаження.

### **2.3 Метафоричний простір роману М. Бютора «*La Modification*»: засоби створення та специфіка перекладу**

Перш ніж говорити про функції, які виконують тропи у художніх текстах та робити порівняльний аналіз перекладу роману «*La Modification*», уточнимо основні поняття. На думку російської дослідниці Н.А. Купіної, стилістичний прийом – це спосіб організації висловлювання або цілого тексту, який сприяє створенню ефекту виразності. Під виразністю мови дослідниця розуміє таку її властивість, яка підтримує увагу адресата, викликає у нього емоційне співпереживання. Таким чином, стилістичний прийом будується на основі використаних мовних одиниць або їх угруповань, які автор мови відбирає і піддає певній процедурі відповідно до установки на створення стилістичного враження. Сам термін «прийом», за словами Н.А. Купіної, позначає естетичну і/або прагматично орієнтовану операцію із засобами мови, що дозволяє передати ставлення автора промови до мовної дійсності і учасників комунікації [Купина 2019].



В свою чергу, українська дослідниця Л.І. Мацько, у своїй книзі «Стилістика української мови: Підручник» дає таке визначення стилістичним прийомам – це різні способи комбінування мовних одиниць одного рівня у межах одиниць вищого рівня. Далі дослідниця пише, що стилістичний прийом полягає у семантичних відношеннях між стилістично маркованими і стилістично немаркованими одиницями в тексті [Мацько 2003, с. 380].

За словами Н.А. Купіної, троп – це прийом (засіб) виразності, заснований на перенесенні значення і, в результаті, на суміщенні смислів в одній і тій же формі. Термін «троп» також може трактуватися як слово, словосполучення, речення, які називають будь-який предмет, явище, ситуацію, та використовуються для позначення іншого предмета, явища, ситуації. Посилаючись на слова Є. В. Ключова, дослідниця пише, що під час сприйняття тропа у свідомості носія мови додатково виникає «**привид** іншої мовної одиниці», асоціативна уява, яка спирається на вихідну мовну одиницю. При цьому контекст виконує роль своєрідного ключа до розгадки образу [Купина 2019].

У своєму романі «Зміна» Мішель Бютор використовує такі тропи, як епітет, метафора, персоніфікація, порівняння і метонімія з метою надання своєму роману оригінальності, виразності, емоційного забарвлення та висловлення власної думки щодо описуваного предмету чи явища. Головним завданням перекладача є відтворення інваріантної ознаки у тексті перекладу для збереження смислового навантаження, яке закладене у тропі автором французького роману. Розглянемо детальніше функції кожного тропу, який використовуються Мішелем Бютором у романі «La Modification» та зробимо порівняльний аналіз перекладу тропів цільовою мовою.

### 2.3.1 Тропи

**2.3.1.1 Епітет.** Згідно із визначенням Н.А. Купіної, епітет – це виразне визначення, яке підкреслює характерний ознак означуваного [Купина 2019].

За словами української дослідниці Л.І. Мацько, епітет – це художнє, образне значення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття, дії. Посилаючись на «етимологічний словник української мови», українська дослідниця відмічає, що епітет, з грецької, позначає «додане ім'я; доданий; захоплений; запозичений; штучний» і пов'язаний із дієсловом кладу, додаю. Дана етимологічна риса є важливою для семантики епітета, бо він не тільки означає, але й додає, докладає ознак до вже існуючих [Мацько 2003, с. 338].

У своїй книзі «Стилістика сучасної російської мови» Н.А. Купіна пише, що епітет поділяють на нетропеїчний та тропеїчний [Купина Н.А. 2019]. Треба зазначити, що саме тропеїчні епітети надають оцінку, виражають емоції та ставлення автора до зображуваного предмету, що є важливим для аналізу художнього твору. У романі Мішеля Бютора «La Modification» можна знайти такі приклади нетропеїчного та тропеїчного епітетів:

<i>vitre</i> [Butor 1957, p. 27-28]	<i>poussiéreuse</i>	<i>запыленное стекло</i> [Rulit, с. 20]
--	---------------------	---

<i>foulard tomate</i> [Butor 1957, p. 43-44]	<i>платок</i>	<i>помидорного</i>	<i>цвета</i>
	[Rulit, с. 33]		

Аналізуючи переклад вищенаведених прикладів можна сказати, що перекладач переклав французькі епітети (*poussiéreuse; tomate*) за допомогою підбору еквівалентних відповідників і додавання (*запыленное; помидорного цвета*), що свідчить про відтвонення інваріантної ознаки у цільовій мові.

Таким чином, за словами російської дослідниці Н.А. Купіної, до тропів відносяться лише метафоричні та метонімічні епітети, які виражені словом в загальнономовному переносному значенні або індивідуально-авторському переносному значенні [Купина 2019]. Що стосується вживання епітетів автором у романі «La Modification», які виражені словом в загальнономовному переносному значенні та індивідуально-авторських епітетів, то можна навести наступні приклади, пор.:

<i>la nuit inconfortable et troublée</i> [Butor 1957, p. 28-29]	<i>мучительная, беспокойная ночь</i> [Rulit, с. 21]
<i>souliers tout marqués de balafres grises</i> [Butor 1957, p. 127-128]	<i>ботинки, испещренные серыми бороздками</i> [Rulit, с. 98]

З вищенаведених прикладів ми бачимо, що перекладач відтворює лише один епітет за допомогою аналогу в російській мові (*troublée* – *беспокойная*), а всі інші епітети він передає шляхом контекстуальної заміни (*inconfortable* - *мучительная* (через прийом генералізації); *tout marqués de balafres grises* – *испещренные серыми бороздками*), але, при цьому, зберігається головна думка, яка закладена у тексті оригіналу автором, тому, на нашу думку, можна стверджувати про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

Н.А. Купіна стверджує, що стилістичний ефект підсилення супроводжує прийом вживання ланцюжка епітетів до одного означуваного [Купина 2019]. У романі Мішеля Бютора «La Modification» такий ланцюжок епітетів, який супроводжується стилістичним ефектом підсилення, можна побачити у наступному прикладі:

<i>ses savoureuses peintures brunâtres</i> [Butor 1957, p. 35-36]		<i>его смачные, кофейных тонов,</i> <i>картины</i> [Rulit, с. 27]
--	--	--

Таке вживання і розташування епітетів у просторі тексту слугує для створенню загальної емоційної образності, яка справляє певний вплив на читача [Купина 2019]. Приклад епітетів, які розосереджені у просторі тексту, можна знайти у наступному реченні роману «La Modification»:

<i>...ils verront la mer splendide et dorée</i> <i>comme un tableau de Claude avec ses</i> <i>profondeurs vertes et violettes...</i> [Butor 1957, p. 55-56].		<i>...их встретит великоленное, как на</i> <i>картинах Клода, золотистое море,</i> <i>с лиловыми и изумрудными</i> <i>глубинами...</i> [Rulit, с. 44].
---	--	---

Роблячи порівняльний аналіз тексту оригіналу і перекладу даних прикладів, ми дійшли висновку, що перекладач передає лише два епітети за допомогою аналогу у російській мові (*splendide* - *великоленное*; *dorée* - *золотистое*), тоді як в інших прикладах ми бачимо, що перекладач створює авторські епітети (*savoureuses* - *смачные*; *brunâtres* – *кофейных тонов*; *vertes* – *изумрудные*; *violettes* – *лиловые*). На нашу думку, перекладач майстерно відтворив дані епітети у тексті перекладу, зберігаючи головний смисл, який був закладений французьким письменником в оригіналі, тому можна говорити, у даному випадку, про збереження інваріантної ознаки засобами цільової мови.

Емоційно-естетичний ефект роману «La Modification» створюють такі епітети, як:

<i>coupoles et façades baroques</i> [Butor 1957, p. 27-28]		<i>барочные купола и фасады</i> [Rulit, с. 20]
---	--	---

*impressionnants*  
[Butor 1957, p. 27-28]

*remparts* | *внушительные городские стены*  
[Rulit, с. 20]

Порівняння оригінального і перекладеного словосполучень демонструє нам, що перекладач передає виокремлені епітети в тексті перекладу за допомогою еквіваленту (*baroques* – *барочные*) і аналогу (*impressionnants* - *внушительные*), також свідчить про опікування перекладача адекватно відтворити силу оригіналу з дотриманням інваріантних його ознак.

Отже, як наголошує українська дослідниця Л.І. Мацько, уявлення про епітет як образне значення доповнюється такою рисою, як найглибше, найсуттєвіше, що наближає до істини, означення. Мистецтво вражає свідомість людини, її внутрішні переживання, ритм життя і силу динамізму за допомогою багатьох мовних виражальних засобів, особливо епітетів [Мацько 2003, с. 340].

**2.3.1.2 Метафора.** За словами Н.А. Купіної, метафора – це троп, утворений на основі подібності предметів, явищ, дії, ознак які порівнюються. Посилаючись на думку древньогрецького філософа Аристотеля, дослідниця пише, що метафора – це приховане порівняння [Купина 2019].

В свою чергу, українська дослідниця Л.І. Мацько дає наступне визначення терміну «метафора» (від грецького – переміщення, віддалення, перенесення) – вид тропів, побудований на основі вживання слів та виразів у переносному значенні. У широкому розумінні метафорою називають будь-яке вживання слів у переносному значенні. Метафори це не тільки образні тропи поетичної мови, а й джерела виникнення нових значень. Л.І. Мацько підкреслює, що за допомогою вживання метафори відображається здатність людини уподібнювати один до одного різних індивідів, класи об'єктів, а потім за цією схожістю переносити назви справжнього носія чи функції на характеризувану особу чи предмет [Мацько 2003, с. 328-329].

У своїй книзі «Стилістика сучасної російської мови» Н.А. Купіна пише, що метафора слугує для образної уяви одного об'єкта, подібного до іншого об'єкта за будь-якою ознакою чи ознаками. Образне враження, яке виникає при цьому, поєднано з емоційною оцінкою. Далі російська дослідниця підкреслює, що у більшості випадків метафору можна трансформувати у порівняння [Купина 2019].

Згідно із думкою Н.А. Купіної, авторська метафора передає суб'єктивне світобачення, відрізняється несподіваністю і нерідко потребує спеціальної дешифровки [Купина 2019]. Мішель Бютор, створюючи метафоричний простір роману, про що ми заявляли на попередніх сторінках нашої роботи, також вдається до творення і вживання авторської метафори у своєму романі, пор.:

<i>la masse obscure du temple pesant sur elle avec sa coupole invisible</i> [Butor 1957, p. 36]	<i>темная глыба храма с его невидимым куполом</i> [Rulit, с. 28]
--	--

<i>c'était un dernier oasis d'été</i> [Butor 1957, p. 74-75]	<i>это была последняя улыбка лета</i> [Rulit, с. 58]
---	---

<i>...malgré cette sirène d'angoisse poignante qui s'était mise à hululer dans votre coeur...</i> [Butor 1957, p. 49-51].	<i>...вопреки тревожному воплю сирены, раздававшемуся в твоём сердце...</i> [Rulit, с. 39].
--	---

Аналізуючи виокремлені приклади, ми дійшли висновку, що під час відтворення авторських метафор цільовою мовою, перекладач у більшості випадків з метою дотримання інваріанту йде також шляхом творення власної метафори: *un dernier oasis d'été* – *последняя улыбка лета*; *cette sirène d'angoisse poignante qui s'était mise à hululer dans votre coeur* – *тревожный вопль сирены,*

раздававшийся в твоём сердце. У першому прикладі перекладач відтворює метафору за допомогою аналогу у цільовій мові (*la masse obscure du temple* - *темная глыба храма*). На нашу думку, переклад метафори був зроблений майстерно, оскільки перекладач передав у цільовій мові головну думку, яка закладена у тексті оригіналу, тому, у даному випадку, можна говорити про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

Наступний приклад демонструє вживання Мішелем Бютором розгорнутої метафори, яка за силою впливу є значно більшою через свою конструкцію, форму існування, пор.:

<p><i>...il va se trouver démunî mais tout neuf dans une liberté qui jusqu'alors le terrifiait et le glaçait...</i></p> <p>[Butor 1957, p. 40-41].</p>	<p><i>...он хочет окунуться в свободу, которая прежде страшила его, леденя душу... [Rulit, с. 32].</i></p>
--	--

Аналіз прикладу з метою констатації використаних французьким письменником виражальних засобів і прийомів перекладу, робить очевидним що перекладач під час перекладу даного уривку використав такі перекладацькі прийоми, як віднайдення оказіонального відповідника методом інтерпретативного перекладу (*il va se trouver démunî* – *он хочет окунуться в свободу*; *le glaçait* – *леденя душу*) і пошук еквівалентного відповідника (*le terrifiait* – *страшила его*). В цілому, на нашу думку, переклад даного уривку зроблений адекватно, тому можна говорити про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

**2.3.1.3 Персоніфікація.** Н.А. Купіна пише, що різновидом метафори є персоніфікація – стилістичний прийом (засіб), який заснований на переносі властивостей живого предмета на неживий. У мові це таке зображення предметів, природніх явищ, при якому вони уподібнюються

людині [Купина 2019]. У романі «La Modification» також можна побачити приклад персоніфікації, де природні явища уподібнюються людині. Наприклад:

<p><i>...vous traverserez des forêts toutes blanches aux flancs des grandes vallées abruptes...</i></p> <p>[Butor 1957, p. 60- 61].</p>	<p><i>...он проїдет через леса, стоящие в белом уборе над крутыми откосами...</i> [Rulit, с. 47].</p>
---	---

У даному прикладі ми не фіксуємо використання автором персоніфікації (*des forêts toutes blanches aux flancs*), тоді як перекладач перекладає даний уривок за допомогою вживання персоніфікації (*леса, стоящие в белом уборе*), що свідчить про те, що свідчить про можливу стилістичну компенсацію на рівні широкого контексту з метою збереження інваріантних ознак оригіналу. Перекладач зберігає головний смисл висловлювання і створює близький до рідної культури образ для розуміння російським читачем.

У романі Мішеля Бютора «La Modification» можна знайти приклад персоніфікації, яка надає зображуваному зовнішній вигляд людини або тварини:

<p><i>Sur le tapis de fer chauffant, vous voyez un pépin de pomme sauter d'un losange à un autre</i></p> <p>[Butor 1957, p. 55-56].</p>	<p><i>На отопительном мате мечется, перескакивая с одного ромба на другой, яблочное семечко</i></p> <p>[Rulit, с. 44].</p>
---	--

В наведеному прикладі об'єктивація персоніфікації допомагає М. Бютору конкретизувати образ, уявно зробити його доступним для сприйняття кількома аналізаторами: умовно візуальним та умовно акустичним. Даний приклад засвідчує переклад персоніфікації «*un pépin de pomme sauter...*» за допомогою додавання та часткового еквівалента: «*мечется, перескакивая ... яблочное*



*семечко*». Тобто перекладач адекватно відобразив в своїй інтерпретації авторську інтенцію створити персоніфікований образ.

**2.3.1.4 Порівняння.** За визначенням Н.А. Купіної, порівняння – це граматично оформлене образне порівняння одного предмету, явища, з іншим предметом, явищем на основі подібності [Купина 2019].

В свою чергу українська дослідниця Л.І. Мацько дає наступне визначення терміну «порівняння» – це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передаються через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших [Мацько 2003, с. 359].

Н.А. Купіна стверджує, що порівняння володіє формальною ознакою. Порівняльний зворот із сполучником **як** – найбільш розповсюджений спосіб граматичного оформлення даного прийома. Використовуються також сполучні слова **словно, будто, точно, подобно** [Купина 2019]. У романі Мішеля Бютора «La Modification» ми знаходимо такі приклади порівняння із союзами **словно, будто, точно, подобно**:

<p><i>Les automobiles étaient parkées, serrées les unes contre les autres comme les livres d'une bibliothèque</i> [Butor 1957, p. 29-30].</p>	<p>На стоянках теснились автомобили, прижатые друг к другу, <b>словно</b> книги на библиотечных полках [Rulit, с. 22].</p>
---	--

У наведеному вище прикладі ми бачимо, що перекладач перекладає сполучне слово *comme* шляхом підбору аналогу в російській мові *словно*, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

<p><i>...toute parole qu'elle proférait semblait venir de l'autre côté d'un mur</i></p>	<p>...любое слово, сказанное ею, доносится <b>будто</b> из-за стены, с</p>
---	--

<p><i>s'épaississant de jour en jour, de l'autre côté d'un désert se hérissant de jour en jour de buissons de plus en plus épineux...</i> [Butor 1957, p. 48-49].</p>	<p>каждым днем становящейся <b>все толще, будто</b> с другого конца пустыни, где с каждым днем <b>все грознее</b> оцетиниваются колючки... [Rulit, с. 38].</p>
---	--

Порівнюючи текст оригіналу і перекладу ми дійшли висновку, що під час перекладу сполучних слів перекладач відтворив їх адекватно за допомогою контекстуальної заміни (*semblait venir de* – *доноситься **будто***; *s'épaississant de jour en jour* – *с каждым днём становящейся **все толще, будто***; *se hérissant de jour en jour de buissons de plus en plus épineux* – *где с каждым днем **все грознее** оцетиниваются колючки*) і прийому опущення (*de plus en plus épineux*), але зберіг при цьому образ, який лежить в основі порівняння, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

<p><i>...tandis que l'aube commençait à sculpter les draps en désordre d votre lit, les draps qui émergeaient de l'obscurité <b>semblables à des fantomes vaincus, écrasés au ras de ce sol mou et chaud dont vous cherchiez à vous arracher...</b></i> [Butor 1957, p. 9].</p>	<p><i>...в то время как рассвет уже вылепывал на твоей постели складки смятых простынь, выступавших из мрака, <b>подобно привидениям, укрощенным и втоптаным в эту мягкую, теплую почву, из которой ты сам с трудом высвободил свое тело...</b></i> [Rulit, с. 4].</p>
---	--

У даному уривку з роману ми бачимо, що перекладач відтворює сполучне слово *semblables à* шляхом підбору аналогу у російській мові. Переклад даного уривку виконаний адекватно, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

Важливо також відмітити що порівняльно-зіставне образне значення у багатьох випадках підтримується лексично за допомогою сполучних слів

**похожий, подобный, напоминает** та ін. [Купина 2019]. Що стосується порівняння, вираженого за допомогою вищенаведених сполучних слів, то у романі Мішеля Бютора ми можемо виділити наступні приклади:

<p><i>...les arbres étaient encore garnis de feuilles que le vent arrachait comme par touffes et qui retombaient lentement <b>pareilles</b> à des essaims de chauves-souris pourpres et fauves...</i> [Butor 1957, p. 52-53].</p>	<p><i>...деревья еще были покрыты листьями, которые ветер горстями срывал с ветвей, и они медленно опадали, <b>похожие</b> на багровых и желтых летучих мышей...</i> [Rulit, с. 41].</p>
---	--

<p><i>Votre écharpe de laine grumeleuse, au tissage lache, dont les nodosités jaune paille et nacre <b>vous font penser à</b> des oeufs brouillés...</i> [Butor 1957, p. 7].</p>	<p><i>Шарф крупной вязки из толстой двухцветной шерсти, и сочетание желтых и белых пятен <b>напоминает тебе</b> яичницу...</i> [Rulit, с. 2].</p>
--	---

З вищенаведених прикладів ми бачимо, що перекладач перекладає сполучні слова (*pareilles à; vous font penser à*) за допомогою еквівалентних відповідників у цільовій мові (*похожие; напоминает тебе*), що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові. До того ж, у другому прикладі ми бачимо, що Мішель Бютор не використовує у цьому уривку порівняльне слово, але виражає порівняння за допомогою словосполучення *faire penser à*, яке перекладач майстерно відтворює у тексті перекладу, що допомагає йому відтворити в уяві читача ті ж самі асоціативні зв'язки.

В російській мові формальним сигналом даної речими є також орудний відмінок іменника зі значенням порівняння [Купина 2019]. Використання орудного відмінка іменника для створення порівняння в російській мові ми можемо побачити у наступному прикладі із перекладу роману «La Modification»:

<p><i>Au-delà de la fenêtre cette pluie dont la venue n'était que trop certaine depuis le départ, la voici qui commence tout doucement, en très fines gouttes qui tracent de petites lignes sur la vitre, semblables à des centaines de cils</i> [Butor 1957, p. 31-32].</p>	<p>За окном пошел дождь, которого можно было ждать с первой минуты, как только вы отъехали, - он пошел тихо и деликатно, рассыпая мелкие брызги, растекающиеся по стеклу <b>сотнями полосок, тоненьких, как реснички</b> [Rulit, с. 24].</p>
--	--

Вищенаведене речення слугує прикладом вживання порівняння, яке створене за допомогою орудного відмінку іменника в російській мові. У тексті оригіналу Мішель Бютор для порівняння використовує сполучне слово *semblables à*, яке перекладач відтворює у російській мові за допомогою орудного відмінку іменника *сотнями*, але при цьому зберігає порівняння у цільовій мові (*тоненьких, как реснички*), що свідчить про збереження інваріантної ознаки.

Існує думка що значення порівняння нерідко передає форма порівняльного ступеня прикметника чи прислівника [Купина 2019]. У романі «La Modification» Мішель Бютор також використовує порівняння, яке виражено формою порівняльного прикметника:

<p><i>Son crane bien plus dégarni que le votre...</i> [Butor 1957, p. 7].</p>	<p>Залысины на его лбу <b>гораздо больше твоих...</b> [Rulit, с. 2].</p>
---	--

У даному випадку, ми бачимо, що перекладач майстерно відтворює у мові перекладу порівняння, використовуючи таку перекладацьку трансформацію, як перифрастичний переклад з метою збереження порівняння цільовою совою, що свідчить про відтворення інваріантної ознаки.

Досліджуючи роман Мішеля Бютора «Зміна», можна знайти пори́клад порівняння, яке ускладнюється метафорою:

<p><i>...cette foule d'ensoutanés qui parcourent toutes les rues comme des essaims de mouches babillardes...</i> [Butor 1957, p. 40-41].</p>	<p><i>...эта толпа людей в сутанах, которые, словно рои жужжащих мух, заполняют все улицы...</i> [Rulit, с. 32].</p>
--	--

Наступний приклад з роману Мішеля Бютора демонструє вживання порівняння, основою якого є епітет:

<p><i>Vos baisers ... froides et rugueuses comme du granit...</i> [Butor 1957, p. 48-49].</p>	<p><i>...сделавшей ее губы под твоими поцелуями... ледяными и жесткими, как камень...</i> [Rulit, с. 38].</p>
---	---

Порівнюючи текст оригіналу і перекладу, можна побачити, що перекладаючи метафору, у першому прикладі, перекладач використовує таку перекладацьку трансформацію, як додавання (*cette foule d'ensoutanés – эта толпа людей в сутанах*). Порівняльний сполучник *comme* перекладач перекладає за допомогою підбору аналогу в російській мові *словно*, що, на нашу думку, свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові. У другому прикладі ми бачимо, що перекладач зберігає інваріантну ознаку у цільовій мові, перекладаючи епітети за допомогою еквівалентного відповідника і контекстуальної заміни (*froides et rugueuses – ледяные и жесткие*) і порівняльний сполучник за допомогою еквіваленту в мові перекладу (*comme – как*).

Згідно із думкою науковців, порівняння поділяють на стандартні та індивідуальні, авторські, які побудовані на неочікуваних співставленнях [Купина 2019]. Що стосується роману «La Modification», то можна відмітити що автор використовує більше авторських порівнянь, ніж стандартних загальнономовних порівнянь, але обидва типи даного тропу ми можемо знайти у романі:

<p>...elle secoue ses mèches, glissant ses doigts <i>dans leur soleil de novembre</i> ... [Butor 1957, p. 43-44].</p>	<p>...его жена <i>отряхивает локоны, окунув пальцы в их светлый, точно ноябрьское солнце, костер</i> ... [Rulit, с. 33].</p>
---	--

<p>...les arbres étaient encore garnis de feuilles que le vent arrachait <i>comme par touffes</i> et qui tombaient lentement <i>pareilles à des essaims de chauves-souris pourpres et fauves</i> ... [Butor 1957, p. 52-53].</p>	<p>...деревья еще были покрыты листьями, которые ветер <i>горстями</i> срывал с ветвей, и они медленно <i>опадали, похожие на багровых и желтых летучих мышей</i> ... [Rulit, с. 41].</p>
--	---

У першому прикладі ми бачимо, що передаючи порівняння за допомогою персоніфікаційної метафори, перекладач додає слово *костер*, тобто об'єкт, з яким порівнюють, і порівняльне слово *точно*, зберігаючи при цьому семантику французького речення, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові. Що стосується другого прикладу, то тут ми бачимо, що перекладач, у першому порівнянні, опускає порівняльне слово *comme* і відтворює порівняння за допомогою іменника в орудному відмінку *горстями*, а у другому порівнянні перекладач опускає французький іменник *essaims*, що призводить до часткової втрати образу (*pareilles à des essaims de chauves-souris pourpres et fauves* – *похожие на багровых и желтых летучих мышей*). Тому, у першому випадку, можна говорити, на нашу думку, про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові, а у другому – про часткове збереження інваріантної ознаки.

**2.3.1.5 Метонімія.** За словами Станіслав О.В., метонімія використовується для найменування одного об'єкту чи феномену словом, яке позначає інший об'єкт чи феномен та пов'язано з ним певним об'єктивним, матеріальним чи логічним зв'язком. Метонімія іменує об'єкт словом, яке позначає інший об'єкт на основі таких зв'язків між двома об'єктами як: 1) наслідок та причина; 2) предмет та його вміст; 3) ознака та предмет, який вона позначає; 4) матеріал та предмет, з якого він виготовлений; 5) абстрактне поняття замість конкретного [Станіслав 2010, с. 39-40].

У романі Мішеля Бютора «La Modification» ми знаходимо такі приклади метонімії, як:

- 1) зв'язок між людиною та її фізіологічними характеристиками

<p><i>...son profil épais vous masque de l'ecclésiastique...</i> [Butor 1957, p. 52-53].</p>	<p><i>...его мясистый профиль заслонил от тебя священника...</i> [Rulit, с. 3].</p>
--	---

- 2) зв'язок між людиною та її одягом

<p><i>...passe un manteau de velours...</i> [Butor 1957, p. 14].</p>	<p><i>...проплывает красное вельветовое пальто...</i> [Rulit, с. 7].</p>
--	--

- 3) зв'язок між автором та його твором

<p><i>...ce sont deux grands tableaux d'un peintre de troisième ordre, Pannini, représentant deux collections imaginaires...</i> [Butor 1957, p. 30-31].</p>	<p><i>...принадлежали кисти третьестепенного художника Паннини: на двух крупных полотнах он изобразил...</i> [Rulit, с. 23].</p>
--	--

Що стосується особливостей перекладу метонімії у вищенаведених прикладах, то треба відмітити, що перекладач, під час перекладу метонімії, відтворює її за допомогою таких перекладацьких трансформацій, як контекстуальна заміна (*épais – мясистый*), додавання (*manteau de velours - красное вельветовое пальто*) та іменника *кисти*, що утворило у російській мові метонімії, яка відсутня у французькій. Отже, за рахунок вживання різного роду трансформаційних перетворень і замін, перекладач в тексті перекладу створює адекватний метафоричний простір, що забезпечує збереження інваріантної ознаки.

Отже, для надання виразності своєму роману «La Modification», а також для вираження своїх емоцій та власного ставлення до описаних подій у романі, Мішель Бютор використовує такі тропи, як епітети, метафори, персоніфікація, порівняння та метонімія. Порівнюючи текст оригіналу і перекладу роману Мішеля Бютора «La Modification», ми дійшли висновку, що перекладач частіш за все зберігає інваріантну ознаку у цільовій мові під час перекладу тропів. Крім цього, для створення стилістичного ефекту, Мішель Бютор використовує у своєму романі також стилістичні фігури, функції яких ми розглянемо у наступному підрозділі.

### 2.3.2 Фігури

Згідно із визначенням науковців, фігура мови (стилістична фігура, риторична фігура) – це прийом (засіб) виразності, який заснований на зіставленні одиниць у тексті. Посилаючись на слова римського ритора Квінталіана, російська дослідниця говорить, що він вказував на те, що фігура мови «являє собою відхилення у думці чи у виразі від буденної чи простої форми». Звідси й термін «фігура» - своєрідна «мовна поза» компонентів висловлювання, яка відхиляється від звичайної, стандартної [Купина 2019].



Українська дослідниця Л.І. Мацько, у своїй книзі «Стилістика української мови: Підручник», зазначає, що в усіх визначеннях фігури домінують наступні ознаки: 1) це певна форма, в якій виражена думка; 2) це свідоме відхилення в думці або вираженні від звичайної і простої форми. Фігура мови має нести певний елемент новизни, відмінний від звичайного виразу [Мацько 2003, с. 327-328].

**2.3.2.1 Оксюморон.** Оксюморон – це літературно-поетичний прийом, що полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять, які спільно дають нове уявлення [Wikipedia].

У своїй книзі «Стилістика сучасної російської мови» Н.А. Купіна пише, що оксюморон, за своїм семантичним задумом, є подібним антитезі, однак антитеза протиставляє різні об'єкти, а оксюморон – властивості одного об'єкта. Його можна охарактеризувати як «стислу антитезу». Основна форма реалізації оксюморона – словосполучення [Купіна 2019]. Що стосується вживання оксюморону Мішелем Бютором у романі «La Modification», то можна навести наступні приклади:

<p><i>...ce gigantesque échec architectural, de cet immense et richissime aveu d'indigence...</i> [Butor 1957, p. 27-28].</p>	<p>...это гигантское, ущербное творение архитектуры, это огромное, подавляющее своим богатством свидетельство нищеты... [Rulit, с. 20].</p>
---	---

<p><i>le triste avantage le morose plaisir des damnés misérable triomphe</i> [Butor 1957, p. 37-38]</p>	<p>печальное преимущество мрачная радость грешника жалкое торжество [Rulit, с. 29-30]</p>
---	---

Оскільки оксюморон є одним з потужних засобів утворення емоційного-оцінного простору в оригінальному романі, перед перекладачем стоїть завдання максимально зберегти риси авторського письма і задуму. Налаштованість перекладача досягти цієї мети змушує його піти шляхом творця тексту оригіналу – створити мовою перекладу схожу за своєю функцією і впливом на читача та універсальний для контактуючих мов стилістичний засіб. Представлений результат не викликає жодного сумніву, оскільки отриманий в тексті перекладу оксюморон повністю виконує свою стилістичну функцію. Прийоми, які застосовані перекладачем під час перекладу тексту оригіналу цільовою мовою – інтерпретативний переклад, прийом логічного розвитку поняття, підбір оказіонального відповідника та додавання.

**2.3.2.2 Афективний синтаксис. Риторичне питання** – це питання, яке ставиться не з метою отримання відповіді, а з метою афористичного узагальнення загальновідомої або очевидної думки. Це стилістична фігура в формі запитання, яка не потребує відповіді. Риторичні питання визначаються великим зарядом експресії й широко використовуються в художньому стилі [Кирилова 2016, с. 14]. Читаючи роман «La Modification», ми помічаємо, що Мішель Бютор доволі часто використовує риторичне питання, яке є невід’ємним елементом літератури потоку свідомості:

<p><i>Comment peut – on donc vivre ainsi, professeur de droit ? <b>mais</b> bien plutot comment peut – on être directeur de la branche francaise de la maison Scabelli?</i> [Butor 1957, p. 25].</p>	<p><i>И разве можно жить на свете, будучи профессором права? <b>Но</b> не логично ли спросить в таком случае, как же можно жить на свете, будучи директором французского</i></p>
--	--

филиала фирмы «Скабелли»?  
[Rulit, с. 16].

<p><i>Or, si vous éprouviez tellement le besoin de vous éloigner d'Henriette, n'était-ce pas avant tout à cause de cet air perpétuel d'accusation, qui baignait ses moindres paroles et ses moindres gestes? Alliez-vous donc le retrouver à Rome désormais?</i></p> <p>[Butor 1957, p. 48-49].</p>	<p><i>Между тем разве не из-за этого вечного укора, который сквозит в каждом слове, в каждом движении Анриетты, ты так спешишь расстаться с ней? Неужели отныне тебя ждет то же самое в Риме?</i></p> <p>[Rulit, с. 38].</p>
---	--

У вищенаведених прикладах ми бачимо, що перекладач зберігає у цільовій мові риторичне питання, як інваріантну ознаку літератури потоку свідомості, але, при цьому, він використовує такі перекладацькі трансформації, як додавання (*vivre – жить на свете*), контекстуальна заміна (*être – жить на свете; Or, si vous éprouviez tellement le besoin de vous éloigner d'Henriette... – ...ты так спешишь расстаться с ней?*) і реконструкція другого речення. До того ж, у першому прикладі ми бачимо, що автор починає нове речення з маленької літери, що є однією з особливостей літератури «нового роману», яку перекладач не зберігає під час перекладу.

Іншою, не менш важливою зі стилістичних конструкцій є фігура замовчування. **Фігура замовчування** – це усвідомлена незавершеність висловлювання, яка спонукає адресата до домислення недоговореного. За допомогою цієї фігури передається схвильованість, сум'яття мовця, драматизм ситуації. Фігура замовчування використовується у художніх творах для передачі почуттів персонажів [Купина 2019]. Вона слугує створенню емоційного тла художнього твору, яким є роман «La Modification», пор.:

<p><i>...ils doivent bien pouvoir eux aussi voyager parfois pour leur plaisir, mais en cette saison...</i> [Butor 1957, p. 40-41].</p>	<p><i>...наверно, им тоже позволяют изредка путешествовать по собственной охоте, да только сезон не слишком подходящий...</i> [Rulit, с. 32].</p>
--	---

<p><i>Il aurait mieux valu certes qu'elle n'en sût rien, qu'elle ne se doutât de rien avant l'arrivée de Cécile, mais comme elle saura déjà...</i> [Butor 1957, p. 73-74].</p>	<p><i>Конечно, было бы куда лучше, если б она ничего не знала, ни о чем не догадывалась до приезда Сесиль, но так как она узнает...</i> [Rulit, с. 57].</p>
--	---

Аналізуючи текст оригіналу і перекладу, ми можемо констатувати, що під час перекладу даних прикладів перекладач використовує такі перекладацькі трансформації, як конетекстуальна заміна і опущення прикметника (*pour leur plaisir – по собственной охоте; Il aurait mieux valu certes qu'elle n'en sût rien... - Конечно, было бы куда лучше, если б она ничего не знала...; ...qu'elle ne se doutât de rien... – ...если б она ничего не знала...*), смисловий розвиток (*mais en cette saison – да только сезон не слишком подходящий*). Отже, переклад даних прикладів виконаний адекватно, передається головна думка, яка закладена автором у тексті оригіналу і перекладач зберігає фігуру замовчування у цільовій мові, що, на нашу думку, свідчить про збереження інваріантної ознаки, що є важливим.

Наступним засобом, що вартує уваги через його важливу функцію, яку він виконує в аналізованому художньому тексті є приєднувальні конструкції. Основне завдання цієї фігури стилістичного синтаксису – відтворити в художньому творі невимушеність усної мови у її живій безпосередності. Ця фігура утворюється шляхом додавання до основного висловлювання додаткових повідомлень, пояснень, які виникають у свідомості не одночасно з головною думкою, а лише після того, як вона сформувалася)

[Экспрессивный синтаксис]. Вивчаючи особливості синтаксису роману Мішеля Бютора «La Modification», ми помітили, що автор не дуже часто використовує приєднувальні конструкції у реченнях, але у перекладі, навпаки, ми зустрічаємо багато приєднувальних конструкцій. Перекладач не завжди відтворює синтаксис оригіналу, пор.:

<p>...(<i>c'est une des raisons pour lesquelles vous l'aimez tant</i>)... [Butor 1957, p. 27-28].</p>	<p>...(<i>и отчасти за это ты так сильно ее любишь</i>)... [Rulit, с. 20].</p>
---	--

<p>...<i>agences de voyage répétaient le mot Italie</i>... [Butor 1957, p. 29-30].</p>	<p>...<i>витрины других туристических агентств на разные лады повторяли все то же слово — Италия</i>... [Rulit, с. 22].</p>
--	---

<p>...,<i>même dans les confortables premières</i>,... [Butor 1957, p. 34].</p>	<p>...— <i>даже если едешь в первого комфортабельном вагоне класса</i> — ... [Rulit, с. 26].</p>
---	--

Аналіз наведених прикладів засвідчує використання перекладачем таких лексико-граматичних трансформацій, як інтерпретативний переклад (...*c'est une des raisons pour lesquelles*... – ...*и отчасти за это*...), додавання («...*agences de voyage répétaient le mot Italie*... – ...*витрины других туристических агентств на разные лады повторяли все то же слово - Италия*...), інтерпретативний переклад і додавання (...*,même dans les confortables premières*,... – ...— *даже если едешь в комфортабельном вагоне первого класса* —...). Що стосується другого прикладу, то треба відмітити, що в тексті немає приєднувальної конструкції, але, під час перекладу, перекладач використовує приєднувальну конструкцію, що, на нашу думку, є доцільним у даному випадку, оскільки завдяки введенню у речення приєднувальної

конструкції зберігається інваріант перекладу (*le mot Italie* – слово — *Италия*). Відсутність приєднувальної конструкції у мові оригіналу зумовлена, на нашу думку, особливістю стилю літературної течії «новий роман», — технікою автоматизму [«Новый роман»], що відмічалось в теоретичній частині даної дипломної роботи. У третьому прикладі ми бачимо, що перекладач відтворив приєднувальну конструкцію цільовою мовою (що свідчить про збереження інваріантної ознаки), але за допомогою іншої граматичної конструкції (в оригіналі – коми, в перекладі – тире). Отже, на нашу думку, переклад даних прикладів зроблений адекватно, передається головний смисл французького речення, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

Сильним засобом емпатичного мовлення є **період** – гармонічна за формою синтаксична конструкція, яка характеризується особливою ритмічністю та упорядкованим розташуванням частин, а також винятковою повнотою та завершеністю змісту [Экспрессивный синтаксис]. В ході нашого дослідження ми констатували, що Мішель Бютор запобігає до використання у своєму романі вказаної стилістичної фігури, що ми можемо побачити у наступних прикладах, пор.:

*...et ce qui risque de vous perdre, soudain cette crainte s'impose à vous, ce qui risque de la perdre...*  
[Butor 1957, p. 73-74].

*...как бы это не кончилось катастрофой — тебе вдруг становится страшно, — как бы это не кончилось катастрофой...*  
[Rulit, с. 57].

*Dans la montagne et la campagne, de l'autre côté de la vitre de plus en plus transparente, sous le ciel de plus en plus sombre, s'allument de plus en plus de villages, mais le train entre dans un*

*За стеклом, все более и более прозрачным, под небом, все более и более темным, в горах и в низинах по деревням загорается все больше огней, но вот поезд ныряет в*

<p><i>tunnel et son bruit est redevenu sourd</i> [Butor 1957, p. 76-77].</p>	<p>туннель, и шум его вновь становится глухим [Rulit, с. 59].</p>
--	---

<p><i>...à cause de votre malaise, de cette volonté que vous aurez de la déromper, de tous les efforts que vous aurez déployés à cette fin pendant le dîner, en vain, que vous déploierez pendant ce trajet, à cause de la fatigue anticipée de ce voyage de retour...</i> [Butor 1957, p. 110-111].</p>	<p>... <b>от</b> душевного смятения, <b>от</b> желания ее разубедить, <b>оттого,</b> <b>что</b> ты уже потратил для достижения этой цели столько тщетных усилий за ужином и еще потратишь по дороге домой, <b>оттого, что</b> ты заранее почувствуешь усталость, которая ждет тебя в поезде... [Rulit, с. 85].</p>
--	--

В результаті порівняльного аналізу тексту оригіналу і перекладу, ми можемо говорити про використання перекладачем низки лексико-синтаксичних і лексико-граматичних трансформацій, що призвело до адекватного відтворення інформації, її стилістичного навантаження, через транспозицію еквівалентного стилістичного засобу, який допомагає Мішелю Бютору створити стилістично-маркований простір свого роману. Отже, зберіглася фігура мовлення, тобто конструкція, але її наповнення зазнало трансформацій, які можна звести до наступних: контекстуальна заміна (*...ce qui risque de vous perdre...ce qui risque de la perdre... – ...как бы это не кончилось катастрофой...как бы это не кончилось катастрофой...; pendant ce trajet – по дороге домой; malaise – душевное смятение*), метонімічний переклад (*...soudain cette crainte s'impose à vous... – ...тебе вдруг становится страшно...*), еквівалентний відповідник і синонімічна заміна (*...de plus en plus...de plus en plus...de plus en plus... – ...все более и более...все более и более...все больше...*), компресія з конкретизацією (*de l'autre côté de la vitre - за стеклом*), інтерпретативний переклад і додавання (*s'allument de plus en plus de villages – по деревням загорается все больше огней*), заміна

нейтральної одиниці стилістично маркованою (*le train **entre** dans un tunnel* - *поезд **ныряет** в туннель*), заміна займенника і означення прикметником (*tous les efforts* – *столько усилий*; *en vain* – *тщетных*), заміна безособового речення особовим, контекстуальна заміна, заміна прикметника означенням (*à cause de la fatigue **anticipée** de ce voyage de retour* – *оттого, что ты **заранее** почувствуешь усталость, которая ждет тебя в поезде*) і вилучення (*cette volonté **que vous aurez de la détromper*** – *от желания ее **разубедить***). Отже, на нашу думку, перекладач відтворює цільовою мовою паралельні констукції, але, при цьому, використовує багато перекладацьких трансформацій які змінюють, у деяких випадках, їх смисл і структуру, що свідчить про часткове збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

Згідно із думкою науковців, **парцеляція** – навмисний поділ речення на самостійні частини. Додаткова частина – парцеллят – характеризується інтонаційною завершеністю і на письмі оформлюється як окреме речення з відповідним розділовим знаком (крапка, знак оклику, знак питання). У текстах парцеляція використовується як прийом репродукції розмовного синтаксису [Купина 2019]. Серед прикладів парцеляції речень у тексті перекладу роману «La Modification» можна знайти наступні приклади:

<i>Ces rues où déjà quelques fenêtres s'allument doivent être celles de Civitavecchia</i> [Butor 1957, p. 123-124].	Улицы; в окнах кое-где уже виден свет; это, наверное, Чивита-Веккиа [Rulit, с. 95].
---	---

<i>Aussi la rehissez-vous là-haut. Enfoncé dans la rainure où se rejoignent la banquette et le dossier, il y a ce livre que vous aviez acheté au départ, non lu mais conservé tout au long du voyage comme une marque de vous-même, que vous</i>	Решено — ты кладешь чемодан наверх. Завалившись в щель между спинкой и сиденьем, лежит книга, которую ты купил перед отъездом; ты ее не прочел, но всю дорогу хранил как свой
--	---



<i>aviez oublié en quittant le compartiment tout à l'heure, que vous aviez lâché en dormant et qui s'était glissé peu à peu sous votre corps</i> [Butor 1957, p. 123-124].	<i>опознавательный знак, ты забыл о ней, когда только что выходил из купе, а во сне выпустил ее из рук, и она оказалась под тобой на сиденье</i> [Rulit, с. 95].
---	---

Вивчаючи текст оригіналу і перекладу вищенаведених прикладів, ми дійшли висновку, що у даному випадку Мішель Бютор не використовує парцеляцію в тексті оригіналу, тоді як перекладач, під час перекладу даних прикладів, використовує дану фігуру. Таким чином, це свідчить про те, що перекладач компенсує на рівні контексту ефект уривчастості свідомості персонажу роману. У першому реченні ми бачимо, що перекладач використовує такі перекладацькі трансформації, як опущення (*ces rues* - *улицы*) і перифрастичний переклад (*...où déjà quelques fenêtres s'allument...* – *...в окнах кое-где уже виден свет...*). У другому прикладі перекладач перекладає речення, поділяючи їх на два самостійних речення, які роз'єднані, у першому випадку – тире, у другому – крапкою з комою. Що стосується перекладацьких трансформацій, то треба відмітити, що під час перекладу даних речень, перекладач використовує наступні трансформації: контекстуальна заміна (*Aussi la rehissez-vous là-haut...* - **Решено** — *ты кладешь чемодан наверх...*; *enfoncé* – *завалившись*), заміна пасивного стану на активний (*...non lu mais conservé tout au long du voyage comme une marque de vous-même...* – *...ты ее не прочел, но всю дорогу хранил как свой опознавательный знак...*), заміна дієслова іменником (*en dormant* – *во сне*), смисловий розвиток і метонімія (*...qui s'était glissé peu à peu sous votre corps...* - *...она оказалась под тобой на сиденье...*).

Подальший аналіз оригіналу і перекладу дозволив виявити наступний засіб стилістичного синтаксису, що створює неабиякий ефект. Тут йдеться про **синтаксичний паралелізм** – це повтор однотипних синтаксичних конструкцій, зазвичай речень однакової структури. Цей прийом підкреслює

синтаксичну схожість чи, навпаки, відмінність граматично однотипних одиниць [Купина 2019]. Серед прикладів синтаксичного паралелізму у романі «La Modification» можна виокремити наступні:

<p><i>Il faut fixer les yeux sur ce qui est là, sur cette femme dans le corridor qui hisse ses colis pour les passer par la fenêtre à quelqu'un que je ne vois pas. Il fait froid. Il faut fixer les yeux sur ces deux jeunes gens heureux qui viennent de dîner, qui ont la chaleur du vin et du repas sur leur visage, qui se sont repris par la main [Butor 1957, p. 87-88].</i></p>	<p><i>А сейчас надо думать только о том, что у меня перед глазами, об этой вот женщине в проходе, которая поднимает свои чемоданы и быстро передает их через окно кому-то, кого я не вижу. Холодно. Надо думать об этих счастливых молодоженах, они только что пообедали, их лица покраснели от вина и еды, и они вновь взяли за руки [Rulit, с. 68-69].</i></p>
---	--

<p><i>...samedi alors que vous roulerez peut-être encore, épuisés mais ravis, découvrant Naples, guettant les ruines de Paestum, dimanche où déjà peut-être vous serez installés dans la ville de Denys le Tyran, dans un exquis hôtel très simple avec une fenêtre donnant sur des jardins tout verts... [Butor 1957, p. 87-88].</i></p>	<p><i>...в субботу, когда вы, наверное, еще будете в пути, усталые, но счастливые, впервые увидите Неаполь, попытаетесь разглядеть развалины Пестума, в воскресенье, когда вы, может быть, уже устроитесь в городе тирана Дионисия в изысканно простом отеле с окнами, выходящими в заросший зеленый сад... [Rulit, с. 68-69].</i></p>
---	--

Аналізуючи вищенаведені приклади можна побачити, що перекладач, під час перекладу даних прикладів, відтворює у перекладі синтаксичний

паралелізм, що свідчить про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові. Що стосується використання перекладацьких трансформацій, то у першому прикладі перекладач використав наступні трансформації: контекстуальна заміна (*Il faut fixer les yeux sur... Il faut fixer les yeux sur... – А сейчас надо думать только о том, что... Надо думать об...*), опущення і додавання (*...pour les passer par la fenêtre... – ...быстро передает их через окно...*) та метонімічний переклад (*...qui ont la chaleur du vin et du repas sur leur visage... – ...их лица покраснелись от вина и еды...*). У другому прикладі перекладач використовує такі перекладацькі трансформації, як контекстуальна заміна (*...samedi alors que vous roulez peut-être encore... – ...в субботу, когда вы, наверное, еще будете в пути...*), еквівалентний відповідник (*...dimanche où déjà peut-être vous serez installés... – ...в воскресенье, когда вы, может быть, уже устроитесь...*), контекстуальна заміна часових форм дієслова (гернудій на простий майбутній час), додавання (*découvrant – впервые увидите; ...guettant les ruines de Paestum... – ...попытайтесь разглядеть развалины Пестума...*), заміна числа іменника (однина на множину) і додавання (*une fenêtre – окна; des jardins tout verts – заросший зеленый сад*).

Отже, серед фігур, які Мішель Бютор використовує у своєму романі «La Modification», можна виокремити наступні: оксюморон, риторичне питання, фігура замовчування, приєднувальні конструкції, період, парцеляція, синтаксичний паралелізм. Порівняльний аналіз тексту оригіналу і перекладу показав, що у більшості випадків перекладач адекватно передає фігури цільовою мовою і зберігає головну думку, яка закладена автором в тексті оригіналу та його ставлення щодо зображуваного предмету чи явища, тому, у цьому випадку, можна говорити про збереження інваріантної ознаки у цільовій мові.

## ВИСНОВКИ

Запропоноване дослідження було зроблене за темою «Лексико-граматичні проблеми перекладу цільовою мовою франкомовного роману Мішеля Бютора «Зміна».

Головна мета роботи полягала у визначенні специфічних рис франкомовного роману Мішеля Бютора «La Modification» та можливостей їхнього відтворення мовою перекладу.

Проведене дослідження стало можливим на основі теоретичних даних, які надають такі науки, як літературознавство, перекладознавство, порівняльна лексикологія та порівняльна стилістика. Досягти практичних результатів в ході наукового пошуку стало можливим завдяки порівняльному перекладацькому аналізу, який робився протягом всієї роботи під час ілюстрації теоретичних положень прикладами, виокремленими в результаті суцільної вибірки з тексту франкомовного роману Мішеля Бютора.

Отже, проведене дослідження дозволило нам дійти низки висновків, що узагальнено і викладено нижче:

1. Літературні течії «нового роману» і «потoku свідомості» виникли з метою продемонструвати вичерпаність традиційного роману і запропонувати прийом творення тексту без сюжету та героя, що ми бачимо у романі Мішеля Бютора «La Modification».

2. Серед відмінних рис літературних течій «потoku свідомості» і «нового роману» ми виокремили наступні: 1) безперервне почуття часу; 2) відсутність автора під час розповіді подій у романі; 3) принцип «нелінійності» та «асоціативної побудови» тексту (паралелізми, антитези, симетрії, наростання); 4) символізм та метафоричність тексту; 5) головний герой – колективна людина; 6) нетрадиційне поліграфічне оформлення книги (формат, шрифт, відступ, розміщення тексту на сторінці, ілюстрації, схеми); 7) опис архетипової ситуації; 8) замкнутий простір; 9) звернення до

драматичного жанру трагедії (збереження правила трьох єдностей: часу, місця та дії).

3. Спираючись на відмінні риси літературних течій «потoku свідомості» і «нового роману», ми констатували, що вони наявні й у романі Мішеля Бютора «La Modification», зокрема: 1) ведення оповіді від другої особи множини - «Vous»; 2) неузгодження часових форм французького дієслова, що порушує норми французької мови, але, втім, є тією ознакою, яка дозволяє ідентифікувати роман М. Бютора як твір, що належить до літературної течії потоку свідомості; 3) використання автором мовних засобів різного рівня - лексичного, граматичного, з метою утворення в романі однієї з його відмінних рис - метафоричності. Риса, яка притаманна художнім доробкам, що належать до течії літератури потоку свідомості.

4. Вивчення питання збереження інваріанту в цільовій мові привело нас до висновку, що інваріант – це те, що залишається незмінним під час перекладу. Так, для граматичних засобів це пряме відтворення граматичної форми у тексті перекладу або її функції шляхом використання аналогічних засобів вираження цільової мови, а для лексико-стилістичних – головної думки, яка була закладена автором у тексті та емоційного забарвлення, яке містять у собі тропи і фігури мови.

5. В романі Мішеля Бютора «La Modification» автором залучено ресурсні можливості французької мови для реалізації специфічного на той час підходу до написання художніх творів. Серед іншого ми відзначаємо: специфічне використання займенникових форм, просторово-часових індикаторів (прислівники, іменники, числівники). Перелічені лексико-граматичні засоби слугують створенню часопростору в романі. Нами окреслено коло лексико-граматичних засобів французької мови, які задіяні автором франкомовного роману для утворення метафоричного простору.

6. Серед перекладацьких стратегій, що дозволили транслювати в тексті перекладу інваріантні ознаки оригіналу, варто назвати наступні: пошук еквівалента, аналога, контекстуальна заміна, інтерпретативний переклад,

трансформація на рівні синтаксичного цілого, опущення, додавання, перестановки та ін. Використані перекладачем заміни і лексико-семантичні трансформації спричинили почасти стилістичні зсуви, що, втім, не вплинуло на кінцевий результат.

Отже, проведене дослідження зайвий раз утвердило нас в думці, що під час перекладу оригінальних художніх творів треба звертати увагу як на семантичну складову, так і на формальну, оскільки вони у своїй сукупності та взаємозв'язку відіграють важливу роль в створенні оригінальності творів літератури «потому свідомості», що ми бачимо на прикладі роману Мішеля Бютора «La Modification», і обов'язково повинні бути трансльовані, як його інваріантні ознаки в тексті перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А.Я. Сопоставительная стилистика. Днепропетровск : НГУ, 2012. 470 с.
2. Альбеков Н.Н. Превращённая форма как модификация инварианта (на материале текста). *Вестник Ставропольского государственного университета*. 2007. № 53. С. 105–110.  
URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/prevrashennaya-forma-kak-modifikatsiya-invarianta-na-materiale-teksta/viewer> (дата звернення : 14.03.2020).
3. Андреева Р.Ф., Омеличкина Е.О. Концепт «пространство» в художественном дискурсе романа М. Бютора «Изменение». *Вестник КемГУ. Филология*. Кемерово, 2008. № 2. С. 93–97.  
URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-prostranstvo-v-hudozhestvennom-diskurse-romana-m-byutora-izmenenie/viewer> (дата звернення : 02.07.2020).
4. Балашова Т.В. Движение времени в романах Мишеля Бютора. *Французский роман 60-х годов. Традиции и новаторство*. Москва, 1965. С. 69-82. URL : <http://md-eksperiment.org/post/20190114-dvizhenie-vremeni-v-romanah-mishelya-byutora> (дата звернення : 10.07.2020).
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : Международные Отношения, 1975. 240 с.
6. Бютор М. Роман как исследование / Сост., перевод, вступ. статья, комментарии Н. Бутман. Москва : МГУ, 2000. 208 с.
7. Вишняков А.Г. Роман Мишеля Бютора «Изменение» в контексте становления французского «нового романа». *Филология*. 2010а. С. 151–157.
8. Вишняков А.Г. Французский новый роман в 50-е гг. XX в. *Вестник РУДН. Литературоведение. Журналистика*. Москва, 2010б. №1. С. 19–27.  
URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskiy-novyy-roman-v-50-e-gg-hh-v/viewer> (дата звернення : 16.03.2020).

9. Вишняков А.Г. Французский новый роман 50-х годов. Опыт диахронической типологизации. *Вестник РУДН. Вопросы образования : языки и специальность*. Москва, 2010в. № 2. С. 41–48. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskiy-novyuy-roman-50-h-godov-opyt-diahronicheskoy-tipologizatsii/viewer> (дата звернения : 20.03.2020).
10. Вишняков А.Г. Французский «новый роман» : Практис как поэтика. *Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология*. Томск, 2010г. Вып. 3 (83). С. 294–298. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskiy-novyuy-roman-praksis-kak-poetika/viewer> (дата звернения : 20.03.2020).
11. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Москва : Добросвет, 2000. 832 с.
12. Есауленко Л.А. Городской пейзаж без пейзажа : образ города во французском «новом романе». *Вестник СПбГУКИ*. 2014. № 4 (21). С. 131–134. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskoy-peyzazh-bez-peyzazha-obraz-goroda-vo-frantsuzskom-novom-romane/viewer> (дата звернения : 01.04.2020).
13. Есауленко Л.А. Теория восприятия художественного текста : французский «новый роман» XX века. *Гуманитарные исследования*. 2017. № 2 (15). С. 73–76. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-vospriyatiya-hudozhestvennogo-teksta-frantsuzskiy-novyuy-roman-hh-veka/viewer> (дата звернения : 01.04.2020).
14. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода : Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Москва : ЧеРо, 1999. 136 с.
15. Купина Н. А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка : учебник для академического бакалавриата. Москва : Юрайт, 2019. 415 с. (Бакалавр. Академический курс). URL : [https://studme.org/46553/dokumentovedenie/tropy\\_figury\\_rechi#799](https://studme.org/46553/dokumentovedenie/tropy_figury_rechi#799) (дата звернения : 10.08.2020).



16. Мишель Бютор (Michel Butor). *Experiment*. URL : [https://md-eksperiment.org/etv\\_pages.php?album\\_id=963&category=Features](https://md-eksperiment.org/etv_pages.php?album_id=963&category=Features) (дата звернення : 28.03.2020).
17. Муравьева Л.Е. Французский «новый роман» и поп арт : вещь в нулевой степени. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*. 2012. № 1 (2). С. 166–169. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskiy-novyy-roman-i-pop-art-vesch-v-nulevoy-stepeni/viewer> (дата звернення : 12.04.2020).
18. «Новый роман» во французской литературе. *Студенческая библиотека*. URL : <https://students-library.com/library/read/44176-novyj-roman-vo-francuzskoj-literature> (дата звернення : 17.03.2020).
19. Оттенс Г.В. «Поток сознания» как повествовательная техника художественного модернистского произведения. *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. 2012. С. 1–8. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/potok-soznaniya-kak-povestvovatel'naya-tehnika-hudozhestvennogo-modernistskogo-proizvedeniya/viewer> (дата звернення : 30.03.2020).
20. Покровская Е.А. Чужая речь и диалог в потоке сознания (на материале русской литературы XX века). *Cyberleninka*. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/chuzhaya-rech-i-dialog-v-potoke-soznaniya-na-materiale-russkoy-literatury-hh-v/viewer> (дата звернення : 05.05.2020).
21. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва : Аграф, 1999. 440 с. URL : <http://www.lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt> (дата звернення : 10.10.2020).
22. Сдобников В.В. Инвариант перевода: миф или реальность? URL : [https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2015/02/18/sdobnikov\\_v.\\_v.-invariant\\_perevoda-mif\\_ili\\_realnost.pdf](https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2015/02/18/sdobnikov_v._v.-invariant_perevoda-mif_ili_realnost.pdf) (дата звернення : 11.07.2020).

23. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода : Учебник для переводческих факультетов и факультетов иностранных языков. Н. Новгород : НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2001. 306 с.
24. Силин В.В. Функции символического образа книги в романе Мишеля Бютора «Изменение». *Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки*. Крым, 2016. Т. 2 (68). № 2. Ч. 2. С. 162–167. URL : <http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/07/024silin.pdf> (дата звернення : 20.05.2020).
25. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы) : Для институтов и факультетов иностранных языков. Учеб. пособие. 5-е изд. СПб. : Филологический факультет СПбГУ. Москва : ООО "Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ", 2002. 416 с. (Студенческая библиотека).
26. Французская литература. Мишель Бютор. Биография. URL : <https://www.allsoch.ru/byutor/> (дата звернення : 01.03.2020).
27. Французская новелла XX века. 1940–1970. Мишель Бютор. URL : <https://www.e-reading-lib.com/chapter-amp.php/1054984/139/francuzskaya-novella-xx-veka-1940-1970.html> (дата звернення : 10.05.2020).
28. Швейцер А. Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 212 с.
29. Экспрессивный синтаксис. *Файловый архив студентов*. URL : <https://studfile.net/preview/5170950/page:3/> (дата звернення : 01.08.2020).
30. Энциклопедия Кругосвет : Бютор, Мишель. URL : [https://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/BYUTOR\\_MISHEL.html](https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/BYUTOR_MISHEL.html) (дата звернення : 13.05.2020).
31. Авраменко С. Потік свідомості як засіб зображення внутрішнього світу персонажів (на матеріалі роману Вірджинії Вульф «Хвилі»). *Вісник Львівського університету. Іноземні мови*. Львів, 2014. Вип. 22. С. 241–247.

URL: <http://old.lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk22/articles/35.pdf> (дата звернення : 21.03.2020).

32. Боднар О.Б. Творча винахідливість перекладача у стилістичному аспекті. *Науковий блог Національного університету «Острозька академія»*. URL : <https://naub.oa.edu.ua/2012/tvorcha-vynahidlyvist-perekladacha-u-stylistychnomu-aspekti/> (дата звернення : 09.07.2020).

33. Кирилова В.А. Синтаксис речення як носій експресивної функції в оригіналі та перекладі. *Science and Education a New Dimension. Philology, IV(26), Issue: 106, 2016. С. 11–14.* URL : [https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/kyrylova\\_v.\\_the\\_syntax\\_of\\_the\\_sentence\\_in\\_terms\\_of\\_its\\_expressive\\_function\\_in\\_the\\_original\\_and\\_in\\_the\\_translation.pdf](https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/kyrylova_v._the_syntax_of_the_sentence_in_terms_of_its_expressive_function_in_the_original_and_in_the_translation.pdf) (дата звернення : 09.09.2020).

34. Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови : Підручник. Вінниця : «Нова книга», 2003. 160 с. URL : <https://topref.ru/referat/47981.html> (дата звернення : 20.10.2020).

35. Легкий М.З. Техніка «потoku свідомості» в художній прозі Івана Франка. *Питання літературознавства*. 2014. № 90. С. 98–108.

36. Лещишин З. Внутрішній монолог як модель комунікації. *Наукові записки. Серія Філологічна*. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2010. С. 148–160.

37. Лімборський І.В. Перекладач як читач та інтерпретатор художнього тексту (компаративні проєкції). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки*. Дніпропетровськ, 2015. № 1 (9). С. 16–20. URL : <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2015/1/4.pdf> (дата звернення : 15.09.2020).

38. Література «потoku свідомості». Духовний світ особистості, не пов'язаний з реальністю : конспект лекцій. URL : [https://studme.com.ua/1558050713034/kulturologiya/literatura\\_potoka\\_so](https://studme.com.ua/1558050713034/kulturologiya/literatura_potoka_so)

[znaniya.duhovnyy.mir.lichnosti.sopryazhennyi.realnostyu.htm](http://znaniya.duhovnyy.mir.lichnosti.sopryazhennyi.realnostyu.htm)

(дата

звернення : 05.06.2020).

39. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови: Підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

URL : <http://litmisto.org.ua/?cat=38> (дата звернення : 08.10.2020).

40. Межжеріна Г. Інваріант перекладу, перекладацький відповідник і питання лексикографії. *Гуманітарна освіта в вищих навчальних закладах*. 2019. № 39. С. 35–41.

41. Мірошниченко В. Робота скорботи : модифікації Мішеля Бютора.

URL : <http://litakcent.com/2016/09/09/roboata-skorboty-modyfikaciji-mishelja-bjutora/> (дата звернення : 03.03.2020).

42. Некряч Т.Є., Чала Ю.П. Через терни до зірок : труднощі перекладу художніх творів. Для студентів перекладацьких факультетів вищих навчальних закладів: навч. посіб. Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. 200 с.

URL : [https://books.google.com.ua/books?id=oq8RCgAAQBAJ&pg=PA12&lpg=PA12&dq=%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4+%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8+%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%83+%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96&source=bl&ots=qhHjl\\_wR7e&sig=ACfU3U38J3jtMSO7HCylv6itRC\\_EJdd8fw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjc3t2D9\\_vmAhVE86YKHT6vBGs4ChDoATABegQIChAB#v=onepage&q=%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%20%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%83%20%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=oq8RCgAAQBAJ&pg=PA12&lpg=PA12&dq=%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4+%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8+%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%83+%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96&source=bl&ots=qhHjl_wR7e&sig=ACfU3U38J3jtMSO7HCylv6itRC_EJdd8fw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjc3t2D9_vmAhVE86YKHT6vBGs4ChDoATABegQIChAB#v=onepage&q=%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%20%D0%BF%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%83%20%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96&f=false) (дата звернення : 02.09.2020).

43. Орлова І.С. Відтворення оксюморона у перекладах творів Л.Х. Борхеса. *Науковий вісник Чернівецького університету. Романо- слов'янський дискурс*. Чернівці, 2013а. Вип. 645. С. 70–73.

44. Орлова І.С. Перекладацькі трансформації з огляду на відтворення ідеостилю автора художнього твору. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2013б. Вип. 30. С. 186–192.
45. Остапенко С.А. Відтворення фігур субституції у процесі художнього перекладу. *Записки з романо-германської філології*. 2016. Вип. 2 (37). С. 50–58.
46. Станіслав О.В. Особливості синтаксичної зв'язності тексту у французькому «новому романі» (на матеріалі роману М. Бютора «Зміна»). *Science and Education a New Dimension. Philology, VII(55), Issue: 189, 2019*. С. 50–53. URL : <http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2019-189vii55-12.pdf> (дата звернення : 05.09.2020).
47. Станіслав О.В. *Stylistique française. Cours théorique et pratique*. Навчальний посібник французькою мовою. Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. 130 с.
48. Український центр : Мішель Бютор. Біографія. URL : <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/40997/%D0%9C%D1%96%D1%88%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%91%D1%8E%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%91%D1%96%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F> (дата звернення : 25.03.2020).
49. Чепурна О. Лінгвістичні аспекти перекладу текстів художньої літератури. *Вісник Львівського університету. Іноземні мови*. Львів, 2014. Вип. 22. С. 176–180.
50. Чиркова Ю. Французький «новий роман» : рецептивна поетика жанру. *Питання літературознавства*. 2008. Вип. 75. С. 110–116. URL : <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/lingua/article/viewFile/84/908> (дата звернення : 20.04.2020).

51. Ahmed I. L'écriture comme créatrice de nouveauté dans le nouveau roman : cas de «La Modification» de Butor : Thèse de doctorat / Université de Toliara. Toliara, 2007-2008. 55 p.
52. Biglari A. Le pronom et l'actant : remarque sur *La Modification* de Michel Butor. *Nouveaux actes sémiotiques*. Université de Limoges. 2010. № 113. URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2000> (дата звернення : 03.11.2020).
53. Bissanga G.L. Michel Butor : du roman à l'effet romanesque : Thèse de doctorat en littérature française / Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2014. 511 p.
54. Butor M. *La modification*. Paris : Les éditions de Minuit, 1957. 130 p.
55. Gohari N. De la littérature au cinéma, transformation d'une écriture : le Nouveau Roman français et iranien et le cas de Bahman Farmânâra : Thèse de doctorat en Littérature française et Comparée / Université Aix-Marseille, 2017. 416 p.
56. Jullien D. «Rome n'est plus dans Rome» : Mythe romain et intertexte chez Michel Butor. *The Romanic Review*. Columbia University. 1994. Vol. 85. № 2. С. 291–312. URL : <https://escholarship.org/uc/item/1zx5r5b1> (дата звернення : 15.11.2020).
57. Meksem M. Esthétisation discursive de la mise en discours de la conscience en acte dans *La Modification* de Michel Butor. *Synergies Algérie*. Université de Tizi-Ouzou. 2011a. № 14. P. 11–24.
58. Meksem M. Sémiotique de la conscience dans le Nouveau Roman. Michel Butor, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet : Thèse de doctorat en langue française / Université Mouloud MAMMARI de Tizi-Ouzou. 325 p.
59. Meksem M. La pitié et ses formes dans *La Modification* de Michel Butor : Sémiotique des passions. *Nouveaux actes sémiotiques*. Université de Tizi-Ouzou. 2011b. № 114. URL : <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1957> (дата звернення : 25.11.2020).

60. Rulit : Бютор Мишель. Изменение.  
URL : <https://www.rulit.me/books/izmenenie-read-334520-1.html> (дата  
звернення : 06.06.2020).
61. Ventura G. La place du livre dans le livre : Travail de candidature  
présenté / Université du Luxembourg, 2019. 310 p.
62. Vioux A. La Modification, Michel Butor, incipit : commentaire.  
URL : <https://commentairecompose.fr/la-modification-incipit/> (дата  
звернення : 11.06.2020).
63. Wikipedia : Новий роман.  
URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Новий\\_роман](https://uk.wikipedia.org/wiki/Новий_роман) (дата  
звернення : 02.03.2020).
64. Wikipedia : Оксиморон.  
URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD> (дата звернення : 30.05.2020).

## RÉSUMÉ

Le sujet de notre recherche est les problèmes lexico-grammaticaux de la traduction du roman français de Michel Butor «La Modification» vers la langue cible.

L'objet d'étude est défini par les problèmes lexico-grammaticaux de la traduction du roman de Michel Butor «La Modification».

L'objectif est de révéler l'identification des traits spécifiques du roman «La Modification» de Michel Butor au niveau lexico-grammatical et les moyens de leur transmission dans le texte traduit.

Dans le roman «La Modification», Michel Butor utilise de nombreux moyens lexico-grammaticaux qui font son oeuvre émotionnellement colorée, expressive et originale. En étudiant la question de la préservation de l'invariant dans la langue cible lors de la traduction, nous sommes arrivés à la conclusion que l'invariant c'est quelque chose qui reste invariable pendant la traduction. Ainsi, pour les moyens grammaticaux, c'est la reproduction directe de la forme grammaticale dans le texte traduit ou de sa fonction en utilisant des moyens analogiques d'expression de la langue cible, et pour les moyens lexico-stylistiques c'est l'idée principale, qui a été transmise par l'auteur dans le texte et la couleur émotionnelle que les tropes et les figures contiennent. En comparant le texte de l'original et le texte traduit, nous sommes arrivés à la conclusion que le traducteur, dans la plupart des cas, reproduit habilement des moyens lexico-grammaticaux dans la langue cible, ce qui indique la préservation de l'invariant. Les substitutions et transformations lexico-sémantiques utilisées par le traducteur ont provoqué des changements stylistiques, qui n'ont cependant pas affecté le résultat final.

**Mots-clés:** «le nouveau roman», la littérature du flux de la conscience, l'invariant de la traduction, l'espace métaphorique et temporel.



**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Шипілова Дар'я Валеріївна, студентка 5 курсу,  
форми навчання денної, факультету іноземної філології,  
спеціальність філологія, адреса електронної  
пошти daryashpilova23@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему  
« Лексико – граматичні проблеми перекладу цільовою мовою  
франкомовного роману Мішеля Бютора «Зміна» » відповідає вимогам  
академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42  
Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є  
ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної  
доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою  
Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї  
системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) \_\_\_\_\_