

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ
ФРАНКОМОВНОГО РОМАНУ Е. ОРСЕННА «LA GRAMMAIRE EST
UNE CHANSON DOUCE»: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0351-ф-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.055 Романські мови
та літератури (переклад включно),
перша - французька
освітньо-професійної програми
Мова і література (французька)
Акімова Катерина Олександрівна

Керівник к.ф.н., доц. Шаргай І. Є.

Рецензент к.ф.н., доц. Третьак Ю. Ю.

Запоріжжя – 2022

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра романської філології і перекладу
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.051 Романські мови
Освітньо-професійна програма Мова і література (французька)

ЗАТВЕРДЖУЮ

в. о. завідувача кафедри

« ____ » _____ 2022 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
АКИМОВОЇ КАТЕРИНИ ОЛЕКСАНДРІВНИ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Проблеми перекладу українською мовою франкомовного роману Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»: теорія і практика»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Шаргай Ірина Євгеніївна
к.ф.н., доцент _____
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 571-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 05 грудня 2022 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) теоретичні засади дослідження; труднощі перекладу українською мовою твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce» та засоби їх подолання

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) здійснити огляд теоретичних джерел з метою вироблення теоретичної бази дослідження; 2) перекласти художній доробок Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce» на українську мову; 3) виокремити труднощі, які виникли під час перекладу оригінального твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»; 4) обрати об'єкт дослідження; 5) в результаті дослідження виробити перелік засобів, які уможливають адекватний переклад обраного для опрацювання художнього твору.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шаргай І. Є., к.ф.н., доц.	15.05.2022	28.06.2022
Розділ 1	Шаргай І. Є., к.ф.н., доц.	01.06.2022	29.09.2022
Розділ 2	Шаргай І. Є., к.ф.н., доц.	01.09.2022	08.09.2022
Висновки	Шаргай І. Є., к.ф.н., доц.	20.11.2022	30.11.2022

б. Дата видачі завдання 05.10.2021 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2022	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2022	виконано
3.	Написання вступу	травень 2022	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	червень 2022	виконано
5.	Написання практичного розділу	листопад 2022	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2022	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2022	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2022	виконано
9.	Захист	грудень 2022	виконано

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

Магістрант


(підпис)

К. О. Акімова
(ініціали та прізвище)

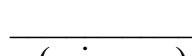
Керівник роботи


(підпис)

І. Є. Шаргай
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер


(підпис)

О. В. Телкова
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 45 стор., 45 джерел, 1 додаток

Об'єкт дослідження: прецедентні феномени та промовисті імена, які є невід'ємною частиною французького твору Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*».

Мета роботи: аналіз основних проблем художнього перекладу, виокремлення і дослідження способів перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен у досліджуваному художньому творі.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення проблеми перекладу прецедентних феноменів, розроблені А. О. Буднік, С. О. Застровською, М. В. Іконніковою, А. В. Малишевою та ін., та промовистих імен, розроблені Ю. Г. Бєловою, В. С. Віноградовим, О. В. Ребриєм та ін.

Отримані результати: Серед прецедентних феноменів виділяють прецедентні імена, ситуації, тексти, висловлювання, культурні знаки і жанри (О. В. Поветьєва). Для свого дослідження ми обрали такі види прецедентних феноменів: прецедентні імена та прецедентні тексти, які є невід'ємною частиною творчого доробку Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*». Для перекладу прецедентних імен було використано транскрибування почасти з позатекстовим коментарем чи коментарем у самому тексті, для перекладу прецедентних текстів використали прийом «очуження». При перекладі промовистих імен було застосовано спосіб перекладу транскрибування, а також запропонували власний творчий підхід, який полягає у передачі значення з комбінацією з більш звичним для читача цільової культури іменем.

Ключові слова: прецедентний феномен, прецедентний текст, прецедентне ім'я, промовисте ім'я, інтертекст

ЗМІСТ

ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	9
1.1 Загальні відомості про твір «La grammaire est une chanson douce» та про його автора.....	9
1.1.1 Ерік Орсенна та його внесок у розвиток сучасної французької літератури та методики викладання французької мови.....	9
1.1.2 Особливості авторської французької казки	12
1.1.3 Стислий аналіз франкомовного твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»	14
1.2 Мовні засоби та специфіка їх функціонування в тексті художнього твору Е. Орсенна.....	17
1.2.1 Прецедентні феномени, їх класифікація та функції у художньому творі.....	17
1.2.2 Промовисті імена, їх класифікація та функції у художньому творі.	24
РОЗДІЛ 2 ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ТВОРУ Е. ОРСЕННА «LA GRAMMAIRE EST UNE CHANSON DOUCE» ТА ЗАСОБИ ЇХ ПОДОЛАННЯ	29
2.1 Проблеми перекладу українською мовою прецедентних феноменів твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»	29
2.1.1 Перекладознавчі підходи до перекладу прецедентних феноменів... 29	
2.1.2 Практика використання рекомендованих засобів у перекладі прецедентних феноменів.....	31
2.2 Проблеми перекладу українською мовою промовистих імен твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»	41
2.1.1 Перекладознавчі підходи до перекладу промовистих імен.....	42
2.1.2 Практика використання рекомендованих засобів у перекладі промовистих імен.....	44
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	50
ДОДАТОК А	55

ВСТУП

Під час перекладу художнього твору перекладач стикається з великою кількістю перекладацьких проблем, які необхідно вирішити. У творах визначних письменників немає випадковостей: все продумано, кожне слово стоїть на своєму місці та виконує функції, які задумав автор згідно художнього замислу свого твору [Ворона 2013, с. 11]. В літературі, на відміну від інших видів мистецтва, таких як живопис або музика, де реципієнт сприймає витвір за допомогою зору чи слуху, виникають проблеми, пов'язані з тим, як правильно передати інформацію читачу, що не є носієм мови оригіналу. В ідеалі цей читач має сприйняти переклад літературного твору так само, як би це зробив носій мови оригіналу, тобто в цій роботі ми зосереджуємося на прагматичному аспекті перекладу художнього твору.

Проблемами художнього перекладу літературних творів займалися багато вітчизняних мовознавців, перекладачів, видатних письменників і поетів. Теоретичні аспекти художнього перекладу розглядалися у працях С. В. Засєкіна, М. В. Іконнікової, В. В. Мирошніченка, С. А. Остапенко, А. Є. Потапової, Н. В. Швець та інших.

Хоча питання перекладу художнього твору порушуються у роботах багатьох лінгвістів та перекладачів вже не одне століття, ще й дотепер існує багато невирішених проблем, адже література, як і будь-який вид мистецтва знаходиться у постійному розвитку, і перекладачі постійно стикаються все з новими проблемами, перекладаючи сучасні твори. Саме тому для даної дипломної роботи ми обрали франкомовний твір «La grammaire est une chanson douce» сучасного письменника Еріка Орсенна, що з'явилась на полицях книжкових магазинів у 2001 році.

Актуальність роботи зумовлено подальшою розбудовою практики перекладу художнього твору цільовою мовою.

Наукова новизна полягає у вивченні та представленні основних проблем перекладу художнього твору Е. Орсенна «La grammaire est une

chanson douce» та узагальнені способів вирішення проблем, що виникли у процесі власної інтерпретації українською мовою означеного художнього твору.

Об'єктом дослідження стали прецедентні феномени та промовисті імена, які є невід'ємною частиною оригінального твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce».

Предметом дослідження є перекладацькі прийоми та способи перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен, що функціонують у творчому доробку Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce».

Метою даної роботи є аналіз основних проблем художнього перекладу, виокремлення і дослідження способів перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен у досліджуваному художньому творі.

Для дослідження поставленої мети нам потрібно було вирішити наступні **завдання**:

- 1) вивчити і визначити проблеми перекладу художнього твору;
- 2) дати визначення термінам «прецедентний феномен» та «промовисте ім'я»;
- 3) представити класифікації прецедентних феноменів та промовистих імен, розроблені вітчизняними та зарубіжними лінгвістами;
- 4) визначити функції прецедентних феноменів та промовистих імен у художньому тексті;
- 5) виокремити та проаналізувати способи та засоби перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен у франкомовному творі Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»;
- 6) представити вироблені нами варіанти перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен;
- 7) запропонувати власний переклад українською мовою твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce».

Матеріалом дослідження слугував оригінальний франкомовний твір Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce».

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: лінгвістичного спостереження та аналізу, описового метода та методу інтерпретативного аналізу.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення практичних занять з французької мови та практики перекладу, курсу порівняльної лексикології і стилістики, а також на семінарських заняттях з перекладознавства.

Робота пройшла **апробацію** на I Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні студентські наукові читання».

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури, що налічує 45 джерел, та додатка з 80 сторінок, у якому подано власний переклад українською мовою твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce».

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, а саме: умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі ми знайомимо з автором твору Еріком Орсенна, розповідаємо про його роль у розвитку методів викладання французької мови, що віддзеркалюється у меті твору, що в даному випадку є важливим для його перекладу; аналізуємо твір «La grammaire est une chanson douce», виділяємо об'єкти дослідження, розкриваємо поняття «прецедентний феномен» та «промовисте ім'я» та демонструємо їхні функції у художньому творі та класифікації.

Другий розділ являє собою практичне дослідження, у якому ми представили способи перекладу прецедентних феноменів і промовистих імен з французької на українською мову.

У додатку запропоновано власний переклад українською мовою франкомовного твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce».

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Загальні відомості про твір «La grammaire est une chanson douce» та про його автора

1.1.1 Ерік Орсенна та його внесок у розвиток сучасної французької літератури та методики викладання французької мови. Письменники завжди грали важливу роль у просвітництві у Франції, про що говорять імена відомих мислителів та митців, які залишили слід у французькій системі виховання та освіти: Ф. Рабле, М. де Монтень, Ж.-Ж. Руссо, Вольтер, В. Гюго. Традиція письменників-просвітителів продовжується і в наш час, і одним із найчудовіших прикладів цього є творчість і просвітницька діяльність Еріка Орсенна. Цей письменник має вплив на французьке суспільство у найрізноманітніший спосіб, беручи на себе роль відомого письменника, впливового економіста, юриста та політика [Баранова 2018, с. 173].

Народжений 22 березня 1947-го року Ерік Орсенна (справжнє прізвище – Арну (Erik Arnoult)) є лауреатом багатьох літературних премій, членом Державної ради Франції, багатьох державних та суспільних організацій, багато років був радником президента з питань культури, і що не менш важливо, є членом Французької академії з 1998 року. Роль членів цієї академії полягає в тому, щоб за допомогою створення словників забезпечити «належне використання мови». Е. Орсенна працює над поширенням слів, він стежить за лінгвістичною еволюцією французької мови та її лексико-граматичної системи. З початку 70-х років письменник в середньому публікував по одній книзі на рік. Його творчість відрізняється жанровим різноманіттям: романи, есе, науково-популярні твори, дитяча література [Башкатова 2019, с. 157].

Письменництво стає його головним спільником у вираженні його пристрасі до французької мови та її різноманітних граматичних механізмів. Таким чином Ерік Орсенна стає лауреатом Гонкурівської премії 1988 року за твір «L'exposition coloniale», який було продано понад 700 000 примірників [Jean Rivet 2010, p. 103].

Магалі Регнак пише, що під час вручення Гонкурівської премії ліцеїстів у 1997 році академік Е. Орсенна приїхав для того, щоб поспілкуватися з молоддю про граматику і відмітив для себе складність сприйняття ліцеїстами технічного викладення матеріалу. Саме тому він вирішив створити нову, зрозумілу для молодого покоління «граматику», виражену у чотирьох пов'язаних між собою творах: «La grammaire est une chanson douce», «Les Chevaliers du Subjonctif», «La Révolte des accents» та «Et si on dansait?». Говорячи про даний цикл Еріка Орсенна, ми хочемо зауважити, і це є важливим для нашої роботи, що літературна форма вказаних творів французького письменника не є остаточно визначеною. Деякі французькі літературні критики називають Е. Орсенна письменником-романістом, деякі дослідники його творчості – письменником-казкарем, а його твір «La grammaire est une chanson douce» – казкою [Magali Regnacq 2013], [Баранова 2018], [Башкатова 2019]. Ми, після детального ознайомлення і перекладу обраного для дослідження твору Е.Орсенна, схильні вважати даний твір казкою, дотримуючись думки Баранової та Башкатової. Саме тому для нашої роботи за робочий термін ми обираємо термін «казка».

Отже, перша лінгвістична казка, «La grammaire est une chanson douce» («Граматики – тиха пісня», 2001 рік видання) була написана в знак протесту проти існуючої на той момент системи викладання французької мови у школі. Її текст, за замислом автора, «оберігає» читача від надлишку науковості [Magali Regnacq 2013, p. 7-8].

Після написання першої казки десятки тисяч листів-подяк викликали у письменника бажання написати її продовження, і ці книги мають успіх як у дорослих, так і у маленьких читачів. За допомогою своїх казок Ерік Орсенна

створює нові методи викладання мовного матеріалу для дітей. У цих чотирьох казках йдеться про різні граматичні явища французької мови: граматичні класи слів, способи дієслів, зокрема, субжонктив, наголос і пунктуацію.

Автор обрав жанр казки, оскільки він сильно відрізняється, з точки зору педагогіки, від таких наукових жанрів як, до прикладу, підручник з граматики. Саме цей жанр (казка), в якому граматика є персоніфікованою, а мова викладу – проста й зрозуміла, не залишає байдужими читачів. Е. Орсенна мав за мету створити тісний зв'язок між читачем і мовою. У творі слова ведуть людське життя, що дуже схоже на життя самих учнів, завдяки цьому вони усвідомлюють важливість вивчення французької мови [Magali Regnacq 2013, p. 8].

Одна з дослідниць творчості Е. Орсенна О. Г. Баранова пише, що за кілька років у Франції сформувався суспільний рух викладачів, що виступали за перегляд методики навчання французькій мові, тому Міністерство освіти доручило Е. Орсенна разом з лінгвістом А. Бентоліла представити рапорт про вивчення граматики у школах. Результатом стала зміна методичних підходів, і сьогодні більшість вчителів обирають «методику Орсенна»: поєднання ігрових прийомів з поверненням до класичних граматичних вправ та диктантів. Окрім того, лінгвістична сага з успіхом використовується для вивчення французької мови як іноземної у багатьох країнах, тому переклад цих казок на українську мову є дуже важливим для українців, що хочуть більш вмотивовано та цікаво вивчати французьку [Баранова 2018, с. 174].

Катрін Боре в своїй книзі «L'écriture scolaire de fiction comme rencontre du langage de l'autre» пише, що викладачі все частіше звертаються до книг Еріка Орсенна під час викладання матеріалу на заняттях з французької мови. Авторка пояснює, як саме можна побудувати урок, використовуючи казку Е. Орсенна, розвиваючи в учнів, як розуміння граматики, так і мовленнєві та письмові навички [Catherine Boré 2006].

Інший аспект просвітницької діяльності Е. Орсенна – його науково-популярні книги: романтизовані біографії та тревелоги, в яких поєднуються

сприйняття допитливого туриста з науковою інформацією та детальним аналізом вченого, економіста та політика. Вміння автора зробити цікавою будь-яку тему дозволило йому привернути увагу співвітчизників до екологічних проблем у різних кутках планети та дало поштовх до створення різноманітних проєктів в цій сфері (міжшкільних до державних). Варто тут зауважити, що питання екології також простежуються у досліджуваному нами творі Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*», але це не стало питанням нашого дослідження.

Як державний діяч, Е. Орсенна реалізував велику кількість просвітницьких проєктів, наприклад, «Відкриття бібліотеки». Завдяки ініціативі письменника і на основі підготовленої ним у 2017 році доповіді Міністерству культури, бібліотеки у Франції переходять на більш зручний для працюючих людей та студентів графік роботи (до цього, на відміну від більшості інших країн, вони не працювали на вихідних та після 18:00). Проєкт передбачає й інші заходи по «демократизації» бібліотечної діяльності [Баранова 2018, с. 174].

Отже, як бачимо, діяльність французького письменника Е. Орсенна не обмежується тільки власне письменництвом. Його цікавлять інші сторони життя французького суспільства, що лежать в площині просвітництва і формування нових методів і підходів у викладанні французької мови, що є надважливим.

1.1.2 Особливості авторської французької казки. Функція казки, як жанру, полягає в тому, щоб виховувати благородну особистість та розвивати мислення дітей. Казка є відображенням навколишнього світу, соціальних та культурних змін. Популярність жанру казки свідчить про те, що читач бажає поринути у вигаданий чудовий світ, де можна відволіктися від існуючих проблем та подивитися по-іншому на світ. Протягом багатьох років казка

відіграє одну з важливих ролей у становленні людини, тому казка викликає інтерес вчених та дослідників в області літератури та мовознавства.

Фольклорна казка містить у собі сплетіння різних уявлень про світ, поєднує міф, реальність, повчання та елементи чарівності і фантастики. Вона є витокком авторської казки, що в собі тим чи іншим способом переказує те, що мало місце в культурі або літературі давнини. Французька фольклорна казка своїм корінням сягає куртуазної літератури XII століття, а авторська французька казка налічує близько чотирьох століть існування та розвитку. Окрім народної або фольклорної казки, що існувала й передавалася в усній формі в процесі розвитку й літературного мистецтва та культури суспільства в цілому з'являється авторська казка, виражена письмовим текстом [Євтушенко 2015, с. 240].

Досліджуваний нами твір Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*» відноситься до жанру авторської, або як його ще називають літературної казки. Цей жанр є змінним, в ньому мало сталості та загальноновизначеності, літературна казка і донині не має однозначного жанрового окреслення. Одним із найвідоміших є визначення Л. Брауде: «Літературна казка – це авторський, художній прозаїчний або віршований твір, заснований або на фольклорних джерелах, або цілком оригінальний; твір переважно фантастичний, чародійний, що змальовує неймовірні пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв і, в окремих випадках, орієнтований на дітей; твір, у якому неймовірне чудо відіграє роль сюжетотворчого фактора, служить вихідною основою характеристики персонажів» [цит. за: Горбач 2016, с. 40].

Авторська французька казка має свої лексичні, граматичні та стилістичні особливості. Такі особливості має і франкомовна казка Еріка Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*», в якій автор намагається передати інформацію про світ та розкрити сутність предметів реальності за допомогою вигаданого сюжету.

Сучасна французька казка багатогранна, тому досліджувати її можна з різних сторін. Авторський задум найкращим способом виражається на лексичному рівні, оскільки лексика дозволяє письменнику виразити усі його ідеї та думки.

Дослідник В. В. Кондратьєв пише, що у авторських французьких казках в основному використовується номінативні одиниці та дієслова. Даний факт свідчить про простоту, зрозумілість мови. Невелика кількість фрагментів описового характеру говорять про перевагу дій над пейзажними описами, що свідчить про прагматичний підхід письменника. Різноманітність лексико-тематичних груп підтверджує факт свободи творчості сучасних французьких казкарів, які можуть писати на різні теми, використовувати різноманітну лексику, зберігаючи при цьому елемент чар [Кондратьєв с. 86-87].

1.1.3 Стислий аналіз франкомовного твору Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*». Передовсім нам вважається за необхідне визначити жанр, тему художнього твору, що підлягає перекладу, його основну мету та проблематику. Як вже неодноразово згадувалось у даному науковому дослідженні, жанром твору Еріка Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*» є авторська казка. Темою твору є пригоди двох дітей, брата та сестри, у світі граматики французької мови. Еріка Орсенна ставить собі за мету в зрозумілий і цікавий спосіб пояснити читачеві складні явища французької граматики, донести до нього інформацію про важливість та необхідність мови, як явища і засобу спілкування.

Треба зауважити, що казка «*La grammaire est une chanson douce*» Еріка Орсенна має своєрідний сюжет та свої лексичні відмінності, навіть в порівнянні з іншими сучасними казками. Для кращого розуміння перекладацьких проблем, з якими ми зіткнулися в процесі роботи над текстом, вважаємо за потрібне викласти в цьому підрозділі короткий зміст та аналіз твору.

Отже, це історія про дівчинку Жанну та її брата Тома, які через катастрофу на кораблі опинилися у магічному світі граматики, в якому слова проживають людське життя. Під час катастрофи шторм знищив всі слова, які вони знали, і які зберігалися у їхніх головах. Жителі острова, як людської подобі, так і персоніфіковані слова та фрази, допомагатимуть головним героям віднайти мовлення та повернутись додому. Головним помічником у цій справі стане мосьє Анрі зі своїм племінником, що покажуть дітям свій острів та його магичні таїни, навчать їх наново говорити, закохають у граматику та французьку мову загалом, використовуючи цікаві методи навчання, а саме спостереження за самотійним життям слів у їхньому місті, де вони, як люди, одружуються, ходять по магазинах, закохуються та розчаровуються, або відвідуючи базар слів, чи лікарню слів, чи завод зі створення речення. Окрім цього дітей вчитимуть берегти мову, влучно її використовувати та не нехтувати нею.

Але не всі жителі острова розділяють любов мосьє Анрі до мови та слів, губернатор Nécrole (власний переклад, в оригіналі Nécrole) та викладачка мадам Жаргоно є антагоністами твору. Мета Некролега – знищити усі, як йому здається, непотрібні слова, які відволікають людей від роботи. Він, як і мосьє Анрі, хоче повернути дітям мовлення, але за допомогою навчання французькій мові на стажі для викладачів, де вищезазначена мадам Жаргоно викладає матеріал сухою незрозумілою мовою з великою кількістю наукових термінів і змушує своїх «учнів» викладати на своїх заняттях матеріал саме таким чином.

В процесі цієї боротьби добра і зла Некролег викрадає головну героїню Жанну, але з допомогою своїх друзів дівчинка зможе врятуватись та зі своїм братом вони відновлять та збагатять своє мовлення і повернуться до батьків.

Крім лінгвістичних проблем у своєму творі Е. Орсенна підіймає багато соціальних, етичних та навіть екологічних проблем, а саме:

1. Проблема добра і зла (в цій казці дуже легко простежуються протагоністи та антагоністи, але тим не менш є випадки, коли головний герой співчуває антагоністові, що дозволяє подивитися на представлене «зло» з іншого боку.

Так головна героїня Жанна, врятувавшись з полону, не відчуває злості на мадам Жаргоно, що її «катувала», а бажає її врятувати і вилікувати: “Souvent, je repense à Madame Jargonos, à ces jours de malheur passés en sa compagnie. Aucun désir de revanche ne me prend, aucune vague de colère. Plutôt de la tristesse. J'aimerais avoir un courage, une générosité que je n'aurai pas : braver les hélicos noirs et revenir la sauver de sa maladie, une maladie qui la ronge plus cruellement que le cancer et l'empêche de vivre. Les médecins n'ont pas leur pareil pour baptiser de manière incompréhensible les maladies qu'ils découvrent. Moi, je n'ai pas ce talent ni leur sens du mystère. La maladie que j'ai découverte en elle, je l'appellerai simplement : la peur, la peur panique du plaisir des mots”).

2. Проблема батьків та дітей (батьки головних персонажів Жанни і Тома розлучені, не розмовляють один з одним та живуть по різні боки океану, через це діти сильно страждають і мають на канікулах перетинати океан. Хоча у реальному часі в цьому творі батьки та діти не контактують, тільки шляхом ретроспективи або уяви, непорозуміння дітей та батьків все одно існує і полягає у образі дітей на дорослих за знищення «нормальної сім'ї»: “Des larmes me vinrent (parmi mes nombreuses qualités, je sais pleurer à la demande). - Hélas, monsieur ! Si vous connaissiez notre triste histoire... Une fois de plus, je racontai la séparation de nos parents. Leur incapacité à vivre ensemble, leur sage décision de vivre chacun d'un côté de l'Atlantique plutôt que de s'injurier du matin au soir”).

3. Проблема міри (мосьє Анрі вчить дітей тому, що всі слова важливі та заслуговують на існування, наприклад, він знайомить їх з «називальницею» (в оригіналі “la pommeuse”), яка повертає життя рідкісним словам, але в той самий час вказує, що треба знати міру. Так він відводить Жанну у лікарню слів і показує прикуту до ліжка фразу «Я тебе кохаю», що хворіє через те, що її надто часто використовують, часто говорячи неправду: “Il faut faire attention aux mots. Ne pas les répéter à tout bout de champ. Ni les employer à tort et à travers, les uns pour les autres, en racontant des mensonges. Autrement, les mots s'usent. Et parfois, il est trop tard pour les sauver”. Або, наприклад, директор заводу зі

створення речення вказує Жанні на нагромадження слів у її реченні і вчить бути лаконічною).

4. Протистояння чоловіка та жінки (не зважаючи на те, що Жанна і Тома люблять один одного, так само і ненавидять. Оповідь ведеться від імені Жанни і в її думках вона постійно сварить брата в тому числі і за його належність до чоловічої статі: “*Mon grand frère Thomas (quatorze ans) se le tient pour dit. Il a beau appartenir à une race globalement malfaisante (les garçons), il a bien été forcé d'apprendre à me respecter*”).

5. Проблема екології (автор кілька разів вказує на існуючу в світі екологічну проблему, так після катастрофи на кораблі, пластикові фішки з гри Скребл, в яку грали на судні, розлетілися океаном, через що птиці сплутали їх з їжею і були дуже незадоволені: “*La déception des oiseaux, nous ne la comprîmes qu'un peu plus tard, lorsque les petits poissons blancs vinrent s'échouer devant nous. Trois carrés de plastique, chacun marqué d'une lettre, Z, N, E. Impossible de se tromper : c'était avec elles que jouaient toute la journée les passagers, les champions de Scrabble. Forcément furieux, les oiseaux ! Ils n'en ont rien à faire du Scrabble et détestent le plastique*”).

1.2 Мовні засоби та специфіка їх функціонування в тексті художнього твору Е. Орсенна

1.2.1 Прецедентні феномени, їх класифікація та функції у художньому творі. Одним з найцікавіших аспектів художнього тексту є прецедентні феномени, саме вони мають великий потенціал експресивності. Серед відомих вітчизняних дослідників, які зробили вагомий внесок у розробку загальних принципів та методів дослідження прецедентних феноменів, варто згадати А. О. Буднік, С. О. Застровську, М. В. Іконнікову, А. В. Малишеву,

О. О. Селіванову, Г. В. Сингаївську, Г. В. Тащенко, І. С. Холмогорцеву та інших.

Перш за все, вважаємо за потрібне дати визначення поняттю «прецедентність». Отже, прецедентність – це властивість лінгвістичних феноменів (прецедентного тексту, ситуації, імені, висловлювання), які носять характер еталонності, породжуються через культурний фонд світової або національної історії та впізнаються більшістю членів суспільства на національному та міжнаціональному рівні [Поветьєва 2014, с. 4].

Дослідниця Н. М. Орлова наводить визначення поняття «прецедентного феномену», введеного в науковий обіг Ю. М. Карауловим: «прецедентний феномен – это явление, значимое в культурном и когнитивном отношении и имеющее «сверхличностный характер» [Орлова 2010, с. 9]. Варто зазначити, що О. В. Поветьєва розширила це визначення, надаючи наступне: прецедентний феномен – це прецедентне явище (тест/цитата, ситуація, ім'я, висловлювання), яке має значення для тієї чи іншої особистості у пізнавальному та емоційному відношенні, а також має понадособистісний характер, тобто добре відоме й широкому оточенню даної особистості [Поветьєва 2014, с. 10].

У своїй роботі «Сучасна лінгвістика. Напрями і проблеми» О. О. Селіванова пише: «Прецедентний феномен є компонентом знань, позначення та зміст якого добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, актуальним і використаним у когнітивному й комунікативному плані» [Селіванова 2008, с. 293].

К. С. Башкатова визначає прецедентні феномени як одиниці вербального та невербального плану, які:

1. Відомі всім представникам національно-культурного співтовариства;
2. Актуальні у когнітивному плані;
3. Постійно відтворювані у мовленні [Башкатова 2019, с. 157].

У монографії «Феномен прецедентности и преемственность культур» дослідниця Лаєнко Л. В. до прецедентних феноменів у сучасній лінгвістиці відносить:

1. Феномени, які є добре відомими всім представникам національно-лінгвокультурної спільноти, оскільки її члени знають про існування останнього и мають спільний для усіх інших національно детермінований інваріант його сприйняття.

2. Феномени, які є актуальними у когнітивному (пізнавальному і емоційному) плані, оскільки за прецедентним феноменом завжди стоїть спільне та обов'язкове для усіх членів національного суспільства спільне та обов'язкове уявлення про нього або інваріант його сприйняття, який і робить всі апеляції до прецедентного феномену зрозумілими та емоційно забарвленими.

3. Феномени, звернення до яких постійно відновлюється у мовленні представників національної лінгвокультурної спільноти [Лаєнко 2004, с. 120].

Загальновідомо в науковому обігу, що при визначенні та всебічному вивченні поняття, важливим постає питання його класифікації. Отже, звернемося до відомих класифікацій та критеріїв, за якими розрізняють прецедентні феномени.

Характеризуючи прецедентні феномени за таким критерієм, як локація їхнього функціонування в соціумі В. В. Красних розрізняє:

1. Універсально-прецедентні (феномени, які відомі будь-якому *homo sapiens*, і входять до «універсального» когнітивного простору);

2. Національно-прецедентні (феномени, які відомі будь-якому середньому представнику того чи іншого національно-лінгвокультурного суспільства і входять в національно-когнітивну базу);

3. Соціумно-прецедентні (феномени, які відомі будь-якому середньому представнику того чи іншого соціуму (соціального, конфесійного, професійного тощо)) [Красних 2003, с. 173].

Д. Б. Гудков доповнює подану класифікацію автопрецедентними феноменами (феномени, значимими для окремого індивіда) [Гудков 2003, с. 103].

Детальний розгляд існуючих на сьогодні низки класифікацій дозволив нам говорити, що найвдалішою класифікацією для розкриття теми нашого дослідження є поділ прецедентних феноменів, наданий С. О. Застровською, яка поділяє їх на наступні різновиди:

1. Ім'я (індивідуальне ім'я відомої людини, персонажа твору, артефакту);
2. Ситуація (значима подія, яка реально відбувалася в житті етносу й цивілізації);
3. Текст (відомий твір, актуалізований в інших текстах, повернення до якого кероване механізмами інтертекстуальності);
4. Висловлювання;
5. Культурний знак;
6. Жанр [Застровська 2017, с. 53].

На жаль, об'єм нашої роботи не дозволяє нам розглянути усі вищезначені феномени, тому ми зупинимося на наступних: прецедентні ім'я і текст, які зустрічаються у казці Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*».

Говорячи про прецедентне ім'я, то, передовсім, треба сказати, що воно є одним із засобів кодування і збереження інформації, і визнано у сучасній лінгвістиці як найбільш яскравий прояв прецедентності. Саме прецедентні імена мають великий потенціал експресивності, оскільки викликають асоціацію не тільки із заданим персонажем або образом, але й реалізують відсилку свідомості реципієнта до всього твору чи до певної комутативної ситуації [Холмогорцева 2015, с. 38].

А. В. Малишева надає наступне визначення прецедентного імені – це власне ім'я, пов'язане з широко відомим текстом або подією; складний знак, при використанні якого в комунікації здійснюється апеляція не до денотату безпосередньо, а до набору тих диференційних ознак, що роблять його

значущим, особливим та впізнаваним. До складу прецедентного імені може входити один і більше елементів, що позначають при цьому одне поняття. Прецедентне ім'я є етнокультурно значущим у пізнавальному, емоційному плані, тобто символом певної етнокультури, пов'язаним із текстами та ситуаціями, відомими більшості її представників (наприклад, імена відомих науковців, митців, суспільно-політичних діячів є символічними). Крім того, самі прецедентні імена та явище прецедентності засвідчує приналежність мовної особистості до певної доби, її культури, слугує виразником особливостей епохи, нації, соціуму тощо. Здатність розуміти прецедентні імена належить до мовно-культурної компетенції тієї чи іншої особи [Малишева 2019, с. 178]. Ця остання теза розкриває, на наш погляд, основну проблему для перекладача – розпізнати прецедентне ім'я в тексті, правильно інтерпретувати/ відтворити/ транслювати, щоб без втрат передати основні інтенції автора мовленнєвого твору, яким би він не був: в усній чи письмовій формі. Тобто тут постає питання широкої не тільки лінгвістичної компетенції перекладача, але й багатства його фонових знань.

Д. Б. Гудков вважає, що прецедентним іменем може називатися індивідуальне ім'я, пов'язане або:

1. З широко відомим текстом, що належить, як правило, до числа прецедентних
2. З ситуацією, широко відомою носіям мови і яка виступає як прецедентна
3. Це ім'я-символ, що вказує на деяку еталонну сукупність певних якостей [Гудков 2003, с. 108].

Актуальність системного опису прецедентних імен пов'язана з різними критеріями, покладеними в основу їх класифікацій. Глибоке вивчення теоретичних джерел з даного питання дає нам підставу говорити, що за своїм значенням прецедентні імена розподіляються залежно від типів об'єктів, які вони позначають, на живі та неживі. Крім того, наявні лінгвістичні класифікації прецедентних імен ґрунтуються на сфері їх обігу та їхньому змісті. За сферою обігу прецедентні імена поділяються на:

1. Авторські;
2. Соціумні;
3. Національні;
4. Універсальні [Маниліч 2019, с. 159].

Авторські прецедентні імена є іменами окремих феноменів, що мають особливе пізнавальне, емоційне та аксіологічне значення для окремої особи. Соціумні прецедентні імена вживаються пересічним представником вікової, соціальної, конфесійної або будь-якої іншої групи. Національні прецедентні імена відомі будь-якому представнику національної лінгвокультурної спільноти. Універсальні прецедентні імена відомі будь-якій людині (наприклад, Ісус) [Маниліч 2019, с. 159].

Ми вище писали, що за К. С. Башкатовою прецедентні феномени функціонують у комунікації і є особливо значущими у відображенні та формуванні національного менталітету [Башкатова 2019, с. 157]. Таким чином постає питання мети використання автором саме прецедентних імен. М. В. Рослицька у своїй науковій праці «Прецедентне ім'я в політичному дискурсі: формально-семантичні ознаки і соціопрагматичний потенціал (на матеріалі промов президентів України, Польщі та Франції кін. ХХ – поч. ХХІ ст.)» пише, що з погляду лінгвокультурної специфіки прецедентні імена виявляють смислотвірну функцію, оскільки їхнє використання завжди спричинює утворення нових смислів на перетині кількох текстів, маркує інтенції адресата і репрезентує національну специфіку епохи. З позицій лінгвокогнітивного і лінгвокультурного підходів уже обґрунтовано такі функції:

1. Номінативну (позначають усе відтворюване й пізнаване людською свідомістю);
2. Парольну (уможливлюють демонстрацію належності комунікантів до однієї спільноти);
3. Людичну (зменшують напруженість у спілкуванні за допомогою обміну загадками-ремінісценціями);

4. Евфемістичну (уможлиблюють передавання неприємних або заборонених смислів за допомогою іносказання);
 5. Оцінювальну (виражають суб'єктивне ставлення автора до зображуваного);
 6. Моделювальну (формують уявлення про світ у вигляді моделі);
 7. Прагматичну (можуть впливати на адресата);
 8. Естетичну (сприймаються як засіб естетичного оцінювання світу)
- [Рослицька 2018, с. 47-48].

Отже, звертаючись до прецедентних імен у процесі написання художнього твору, автор прагне такої мовної форми, яка сприяла б активації у свідомості читача ментальної структури, що, з одного боку, була б достатньо стереотипною для нього як представника відповідної культури, а з іншого, – стала б найдоцільнішим способом передачі цілої низки смислових компонентів – як суто інформативних, так і конотативних.

Розраховуючи на певний багаж знань потенційного читача, автор неначе проводить паралель з фактом об'єктивної або віртуальної дійсності, зафіксованим у культурному просторі як зразковий, припускаючи при цьому, що читач знаходиться на одному з ним інтелектуальному рівні. Таке припущення видається обґрунтованим за умов «спільності засвоєння культури, що визначає спільність свідомостей комунікантів, яка створює передумови для знакового спілкування, коли, маніпулюючи у міжсуб'єктному просторі тілами знаків, комуніканти можуть асоціювати з ними однакові ментальні образи» [Ребрій 2015, с. 274].

Наступний прецедентний феномен, який привернув увагу при роботі над перекладом тексту це власне прецедентний текст. Дослідивши праці Ю. М. Караулова, К. С. Башкатова зазначає, що прецедентні тексти – це стихійно або свідомо відібрані тексти, які розглядаються як загальновідомі у конкретній мовленнєвій культурі та які допускають у цьому зв'язку особливі форми їх використання [Башкатова 2019, с. 157].

Під прецедентними В. Г. Костомаров розумів тексти, значущі для тієї чи іншої особистості в пізнавальному та емоційному відношенні, що мають

надособистісний характер та є добре відомими широкому оточенню, включаючи попередників і сучасників, звернення до яких поновлюється неодноразово в дискурсі цієї мовної особистості [Костомаров 1994, с. 73]. Прецедентні тексти представлені античною міфологією та літературою, Біблією, класичними літературними та фольклорними творами, текстами кінофільмів, пісень, реклами тощо. Саме тому вони добре відомі представникам певної лінгвокультурної спільноти [Малишева 2019, с. 177].

Серед основних функцій прецедентних текстів варто зазначити:

1. Номінативну (вказівка на особу, явище, подію для економії мовних засобів);
2. Інформативну (передавання й трансляція нагромадженого соціального та культурного досвіду);
3. Оцінну (формування в читача певного ставлення до зображуваних подій);
4. Персуазивну (вплив на реципієнта);
5. Парольну (засіб ототожнення особи з певною лінгвокультурною спільнотою);
6. Розважальну (створення розважальної атмосфери та комічного ефекту) [Меркотан 2016, с. 3].

У практичній частині нашої роботи ми представимо власний переклад таких універсально- та національно-прецедентних феноменів, як ім'я та текст, що функціонують у франкомовній казці Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*».

1.2.2 Промовисті імена, їх класифікація та функції у художньому творі. Імена та власні назви відіграють особливу роль у нашому житті, адже знайомство людей один з одним починається саме з імені [Альошина 2013, с. 33]. Кожному з нас при народженні дали ім'я щоб ідентифікувати. Більш того, ім'я може визначати національну або етнічну приналежність. Б. А. Успенський у статті «Социальная жизнь русских фамилий» пише: «Имя выступает как основная характеристика человека, как

его идентифицирующий признак. В каких-то случаях имя способно даже заменить человека...» [Успенский 1994, с. 164].

Щоб глибше вивчити питання, ми звернулися до аналізу теоретичних джерел, пов'язаних з висвітленням питання дослідження власних імен у межах мовознавчої науки.

Отже, насамперед власна назва – це індивідуальне найменування окремих одиничних об'єктів. А наука, що вивчає історію виникнення, розвитку власних імен у літературній мові та діалектах називається ономастика [Голянич 2011, с. 148]. За визначенням словника лінгвістичних термінів Д. І. Ганича і І. С. Олійника ономастикою є сукупність всіх власних імен як особливий предмет мовознавчого дослідження [Ганич 1985, с. 168].

Аналіз теоретичних джерел дозволяє говорити, що дана наука відповідно до категорії власних імен має кілька розділів – антропоніміку, топоніміку, астроніміку.

Серед дослідників, що зробили вагомий внесок у вивчення власних назв, варто згадати Л. О. Белея, В. Д. Бондалетова, В. М. Галич, В. М. Калінкіна, Ю. О. Карпенка, Г. П. Лукаш, І. В. Черновалюк, Т. В. Шотову-Ніколенко та ін.

П. А. Флоренський зазначав, що ім'я є головним словом про героя. [Альошина 2013, с. 33]. Ю. Г. Белова у своїй роботі «Семантические приращения при переводе «говорящих» имен собственных» пише: «В современной лингвистике имена собственные, в отличие от нарицательных слов, которые считаются обозначающими единицами, определяются как называющие лексические единицы. В повседневном общении и в любых контекстах, где имена собственные выполняют свои обычные функции, внутренняя форма этих слов, как правило, не воспринимается. Ею пренебрегают, так как даже если смысл этой формы вполне ясен, ей не вменяются в речи характеристические, оценочные функции, хотя потенциальная оценочность в таких словах всегда сохраняется...» [Белова 2009, с. 56].

Загальновідомо, що жодна наука не може існувати без класифікації її основних одиниць, і таких класифікацій в ономастиці існує певна кількість. Класифікація зібраного матеріалу – один із вихідних етапів ономастичної роботи. За думкою М. М. Торчинського класифікація в ономастиці здійснюється за різними принципами: за типами іменованих об'єктів, за мовною приналежністю назв, за характером лексичних основ, за формальними показниками або на основі типологічної, хронологічної, генетичної спільності назв і т. ін [Торчинський 2008, с. 10].

Крім означених критеріїв виділяється поділ усіх власних назв за біологічними особливостями їхніх денотатів на біоніми (власна назва живого організму або організму, який сприймається людиною як живий) та абіоніми (власна назва неживого об'єкта і явища природного або створеного людиною).

У проєкті української ономастичної термінології В. В. Німчука власні назви за походженням розділені на питомі (незапозичені), на кшталт: Ростислав, Ярослава, та імена іншомовного походження, диференційовані на узвичаєні (Іван, Марія) та неузвичаєні (Арнольд, Ірма) [Німчук 1966, с. 29–30].

Найвдалішою класифікацією для нашого магістерського дослідження є поділ власних імен на дві самостійні групи, запропоновану В. С. Віноградовим: імена, створені природним шляхом, й імена, створені штучно. Останні в свою чергу поділяються на ті, що використовуються у реальній дійсності, і на імена, що використовуються в літературних творах. Книжні імена також поділяються на дві групи: ті, що локалізують персонажа у часі та просторі, і ті, що характеризують його з іронічної або сатиричної точки зору [Виноградов 2007, с. 161-162].

Стає очевидним, що неможливо оминати своєю увагою ономастикон художнього тексту, що представлений системою власних назв, кожна з яких несе у собі покладене на неї функціональне навантаження.

Функціонування власних назв у тексті має свою специфіку. Власні назви повинні бути стилістично правильними і влучними, відповідати духу, ідеї, меті

твору, зобов'язані передавати характерний для твору колорит, а іноді – і певний спеціальний сенс, особливе значення, в якому виражена авторська ідея. [Зубар 2013, с. 136-137].

Таким чином, для нашого дослідження важливо визначити, що промовисте ім'я входить до групи власних імен, що створені штучно і використовуються у літературі.

З метою більш глибокого вивчення промовистих імен і розуміння причини їхнього використання у художніх творах, звернемося до короткого представлення даного феномену в лінгвістичній науці.

Промовисте ім'я – назва, в якій виражені риси індивідуальності (зовнішні або поведінка) персонажа, і в яких можна розпізнати внутрішню форму без особливих зусиль [Ворона 2013, с. 11].

Промовисті імена групуються за такими семантичними ознаками:

1. Обставини народження і сімейні відносини;
2. Зовнішній вигляд;
3. Особливості і риси характеру;
4. Соціально-економічне положення;
5. Професія і рід діяльності;
6. Походження;
7. Фауна і флора;
8. Речі та предмети [Виноградов 2007, с. 165].

Попри вищезначені групи, промовисті імена можуть ще поділятися на прості (Реп'ях) і складні (Пийвино, Кожум'яка) [Виноградов 2007, с. 167].

Такі імена є першою характеристикою персонажа, на яку звертає увагу читач, ще не познайомившись з вчинками, зовнішністю персонажа. Промовисті імена є самодостатніми засобами створення комічного, вони не вимагають контекстного підживлення. Промовисті імена є лексико-семантичним засобом передачі критичного ставлення автора до персонажа [Ворона 2013, с. 12].

Дослідженням промовистих імен займалися такі дослідники, як Ю. Г. Белова, В. С. Віноградов, О. В. Ворона, О. В. Крисало, О. В. Ребрій.

За думкою О. В. Ребрія промовисте ім'я сприяє опису особистості героя, завдяки висвітленню його провідної риси [Ворона 2013, с. 275].

Загально визнаним є факт того, що промовисте ім'я є художнім прийомом, який слугує характеристиці персонажа за допомогою наділення його імені або прізвища сенсом, який вказує на певні якості його характеру. Крім того, автор використовує промовисті імена з метою надання додаткової інформації, яка поглиблює зміст твору, робить його багат шаровим, як, наприклад у випадку наділення образу персонажа культурологічним підтекстом, певними рисами зовнішності або характеру, створення комічного або сатиричного ефекту.

Д. І. Єрмолович зазначає, що "власні імена легко перетинають міжмовні кордони, адже прагнуть зберегти свою зовнішню форму і при використанні поза рідною мовою. Але дуже часто істотним елементам змісту імен досить важко подолати такі кордони [Єрмолович 1986, с. 13]. Саме в цьому і полягає основна важкість і перешкода, яку почасти неможливо передати при відтворенні промовистих імен цільовою мовою.

РОЗДІЛ 2

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ТВОРУ Е. ОРСЕННА «LA GRAMMAIRE EST UNE CHANSON DOUCE» ТА ЗАСОБИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

2.1 Проблеми перекладу українською мовою прецедентних феноменів твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»

2.1.1 Перекладознавчі підходи до перекладу прецедентних феноменів. Художній твір є особливим об'єктом інтерпретації, який розкривається лише за умов «співставлення зі складним комплексом життєвих та ідейно-естетичних уявлень» потенційного реципієнта. Якість та повнота сприйняття художнього твору багато в чому залежить від екстралінгвістичних факторів, у тому числі й зовнішньотекстових зв'язків. Розуміння тексту базується на відносинах між власне читачем як носієм певної когнітивної бази та текстом, який несе відбиток іншої когнітивної бази [цит. за: Ребрій 2015, с. 274].

Тому переклад прецедентних феноменів вимагає глибинного розуміння перекладачем особливостей як вихідної, так і цільової культури, що дає йому можливість з високим ступенем імовірності спрогнозувати, чи володітиме читач перекладу достатнім рівнем культурної освіченості для розкриття прихованих асоціативних смислів прецедентного характеру.

В тексті франкомовної казки Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce» ми зіткнулися з труднощами перекладу таких прецедентних феноменів, як прецедентне ім'я та текст. Розглядаючи особливості перекладу прецедентних імен, необхідно зазначити, що найпростішими з точки зору перекладу є універсальні прецедентні імена, тобто такі, що потенційно відомі кожній сучасній людині та належать до універсального когнітивного простору. Їх безпосереднього відповідника у більшості випадків буде достатньо для розкриття у свідомості читача усього спектру асоціацій та

домінантних ознак, пов'язаних з прецедентними іменами. Значно більше складнощів для перекладача виникає, коли він стикається з необхідністю передати соціумні, національні або авторські прецедентні імена [Ребрій 2015, с. 276]. Непорозуміння при взаємодії різних лінгвокультур виникають через розбіжності у ментальності носіїв двох різних когнітивних баз, що призводить до відсутності вербального закріплення відповідного смислу або цілковитої його відсутності. Відомо, що розуміння тексту здійснюється за рахунок спільності когнітивних просторів автора чи читача, проте якщо представлений концептуальний зміст вихідного тексту не може бути інтерпретованим з точки зору когнітивної бази представників цільової культури, частина його смислу втрачається [Ташенко 2018, с. 85-86]. У такому випадку певні фрагменти смислів, закладених в оригіналі, втрачаються для читача перекладу. Аби його уникнути, перекладач повинен поповнити фонові знання реципієнта цільового тексту до рівня, достатнього для коректної інтерпретації прецедентного імені.

Якщо відповідник прецедентного імені у цільовій мові не набув ознак прецедентності у цільовій культурі, перекладач може вдаватися до різних перекладацьких трансформацій компенсаційного характеру, зокрема, пошуку функціонального аналогу, описового перекладу або коментування, як у самому тексті, так і поза ним. Застосування таких прийомів дозволяє знівелювати культурні відмінності та недостатній рівень володіння реципієнтами фоновими знаннями, необхідними для самостійної інтерпретації прецедентних імен [Ребрій 2015, с. 276].

Попередньо нами зауважено, що прецедентні феномени є матеріальними знаками інтертекстуальності, а їхній надособистісний характер обумовлений тим, що вони добре відомі особистості та її оточенню, включно з попередниками і сучасниками [Караулов 2007, с. 216], [Поветьева 2014, с. 10].

Тобто проблеми та способи перекладу прецедентних текстів перемежуються з проблемами та способами перекладу інтертексту. Перекладознавчий ракурс інтертекстуальності є особливо актуальним, оскільки передбачає не лише вивчення прецедентності оригінального твору,

але й ступеню та шляхів відтворення інтертекстуальної структури оригіналу в перекладі. Саме тут стає зрозумілою важливість взаємодії автора тексту оригіналу та перекладача, оскільки у більшості випадків їхні культурологічні та соціолінгвістичні позиції мають відмінності [Мельник 2017, с. 240-241].

Відомою є теза про існування двох прийомів трансляції інтертекстуальних одиниць, а саме: одомашнення та очуження. Сутність першого полягає в заміні інтертекстуальної одиниці функціональним аналогом культури-реципієнта, а другого – в дослівному перекладі інтертекстуальної одиниці та супроводженні її коментарем [Мельник 2017, с. 243-244].

У наступному підпункті нашої роботи ми представимо практику використання цих прийомів при перекладі універсально- та національно-прецедентних феноменів, що функціонують у франкомовному романі Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*».

2.1.2 Практика використання рекомендованих засобів у перекладі прецедентних феноменів. Вже на першій сторінці твору ми бачимо прецедентні імена: “*Mes parents (qu'ils soient remerciés dans les siècles des siècles!) m'ont fait cadeau du plus utile car du plus guerrier des prénoms : Jeanne. Jeanne comme Jeanne d'Arc ; la bergère devenue général ; la terreur des Anglais. Ou cette autre Jeanne, baptisée Hachette, car elle n'aimait rien tant que découper en tranches ses ennemis. Pour ne citer que les plus connues des Jeanne*”. У цьому випадку автор сам пояснює значення прецедентних імен *Jeanne d'Arc* та *Jeanne Hachette*. Якщо перше, на нашу думку, є універсальним, тобто це ім'я відоме будь-якій пересічній людині, то друге є суто національним. Жанна Ашетт («*hachette*» - з французької «сокира») – це жінка, яка стала відомою завдяки своєму героїзму при обороні міста Бове від військ Карла I, герцога Бургундії. Отже, таким чином Ерік Орсенна натякає на войовничий характер головного персонажа, далі у тексті ми будемо бачити її у якості «захисниці слів». На

нашу думку, найкращим способом перекладу цих прецедентних імен є використання відповідників, що створені за допомогою транскрипції: Жанна Д'Арк і Жанна Ашетт. Але оскільки україномовний читач не зрозуміє значення імені «Ашетт», ми вважаємо за потрібне додати до тексту коротке пояснення і перекласти цей фрагмент таким чином: «Мої батьки (безмежна подяка їм!) зробили мені найкорисніший подарунок – найбільш войовниче ім'я: Жанна. Жанна як Жанна Д'Арк, пастушка, яка стала полководцем, кошмаром англійців. Або як інша Жанна, названа Ашетт, що з французької «Сокира», через те, що понад усе вона любила рубати на шмаття своїх ворогів. Зупинимось на цих найвідоміших Жаннах».

Іншим персонажем, який має прецедентне ім'я, є Monsieur Henri, музикант, який часто грав на гітарі своїм друзям. Під цим іменем ховається справжній музикант – Анрі Сальвадор. Вивчаючи творчість даного французького автора і виконавця пісень з метою адекватного відтворення закладеної інформації в тексті оригіналу, ми дослідили, що сама назва книги Е. Орсенна є прецедентним феноменом. Головний хіт Анрі Сальвадора «Le loup, la biche et le chevalier» починається з рядка «Une chanson douce».

З тієї причини, що французький музикант Анрі Сальвадор недостатньо відомий у нашій країні, ми відносимо це прецедентне ім'я до національних і пропонуємо у нашому перекладі: 1) відтворити його за допомогою транскрипції (мосьє Анрі) та 2) додати позатекстовий коментар («Прототипом цього персонажа є Анрі Сальвадор, відомий французький співак»).

Нами досліджено також, що, оскільки прототипом персонажа «мосьє Анрі» є французький співак, то не дивно, що прецедентні тексти у вигляді його пісень часто зустрічаються у тексті казки Е. Орсена. Наприклад, поява цього персонажа супроводжується наступними рядками з пісні «Ma jolie petite fleur»:

Ma jolie petite fleur,
Mon oiseau des îles

Ми не знайшли переклад українською мовою цієї пісні, тому переклали за допомогою калькування:

Моя гарна маленька квітко,

Моя пташко островів.

Крім того, з метою розкриття сутності вказаного феномену ми пропонуємо також надати в перекладі позатекстовий коментар, а саме: «Рядки з пісні відомого французького співака Анрі Сальвадора». Зазначимо, що якщо в цьому випадку були взяті лише два рядки, які в тексті оригіналу не римується, то наступні три приклади стали для нас справжнім випробуванням.

Рядки з вже згадуваної нами пісні «Le loup, la biche et le chevalier» теж зустрічаються на сторінках книги:

La petite biche est aux abois
 Dans le bois se cache le loup
 Ouh, ouh, ouh, ouh
 Mais le brave chevalier passa
 Il prit la biche dans ses bras
 La, la, la, la

Як ми вже зазначали, ми не знайшли переклади пісень Анрі Сальвадора українською мовою, тому переклали ці рядки самостійно, зберігаючи при цьому риму:

Маленьке оленя знемага,
 А за деревом ховається вовк
 Ох, ох, ох, ох ов-во-во-вов
 Але сміливий лицар проїжджа
 Та й бере на руки оленя
 На-на-на-на

Двічі у казці «La gramaire est une chanson douce» використовувались рядки з пісні «Une île au soleil» вже відомого вам персонажа, співака мосьє Анрі:

Ce n'est qu'une île au grand soleil
 Un îlot parmi tant à d'autres pareils

Où mes parents ont vu le jour
Où mes enfants naîtront à leur tour...

Ми переклали ці рядки наступним чином:

Це острів, як тисячі інших,
Острівець, де завжди літо,
Там народились мої батьки
Там з'являться на світ мої діти...

Другий приклад варіанту нашого перекладу, а отже нашого власного рішення подолання перешкод при перекладі оригінальної казки Е Орсенна, ми представимо у контексті, бо це є важливим моментом для перекладу:

«Vous comprenez maintenant pourquoi, lorsque le sommeil refuse de me prendre, il me suffit de fredonner :

Au grand matin coiffée de rosée
Elle a Pair d'une jeune épousée
Je la regarde et mon fardeau
Semble aussitôt léger sur mon dos.

J'ai juste le temps de me rappeler la confiance de Monsieur Henri, ses difficultés pour trouver une rime à «rosée», sa joie quand lui vint l'image d'une épousée».

Цей уривок ми переклали наступним чином:

«Тепер ви розумієте, чому коли мене не бере сон, мені доводиться наспівувати:

Вона була, мов наречена,
Яку захопила роса
Я подивився на неї, і моя ноша
Стала, як ніколи, легка.

В мене був час згадати відверту розмову з мосьє Анрі про його труднощі у пошуку рими до слова «роса», його радість, коли він нарешті її знайшов, і коли в його думках з'явився образ нареченої».

Через інформацію, подану репліці оригіналу («ses difficultés pour trouver une rime à «rosée», sa joie quand lui vint l'image d'une épousée»), бажано було підібрати такі переклади до слів «rosée» та «épousée», щоб вони римувались. На жаль, ми не змогли цього зробити, тому переробили останнє речення, використовуючи компенсацію: «...його радість, **коли він нарешті її знайшов, і коли в його думках з'явився образ нареченої**». Тобто у власному перекладі ми повідомили читача про те, що мосьє Анрі радів, по-перше, тому що знайшов риму до слова «роса» (в нашому випадку це слово «легка»), а по-друге, тому що в його думках з'явився образ нареченої.

Отже, варто підкреслити, що з метою запобігання втрат, пов'язаних з використанням пісень Анрі Сальвадора, та заповнення можливих екстралінгвістичних лакун у україномовного читача, ми обрали шлях представлення перекладацьких позатекстових коментарів, де наводимо назву пісні та ім'я співака.

За сюжетом твору головні персонажі зустрічаються з трьома письменниками, які після смерті знайшли своє місце у місті слів. Працюючи над перекладом, ми побачили, що в цих трьох випадках ми ідентифікуємо як імена цих письменників, тобто прецедентні імена, так і цитати з їх творів, тобто прецедентні тексти. Перший, з ким знайомиться Жанна – це Антуан де Сент-Екзюпері:

“- Qui es-tu ?

- Un écrivain-pilote.

- Où est ton avion ?

- Au fond de la mer.

- Il ne te manque pas trop ?

-J'ai les mots. Quand on est leur ami, ils remplacent tout, même les avions cassés.

- Comment tu t'appelles ?

- Antoine. Mais je suis plus connu par mon diminutif. Saint-Ex.

- Comme celui du Petit Prince ?

- C'est moi".

Як бачимо, сама побудова цього уривку з тексту, зміст цього діалогу нагадують одразу відомий твір Антуана де Сент-Екзюпері «Маленький принц». У цьому фрагменті персонаж сам називає своє ім'я, але не одразу, оскільки Ерік Орсенна грає з читачем, дає йому самому змогу вгадати, хто перед ним. Безсумнівно, виокремлене універсальне прецедентне ім'я потрібно перекладати за допомогою відповідника Антуан. Щодо прізвища, то інтерпретуючи оригінал, ми використали відповідник короткої форми Сент-Екз (транскрипція), саме так його називали друзі та близькі знайомі. Отже, у результаті ми змогли запропонувати власний переклад наведеного вище фрагменту діалогу, а саме:

«- Хто ти?

- Письменник-пілот.

- Де твій літак?

- На дні моря.

- Тобі його не надто не вистачає?

- В мене є слова. Коли з ними дружиш, то вони замінюють усе, навіть розбитий літак.

- Як тебе звуть?

- Антуан. Але мене більше знають по скороченому прізвищу Сент-Екз.

- Як того, хто написав «Маленький принц»?

- Це я. Острів мене прийняв, як і тебе. Це єдине місце, куди може піти мертвий письменник».

Перед тим, як покинути письменника, головна героїня зазирає у його записи, де бачить рядки з твору «Маленький принц» Антуана де Сент-Екзюпері: "Il n'y eut qu'un éclair jaune près de sa cheville. Il demeura un instant immobile. Il ne cria pas. Il tomba doucement comme tombe un arbre. Ça ne fit même pas de bruit, à cause du sable". На нашу думку, для перекладу цього прецедентного тексту краще використати вже готовий переклад. На українську мову книгу «Маленький принц» переклав Анатолій Жаловський,

тому використаємо його переклад вищевказаного цитування: «Неначе жовта блискавка майнула біля його ніг. Якусь мить він стояв непорушно. Не закричав. Потім упав — повільно, як падає дерево. Повільно й нечутно, бо пісок приглушує звуки». У позатекстовому коментарі до цього прецедентного тексту ми вказали: «переклад Анатолія Жаловського» (див. стор. 112 у додатку А).

Е. Орсенна, у випадку імпліцитного посилання на наступного письменника йде тим же шляхом гри з читачем: знову дає змогу йому здогадатися самотійно, хто перед ним, описуючи зовнішність прототипа:

“Le deuxième travailleur était très pâle, avec une moustache si mince qu'on aurait dit un trait, un trait noir au-dessus de la bouche”.

Знайомство з цим письменником відбувається таким чином:

“- Comment t'appelles-tu ?

-Jeanne. Et toi?

- Marcel.

- C'est un prénom très vieux.

-Je suis très vieux.

Il avait une voix d'essoufflé. Et pourtant, il n'était pas du genre sportif. Il semblait mal en point, pour un survivant. Je me promis de lui rendre visite souvent et de le protéger.

- Ça t'intéresse, les phrases ?

Je hochai la tête.

-J'ai peur que les miennes te paraissent beaucoup trop longues.

Je me penchai sur sa feuille.

Mais quand il fut rentré chez lui, l'idée lui vint brusquement que peut-être Odette attendait quelqu'un ce soir, qu'elle avait seulement simulé la fatigue... qu'aussitôt qu'il avait été parti, elle avait rallumé et fait rentrer celui qui devait passer la nuit auprès d'elle”.

Ми схильні небезпідставно вважати, що тут йдеться про Марселя Пруста. Ерік Орсенна не називає його імені, але описує зовнішність

письменника та додає прецедентний текст: “Mais quand il fut rentré chez lui, l'idée lui vint brusquement que peut-être Odette attendaient quelqu'un ce soir, qu'elle avait seulement simulé la fatigue... qu'aussitôt qu'il avait été parti, elle avait rallumé et fait rentrer celui qui devait passer la nuit auprès d'elle”. Ми безперешкодно ідентифікуємо цитату з першої книги – «На Сваннову сторону» циклу «У пошуках утраченого часу» Марселя Пруста. Про це неважко здогадатися тим, хто читав цей твір, адже у цьому прецедентному тексті згадується ім'я головної героїні роману «На Сваннову Сторону». Окрім опису зовнішності та цитати із роману М. Пруста Ерік Орсенна декілька разів підкреслює, що Марсель важко дихає і навіть задихається, а як відомо Марсель Пруст помер від запалення легень.

Отже, виходячи із факту всесвітньої слави М. Пруста та його творчості, можна стверджувати, що тут йдеться про універсальне прецедентне ім'я. Саме тому ми й пропонуємо за перекладацькою традицією транскрибувати в перекладі ім'я великого французького письменника (Марсель). Але, зважаючи на те, що казка Е. Орсенна розрахована як на дорослу, так і на дитячу аудиторію, а також те, що не всі українські діти знайомі з творчістю Марселя Пруста, ми вважаємо за доцільне при перекладі вищезгаданого прецедентного тексту додати наступний позатекстовий коментар: «Уривок роману «На Сваннову сторону» з циклу «У пошуках утраченого часу» Марселя Пруста, перекладений Анатолем Перепадею». Стає очевидним, що саме переклад Анатолія Перепаді ми взяли для перекладу: «Опинившись удома, він раптом подумав: а що як Одетта когось чекала, що як вона прикинулася втомленою... аби він повірив, ніби вона збирається на боковеньку, а насправді — тільки він за поріг, вона знову запалить вогонь і впустисть того, хто мав провести з нею ніч?»

Наступного письменника, з яким зустрічається Жанна звать «Jean». За описом Е. Орсенна навколо нього знаходиться багато різних тварин: “De loin, on aurait dit une basse-cour, mélangée avec un zoo. Ou l'embarquement pour l'arche de Noé. Je voyais des loups, des ânes, des chiens, des perroquets, deux taureaux, un

renard, un lièvre, des souris, un aigle, douze lions et une lionne, un corbeau, une couleuvre... Seulement après, je distinguai l'homme qu'entourait cette ménagerie. Il portait un large chapeau de paysan. Malgré ces apparences, il devait écrire lui aussi, comme mes deux amis précédents, puisqu'il tenait un carnet ouvert à la main et portait à l'oreille une plume d'oie très effilée. M'approchant davantage, je m'aperçus qu'il discutait avec un singe et un léopard. Ou plutôt, il écoutait, passionné, leur discussion. Le félin tacheté se trouvait beau et le singe malin. Que valait-il mieux sur cette terre, l'apparence physique ou l'intelligence?».

Окрім очевидного прецедентного імені «Noé» (Ной), яке є універсальним, в цьому описі можна зчитати байку Жана де Лафонтена «Le Singe et le Léopard» («Мавпа та Леопард»). Ми запропонували у власному перекладі твору казки Е.Орсенна наступну інтерпретацію процитованого вище фрагменту:

«Я бачила вовків, віслюків, собак, папуг, двох биків, одного лиса, одного зайця, мишей, одного орла, дванадцять левів, одного крука, одного вужа...

Тільки потім я розгледіла чоловіка, якого оточувало це господарство. На ньому була велика сільська шляпа. Незважаючи на цей вид, він теж писав, як і два моїх минулих друга, оскільки він тримав у руці відкритий записник і носив за вухом майже лисе гусяче перо. Ще наблизившись, я побачила, що він розмовляє з мавпою та леопардом. Чи скоріше він захопливо слухав їхню розмову. Плямиста кішка виглядала гарною, а мавпа – хитрою. Що цінується більше на цій землі, зовнішність чи розум?»

Уся розмова Жанни та з письменником Жаном де Лафонтеном пронизана підтекстами. Розглянемо наступні контексти:

“– Pardon monsieur, je m'appelle Jeanne. Un écrivain a-t-il toujours besoin d'animaux autour de lui ?

– Un écrivain a pour métier la vérité. Laquelle a pour meilleure amie la liberté. L'animal par nature étant plus libre que l'humain, nul ne prête plus attention à ses propos que l'écrivain. Je n'étais pas sûre d'avoir tout compris. J'entendais juste que, comme Monsieur Henri, cet homme-là avait la passion des rimes. Je n'en menais pas

large. Si le singe me souriait, le léopard grondait. Avant de fuir, je devais pourtant achever mon enquête. Je pris mon courage à deux mains.

– Pardon, monsieur, vous pourriez me montrer une de vos phrases ? J'en fais collection. (Je savais que, pour apprivoiser un auteur, rien ne vaut la flatterie.)

– Ah, chère Jeanne, si les jeunes d'aujourd'hui avaient ton intelligence... À propos, je m'appelle Jean. Et, ronronnant, il m'ouvrit son carnet.

– Celle-ci, avouons-le, j'en suis satisfait.

Elle devrait me valoir un peu de gloire: « Cette leçon vaut bien un fromage sans doute. » Je m'apprêtais à l'applaudir (vive votre brièveté, vive votre précision, vous avez le génie du résumé, vous !), quand des doigts crochus agrippèrent mon épaule”.

Як ми бачимо, Ерік Орсенна акцентує увагу на назвах тварин та рими, що притаманно байкам, і це, безумовно, полегшує впізнаваність прототипу. В цьому фрагменті знову згадуються персонажі байки «Мавпа та леопард», а також цитата з байки «Le Corbeau et le Renard» («Крук та Лис»): «Cette leçon vaut bien un fromage sans doute». Навіть сам підхід Жанни до Жана де Лафонтена з лестощами натякає на цю байку.

В Україні байка «Крук та Лис» більш відома за інтерпретацією Л. І. Глібова, що робить прецедентне ім'я Jean (de La Fontaine) національним, але оскільки вся казка пронизана його байками та його ім'я згадується ще на початку твору (до «живої» зустрічі персонажів), то ми не бачимо сенсу розшифрувати це у позатекстовому коментарі, лише додали ім'я перекладача Івана Світличного, переклад якого взяли для цитати, а саме ж ім'я персонажу траслюємо відповідником Жан:

« – Вибачте, мосьє, мене звать Жанна. Письменнику обов'язково мати тварин навколо себе?

– Робота письменника полягає у правді. Тварина за природою більш вільна, ніж людина, ніхто не звертатиме увагу на їх слова, окрім письменника.

Я не була впевнена, що усе зрозуміла. Я тільки почула, що цей чоловік має пристрасть, як і мосьє Анрі до рими. Моя душа у п'яти пішла. Якщо мавпа

мені посміхалась, то леопард гарчав. Перед тим, як втекти, я все-таки мала закінчити мій допит. Я набралась хоробрості.

– Вибачте, мосьє, чи не могли б ви показати мені одне з ваших речень? Я їх колекціоную. (Я знала, що найкращий спосіб привернути до себе письменника – це лестощі).

– Ах, люба Жанно, якщо б молодь сьогодні була така розумна, як ти... До речі, мене звать Жан.

І він вдоволено показав мені свій записник.

– Зізнаюсь, цим реченням я була задоволена. Воно мало принести мені трохи слави: «Урок мій вартий цього сиру».

Я була готова заплодувати (хай живе ваша короткість, хай живе ваша точність, ви і саме ви геній короткого викладу!), коли ціпкі пальці жадібно схопили моє плече».

Отже, для перекладу всіх прецедентних імен в цьому творі ми використали спосіб «транскрибування». Якщо прецедентне ім'я не є універсальним або, на нашу думку, не розраховано на українську дитячу аудиторію, то ми додавали позатекстовий коментар, окрім випадку з Жанною Ашетт, де ми додали короткий коментар-пояснення у сам текст.

Стосовно прецедентних текстів, то у всіх випадках ми використали спосіб перекладу «очуження», тобто або використовували переклади таких відомих українських перекладачів, або перекладали текст самостійно, не замінюючи нічого українським аналогом.

2.2 Проблеми перекладу українською мовою промовистих імен твору Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»

2.1.1 Перекладознавчі підходи до перекладу промовистих імен. Особливість власних імен полягає в тому, що у процесі передачі їх іншою мовою вони зазвичай зберігають свій первісний звуковий образ. Тому суто формальний підхід до перекладу імен – серйозна помилка, що може стати причиною багатьох неточностей та непорозумінь у тексті перекладу. Але буває й навпаки, коли точний переклад призводить до появи знесмислених імен та назв, немилозвучних та незручних у вимові [Алексеева 2004, с. 13].

Під час перекладу власних імен перед перекладачем постають два завдання: милозвучно передати імена мовою перекладу та зберегти у зовнішній звуковій формі певну національну своєрідність, як прояв національно-мовної належності героїв.

Виділяють чотири основні способи перекладу власних імен: транслітерація, транскрипція, калька (або калькування), транспозиція.

На думку І. С. Алексеевої, у перекладача виникають проблеми при перекладі щоразу, коли він стикається з необхідністю відтворення в тексті перекладу "семантично наповнених" імен, тобто власних імен, що несуть прозору внутрішню форму, історичну чи культурологічну алюзивність та яскраву образність [Алексеева 2004, с. 15].

З точки зору аналізу проблем перекладу власних імен, промовисті імена є особливо складними, адже вони не існують у мові в "готовому" вигляді, а створюються автором з метою досягнення певних художніх цілей. Промовисте ім'я іноді може одразу допомогти віднести персонажа до позитивних чи негативних, допомогти розпізнати деякі риси його характеру, пояснити його поведінку.

У концепції Сергія Влахова та Сідера Флоріна допускається як переклад промовистого імені, так і його транскрипція. Спосіб передачі імені залежить від того, чи є найбільш важливим для розуміння тексту значення імені, його звучання або обидві ці властивості.

Пошук найбільш доцільного відповідника для промовистого імені базується здебільшого на лінгвістичних знаннях та навичках через те, що

ключовим у формуванні його значення є його мовна структура. Для «промовистого імені» відповідник створюється на основі обігрування форми вихідної одиниці [Ребрій 2015, с. 13].

Вдаючись до транслітерації промовистих імен, перекладач має бути особливо уважним. Адже буквальне відтворення імені може призвести до появи неприємних та хибних асоціацій. Наприклад, якщо транслітерувати російське ім'я Аглая, в англomовного читача може виникнути асоціація зі словом «ugly», що дасть йому помилкове уявлення про персонажа, бо це слово значить «потворний».

У процесі перекладу власних імен іншої національної належності, в тому числі й промовистих імен, що описують походження персонажа, необхідно відстежити своєрідність утворення цих імен у вихідній мові та враховувати правила практичної транскрипції з мови оригіналу [Старостин 1965, с. 62-63].

Сучасна практика перекладу свідчить про те, що перекладачі почасти відходять від транскрипції та віддають перевагу калькуванню, адже транскрибування може створювати дуже "незручні" імена, що не мають жодного сенсу в мові перекладу [Рецкер 2007, с. 3-4]. Коли мова йде про промовисті імена, калькування виявляється одним із найуспішніших способів перекладу, адже дає можливість найбільш точно охарактеризувати героя [Альошина 2013, с. 35].

Н. Ю. Шугаєва пише, що, оскільки традиційні методи часто призводять до спотворення оригінального тексту, є необхідність застосування компонентного та контекстуального аналізу значення імені для передачі семантики і прагматики промовистих імен при перекладі. При пошуку адекватного перекладу промовистого імені перекладач повинен проаналізувати значення імені в оригіналі, включаючи всі висхідні асоціації. Бажано не забувати про те, що зміст слова – це не тільки цілісне уявлення про той чи інший аспект дійсності, але й сукупність деталей, ознак і характеристик, які наповнюють цю дійсність [Шугаєва 2015, с. 64].

Рішення щодо вибору способу перекладу залежить від того, які риси оригіналу є найбільш важливими для сприйняття тексту читачем. Втрати при передачі промовистих імен з однієї мови на іншу можуть бути компенсовані модифікацією традиційних способів передачі власних імен і застосуванням таких видів перекладу, як:

1. Передача семантики імені у виносці або посиланні.
2. Передача значення у рамках самого імені, коли перекладається корінь і зберігаються оригінальні суфікси.
3. Передача семантики імені у контексті персонажа [Шугаєва 2014, с. 160].

Отже для якісного перекладу промовистого імені потрібно застосувати компонентний та контекстуальний аналіз, зрозуміти, що саме хотів сказати цим ім'ям автор, яке семантичне наповнення воно має, і підібрати потрібний спосіб.

2.1.2 Практика використання рекомендованих засобів у перекладі промовистих імен. Практика власного перекладу казки Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*» завсвідчує, що всі імена персонажів вибрані не випадково, промовистими іменами у цій казці наділені антагоністи Madame Jargonos та Nécrole. Madame Jargonos - викладачка, що змушує своїх студентів вчити французьку мову за допомогою складних «сухих» правил та незрозумілих термінів. Nécrole - головний злодій твору, правитель архіпелагу, його мета полягає в тому, щоб знищити усі слова, які, як він вважає, відволікають жителів острова від роботи.

Значення імені Madame Jargonos легко декодувати україномовному читачеві, бо слово «jargon» перекладається українською мовою «жаргон». В нас є дві версії, чому автор наділив цю героїню таким іменем:

1. Через використання героїнею великої кількості професійних жаргонізмів: її мова перенасичена науковими лінгвістичними термінами. В такому разі ім'я

«Jargonos» входить до групи промовистих імен, що описують професію та рід діяльності: “ - Par le «on me l'a dit» du vers 26, l'édifice dialectique achève de s'effondrer pour que l'emporte la seule sophistique du loup... Les vers 27 à 29 sont constitués par deux propositions narratives qui ont pour agent S2 (le loup) et pour patient S1 (l'agneau), les prédicats emporter/manger étant complétés par une localisation spatiale (forêts). Dans cette phrase narrative finale, le manque (faim de S2), introduit dès le début comme déclencheur-complication, se trouve elliptiquement résolu”;

2. Або мається на увазі «жаргон» як соціальний різновид загальнонародної мови, і автор не випадково у такий спосіб підкреслив його відсутність у Madame Jargonos, оскільки в цій казці персонажі часто використовують емоційно забарвлену лексику та навіть лайку, на відміну від цієї героїні. В такому разі це ім'я входить до групи промовистих, що описують особливості і риси характеру.

Але як було вже зазначено вище, це промовисте ім'я зчитується україномовним читачем, тому ми вирішили використати спосіб транскрипції для перекладу: Мадам Жаргоно.

Наступна наша, як видається, вдала перекладацька знахідка стосується відтворення власного імені героя-антагоніста, що є промовистим – Nécrole. Дане ім'я будується на основі грецького слова νεκρός, що означає «мертвий», це пов'язано з тим, що Nécrole хоче позбутися «зайвих» слів, щоб люди говорили тільки за необхідністю, а за сюжетом казки, мовчання – це смерть:

“ – Nécrole est le gouverneur de l'archipel, bien décidé à y mettre de l'ordre. Il ne supporte pas notre passion pour les mots. Un jour, je l'ai rencontré. Voici ce qu'il m'a dit : «Tous les mots sont des outils. Ni plus ni moins. Des outils de communication. Comme les voitures. Des outils techniques, des outils utiles. Quelle idée de les adorer comme des dieux ! Est-ce qu'on adore un marteau ou des tenailles? D'ailleurs, les mots sont trop nombreux. De gré ou de force, je les réduirai à cinq cents, six cents, le strict nécessaire. On perd le sens du travail quand on a trop de mots. Tu as bien vu les îliens : ils ne pensent qu'à parler ou à chanter. Fais-moi

confiance, ça va changer...» De temps en temps, il nous envoie des hélicoptères équipés de lance-flammes, et fait brûler une bibliothèque...”.

Цей персонаж не має безпосереднього відношення саме до французької мови, як Мадам Жаргоно, тому ми вирішили його локалізувати, підібравши популярне в Україні ім'я та об'єднавши його зі словом «мертвий». Першими версіями перекладу були Мертвласт та Мертволод, але ці імена надто довгі, і їх важко промовляти через велику кількість приголосних, ми відмовились від цих варіантів, бо оригінальне ім'я *Nécrole* лаконічне, і ми вважаємо, що треба зберегти цю властивість імені у перекладі. Тоді ми вирішили залишити корінь «некро», який легко зчитується україномовною аудиторією, та додати розповсюджене ім'я в Україні Олег, таким чином в нас вийшло промовисте ім'я Некролег. Ми вважаємо, що цей варіант найкраще підходить для перекладу: він милозвучний, подібний до оригіналу, зрозумілий пересічному україномовному читачеві, бо в українській мові є загальноживані слова, що походять від слова «некрос», наприклад, «некролог».

Отже, при перекладі промовистих імен, що функціонують франкомовній казці Е. Орсенна ми використали спосіб транскрибування у випадку з персонажем *Madame Jargonos* та застосували власний творчий підхід до перекладу промовистого імені *Nécrole*.

ВИСНОВКИ

Дану роботу було присвячено дослідженню труднощів, з якими неминуче стикається перекладач в ході роботи над відтворенням художнього твору з метою максимально адекватної передачі його змістової та художньої цінності.

Разом з тим, ми ставили за мету представити власний переклад художнього доробку Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*», в результаті чого експериментальним шляхом визначити шляхи подолання труднощів перекладу саме даного твору, який має непересічне значення як для франкомовного читача, так і для того, хто вивчає французьку мову як іноземну.

В результаті нашої роботи ми дійшли низки висновків, що подано у наступний спосіб:

1) Проблема перекладу художнього твору залишається складною через необхідність трансляції естетики творчості його автора, відтворення і реалізацію в перекладі задуму цього останнього, що проявляється в специфічному слововживанні, утворенні нових імен, зверненні до набутого цивілізаційного досвіду, відображуваного в мовленні. Ці та інші фактори сподвигнули нас обрати франкомовний твір сучасного автора, члена Французької академії Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*».

2) Етап обов'язкового предперекладацького аналізу утвердив нас в думці про необхідність звернення до вивчення контексту автора обраного художнього твору, Е. Орсенна, романіста з надзвичайно високим авторитетом в сучасному франкомовному літературному просторі. Ми пересвідчилися, що він є не тільки письменником, а й людиною закоханою в свою рідну мову і культуру, людиною, яка представляє інші погляди на методику викладання французької мови у школі.

3) Практична робота над перекладом франкомовного твору «*La grammaire est une chanson douce*» виявила особливі труднощі лінгвістичного і

екстралінгвістичного порядку, що викликало необхідність звернення до теоретичних джерел з метою зрозуміти глибину лексичних проблем перекладу даного художнього твору і вивчення можливостей адекватної їх трансляції в перекладі.

4) Опрацьований теоретичний матеріал дав змогу усвідомити й представити визначення термінів «прецедентний феномен» та «промовисте ім'я», які зводяться до наступного: прецедентний феномен – це прецедентне явище, що має певне значення у пізнавальному та емоційному відношенні і добре відоме широкому колу комунікантів. Промовисте ім'я є одиницею, в якій виражені індивідуальні риси персонажа, і в якій внутрішня форма може бути декодована без особливих зусиль.

5) Спираючись на представлені в ході вивчення теоретичних джерел класифікації прецедентних феноменів та промовистих імен, ми констатували їхню неоднорідність і розгалуженість. Оскільки кожна з представлених класифікацій має свої переваги й недоліки, а для подальшого практичного дослідження необхідно було вибрати одну, то за основу була взята класифікація С. О. Застровської: саме вона є найбільш повною та логічною. Більш того, дана класифікація має найбільшу кількість спільних рис з класифікаціями інших науковців-перекладознавців.

6) Дослідження теоретичних робіт з питань вивчення прецедентних феноменів з позицій лінгвокогнітивного і лінгвокультурного підходів дало нам змогу обґрунтовано представити наступні функції прецедентних імен: номінативна, парольна, людична, евфемістична, оцінювальна, моделювальна, прагматична, естетична. До основних функцій прецедентних текстів ми віднесли номінативну, інформативну, оцінну, персуазивну, парольну, розважальну.

7) Аналіз існуючих способів перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен, дозволив констатувати, що в залежності від їх різновиду використовуються різні способи, а саме: пошук відповідника у цільовій мові, перекладацькі трансформації компенсаційного характеру (функціональний

аналог, описовий переклад або коментування, як у самому тексті, так і поза ним). Спосіб перекладу промовистих імен залежить від того, які риси оригіналу є найбільш важливими для сприйняття тексту читачем.

8) Власний переклад франкомовного твору Е. Орсенна «*La grammaire est une chanson douce*» дозволив нам представити вироблені нами варіанти перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен, а саме:

- для перекладу прецедентних імен було застосовано транскрибування та транскрибування з коментарем;

- для перекладу прецедентних текстів нами використано прийом «очуження»;

Крім того, при перекладі промовистих імен крім транскрибування, ми запропонували власний творчий підхід, який полягає у передачі значення в комбінації з більш звичним для читача цільової культури іменем.

Проведене нами дослідження та створений переклад дозволили нам поглибити свої знання в площині можливостей перекладу прецедентних феноменів та промовистих імен та запропонувати власний підхід до вирішення деяких перекладацьких проблем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в перевод введение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. Санкт-Петербург : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Альошина К. О. Способи перекладу "промовистих" імен у художній літературі (на матеріалі англійського та українського перекладів науково-фантастичних творів І. Єфремова). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46(1). С. 33-42.
3. Баранова Е. Г. Просветительская деятельность Эрика Орсенна. Проблемы просвещения, истории и культуры сквозь призму этнического многообразия России (к 170-летию чувашского просветителя И. Я. Яковлева) : материалы Всерос. науч. конф. Чебоксары: ИД «Среда», 2018. С. 173.
4. Башкатова Е. С. Отражение национальной картины мира в романе Eric Orsenna «La grammaire est une chanson douce». *Студенческая наука: сборник статей. Ч. 2: Гуманитарное направление*. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2019. С. 155-160.
5. Белова Ю. Г. Семантические приращения при переводе «говорящих» имен собственных. *Вестник Череповецкого государственного университета*. Череповец, 2009. №3. С. 55-58.
6. Ворона О. В., Крисало О. В. Переклад промовистих імен (на матеріалі казки-притчі Дж. Оруелла "Колгосп тварин"). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Луганськ, 2013. № 9 (268), Ч. 1. С. 11-17.
7. Горбач Н., Здіховська Т. Жанр авторської казки в українській дитячій літературі: витоки та перспективи. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Педагогічні науки*. Луцьк, 2016. С. 39-44.

8. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. 288 с.
9. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. Москва : Р. Валент, 2001. 200 с.
10. Застровська С. О. Проблематика дослідження автопрецеденту. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2017. Вип. 31. том 2. С. 52-54.
11. Зубар Л. С. Особливості власних назв у науково-фантастичному романі Миколи Руденка "Син Сонця – Фаетон". *Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філологія*. Маріуполь, 2013. Вип. 8. С. 133-139.
12. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва : Изд. ЛКИ, 2007. 264 с.
13. Кондратьев В. В. Лексические особенности французской сказки. Институт романо-германских языков, информационных и гуманитарных технологий. URL: <https://upload.pgu.ru/iblock/5f8/37-Kondratev.pdf> (дата звернення: 25.09.2022)
14. Костомаров В. Г., Н. Д. Бурвикова. Как тексты становятся прецедентными: *Русский язык за рубежом*, 1994. №1. С. 73–76.
15. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва: ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
16. Лаенко Л. В. Феномен прецедентности и переимчивость культур: монография. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. 312 с.
17. Малишева А. В. Прецедентні імена сучасного англомовного медіадискурсу США та способи їх перекладу українською мовою: *Мова і культура*, 2019. Вип. 22. Т. IV (199). С. 176-183.

18. Маниліч А. В. Ономасіологічні та семасіологічні особливості англomовних прецедентних імен. *Вісник міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2019. Вип. 43. том 2. С. 158-161.
19. Мельник Л. П. Інтертекстуальність і переклад: Філологічний дискурс. Вінниця, 2017. Вип. 6. С. 238-246.
20. Меркотан Л. Й. Прецедентні тексти в системі інтертекстуальності: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці, 2016. 21 с.
21. Німчук В. В. Українська ономастична термінологія: Повідомлення Української ономастичної комісії. Київ: Наукова думка, 1966. Вип. 1. 130 с.
22. Орлова Н. М. Библиейский текст как прецедентный феномен: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19. Саратов, 2010. 50 с.
23. Поветьева Е. В. Прецедентное имя как феномен интертекстуальности в англоязычном художественном дискурсе: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2014. 25 с.
24. Пруст М. У пошуках утраченого часу. На Сваннову сторону. Харків: Фоліо, 2009. 380 с.
25. Ребрій О. В., Тащенко Г. В. Прецедентні імена як проблема художнього перекладу. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія*. Харків, 2015. Вип. 81. С. 273-280.
26. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. Москва: Р.Валент, 2007. 240 с.
27. Рослицька М. В. Прецедентне ім'я в політичному дискурсі: формально-семантичні ознаки і соціопрагматичний потенціал (на матеріалі промов президентів України, Польщі та Франції кін. ХХ–поч. ХХІ ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Львів, 2018. 357 с.

28. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
29. Сент-Екзюпері А. д. Маленький принц: книга. Львів: Світ, 2000. 208 с.
30. Старостин Б. А. Транскрипция имен собственных. Москва: Книга, 1965. 81 с.
31. Тащенко Г. В. Лінгвокогнітивні та культурологічні особливості англо-українського перекладу прецедентних імен (на матеріалі художньої літератури) : дис. канд. філ. наук : 10.02.16. Харків, 2018. 263 с.
32. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 550 с.
33. Успенский Б. А. Из истории русских канонических имен. Москва: МГУ, 1969. 334 с.
34. Холмогорцева І. С. Прецедентне ім'я як засіб реалізації діалогічності семіосфери у британській фольклорній п'єсі. *Маріупольський молодіжний науковий форум: традиційні й новітні аспекти дослідження і викладання іноземних мов і літератури*. 2015. част. І. С. 37-39.
35. Шугаева Н. Ю., Кормилина Н. В. Стратегии перевода на английский язык говорящих имен Н. В. Гоголя. *Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева*. Чебоксары, 2014. С. 152-160.
36. Євтушенко Є. О. Інтертекстуальність авторської французької казки на матеріалі творів сучасних письменників. Наукові пошуки : зб. наук. пр. молодих учених. Суми, 2015. С. 240.
37. Boré C. L'écriture scolaire de fiction comme rencontre du langage de l'autre. Paris: Université Paris 10-Nanterre. 2006. №33. С. 37–60.

38. La Fontaine J. de: Le renard et la cigogne. Paris: Auzou, 2018. 26 с.
39. Orsenna E. La grammaire est une chanson douce. Paris: Stock, 2001. 136 с.
40. Proust M. Du côté de chez Swann. Москва: T8RUGRAM, 2018. - 582 с.
41. Regnacq M. “ Il était une fois la grammaire ” dans les contes grammaticaux d'Érik Orsenna. dumas-00832142, 2013. URL: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00832142> (дата звернення: 08.12.2022)
42. Rivet J. Chronique douces-amères, 2010. 381 с.
43. Saint-Exupéry de A. Le Petit Prince. Paris: Gallimard, 2007. 120 с.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

44. Ганич В. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. К.: Вища школа, 1985. 360 с.
45. Голянич М. І., Стефурак Р. І., Бабій І. О. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія. Івано-Франківськ: видавець Голіней О. М., 2011. 268 с.

ДОДАТОК А

Переклад зроблено з оригінального джерела:

Orsenna E. *La grammaire est une chanson douce*. Paris: Stock, 2001. 136 с.

Присвячую Жанні і Жану Кайролам.

Дякую Даніелі Ліман,
Викладачу граматики
в Університеті Париж X – Нантер.
Її дружні та грайливі знання
супроводжували мене
впродовж всієї цієї подорожі.

I

Остерігайтеся мене!

Я здаюся тендітною, сором'язливою, мрійливою, маленькою для своїх десяти років. Не використовуйте це, щоб напасти на мене. Я вмію захищатися. Мої батьки (безмежна подяка їм!) зробили мені найкорисніший подарунок – найбільш войовниче ім'я: Жанна. Жанна як Жанна Д'Арк, пастушка, яка стала полководцем, кошмаром англійців. Або як інша Жанна, названа Ашетт, що з французької «Сокира», через те, що понад усе вона любила рубати на шмаття своїх ворогів.

Зупинимось на цих найвідоміших Жаннах.

Мій старший брат Тома (чотирнадцяти років) сприймає це як належне. Він даремно належить до того загалом злобного виду (тобто хлопчиків), йому довелося навчитися мене поважати.

З огляду на це, справжня я глибоко, а те, ким я здаюсь – це лише на поверхні: тендітна, сором'язлива та мрійлива. Навіть коли життя жорстоке. Зараз у Вас буде змога оцінити його.



Того березневого ранку, напередодні Великодніх свят, у спеку до струмка зайшло ягня напитись. Минулого тижня я дізналася, що кожний улесливий лис живе за рахунок крука, який його слухає. А ще за тиждень до цього, що одна черепаха перемогла зайця у перегонах...

Як ви вже могли здогадатися: кожен вівторок і четвер з дев'ятої до одинадцятої години найрізноматніші тварини, запрошені нашою вчителькою, захоплювали наш клас. Доволі молода мадемуазель Лорансен справді сильно любила Лафонтена. Вона водила нас від байки до байки, ніби по найясніших і найбільш загадкових садах.

— Послухайте це, діти:

Раз Жаба вилізла на берег подивиться

Та й трошечки на сонечку погріться.

Побачила Вола

Та й каже подрузі тихенько

(Вигадлива була!):

— *Який здоровий, моя ненько!*

Ну що, сестрице, як надмусь,

То й я така зроблюсь?¹

Або ось це:

— *Геть від мене! — ти нужденна комахо, нікчемна фекалія світу!*

— *Такими словами зганьбив раз лев комара і то прилюдно.*

Комар, хочай що правда — малий і непоказьний — відчув тоту зневагу дуже болючо.

З сеї причини він виповів львови війну на жите і смерть².

Декламуючи, Лорансен червоніла, блідла: це було справжнє кохання.

— Ви усвідомлюєте? У цих небагатьох рядках розповідаються дійсно гарні історії... Розумієте, що жаба заздрить, чи ні? А цей мізерний комар? Чи чуєте ви його жужжання?

— Вибачте, мадам, а що таке «фекалія»?

— Це лайно, люба Жанно.

Лорансен була доволі молодою білявкою, яка не боялася слів і скоріше померла, якщо б не називала речі своїми іменами.

— Благословите вдачу, мої діти, за те, що народилися серед однієї з найкращих мов світу. Французька мова – то ваша країна. Вивчайте її, творіть її. За все ваше життя ближчого друга за неї у вас не буде.

¹ Використано уривок з інтерпретації байки «Жаба та Віл» Леоніда Глібова.

² Використано частково змінений переклад Любомира Селянського байки «Лев і Комар».



Особа, яка того березневого ранку зайшла у наш клас поруч з мосьє Безансоном, директором, була шкіра та кості. Чи то чоловік, чи жінка? Не дізнатись, бо сухорлявість затьмарила всі інші риси.

— Добрий день, - сказав директор. Мадам Жаргоно сьогодні у наших стінах для того, щоб провести обов'язкову педагогічну перевірку.

— Не будемо гаяти час!

Першим жестом гостя відправила мосьє Безансона (зазвичай він дуже суворий, я ніколи його не бачила таким: все кланявся та мов медом мазав). Другим вона зробила знак нашій любій Лорансен.

— Продовжуйте. З того місця, де зупинились. І найголовніше: уявіть, що мене тут немає!

Бідна мадемуазель! Як можна нормально говорити перед цим скелетом? Лорансен заломила руки, тяжко зітхнула і мужньо почала:

— *У спеку до струмка зайшло ягня напитись;*

І треба ж тут біді лучитись,

Що поблизу тих місць голодний Вовк бродив³.

Ягня... Ягня, як ви знаєте, асоціюється з м'якістю, невинністю. Недарма у французькій мові кажуть м'який як ягня, невинний як новонароджене ягня? Одразу уявляємо собі спокійний, тихий пейзаж... І минулий незавершений час Imparfait підсилює цю рівновагу. Ви пам'ятаєте? Я вам це пояснювала на граматиці: imparfait – це тривалий час, який розтягується, це час, який не поспішає... Ми з вами писали: «Un agneau buvait» («Ягня пило»). Лафонтен вирішив написати так: «Un agneau se désaltérait» («Ягня втамовувало спрагу»)... П'ять складів завжди створює ефект тривалості, ніби в нас є час, природа умиростворена...

³ Використано переклад Миколи Терещенка інтерпретації байки «Вовк та ягня» Івана Крилова

Ось це гарний приклад «магії слів». Так. Слова – справжні чарівники. Вони здатні на наших очах створити те, чого ми насправді не бачимо. Ми у класі, але завдяки цій дивовижній магії опиняємось десь за містом, роздивляємось біле ягнятко, яке...

Жаргоно злилася. Її розфарбовані фіолетовим лаком нігті все гучніше шкрябали стіл.

— Я вибачаюсь, але ми тільки те й робимо, що спостерігаємо ваш ентузіазм!

Лорансен кинула погляд у вікно, ніби щоб покликати на допомогу, і продовжила:

— Лафонтен, як ніхто, грається з дієсловами. Вовк «survient» («з'являється») – це у теперішньому. Ми більше звикли до простого минулого часу *passé simple*: вовк «survint» («з'явився»). Що несе в собі цей теперішній час? Посилене почуття загрози. Це зараз, це саме в цей момент. Спокій першої фрази повністю знищено. Прийшла небезпека. Він з'являється. Нам страшно.

— Зрозуміло, це все зрозуміло... Ходите коло та навколо... Треба інші фрази використовувати, коли від вас вимагають навчити дітей побудові оповіді: що забезпечує тривалість тексту? Який тип тематичної прогресії тут застосовується? Які є складові оповідальної ситуації? Ми тут маємо справу з текстом-розповідь чи з текстом-оповідання? Ось це основа навчання!

Скелет Жаргоно підвівся.

— Немає сенсу більше це слухати. Мадемуазель, ви не вмієте навчати. Ви не дотримуєтесь жодної інструкції міністерства. Ніякої суворості, ніякої науки, ніякого розрізнення між розповіддю, описом та аргументативним текстом.

Не варто й казати, що для нас ця Жаргоно, ніби розмовляла китайською. Такою, здавалося, була й думка Лорансен.

— Але, мадам, чи не занадто складні ці поняття? Моїм учням ще немає дванадцяти, вони у шостому класі!

— То й що? Маленькі французи не мають право на точну науку? Дзвінок перервав їхню дискусію.

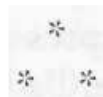
Жінка-скелет сиділа за столом та заповнювала документ, який згодом вона простягнула нашій любій заплаканій мадемуазель.

— Моя люба, вам необхідно якнайшвидше пройти переатестацію. Це дуже вчасно: стажування починається післязавтра. У цій формі знайдете адресу закладу, де вами займуться. Йдіть, не нийте, лише тиждень педагогічної допомоги, і тоді навчитесь проводити заняття.

Вона скривилася у своєму «До побачення».

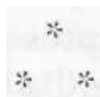
Ми їй не відповіли.

Разом з Безансоном, який чекав її у коридорі, і тоді він все так само кланявся та медом мазав, мадам Жаргоно пішла катувати інших.



У звичайні ситуації, усвідомлюючи, що почалися канікули, ми б кричали, верещали, танцювали. Особливо я, бо збиралася перетнути Атлантичний океан на лайнері. Але нічого з цього не було, тиша. Ми дивилися один на одного з відкритими ротами, немов золоті рибки в маленькому акваріумі.

Розпач нашої любові Лорансен засмутив нас. І яка ця «педагогічна допомога», що буде нав'язуватись цим жахливим закладом? До цього дня я не знала, що викладачі також мають своїх викладачів. Та що ці викладачі викладачів неймовірно суворі.



Вночі мені наснилося, як хтось за допомогою затискачів збирався відкрити мою голову, щоб розмістити там купу слів, що були перед ним. Ті слова були сухорляві, як скелети. На щастя, лев, комар та черепаха стали на мій захист, дали стусана тому злодієві з його затискачами.

Вже пізніше, у другій половині дня, ми з моїм братом вийшли в море.

II

Шторм почався, як починаються усі шторми. Раптом горизонт заворушився, столи заколихались і стакани, вдарившись один об інший, задзвеніли.

На честь скорого прибуття до Америки капітан організував «інтернаціональний чемпіонат зі «Скреббл» у найбільшій залі лайнера. Ви знаєте, Скреббл – це гра дивна, скоріше навіть дратуюча. За допомогою пластикових літер треба сформувані рідкісні слова. Та чим більш рідкісні ці слова, і чим більше в них складних літер (г, щ), тим більше балів нараховується.

Чемпіони та чемпіонки рідкісних слів подивилися один на одного. Вони поблідли. По черзі підвелися, притиснули ліву руку до рота та бігом покинули велику залу.

Я пам'ятаю одну маленьку охайну жінку, яка робила все недостатньо швидко: зеленувата матерія протікала крізь її пальці. Сором пожирив її очі.

На столах залишилися білі літери та товсті відкриті словники.

Вражений Тома подивився на мене. Стара звичка бути ввічливим завадила йому розсміятися.

Варто зізнатись, любі читачки та читачі, що ми, мій брат і я, ніщо так не любимо, як неосяжне море: бовтаючи шлунки пасажирів, воно спорожнило їдальню, де ми, захоплюючись приголомшеними нашими апетитами екіпажем, могли спокійно бенкетувати в романтичній атмосфері.

Капітан наблизився:

— Жанна і Тома, ви мене дивуєте. Ви схожі на старих капітанів. Де ви навчилися поводитись в океані?

Сльози підступили до моїх очей (серед моїх численних здібностей в мене є вміння плакати на вимогу).

— На жаль, мосьє! Якби ви знали нашу сумну історію...

Ще раз я розповіла про розрив наших батьків. Їхню неспроможність жити разом, їхнє мудре рішення жити окремо на різних берегах Атлантичного океану, аби тільки не сваритись з ранку до вечора.

— Я розумію, розумію, - жалісно пробурмотав капітан. Але... Невже ви ніколи не добиралися літаком?

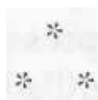
— Щоб розбитися на злеті, як наша бабуся? Ніколи.

Впинаючись зубами у зап'ястя, Тома насилу намагався бути серйозним.

Дякую Тато, дякую Мамо, що так не любите нас! У нормальній сім'ї ми б ніколи не мали такої подорожі.

III

Цього разу наш любий шторм не жартував. Замість того, щоб колихати океан, як зазвичай, як мати перемішує воду у ванній, розважаючи маля, його охопив справжній гнів, який з кожною годиною зростав. Він бив наш нещасний корабель все дужче, він кидав на нього рідкі гори, він жбурляв його у прірви. Кок лайнера не витримував і трусився, ніби страх, панічний страх, попри всю його сміливість, потроху захоплював його. Ніколи в своєму житті я так не тремтіла. Я падала, підіймалася, знову падала, ковзала по підлозі, яка раптово стала крутою, мов гірка, що біла мене усюди. Кут столу розрізав мені щоку. Я це добре відчувала: поштовхи трясли моє тіло зсередини. З кожною миттю моє серце збиралося вистрибнути, як і мій плунок; за кістками мого черепа, перемішувались звивини мозку...



Ніщо так не заразливе, як страх. Вже довго дуже веселий стюард не посміхався, як і мій майбутній наречений, білявий лейтенант, ще менш веселим був темношкірий кухар, який зазвичай сильно радів нашому нелюдському апетиту. Вони підстрибували від найменшого похилу корабля, вони закривали очі, ніби удари, які їм наносило море, були саме по ним, вони чіплялися один за одного, вони кривилися чи, можливо, молилися, я бачила, як їх вуста тремтіли.

Дивна слабкість захопила мене: я навіть була вже готова пробачити Тома все те погане, що він мені зробив. Коли приходить ваша остання година, ви забуваєте про гордість.

Але оскільки я помирала, то хотіла подихати свіжим повітрям.

Рукою я схопила брата і, скориставшись гарним ударом хитавиці, ми дісталися дверей, що вели на міст.

— Заборонено! — волав лейтенант. — Вас віднесе!

Вони дуже старалися нас стримати, але було надто пізно, лайнер знову встромив ніс у небо.



Бідний екіпаж, остання картинка, яку я зберегла з ним, була така: трійця, яка кричала та звивалася, повалилася на білий борт...

Зовні неможливо було дихати, вітер дув надто сильно, я задихалася. Ніби ударом кулака, він розбив мені ніздрі. Я думала, що знайшла спосіб впоратися з поривами: повернути голову. Але вітер зрозумів мій жалюгідний маневр, він прорвався до мене через барабанні перетинки. Я відчувала, ніби під моїм волоссям робили генеральне прибирання, все, що я колись знала, вирвав вітер, воно виходило з іншого вуха: заняття з історії, дати, які я так важко запам'ятовувала, неправильні дієслова англійської мови... Скоро я стала зовсім спустошеною. І порожньою.

Тома, як і я, намагався себе захистити: збентежені очі, притиснуті долоні до вух.

Почувся довгий звук сирени: наказ якомога швидше дістатися рятувальної шлюпки.

«Добре, моя маленька Жанна, треба дивитися правді в вічі, цього разу це кінець. Вже надто пізно йти шукати рятувальний круг. Якщо ми будемо тонути, за що ти збираєшся триматися?»

Я знайшла, знайшла допомогу у своєму спустошеному мозку.

Коротке слово з'явилося в моїй голові, останнє, що залишилося, притулившись у кутку, два маленьких склади, так само налякані, як і я. «Douceur.» («Ніжність.») Ніжність, як сором'язлива посмішка Тата, коли він

вирішив врешті решт поговорити зі мною, як з дорослою; ніжність, як Матусині дотики до мого лоба, щоб допомогти мені заснути; ніжність, як голос Тома, коли він серед ночі розповідав мені, що закоханий у дівчину з другого курсу; *douceur*, *doux* та *soeur* (ніжний та сестра), два коротких звуки, які завжди відновлювали мою довіру і бажання жити тисячу років, або й більше.

Я заволала Тома, щоб зробив, як я:

— Обери одне слово, яке ти любиш!

Через шум він напевно мене не почув.

Проклятий шторм став надто запеклим, щоб залишити нам хоча б маленький шанс. В мене ледве вистачало часу, щоб крикнути, що я його ненавиджу, а також, що люблю.

Чи хотів він, як і я, обрати слово, і яке? Феррарі, футбол? Я ніколи його про це не питала. Наші улюблені слова це інтимне, як колір нашої крові. І я впевнена, що він дражнивсь б з мого, ніжність, це справді дівчаче слово.

Повільно, ох, яка ця повільність тривожна, повільно задня частина нашого корабля піднялась у похмуре небо.

Я відчула, що падаю, ніжність, я повторила, ніжність, мені здавалося, що завдяки промовлянню цього слова, воно роздувалося, як шия деяких закоханих птахів, я обійняла його, ніжність - мій рятувальний круг.

Потім чорні вогні згасли, і один за одним зникли всі звуки. Більше нічого.

IV

Щось гостре стало клювати мені шкіру черепа, ніби в мене воші, чого не було з минулого січня.

Потім дуже ніжний та ритмічний звук пестив мої барабанні перетинки, ніби рухи вперед-назад стомленого віника по підлозі будинку, ніби звук, коли натирають скибочку твердого сиру.

Нарешті, свіжий аромат проник у мої ніздрі, запах солі та вологої землі.

У моїй затуманеній голові, я робила додавання:

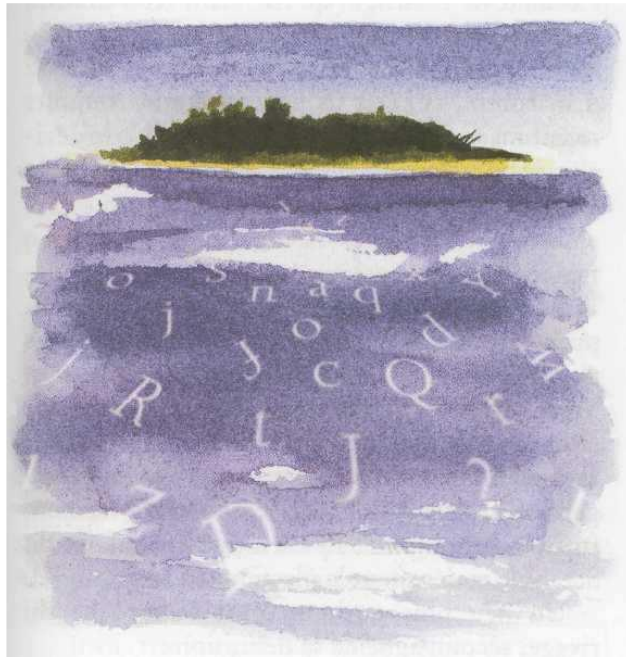
жива шкіра
 + живе вухо
 + живий ніс
 = жива Жанна.

За цією чудовою новиною (я вижила у корабельній аварії) слідував чорний страх (що сталося з Тома?). Я повільно-повільно розплющила очі.

Він був там, цей монстр, названий братом, тихо сидів на пляжі, зайнятий тим, що, зовсім забувши про витонченість, дряпав штани. Абсолютно байдужий до долі своєї сестри. Шторм його не змінив: такий самий нікчема, як завжди. Він повернушив вустами, без сумніву для того, щоб образити мене, як зазвичай. Але нічого не було чути, жодного звуку. Звісно, я думала, що він знущається. І я вже підготувала для нього відповідь у своєму стилі. Але, як і він, нічого не сказала, у роті було порожньо. Ми дивилися один на одного, обидва розгублені. Зараз настільки ж розчаровані, як були веселі до того, як чудом вижили.

Безмовні. Шторм знищив всі наші слова.

Отже, Тома поклав руку на моє плече, щоб я пробачила йому всі його минулі та майбутні гріхи. А іншою він показав мені наш новий дім: це був рай. Затока, оточена такими величезними деревами, що вони торкалися синього неба; блідо-зелена вода, прозоріша за повітря; вдалечині мереживо з коралів, на якому розбивалися, гуркочучи, атаки моря. Не було й сліду від корабля. Лише численні риби, одні маленькі й білі, інші більші й чорні. Потік штовхнув їх назустріч нам, щоб познайомитись. З'явився птах, потім десять, потім тисяча.



Вони весело кричали, занурювалися, знову підіймали голови до неба, знову кричали і занурювалися. Мені здавалося, що вони недовго тримали здобич у дзьобі. Щойно вони схоплювали її, то одразу випльовували. Вона повторно падала, кружляючи, мов малесенький блискучий листок. Птахи зникли так само, як і прилетіли, постійно кричавши, але цього разу від злості, як я могла зрозуміти, не дуже знаючи їх мову.

Про причину розчарування птахів ми дізналися трохи пізніше, коли маленькі білі рибки «приплили» на міліну перед нами. Три пластикові квадратики, кожен відмічений літерою: г, н, о. Помилитися було неможливо: це саме з ними пасажери цілий день грали на чемпіонаті зі Скреббл. Звісно, птахи розлючені! Їм байдуже на Скреббл і вони ненавидять пластик.

Трохи пізніше одне слово зі своїм визначенням наблизилося до берега:

Безперешкодно [безперешко́дно] Присл. до безперешкодний. - двн. scado «шкода» -Якому ніщо не перешкоджає; який не пов'язаний ні з якими перешкодами, перепонами; без перепон, вільний. Вони рушили безперешкодно всі гуртом із здобиччю своєю до корабля (Бокк аччо, Декамерон, перекл. Лукаша, 1964, 310).

Одне слово, яке плавало на поверхні зеленої води, одне плоске, мов медуза або жовтохвіст слово. Непотрібно бути розумником, щоб вгадати, звідки воно було. Шторм так сильно тряс словники, як і нас, що слова в

ньому роз'єдналися. І тепер беззмістовні словники мали відпочивати на дні моря поруч з їх друзями, чемпіонами зі Скребблу.

Море повернуло нам те, що вкрав вітер. Тисячі слів були, немов величезний косяк риб, який спокійно плескався перед нами. Достатньо було простягнути руку щоб зловити їх. Я пам'ятаю перші слова, які потрапили на мою долоню.

Глузд [глузд] у, ч., розм. з псл. (сх.) [gluzdъ] «мозок». Те саме, що рóзум. Розумний зміст чого-небудь; рація, сенс. «У нього немає ні краплі здорового глузду! Цю інтуїтивну здатність гарною французькою мовою називають «здоровий глузд»» (Жорж Дюамель)

та

Мовчун, ка [...] а, ч. Від дієсл. мовчати, псл. *mblčati. Той, хто звичайно мовчить, не любить багато говорити. *Вільгельм Мовчазний.*

Вони зібралися на моїй руці, мов тату, оті слабкі перекладні картинки, які можуть стертися у ванній.

Якщо б я наважилась, я б покрила ними усе тіло. Я впевнена, що вони б мене гладили по-своєму, як це роблять стримані та тривожні слова.

Але Тома краємо ока спостерігав за мною, я покинула свої шалені ідеї та стала робити, як він. Я зібрала слова у жменю, розімкнувши помалу пальці, наскільки це можливо, щоб вода витекла. І розклала їх обережно на піску, щоб вони висохли на сонці. Між тим сонце ставало все більш пекучим: чи не підпале воно наших маленьких врятованих? Тома посміхнувся мені (браво, сестро, іноді ти не дурепа). Щоб захистити їх ми пішли шукати листя, довге бананове листя.

Хтось поза нами співав. Поглинуті справою ми не почули, як він наблизився.



*Моя гарна маленька квітко,
Моя пташко острові⁴*

Той голос заколисував, м'який, трохи сумний, як злива у літній вечір. Слабкий, як мрії, голос. Я розверталася повільно-повільно щоб не злякати його. Такий голос повинен мати змогу зникнути назавжди так само швидко, як птахи.

Людина, що з'явилась, нам посміхалася: це був невисокий смуглий чоловік, прямий мов літера «і» у своєму льняному білому костюмі і солом'яній шляпі. З якої планети він до нас прибув? З мюзиклу, забутого карнавалу? Я не дуже добре вмію визначати вік у темношкірих. Але за зморшками, які врзалися йому у кутки очей, за світлішими плямами на його шкірі, я зрозуміла, що він вже не молодий. Він наблизився. Я зачаровано подивилася на його взуття, це були мокасини двох кольорів: червоного та кремового. Жодного сліду від шкарпеток. Здавалось, ніби він танцює, а не ходить по піску, як ми. Я підняла голову саме вчасно, щоб потиснути руку, яку він мені простягнув:

— Ласкаво просимо, мадемуазель. Всі звать мене мосьє Анрі⁵. Нічого не бійтеся, ми звикли до корабельних аварій та постраждалих. Це мій племінник. Ми подбаємо про вас...

⁴ Рядки з пісні відомого французького співака Анрі Сальвадора

⁵ Прототипом цього персонажа є Анрі Сальвадор, відомий французький співак

Кремезний підліток, одягнений у шалені кольори, сорочку з квітами, жовті штани-кльош, все це супроводжувала гітара, перекинута через плече. Він був мовчазний, без сумнівів надто зайнятий, щоб показати свої великі зелені очі. Однозначно племінник був незрівняним.

— ... Ви не можете говорити, так? не турбуйтеся, це нормально після божевільної тряски, яку завдав вам шторм. Ми побачили вас на березі. Що ви зробили з морем, що воно виглядає таким жорстоким? І цей вітер, боже мій, ці пориви! Це просто диво, що ви залишилися з головами на плечах.

Ми піднялися, похитнувшись.

...Ласкаво просимо до нас. Вам треба трохи гарно поспати, і завтра вже буде краще. Йдемо, ми покажемо ваше житло.

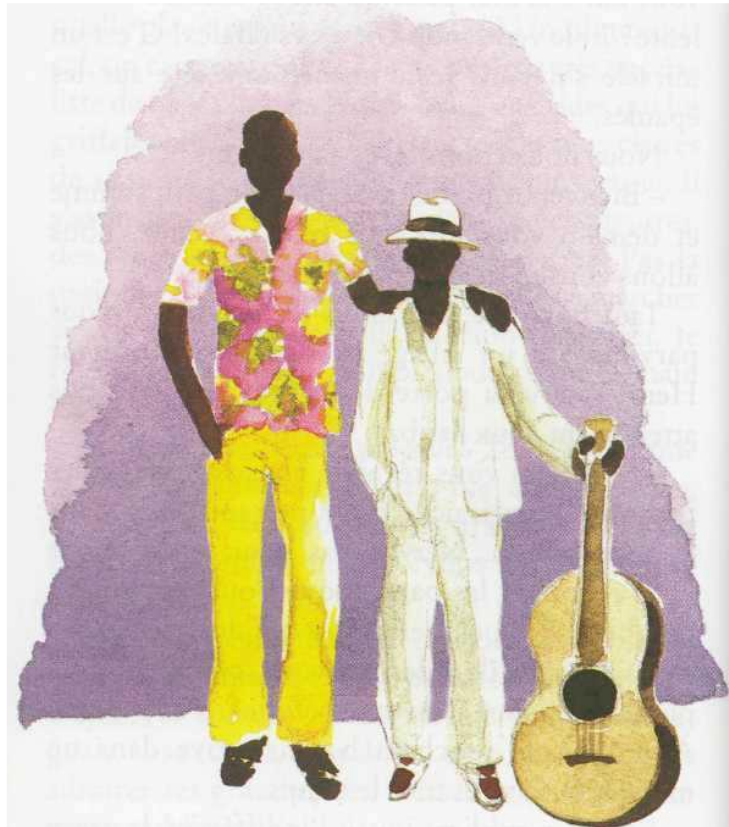
Так чи інакше, ми пішли за ними. Ми прибули до містечка з хижами. Мосьє Анрі відкрив двері першої, де нас очікували два низьких ліжка.

Якщо у вас прокинеться голод, то у цій корзині ви знайдете фрукти, прісну воду і сушену рибу. Добре. Не бійтеся, ми повернемо вам слова, які у вас вкрав ураган. І деякі інші, які мають вас порадувати. Наш острів має так би мовити магічні здібності. Ви здивуєте своїх батьків. До речі, наступний корабель прибуде за місяць. В нас багато часу...

Незрівняний племінник був байдужим, з того типу людей, які свистять та нетерпляче стукають ногою по землі, дивлячись кудись в сторону.

Але я його добре бачила, його зелені очі, вони блищали у напівтемряві і не переставали вникати мене.

Наші нові друзі зачинили за нами двері. Пробираючись крізь віконниці, сонячне проміння пестило підлогу. Спокійна мелодія гітари нас заколисувала. Хто для нас грає? Хто зрозумів, що ми потребуємо музики після незв'язного гуркоту шторму? Мосьє Анрі, елегантний старець, чи його незрівняний племінник з зеленими очима?



V

Сонце вже царювало посеред неба. На маленькій площі позіхала собака, три кози жували шину, метелик літав туди-сюди під носом чорного товстого kota.

Після такого переполоху, в мене було запаморочення від цього спокою.

Мосьє Анрі, сидячі на колоді, гладив свою гітару. Час від часу його пальці пробігали по струнам і повертали нам ту саму мелодію, що напередодні приспала нас. Можливо вона супроводжувала нас усю ніч щоб прогнати кошмари, жахливі кошмари, які обов'язково нападають на тих, хто пережив якусь драму? Що це за люди, які вміли так добре піклуватися про постраждалих? І які в них магічні здібності? Я вмирала від бажання дізнатися більше.

Коли мене охоплює нетерплячка, я не можу змусити себе сидіти спокійно. Ледве помітно я зробила три танцювальні рухи.

Мосьє Анрі посміхався.

— Кажуть, вам вже краще. Вже пізно. Я відведу вас до ринку. Ви зрозумієте, що відбувається на нашому острові.



Гірлянди з перцю, шматки риби-меч, тунцю і баракуди, розрізані кози, інша худоба по частинам, очі, язики, печінки, великі коричневі кулі (бичі яйця), бежеві гори з батату, білі пляшки (ром з додаванням цукрової тростини), салатниці, горіхоколи, рожеві вантузи, щоб чистити унітази, лапи кроликів (амулету на щастя), висушені кажани (для проклять), палки для жування, названі буа банде (для відновлення чоловічої сили)... і різношерстий натовп, який балакає, перемовляється, пліткує, лається, регоче... Не кажучи вже про те, що було на землі: величезна армія дітей, які сильно плакали, кричали «матінко», і собаки з відкритими слинявими пащами, справжні живі смітники, вони ковтали все, що падало, і йшли на сонечко глибокодумно жувати.

На початку алеї атмосфера інша: чотири тісні лавки оточували кільце. Здавалося, що це площа мініатюрного містечка. Всі клієнти, що туди

підходили, шепотіли. Вони кидали збентежені погляди з права на ліво, ніби ті, кому є що приховувати.

...До вашої уваги наш ринок слів, - сказав мосьє Анрі. Саме тут я здійснюю покупки. Тут ви знайдете чи повернете собі все, що вам необхідно.

Він наблизився до першого магазину, де на підвісній матерії було написано:

ДРУГ ПОЕТІВ ТА ПІСНІ

Друг, що там продавав, був кумедним: височенний худий, виглядав сплячим і нічого не пропонував. Нічого, окрім старої книги із загнутими кутами. Всі інші вітрини були пусті. Після привітань та звичних обіймів мосьє Анрі перейшов до свого замовлення:

— Мій останній приспів мене бентежить, в тебе немає рими для «ніжний» та ще для слова «матінка»?



В той час, як вони займалися своїми справами, я прослизнула до лавки ліворуч.

ДО ЛЕКСИКИ КОХАННЯ

ЗНИЖЕНІ ЦІНИ ДЛЯ ТИХ, ХТО ПІСЛЯ РОЗРИВУ

В той момент заплакана жінка благала:

— Мій чоловік жорстоко покинув мене. Мені потрібне слово, яке дасть йому зрозуміти мій біль, жакливе слово, щоб присоромити його.

Продавець-юнак, безсумнівно початківець, почервонів: «зараз, зараз» - погрузився у метушню і взявся несамовито гортати – «в мене є те, що вам потрібно, секундочку. Ось, обирайте: скорбота...»

— Це погано звучить.

— Неврастенія...

— Це ніби ліки.

— Відчай.

— Я надам перевагу цьому, мені подобається. Відчай, я у повному відчаї!

Вона кинула монету у руку продавця і жваво пішла звідти. Вона несла у своїх руках нове слово, відчай, відчай... Вона більше не була самотня, вона віднайшла того, до кого можна говорити.

Наступний клієнт був старим, йому було мінімум сорок; я вважала, що в цьому віці люди не думають про кохання.

— Тут таке діло. Дружина більше не виносить мої «я тебе кохаю». «За двадцять років ти міг би бути різноманітнішим; вигадай що-небудь нове, - каже вона мені, - або я від тебе піду».

— Це легко, ви могли б їй сказати: «В мене мурахи бігають по тілу».

— Щоб вона вважала мене нечепурою?

— «Я закоханий в тебе по самі вуха».

— І що воно означає?

— Одержимість до тебе поглинає мою голову, як дуже велика шляпа. Я закоханий в тебе по самі вуха. Нічого не бачу, окрім тебе...

— Я спробую. Якщо це не спрацює, я вас повідомлю.

Ми б могли там залишитися до ночі. Черга клієнтів зростала. Тома, як і я, нагострив вуха, «я поцілую її по-французьки», пограємо у «доггі стайл». Його очі блищали, здавалося, ніби він щось розуміє. Він відкладав це собі десь. Тепер, коли він повернеться, то буде знати як з дівчатами розмовляти, вони будуть вражені. Ще довго він шукав рецепт, як зваблювати дорослих, занадто дорослих для нього.

До інших магазинів теж поспішав натовп. Я б залюбки провела час з

Богданом
ДИПЛОМОВАНИЙ НАЙМЕНУВАЛЬНИК
РОСЛИН ТА РИБ

чи з загадковою

Марі-Луїзою
ЕТИМОЛОГ ЧОТИРЬОХ МОВ

У відповідь на моє спантеличення мосьє Анрі пояснив:

— Етимологія розповідає про походження слів. «Пекло», наприклад, походить від праслов'янської *рък-1- (смола), вважалося, що грішники киплять у пеклі у смолі. Але йдемо, є й інші місця, які я б хотів вам показати. Відтепер ви знаєте адресу. Приходьте сюди, коли забажаєте.



Він вже тягнув нас. В мене вистачило часу лише щоб почути гарний список лайок, запропонований клієнту, що вже не виносить свого боса. «Повитуха», «лайножуй», «карликове яєчко»... Я сказала собі, що всі вони ідеально підходять для мого брата і ефективніші, ніж мої звичайні маленькі образи: «імбецил», «кретин», «нікчема».

Я збиралася ганити його все життя. Саме це слово «ганити», тобто «ображати», а також «клеймити», тобто «ненавидіти», я щойно вивчила. Ганити його для того, щоб він гинув, мій любий та ненависний брат, ганити його, щоб він звивався у моїх ніг, благаючи про допомогу, як тільки я відкрию рота.

З того моменту я соромилась свого минулого життя, життя до аварії, нікчемного життя, напівнімого існування. Скільки слів я використовувала до шторму? Дві сотні, три сотні, і завжди одні й ті ж... Тут, я вас запевняю, я збагачуся, я повернуся зі скарбами.

VI

У другій половині дня ми плавали у пірозі.

На щастя, море було спокійним, та крізь довгі, схожі на дівочі вії незрівнянний племінник не спускав з мене своїх зелених очей. Якщо б не вони, я б вмерла від жаху. Спогад про величезні хвилі так і хотів вторгнутися в мою голову. Як забути картинку нашого нещасного корабля, затопленого носом вниз?

Але вода залишалась гладкою та прозорою, як скло. Було достатньо нахилитися, щоб споглядати спокійний танок риб, молюсків: жовтих з червоними смугами, плоских, як рука, круглих, як куля; споглядати цей фестиваль веселих кольорів. Незважаючи на красоту цього дійства, мене не покидав смуток. Я не могла відкинути думку про наших колишніх попутників, чемпіонів дорогих літер і та щ. Як витягти утоплеників на поверхню?

Іншого роду темні думки блукали навколо мене, ніби оси, що чекають слушного моменту щоб вжалити. З того моменту, як ми сіли у пирогу, мене дивувала розмова, розмова пошепки між моїм незрівнянним і його дядьком Анрі.

— Давно ми їх не бачили.

— Так, я здивований. Зазвичай вони висять в нас на хвості вже на наступний день після аварії.

— Сподіваємось, вони залишать в спокої наших друзів.

— Бідна чарівна панна! Я гадаю, вона дуже погано схована...

Про кого вони говорили? І хто хотів мене ув'язнити?

Як і наші супутники, я вглядалася у горизонт. Звідки б могли з'явитися мої вороги?

На щастя, наша переправа зайняла не більше п'ятнадцяти хвилин, і ніхто її не перервав.



Цей острів був спалений, мов перетриманий у духовці пиріг волхвів. І порожній, там зовсім не було рослин, живих істот, будівель, це місце - непереможний чемпіон у пустельній категорії *Книги рекордів Гіннеса* (глава «Нічого»).

Скелясте темно-коричневе обкопане блякле вичищене плато... Таким було це чарівне місце, де ми висадились.

Цікавий вибір для екскурсії! Мосьє Анрі не тягнув з причиною нашого прибуття.

— Ви знаєте, чому пустелі з'являються потроху усюди на нашій Землі?... Було б достатньо прикрити віки щоб побачити, як ця жахлива армія піску насувається на нас. Нам розказують про глобальне потепління, вирубку лісів... Це безсумнівно правда. Але ми забуваємо про головне. Тут сто років тому існували два селища з усім, що необхідно для щастя: рослинами, хижками, питною водою, жінками, чоловіками, дітьми, тваринами...

Я не могла у це повірити.

Тут було життя! На цій ділянці спустошення? Невже! Я змушувала свій мозок уявити це, але він відмовлявся, він чинив опір, він вважав мене шаленою.

—...Одного дня такий потужний шторм, як і ваш, подув на цей острів. Вирвав дерева, звісно, і підняв у небо домівки.

Але все інше залишилося. Варто було тільки відбудувати, і життя відновилося б, стало б, як раніше, до наступного шторму.

Протягом якогось часу я бачила, як в морі розмножуються чорні трикутники. Вони кружляли в обидві сторони навколо нас, як у хороводі. Я одразу не зрозуміла, що це були акули. Можливо, ці створіння їдять не тільки свіжу плоть, але й жахаючі історії? І в тій, яку розповідав мосьє Анрі, не було нічого веселого.

— Мешканцям, як і вам, вимило усі їх слова. Замість того, щоб прийти до нас і наново їх вивчити, вони вирішили, що зможуть жити в тиші. Вони більше нічого не називали. Поставте себе на місце цих речей: травинки, ананасів, кіз... Через те, що їх ніколи не називали, вони ставали сумними, все більш худими, і потім загинули. Загинули через відсутність уваги; загинули один за одним від того, що їх більше не любили. І чоловіки, і жінки, які обрали тишу, теж в свою чергу загинули. Сонце висушило їх. Скоро від них нічого не залишилося, окрім тонкої коричневої, як лист паперу для пакування, шкіри, яку легко відніс вітер.

Мосьє Анрі замовчав. Сльози підступали йому до очей. Чи мав він бабусь, дідусів серед цих висушених? Він провів нас до піроги. Після закінчення історії, акули зникли.

— Ви знаєте, скільки мов вмирає кожен рік?

Як, позбавлені слів, а також цифр, ми б могли йому відповісти? Я вам нагадую, що після тряски від шторму і агресивного вітру, наші бідні голови більше не могли сформулювати навіть найменшу фразу! Ми тільки ледве спромоглися зрозуміти те, що нам казали.

— Двадцять п'ять! Двадцять п'ять мов вмирає кожен рік! Вони вмирають, бо ними ніхто не розмовляє. І речі, які ці мови описують згасають разом з ними. Ось чому пустелі потроху захоплюють нас. Хто має вуха, той почує! Слова – це моторчики життя. Ми маємо дбати про них.

Він уважно подивився на нас, на Тома, потім на мене. Його радість, його доброта зникли, їх проковтнула жахлива серйозність. Він бормотав собі під ніс, однією рукою тримав мотор, а на іншій загинав пальці, віднімаючи по двадцять п'ять кожного року, до 2100 року на Землі залишиться 5000 живих мов, не залишиться і половини, а потім?

Наступаючи, ніч позбавила його злості. Темрява, як і музика, ніби були єдиним справжнім домом мосьє Анрі, місцем, де він може жити, як хоче, зовсім не хвилюючись про небезпеку.

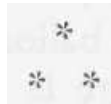
Як тільки ми торкнулися берега, він дозволив нам скласти пірогу і піти у партер, що був трохи вище, на верхівках дерев.

Я заснула тільки тоді, коли полежала на піску і чемно привіталася із зорями.

VII

Зазвичай я ненавиджу старих жінок. Немає нічого лицемірнішого за цих створінь. Вони сюсюкаються з нами, дітьми, гладять, агукають, коли батьки на них дивляться. Але як тільки вони повертаються спиною, то ці жінки мстяться нам за нашу молодість, вони щипають нас кістлявими відьмачими пальцями, коліють нас спицями для в'язання або, найгірша мука - це коли вони нас постійно обіймають, щоб покарати нас за таке гарне самопочуття та таку м'яку шкіру.

Але ту, що познайомилась зі мною того дня, я полюбила з першої ж миті.



Домівка, як і сотні інших, що можна побачити на березі будь-якого пляжу: звичайна біла, один поверх, два вікна і балкон, щоб упиватися горизонтом. На дверях напис:

ЗАХОДЬТЕ БЕЗ СТУКУ.
АЛЕ, БУДЬ ЛАСКА,
ДОЧЕКАЙТЕСЯ КІНЦЯ СЛОВА.
ДЯКУЮ.

Шепіт, звуки, які скоріше походили на шарудіння, ніж промовляння, як щебетання хворого горобця чи молитва в церкві. Насправді згодом я зрозуміла, що це дійсно була молитва.

Мосьє Анрі відкрив двері. Нікого. Ми пройшли вітальню, переповнену зіпсованими міллю опудалами тварин та розірваними книгами. Може, люди на цьому острові так сильно люблять романи, що пожирають їх? Крім них, нічого. Нас супроводжували тільки стіни. Інші двері. Сад. Маленька засаджена трьома пальмами ділянка, покритий кружевом круглий стіл, де відпочивав товстий відкритий словник.

Там на стільці з дуже високою спинкою, схожому на ті, що можна побачити у замках, зручно сиділа найстаріша особа, яку я зустрічала, одягнена у білу святкову сукню.



Хочу, щоб ви зрозуміли мене: вона була не просто в зморшках, а в тріщинах, вибоїнах, ямах, справжніх каньйонах, її очі загубились під небаченими досі складками, а рот зник на дні діри. І разом з тим шевелюра сніжного лева, краще за бездоганну гриву. Я не насмілювалася уявити, скільки років необхідно щоб вирізати ці борозни на шкірі та вимити та перемити це волосся.

Тільки вентилятор наглядав за цим антикваріатом. Цей вентилятор можна було б назвати собакою. Його неповторне велике око, дивлячись на свою хазяйку, гуркотіло за командою.

— «Кропив'янка».

Ця антикваріат змінювала склади з такою ніжністю, якої я ніколи не чула, з сором'язливою ласкавістю, вона говорила, мов закохана. Напевно це для цього вона обрала весільну сукню. Чому ніхто ніколи не промовляв так моє ім'я?

Як вимагав напис, ми дочекалися «кінця слова».

— «Кропив'янка».

Очевидно, я й гадки не мала, що означають ці чотири склади. Мені не довелося довго чекати.

У цьому крихітному саду з'явилася повністю рожева долоня, і розмістилася на кружевній столі. На руці виріс червоний пухир.

— Це воно, прошепотів мосьє Анрі. Він нахилився над словником і прочитав визначення: Кропив'янка: маленький червоний пухир, який виникає на шкірі під час літньої спеки.

Сім хвилин проминули у ідеальній тиші. Ми чули в далечині тільки спів кількох пташок та скрегіт моря по піску. Потім рука і пухир зникли. Але слово залишилося, ці чотири блискучі склади, що літали мов метелик, у повітрі. Воно швидко зникло, махаючи крилами, ніби дякуючи, дякуючи за те, що його промовили.

Найстаріша жінка світу повернулася до нас. Не було можливості дізнатись, чи бачила вона нас. Я вам вже про це говорила: там, де зазвичай знаходяться очі, в неї були тільки складки.

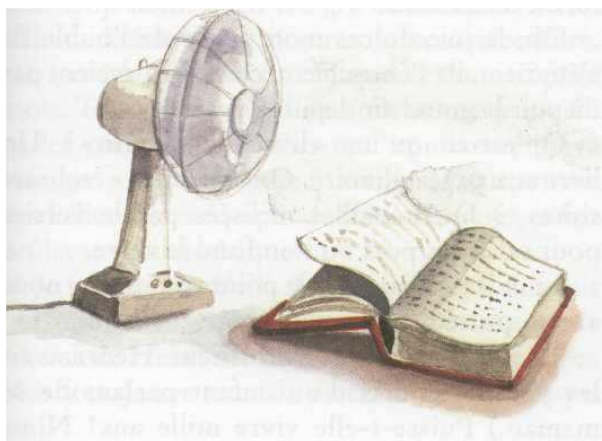
Вентилятор не був в захваті від нашої присутності. Як гарний пес-охоронець, він гарчав та пихтів. Відчувалося, що він готовий був стрибнути на відвідувача і розірвати його на шмаття щоб захистити свою хазяйку.

На щастя, вітер від нього перегорнув сторінку товстого словника. І таким самим м'яким зворушливим закоханим голосом, не звертаючи на нас увагу, називальниця повільно прочитала інші чотири склади:

— «Морський їжак».

В одну мить на галявині саду з'явилося сімейство морських їжаків.

— Ви зрозуміли її роботу? - шепотів нам мосьє Анрі. – Вона відновлює життя рідкісним словам. Без неї вони б назавжди відійшли у забуття.



Ми ще довго стояли у маленькому саду, зачаровані видовищем цих воскресінь. Що таке «громовідвід»? Пристрій з двох металевих деталей між якими горить іскра. А що таке «письменник»? Це вид жуків. Він

розміщується на довгому акантовому листі та захоплений раптовим голодом вирізає дірки у формі літер...

Ох, які ж веселі ці слова, що відходять у забуття. Вони потягувались, обтрушувались, деякі з них не бачили світ століттями.

Що таке «слонова книга»? Книга зі сторінками зі слонової кістки. Що таке «ухват»? Щипці, які використовуються склярем щоб схопити горщики, де плавлять скло.

Темнішало. Навшпиньках ми залишили нашу стару подругу.

Люба називальниця! (У мосьє Анрі були розчулені очі дитини, що розмовляє з ненькою). Чи може вона жити тисячу років! Ми так її потребуємо! Ми маємо захищати її від Некролега.

Помітивши мій збентежений стан (хто б міг бути цим Некролегом?), він торкнувся мого плеча та серйозно заговорив, як з дорослою.

— Некролег – володар архіпелагу, який збирається встановити тут свої порядки.

Він не розділяє нашу пристрасть до слів. Одного разу я його зустрів. Ось, що він мені сказав: «Всі слова – це просто засоби. Не більше, не менше. Засоби комунікації. Як автомобілі. Технічні засоби, корисні засоби. Що за безглузда ідея поклонятися їм, немов богам! Чи поклоняємось ми молотку чи щипцям? До того ж слів дуже багато. Добровільно чи примусово я скорочу їх до п'яти сотень, шести сотень, тільки найнеобхідніше. Коли ми маємо забагато слів, то втрачається правильне ставлення до роботи. Ти добре знаєш жителів острова: вони тільки про те і думають, щоб поговорити чи поспівати. Повір мені, це зміниться...» Періодично він відправляє до нас оснащені вогнеметами гелікоптери та спалює бібліотеки...

Я тремтіла. Ось які вони ці горезвісні вороги, що нам загрожують! Від злості пальці мосьє Анрі все сильніше впивалися мені у шию. Я стримувала себе щоб не закричати. Я майже відчувала біль.

— Та не обманюй себе, Некролег не один. Багато хто думає, як він, переважно це політики, банкіри, економісти. Різноманіття мов заважає їх торгівлі: вони ненавидять платити перекладачам. І це правда, що якщо звести все життя до справ, грошей, куплі та продажу, то рідкісні слова не такі вже й необхідні.

Але не хвилюйся, ми вже давно навчилися захищатися.

Так закінчився наш третій день на острові. І так в мене з'явилась нова звичка: маленька церемонія, яка завжди приносила мені тільки задоволення.

Кожен вечір неділі перед тим, як заснути, я тиняюся у глибинах словника, обираю одне невідоме для мене слово (мені є з чого обирати: я відчуваю сором, коли думаю про всі ті, що я не знаю) і я його весело промовляю вголос. І я вам клянусь, моя лампа залишає стіл, де вона зазвичай стоїть, і йде освітлювати якийсь регіон незнаного світу.

VIII

Посеред ночі мене розбудили ридання. Я їх добре знала, ці ридання. Це схоже на клубок, він розміщується у моєму горлі, прямо під тим місцем, де знаходились мої мигдалики до того, як хірург-м'ясник мені їх видалив. Клубок підступає, коли я надто самотня, щоб скласти мені компанію. Між нами кажучи, я надаю перевагу комусь іншому у якості компаньйона. Але ми не завжди обираємо собі друзів, і це все одно краще за самотність.

Я сіла у ліжку. Якщо я продовжую лежати, то цей клубок заважає мені дихати.

«А якщо я б спробувала?»

Образ називальниці мене не залишав. Чи мала я також цю можливість змушувати речі з'являтися? Я не насмілювалась. Моє серце сильно билось. Руки тремтіли. Я ніжно вимовила «Матуся» щоб не розбудити Тома, який нарешті заснув.

Наступної секунди, вона була там, стояла переді мною, моя справжня матуся з її білявим волоссям, ароматом мила, посмішкою маленької дівчинки, зморшками навколо очей та відкритою долонею, що завжди готова пестити мою щоку.

Ми все дивилися і дивилися одна на одну, страждаючи, нічого не кажучи. Я б мала щось сказати, але не могла. Я ще не віднайшла слова. Я ще не вилікувалась після шторму.

Матуся залишалась під світлом місяця так мало часу. Я кинула оком на мій люмінесцентний годинник, а потім на матір. Це тривало так недовго, сім хвилин.

І вона пішла, показуючи жест «бувай» кінчиками пальців. І забрала з собою клубок. Таким чином матуся позбавляє мене клубків. Я сподіваюсь, вони не залишаються у неї. Пізніше я вигадую смітники для клубків. Ми їх кидатимемо у каналізацію, де їх з'їдять щури. Кажуть, щури їдять геть усе. І нам ставатиме легше. Я знову заснула.

ІХ

— Залиште її у спокої!

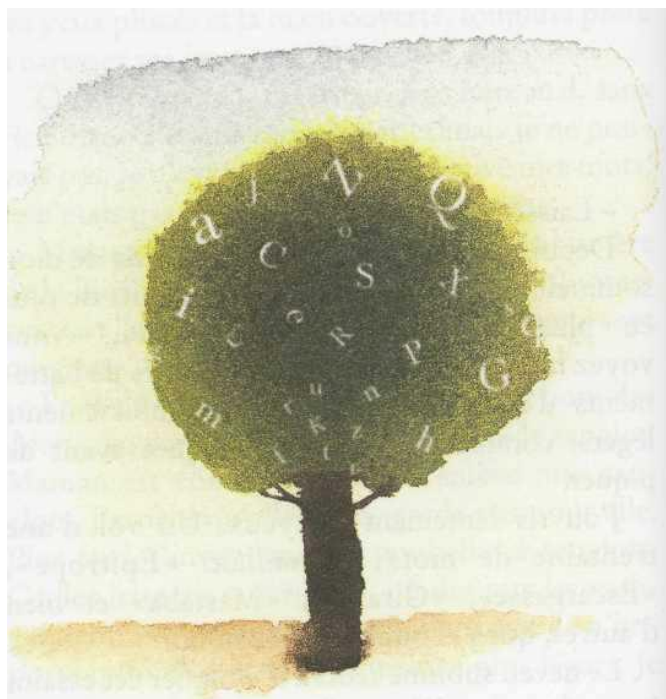
Вже якийсь час крізь мій беззмістовний сон я чула все лютіший шепіт: «йдіть», «ви бачите, що вона спить»; що супроводжувався ударами маленьких крилець, легким дзижчанням, ніби звук комара перед тим, як вкусить.

Я повільно відкрила очі. Десь тридцять літаючих слів мене оточили. «Епітроп», «Веретено», «Джіразоль», «Мастаба» й інші, які я сьогодні вже не пам'ятаю.

Незрівняний племінник намагався прогнати цей рій сильним маханням віяла.

— Ви дурні, якщо вважаєте, що розбудив її цим, зробіть їй приємно!

Я добре розуміла, що хотіли ці милі слова. Але що я можу з цим зробити? У мене не було ні здібностей, ні терпіння нашої старої подруги, щоб увесь день називати щось.



Моєю працею у цьому віці було двадцять чотири на сім ґрати, плавати, жити, але не шепотіти склади. Я стрибком підвелася, сильно злякавши моїх

нападників. Зрозумівши, що зі мною вони гають свій час, слова пішли шукати підтримку в іншому місці.

На порозі стояв мосьє Анрі і з ширшою, ніж зазвичай, усмішкою спостерігав за цією сценою. Тома переживав такі ж ласкаві напади, що й я. Тільки коли він розлютився, то швидко прогнав своїх відвідувачів, сильно розмахуючи подушкою.

— Отже скажіть обидва, кажуть, наші друзі прийняли вас! Ви не надто засмученні через вторгнення?

Якщо бути відвертою, я ненавиджу прибиратися в кімнаті, я скоріше б хотіла трохи навести порядок в голові. Слова були розкидані усюди: під волоссям, за лобом, за очима. Я відчувала, як вони нагромаджувалися у кутках мого черепа при першій гарній нагоді. Відчувала, як великими кроками до мене повертається мігрень...

Тим паче мосьє Анрі почав вилучати зі своєї гітари жахливі випадкові звуки, дійсно жорстокий хаос, какофонію, яка влізала мені у вухо та свердлила барабанну перетинку.

Що на нього найшло, що він так нас катував?

— Бачите, слова, як ноти. Їх недостатньо просто накопичувати. Без правил немає гармонії. Немає музики. Тоді це не більше, ніж шум. Музика вимагає сольфеджіо так само, як слова вимагають граматику. Вам залишили кілька граматичних сувенірів?...

От лихо!

Я згадала жах відмінювання, катування вправами, пекельні закінчення дієприкметників...

Тома скривився ще більше за мене.

— Б'ємось об заклад? знову взяв слово мосьє Анрі. Якщо через тиждень ви не полюбите граматику, я розіб'ю свою гітару.

Ми мило посміхнулися йому, щоб зробити приємно. Він здавався таким впевненим. Але змусити нас полюбити граматику – це не можливо. Бідна гітара! Вигравши парі, ми б її помилували.

Незрівнянний чекав нас зовні з чотирма конями.

— Місто слів знаходилось за дев'ять кілометрів. Хто перший приїде, той виграє від мене пісню.

Ми так мчали галопом, що ледве дихали. Я вважаю, що ці два чоловіки дозволили Тома перемогти.

X

Ми дісталися вершини пагорбу, де на нас чекав найдивніший та найвеселіший з вистав.

— Відтепер жодного шуму, - прошепотів мосьє Анрі, - не можна їм заважати.

Я запитувала себе, через яких це таких важливих персонажів ми маємо вживати запобіжні заходи? Через принцесу, що обіймає свого таємного коханого, кіноакторів під час знімального процесу? Набагато простіша та неймовірно непередбачувана відповідь не змусила чекати. Навшпиньки я наблизилася до хистких поручнів зі старої деревини. І під нами розкинулось місто, справжнє місто з вулицями, домівками, магазинами, готелем, мерією, церквою з гострим шпилем, палацом у арабському стилі, що стоїть між вежами, лікарнею, пожежною частиною...



Місто у всіх планах було схожим на наші. Були тільки три відмінності.

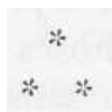
1. Розмір: усі будівлі були вдвічі менші за звичайні. Здавалось, ніби це макет, декорація...

2. Тиша: зазвичай у містах багато шуму: машини, мотоцикли, різні двигуни, змив, сварки, шаркання подошвами по тротуару... А там – нічого. Нічого, окрім дуже легкого шарудіння, ледве чутного «шурх-шурх».

3. Жителі: ні чоловіків, ні жінок; жодної дитини. По вулицях пересувались лише слова. Незліченно багато сяючих на сонці слів. Вони гуляли, як у себе вдома, вони спокійно розминали свої склади на відкритому повітрі, вони просувались, одні суворі, що чітко усвідомлюють свою значимість, закохані у порядок, у пряму лінію (слово «Конституція», слова «аналіз сечі», що йшли пліч-о-пліч, слово «карбюратор»). Немає нічого смішнішого, ніж спостерігати, як вони зупиняються на червоному світлі, хоча жоден автомобіль їм не загрожує. Інші слова, в порівнянні дуже несерйозні, непідконтрольні, вони пурхали, гарцювали, скакали, як малесенькі шалені коники, як п'яні метелики: «Задоволення», «Бюстгальтер», «Оливкова олія»... Я зачаровано спостерігала за їх діями. Я ніколи не приділяла достатньо уваги словам. Я й уявити не могла, що вони, як і ми, кожне має свій характер.

Мосьє Анрі взяв мене і Тома за плечі, і розповів нам на вушко історію цього містечка.

— Одного гарного дня на нашому острові повстали слова. Це було досить давно, на початку століття. Я тільки народився. Одного ранку слова відмовились продовжувати жити у рабстві. Одного ранку вони більше не хотіли, щоб їх у будь-яку мить викликали без найменшої поваги, а потім кидали у тиші. Одного ранку вони перестали обслуговувати роти людей. Я впевнений, що ви ніколи не думали про муки слів. Де томляться слова перед тим, як їх промовляють? Подумайте трохи. У роті. Навколо карієсу і застряглої телятини між зубами; в оточенні смороду поганого дихання, розідрані в'ялими язиками та втоплені у кислотній слині. Ви б погодились жити у роті? Отже, одного ранку слова втекли. Вони шукали прихисток, країну, де будуть жити один з одним подалі від ненависних ротів. Вони прибули сюди, у покинуте колишнє гірничо-добувне місто, бо ніхто тут вже не міг знайти золото. Вони влаштувалися тут. Ось так, тепер ви все знаєте. Я вас залишу до вечора, мені треба закінчити пісню. Ви можете дивитись на них скільки хочете, вони не заподіють вам шкоди. Але навіть не думайте входити у їх місто. Вони вміють захищатися. Вони можуть жалити гірше оси та кусати краще за змію.



Мабуть, ви як я до того, як потрапила на острів. Ви не знали, що слова ув'язнені, слова сумні, навіть якщо роблять вигляд, що сміються. Тому маю

сказати: коли вони вільні обирати, як проводити свій час замість того, щоб слугувати нам, слова ведуть щасливе життя. Вони проводять дні, наряджаючись, фарбуючись та одружуючись.

З висоти пагорбу я спочатку нічого не розуміла. Слів було так багато. Я бачила тільки хаос. Я загубилася у цьому натовпі. Мені потрібен був час, я потроху навчилася тільки розрізняти головні племена, з яких складався народ слів. Отже слова групувалися у племена, як і люди. І кожне плем'я мало свою професію.

Перша професія полягала у тому, щоб називати щось. Ви вже відвідували ботанічний сад? Перед усіма рідкісними рослинами там прикріплена табличка, напис.

Така й перша професія слів: ставити на все у світі таблички, щоб їх впізнавали. Це найважча професія. Там стільки всього, і воно все складне і таке, що без зупину змінюється! Та при цьому кожному треба знайти табличку. Слова, що займаються цією роботою, називаються іменники. Плем'я іменників – головне й найчисельніше плем'я. Є іменники-чоловіки, вони чоловічого роду, а є іменники-жінки – жіночого. Є іменники, які ставлять таблички людям – це імена. Наприклад, Жанна – це не Тома (на щастя). Є іменники, які називають те, що ми бачимо, і такі, що називають те, що існує, але залишається невидимим, наприклад, почуття: злість, кохання, сум... Ви зрозуміли, чому у місті, у підніжжя нашого пагорбу кишіло словами. Інші племені слів мали боротися за своє місце.

Наприклад, малесеньке плем'я артиклів. Їхня роль проста і досить марна, визнаємо це. Артиклі ходять перед іменниками і дзвенять: увага, іменник, що слідує за мною чоловічого роду; увага, цей жіночого! *Le tigre, la vache*⁶.

Іменники та артиклі гуляють разом з ранку до вечора. І з ранку до вечора їхнє улюблене заняття – знаходити одяг та наряди. Схоже, вони відчують себе повністю голими, коли ходять так по вулиці. Можливо, їм холодно, навіть на сонці. Отже, вони проводять час у магазинах.

Магазини наповнені представниками племені прикметників.

Безшумно спостерігаємо за сценою (інакше слова злякаються та пурхнуть у різні сторони, і ми їх ще довго не побачимо).

⁶ з фр. *тигр, корова*.

Іменник жіночого роду «maison»⁷, перед яким йде «la», його артикль з дзвінком, штовхає двері.

— Добрий день, мені здається, що я трохи проста, я б хотіла допрацювати мій образ.

— На наших полицях є все, що вам потрібно, - каже власник, вже потираючи долоні з думкою про гарних дохід.

Іменник «maison» починає примірку. Я спантеличена! Яке важке рішення! Цей прикметник краще підходить? La maison пробувала все на собі. Такий широкий асортимент. Maison « bleu », maison « haute », maison « fortifiée », maison « alsacienne », maison « familiale », maison « flerie »⁸ ?

Прикметники кружляли навколо клієнтки la maison зі спокушаючим видом аби їх взяли.

Після двох годин цього смішного танцю la maison вийшла з якісним прикметником, який їй найбільше сподобався – « hanté »⁹. В захваті від своєї покупки, вона повторила своєму лакею артиклю:



⁷ з фр. дім.

⁸ з фр. «синій» дім; «високий» дім; «укріплений» дім; «ельзаський» дім; «батьківський» дім; «квітучий» дім.

⁹ з фр. той, що з привидами.

— « Hanté », ти уявляєш, я ж так люблю фантомів, я більше ніколи не буду самотня. «Maison» - це банально. «Maison» та «hanté», ти усвідомлюєш? Тепер я найцікавіший будинок міста, я буду лякати дітей, ох, яка я щаслива!

— Зачекай, — перервав її прикметник, — ти занадто поспішаєш. Наш союз ще непогоджено.

— Погоджено? Що ти цим хочеш сказати?

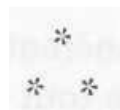
— Пішли у РАГС. І дізнаєшся.

— У РАГС! Ти ж не хочеш одружитись зі мною?

— Треба, ти ж мене обрала.

— Я сумніваюсь, що це вірне рішення. А ти не будеш трохи докучливим прикметником?

— Всі прикметники докучливі. Це частина їх природи.



Тома, сидячи поруч, слідкував за цими змінами не менш пристрасно за мене. Так пройшла година, поки ми не почали думати про обід. Інтерес до спектаклю змусив наші шлунки замовкнути. Тим паче перед РАГСом почалися хвилювання. Мав настати час церемонії одруження, що ми в жодному разі не хотіли пропустити.

XI

Правду кажучи, це були смішні подружжя.

Скоріше друзі. Як колись у школах, коли вони не були змішаними. У королівстві слів хлопці залишались з хлопцями, а дівчата – з дівчатами.

Артикль входив через одні двері, а прикметник – через інші. Іменник з’являвся останнім. Всі троє зникали. Дах РАГСу їх ховав від мене. Я б все віддала, щоб бути присутньою на церемонії. Я уявляю, як реєстратор має нагадати їм їх права та обов’язки, що відтепер вони будуть разом у горі і радості.

Вони вийшли, тримаючись за руки, одружені, обидва або чоловічого, або жіночого роду: *le château enchanté, la maison hantée*¹⁰... Можливо всередині РАГСу встановлено апарат, що автоматично видає прикметникам кінцеву «е», щоб вони могли одружитись з іменником жіночого роду.

Немає нічого більш слухняного та податливого, ніж стать прикметників. Вона змінюється по бажанню, підлаштовується під клієнта.

Деякі, звісно, з цього племені прикметників були менш дисципліновані. Для них і мови не може бути про те, щоб змінюватись. Від народження вони всі були з закінченням «е». Такі приходили на церемонію з руками у кишенях. Наприклад, «*magique*»¹¹. Це маленьке хитре слово все прорахувало. Я бачила, як воно заходило у РАГС двічі: спочатку з «*ardoise*»¹², вдруге - з «*musicien*»¹³. *Ardoise magique* (обидві жіночого роду). *Musicien magique* (обидва чоловічого). Слово «*magique*» гордо виходило. Погодило союз по правилах, але нічого не змінювало. Воно повернулося в сторону вершини мого пагорбу. В мене було враження, що воно мені підморгнуло: бачиш, Жанна, я не поступилося, можна бути прикметником і зберегти свою ідентичність.

¹⁰ з фр. *зачарований замок, дім з привидами*.

¹¹ з фр. *магічний*.

¹² з фр. *ardoise magique* – *магнітна дошка для малювання*.

¹³ з фр. *чарівний музикант*.

Чарівні прикметники, незамінні помічники! Які іменники похмурі без подарунків, які їм роблять прикметники, вони додають їм родзинку: колір, деталі...

Однак які вони жорстокі!

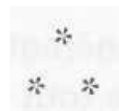
Я розкажу вам один секрет: прикметники – романтичні натури. Вони вірять, що їх подружжя буде тривати вічно...

Вони не знають про природжену невірність іменників, справжніх хлопців, які змінюють якості, мов рукавички. Тільки-но погодивши свої стосунки, вони кидають прикметник, повертаються у магазин у пошуках іншого і без тіні сорому знову йдуть у РАГС за новою реєстрацією.

«La maison», наприклад, безсумнівно більше не виносила своїх привидів. Не мигнув оком, вона раптом захотіла «historique»¹⁴. «Historique», «maison historique»¹⁵, усвідомлюєте, чому не «royale»¹⁶ або «impériale»¹⁷? І нещасному прикметнику «hantée» залишилося блукати вулицями наодинці, мов невдасі, благаючи, щоб хтось його узяв: «Ніхто мене не хоче? Я додаю загадковість тому, хто мене обирає: ліс, що може бути банальнішим за ліс без прикметника? А з «hantée» найменший лісочок стане незвичайним...»

На жаль для «hantée» іменники проходили повз нього, навіть не кинувши оком.

Від всіх цих покинутих прикметників крається серце.



Тома радісно посміхався. Я так давно його знаю, що нам не потрібно було розмовляти. Я читаю його мозок, мов відкриту книгу. Я знала, про що були його думки, порочні думки, типові для хлопців: «Це місто – просто рай! Я маю на увазі ці подружжя: беремо дівчину у магазині, гуляємо весілля. А пізніше, хоп, нова дівчина і знову РАГС.»

¹⁴ з фр. *історичний*.

¹⁵ з фр. *історичний музей*.

¹⁶ з фр. *королівський*.

¹⁷ з фр. *імперський*.

Я ледве не розплакалась від гніву та огиди.

Мене заспокоїло інше видовище: маленька група, що зібралася перед «Бюро виключень». Якось я вам розповім про це бюро. Мені знадобиться ціла книга. Маю зізнатися, я люблю виключення. Вони схожі на котів. Вони не дотримуються жодних правил, роблять, що хочуть. Цього ранку їх було троє роу, hibou та genou¹⁸. Вони насміхалися над торговцем, що пропонував їм «s» :

— Мої «s» на клейкій стрічці. Вам потрібно буде тільки приклеїти їх до сидниць, щоб стати множиною. Множина, до речі, на вищому рівні, ніж однина.

Три друга розсміялися.

— «s», як у всіх? Й мови не може бути.

Ми надаєм перевагу «x». Так, «x», як еротичні фільми, які заборонено дивитись до вісімнадцяти років.

Почервонівши, торговець зник.



¹⁸ з фр. *блоха, сова та коліно*

XII

— Ну і що ви мені скажете, ненависники граматики?!

Поглинені видовищем ми не почули, як повернувся мосьє Анрі. Ми починаємо краще його розуміти. Хоча він носить маску постійно веселої людини (сміх був для нього формою ввічливості), того вечора він дійсно був щасливий. Мабуть, він придумав риму, що шукав для своєї пісні.

— Захоплююче, чи не так? Я часто сюди приходжу, щоб подивитись на їхнє життя. Мені подобається компанія слів. Ось, я впевнений, що ви ще не бачили плем'я самозакоханих. Так, самозакоханих! Давайте трохи тихіше. У слів дуже гарний слух. І ці маленькі створіння дуже легко образити. Бачите групу там, сидять на лаві біля ліхтаря: «je», «tu», «se», «celle-ci», «leur»¹⁹. Ви їх бачите?

Їх легко розпізнати. Вони не спілкуються з іншими. Вони завжди тримаються разом. Це плем'я займенників.

Мосьє Анрі мав рацію. Займенники свердлили зневажаючим поглядом всі інші слова.

— Вони наділені дуже важливою роллю: в окремих випадках займати місце іменників. Наприклад, замість того, щоб казати «Жанна і Тома потрапили у шторм, Жанна і Тома вибралися на острів або Жанна і Тома вчаться заново говорити»... замість того, щоб повторювати без кінця «Жанна і Тома», краще використати займенник «ils»²⁰.

Поки він говорив, займенник «eux-ci»²¹ підвівся з лави і стрибнув на іменник у множині, який спокійно прогулювався зі своїм артиклем, що йшов перед ним: «les footballeurs»²². В один момент «les footballeurs» зникли, ніби «eux-ci» їх проковтнув. І далі весь шлях футболістів «eux-ci» їх заміняв. Я не могла повірити своїм очам.

¹⁹ з фр. «я», «ти», «цей», «ця», «їхній».

²⁰ з фр. вони.

²¹ з фр. ці.

²² з фр. футболісти.

— Ви бачите, займенники не просто самозакохані. Вони можуть здатися жорстокими. Ледве дочекавшись заміни, вони втрачають терпіння.

Мосєє Анрі дуже розважив наш подив.

— Що думаєте? Не вірте їх милій, ввічливій поетичній зовнішності. Слова часто б'ються між собою, і вони можуть вбивати, як і люди.

Він продовжив свій аналіз:

— Ось, сказали, що незаймані шукають наречену на вечір!

Більше ми ніколи не переплутаємо це плем'я, оскільки воно було єдиним незацікавленим у РАГСІ. Зрозуміло, що весілля його не стосувалися. А ті створіння тільки того і хотіли, що ефемерних пригод. Мосєє Анрі підтвердив наше враження.

— Ах, це прислівники! Вони зовсім не змінюються. Їх неможливо узгодити. Жінки добре пораються з ними, їм нічого не треба робити.

Я помітила, що посміхаюсь. Жахливий безлад, який шторм створив у моїй голові, потроху розсіювався. Іменники, артиклі, прикметники, займенники, прислівники... Форми, які я раніше знала повільно виходили з туману. Тепер і назавжди я зрозуміла, що слова – живі істоти, поділені по племенам; що вони заслуговують на нашу повагу; що якщо їх звільнити, то вони проживають таке ж насичене існування, що і ми, з такою ж потребою кохання, з такою прихованою проблемою насилля і ще веселішою фантазією.

Сторінка 84

Тома отримав свою дозу граматики. Він сконцентрувався, мов загіпнотизований, на пальцях незрівняного племінника, який з легкістю kota прогулювався по струнах гітари.

— Кажуть, музика захоплює тебе більше, ніж слова. Одного дня, я відведу тебе в ніше місто, де ноти, як слова тут, живуть самі по собі. Ти почувеш, як це гарно!

Як очі мого брата заблищали (я б сказала навіть, що два вуглики були готові вирватися з орбіт), племінник плавно поклав гітару в його руки.

— Зауваж, якщо починаєш займатися музикою, це на все життя, ти вже без неї не зможеш.

Мій брат закивав головою, так серйозно, я ніколи його таким не бачила. Ще не народилась жінка, якій він скаже таке саме «так».

— Чудово. Тоді покажи мені свою ліву долоню.

Я почула у вусі голос мосьє Анрі.

— Я думаю, краще залишити віртуозів наодинці. Не хвилюйся, Жанна, ти нічого не втрачаєш. Пішли зі мною у тишу. Слова, як ми. Вночі вони тремтять від страху. Вони тікають від найменшого підозрілого шуму.

XIII

Слова спали.

Вони розташувались на гілках дерев і більше не рухались. Ми тихо ступали по піску, щоб не розбудити їх. Це безглуздо, але я нагостила вуха: таким чином я хотіла підкратися до їхніх снів. Я так хотіла дізнатись, що відбувається у головах слів. Звісно, я нічого не чула. Нічого, окрім глухого гуркоту прибою там, за пагорбом. І легкого вітру. Можливо тієї ночі існувало лише дихання планети Земля.

Ми наблизилися до будівлі, на якій ледве мерехтів червоний хрест.

— Це лікарня, — прошепотів мосьє Анрі.

Я затремтіла.

Лікарня? Лікарня для слів? Я не могла у це повірити. Мене охопив сором. Щось мені підказувало, що ми, люди, відповідальні за їхні страждання.

Ви знаєте, це як з тими американськими індіанцями, що помирили від хвороб, які принесли європейські загарбники.

У лікарні слів немає ні приймальної, ні медсестр. Коридори були пустими. Єдине, що нас супроводжувало, це голубі відблиски нічників. Не дивлячись на наші старання ступати тихо, підшви шаруділи по підлозі.

Ніби у відповідь почувся дуже слабкий шум. Двічі. Дуже тихий стогін. Він доносився з однієї з дверей, це було схоже на звук листа, який хтось непомітно, щоб не турбувати, просунули у щілину.

Мосьє Анрі мигцем глянув на мене і вирішив увійти.

Вона була там, нерухома у ліжку, коротка добре відома, надто відома фраза:

Я

тебе

кохаю

Три худорлявих блідих, дуже блідих слова. Ці десять літер ледве було видно на білосніжній білизні. Кожне з трьох слів було під'єднано пластиковою трубкою до наповненої рідиною пляшки.



Мені здалось, що ця маленька фраза нам посміхалась.

Мені здалось, що вона нам казала:

— Я трохи втомилась. Здається, я забагато працюю. Мені потрібно відпочити.

— Ну, годі-годі, Я Тебе Кохаю, — відповів їй мосьє Анрі, — я тебе знаю. Відколи ти існуєш. Ти сильна. Кілька днів відпочинку і ти будеш на ногах.

Він довго втішав її всією тією брехнею, яку розповідають хворим. Він поклав змочений прохолодною водою рушник на чоло Я Тебе Кохаю.

— Трохи важко вночі. Вдень інші слова навідують мене.

«Трохи втомилась», «трохи важко», Я Тебе Кохаю жалілась вдвічі менше, ніж могла б, вона додавала «трохи» до кожної своєї фрази.

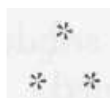
— Не кажи більше нічого. Відпочивай, ти нам стільки дала, набирайся сил, ми так тебе потребуємо.

І він заспівав їй на вушко найласкавіший зі своїх приспівів.

Маленьке оленя знемага,
А за деревом ховається вовк

Ох, ох, ох, ох
Але сміливий лицар проїжджа
Він узяв на руки оленя
Ла, ла, ла, ла

— Пішли Жанно, зараз. Вона спить. Повернемося завтра.



— Бідна Я тебе кохаю. Її врятують?

Мосєє Анрі був так само схвильований, як і я.

В мене сльози підступили до горла. Але на очах не показувались. Нам було надто важко стримувати ці сльози. Здавалося, ми ніколи не зможемо їх виплакати.

— ...Я тебе кохаю. Увесь світ каже та повторює «я тебе кохаю». Згадав ринок? Треба звертати увагу на слова. Не повторювати їх на кожному кроці. Не використовувати їх направо і наліво, усім підряд та брешучи. Інакше слова виснажуються. Та іноді вже надто пізно рятувати їх. Ти хочеш відвідати інших хворих?

Він подивися на мене.

— Ти раптом не збираєшся втрачати свідомість?

Він узяв мене за лікоть, і ми покинули лікарню.

XIV

На наступний день мене забрали.

В компанії незрівняного племінника Тома більше не залишав свою гітару. Він знайшов собі союзника, друга. Я для нього більше не існувала.

Захоплена ревностями (я вам вже казала: можна любити свого брата так само, як і ненавидіти), я вирішила пройтися пляжем.

Пластикові літери все ще викидало на пісок. Птиці більше не намагалися їх вживати. Посміхаючись, вони літали високо у небі.

Саме тоді з'явилися чорні гелікоптери.

Я кликала на допомогу, і вони пішли на посадку.



— Де твій брат?

З моєї появи на головному острові я мовчала. Дійсно, як я могла говорити? Наслідки шторму все ще трясли мою голову.

За великим столом лисий чоловік дивився на мене з погрозливою усмішкою.

Поліцейський, що стояв поруч з ним, перейняв естафету:

— Коли правитель Некролег до тебе звертається, краще відповідати...

На мить Некролег грав гарного хлопця:

— Це для твого ж блага...

Тривога. Коли дорослий починає з цього «це для твого ж блага», тривога, всі в укриття. Зазвичай «для мого блага» стосується катастроф: сну вдень («це для твого блага, ти виглядаєш втомленою»), домашніх завдань («це для твого блага, ти ж не хочеш залишитись на другий рік»), вимкнення телевізора («це для твого блага, перед телевізором товстішають»).

— Це для твого блага, моя маленька (ненавиджу, коли мене так називають. Так, я не вища за метр п'ятдесят чотири, але в мене ще є як мінімум шість років, щоб вирости). Не дивись так на мене. Я не бажаю тобі зла. Ми слідкували за твоєю жахливою пригодою. Не хвилюйся. Ми подбаємо про тебе.

Ми в курсі наслідків затонення кораблів. Ми знаємо про граматикофонетичні проблеми (що-що?), які вони приносять. Ми дуже швидко тебе вилікуємо. І ти зможеш повернутися додому зі своїм братом. Оскільки ми з легкістю його знайдемо. В тебе є шанс. Знайомся, серед нас є всесвітньовідомий спеціаліст з побудови речення французькою мовою. Гарно тобі провести час і не варто дякувати, я просто виконую свою роботу. Скоро я повернуся перевірити твої успіхи.

Він нахилився до мене. Безсумнівно він хотів обійняти мене, як роблять всі важливі персони з маленькими дівчинками, щоб здаватися людяними. Звісно, я кинулася назад і побігла. Звісно, поліцейські мене схопили. Почалося нове життя.

XV

У коридорі почувся голос.

Голос перед затоненням.

Голос, який я впізнаю з усіх.

«Аналіз діалогу між вовком та ягням показує, що там порушена прототипна модель: ніякої фатичної послідовності початку і закінчення».

Я закрила вуха, але голос проповзав крізь мої пальці, мов холоднокрівна змія.

«Передбачувані засновки не грають ніякої ролі в еристичній аргументації, обраної вовком».

Я не могла втекти, поліцейський тримав мене за плече.

— Ось так, — сказав він мені. — Ми прийшли. Це двері твого класу. На сьогодні.



Старці. Розсаджені, як в школі на стільцях за партами, але всього на всього старці. І старушки. Це я тоді так собі сказала: взагалі вони не старці і не старушки, десь тридцять-сорок років, але для мене – це багато!

І мадам мені посміхалась:

— Ласкаво просимо, моя маленька. Ласкаво просимо на наш стаж. Ти усвідомлюєш, який шанс тобі випав? Самі лише викладачі. Іншими словами ти швидко навчишся заново говорити!

Я зрозуміла: це був клас, повен викладачів. Вони проведуть відомий курс педагогічного лікування.

Бідні викладачі!

Вони із жалем дивилися на мене. Високий шатен показав мені на вільний стілець біля нього.

І мадам Жаргоно почала своє заняття. Свою пісню, що не можливо було сприймати:

— За допомогою «він мені сказав» з рядка 26, діалектична побудова завершує руйнування з єдиною метою - щоб показати софізм вовка. Перейдемо тепер до кінця байки:

Чи час тут розбирать провини всі, щеня? (33)

Ти винен тим уже, що захотів я їсти». (34)

Сказав — і в темний ліс Вовк поволік Ягня²³. (35)

Рядки 33-35 складаються з двох розповідних речень та одного питального. В останньому ми маємо П2 (вовк) та Д1 (ягня), присудок «поволік» доповнюється обставиною місця (ліс). У першому розповідному реченні (34) недостача (голод П2) вводиться від початку, як тригер-ускладнення, це можна було б вирішити еліпсисом. У вас є питання?



Я провела два тижні у Сушарці.

А як інакше можна назвати цей педагогічний інститут?

Вранці ми вчилися різати французьку мову на шматки. А вдень вчилися сушити ці розрізані вранці шматки, викачувати з неї усю кров до останньої краплі, позбуваючись м'язів та плоти.

Ввечері від неї залишалось лише дрябле шмаття, ніби сушене старе філе риби, яке навіть птиці не хочуть їсти, бо воно прісне, тверде і чорнувате.

В результаті мадам Жаргоно була задоволена. Вона чокалась зі своїми помічниками.

-Я пишаюся вами. Ми все зробили, як треба. Завтра будемо розбирати внутроці Расіна, а після завтра – Мольєра...

Бідна французька мова! Як би їй допомогти уникнути цих розтинів?



²³ Переклад Миколи Терещенка байки «Вовк та Ягня» інтерпретації Івана Крилова.

І бідні викладачі!

Дата перевірки наближалась. Завдання, якого вони боялися більше за все, називалося «глосарій», список слів, запроваджений міністерством, з жахливими визначеннями. Вони їх вчили і вдень, і навіть вночі, як гасло світло. Серед ночі зі своєї кімнати, вікно якої виходило на їх спальню, я чула низькі голоси, шепотіння завченого напам'ять.

«Прикладка (апозиція) — означення, виражене іменником, що корелює з опорним словом у роді, числі й відмінку; характеристика предмета шляхом його паралельного називання».

«Значення часів – дієслівні форми по-різному представляють процес, відповідно до виду та зв'язку, який є у висловлюванні або ні, із ситуацією висловлювання. Ці презентації називають цінностями».

Ті, хто не могли тримати все це у голові, вмикали кишеньковий ліхтарик. Вони проклинали, лаялися. Вони леве не плакали, читаючи цю тарабарщину: «Таким чином послідовний підхід до жанрів дозволяє порівняти їхні прояви у повсякденному житті та їхні літературні досягнення з точки зору загальної поетики».

Нещасні викладачі губили на це ночі!

Я б дуже хотіла їм допомогти. В кінці кінців цей «глосарій» був написаний для мене, учениці шостого класу. Але чи винна я в тому, що нічого в ньому не розумію?

XVI

— Пішли...

Напевне вночі якась комаха залізла мені у вухо, і через цю нахабу в мене чесалась перетинка. Я скаженіла від цього. На жаль через це мій сон скінчився: на моменті, коли мій човен от-от мав затонути, і з'явився білий безшумний гелікоптер. Двері злегка відчинились і для мене спустили шовкову драбину. Я відкрила очі.

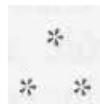
— Який в тебе сон! Добре. Швидко одягайся...

Чесно кажучи, я йшла за голосом, оскільки нічого не бачила. Мосьє Анрі з'явився за вікном, його було погано видно, ніби це була тінь. Для мого порятунку він перевдягнувся у баристу (чорний костюм) та домовився з Луною, щоб вона освітлювала все, крім нього.

Біля дверей Сушарки, як завжди, на стільці спав консьерж-охоронець, посміхаючись одним кутком губ та з висячою сигарою в іншому.

Проходячи повз, мосьє Анрі похлопав йому по шляпі.

— Я йому наспівав «Une île au soleil»²⁴. Ніхто не встоїть перед моєю колисковою. Завтра вранці Некролег буде розлючений до нестями.



Як тільки ми віддалилися від небезпеки на пірозі, то одразу почали чокатися чарками (з ромом, і ще раз з ромом) за цього злочасного Некролега. А потім танцювали, танцювали, тисячу разів ризикуючи перевернутися. А потім співали знову і знову колискову моєї свободи.

*Це острів, як тисячі інших,
Острівець, де завжди літо,
Там народились мої батьки
Там з'являться на світ мої діти...*

²⁴ Пісня французького співака Анрі Сальвадора.

Тепер ви розумієте, чому коли мене не бере сон, мені доводиться наспівувати:

*Вона була, мов наречена,
Яку захопила роса
Я подивився на неї, і моя ноша
Стала, як ніколи, легка²⁵.*

В мене був час згадати відверту розмову з мосьє Анрі про його труднощі у пошуку рими до слова «роса», його радість, коли він нарешті її знайшов, і коли в його думках з'явився образ нареченої.

Життя буде дряпати тебе, от побачиш. І необхідно робити все, щоб шліфувати його. І для цього немає нічого кращого за рими. Ох, вони часто ховаються, їх не легко віднайти. Але як тільки вони розміщуються в кінці фрази, то починають реагувати. Кажуть, що вони доброзичливо машуть своїми маленькими долонями. І колишуть цими жестами. Думаю, що я б більше не зміг жити без своїх рим.



Тома чекав на мене на пляжі поруч з безперечно ще більш незрівнянним племінником. Я думала, що, як гарний брат, мів кинеться у воду, як тільки я з'явлюсь, щоб притиснути мене до себе. І в його очах я відгадаю те, що він хотів би мені сказати: «О, моя сестро, я так злякався, мені так тебе не вистачало.

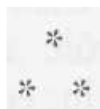
Вони не завдали тобі ніякої шкоди? Інакше я їх вб'ю, клянусь тобі...»

На жаль, мій брат залишився моїм братом.

²⁵ Рядки з пісні «Une île au soleil» Анрі Сальвадора.

Він кинув мені роздратований погляд: («Ти з'явилась саме о цій годині?»)

І більше не звертаючи увагу на врятовану сестру, він став дряпати свою гітару.



Я часто згадую мадам Жаргоно, ті жахливі дні у її компанії. В мене немає ніякого бажання помсти, мене не накриває хвилиною гніву. Скоріше мені сумно. Я б хотіла мати сміливість, великодушність, яких не маю: не боятись чорних гелікоптерів та повернутися, щоб врятувати її від цієї хвороби, хвороби, що гризе її гірше за рак і не дає жити. Лікарі ще не мали таких випадків, щоб її можна було якимсь незрозумілим чином вилікувати від хвороб, що її захопили. А в мене немає ні цього таланту, ні їхнього відчуття загадки. Хворобу, яка її захопила, я б назвала просто: страх, панічний страх насолоджуватись словами.

XVII

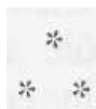
Наступного дня, аби відпочити від своїх пригод, я хотіла довго спати. Але мосьє Анрі цього не знав. Зовні він виглядав байдужим, і його веселість ховалась за жахливою впертістю: яка йому дозволяла і вдень, і вночі гнатися за римами, якщо йому було потрібно.

Одразу після світанку він відчинив мої двері. Як ви могли здогадатися, Тома мене покинув. Щоб більше часу присвячувати своїй новій подрузі гітарі він переїхав у сусідній будиночок, де жив його вчитель.

— Підйом, заняття продовжуються. Ти ж не думала, що на канікулах, а? Ми досить багато тренувалися. Ти маєш заговорити якомога швидше. Інакше твоя права півкуля мозку, та, в якій народжуються фрази, перетвориться на пустелю, твоя мова стане плоскою та чорнуватою, як висушена на сонці риба, і ти будеш пускати слину, оскільки вона більше не буде потрібна у твоєму роті!

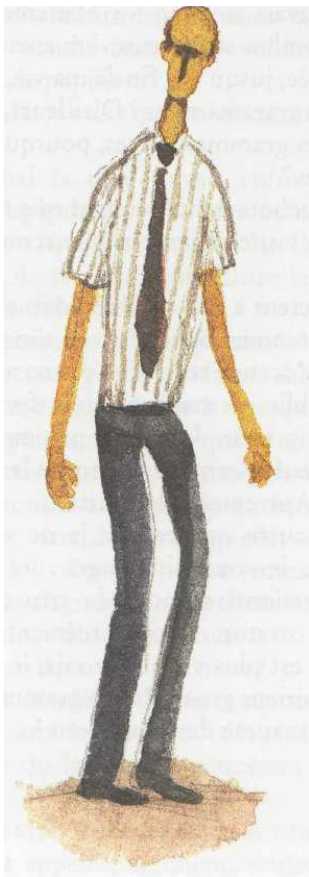
Ці погрози безперечно змусили мене виплигнути з ліжка. Вже наступної миті я йшла поруч зі своїм рятівником.

— У мадам Жаргоно свої методи. А у мене – свої. Ти вже багато заводів бачила? Ні? Це нічого. Той, куди я тебе веду, дуже особливий. Навіть найголовніший. Напевно, це найнеобхідніший завод з усіх. А тепер одягни цю маску бджоляра та цю білу накидку. Некролег не облишить тебе в такому вигляді. Тобі буде трохи спекотно. Але зовні ти маєш носити це маскування весь час, оскільки він про тебе не забуде. І цей ризик ще довго існуватиме. У Некролега гарна пам'ять.



— Я чекав на вас раніше...

Директор найнеобхіднішого з усіх заводів зневажливо змірив мене поглядом. Це був довгий персонаж. Я б навіть сказала, що він мов безтілесна жирафа, велетенський скелет, трохи обліплений шкірою, щоб не лякати зовсім людей. Я розплакалась.



Невже я втекла від мадам Жаргоно, щоб потрапити до ще більш суворого наставника? Невже я приречена до кінця життя страждати від тортур граматиків? До того ж, чому ці граматики та граматички такі худі?

Поки ми почали екскурсію, мосьє Анрі шепотом дав мені відповідь.

— Директор здається жахливим. Але це найдобріший чоловік. Єдине, він настільки любить слова і постійно ними займається, і вдень, і вночі, що забуває їсти. Тому очевидно, що йому не вистачає жиру. Раз на місяць нам доводиться закривати його. Відкривати йому рота і відгодовувати. Інакше він помре.

Є в мене і інше пояснення, не знаю, чи варте воно того, це на ваш розсуд: граматики захоплюються структурою мови, її каркасом. Тому очевидно, у них так видно скелет. Я знаю-знаю, є товсті граматики.

Але ж грамати́ка – це королі́вство виключе́нь.



Перша будівля найнеобхіднішого заводу світу була величезним вольєром, де кишіло метеликами.

— Я думаю, ти знаєш їх, - сказав мені жирафа.

Я закивала (я нарешті зняла свою маску бджоляра). Всі іменники, мої друзі міста слів, були там. Вони впізнали мене, кинулися до огорожі, щоб зустріти мене.

— Кажуть, ти знаменитість!

Директор-жирафа здавався приголомшеним цим прийомом. Ві посміхнувся мені (тобто скривився: як можна посміхатися, коли в тебе немає шкіри?). Я була щаслива. У заводі мене прийняли.

Ми продвинулись на кілька кроків до великого скла, за яким на багатьох поверхах пробуджувались інші слова. Через їх манеру постійно рухатися в усіх напрямках, їх називають мурахами.

— А їх ти пам'ятаєш?

Мій винуватий вид дозволив йому зрозуміти.

— Це дієслова. Подивіться на них, вони помішані на роботі. Ніколи не припиняють працювати.

Він казав правду. Ці мурахи, як часто називають дієслова, притискались, формували, точили, ремонтували; вони накривали, полірували, шліфували, крутили гайки, пилили; вони пили, шили, доїли, розчісували, вірили. У страшенній какофонії. Це місце називали ательє шалених, кожен несамовито гарував, не звертаючи увагу на інших.

— Дієслово не може сидіти спокійно, - пояснив мені жирафа, - це в них в крові. Двадцять чотири години на добу вони працюють. Ти помітила тих двох там, які усюди бігають?

Мені знадобився час, щоб їх виокремити у страшенному безладі. Раптом я їх знайшла, «être» та «avoir»²⁶. Ох, які вони були милі! Вони носилися від одного дієслова до іншого і пропонували свої послуги: «Вам не потрібна допомога? Може, ви хочете руку допомоги?».

— Бачиш, які вони добрі? Саме через це їх називають *auxiliaires*²⁷, з латини *auxilium* — допомога. А зараз час тобі пограти. Ти побудуєш свою першу фразу.

Він мені простягнув сачок для метеликів.

— Почнемо з найпростішого. Йди туди, у вольєр, обери два іменники. Потім, за дієсловом підеш у мурашник. Давай, не бійся, вони тебе знають, люблять, вони не будуть тебе кусати.

У директора-жирфафи вони були гарні, я хотіла їх побачити. Тільки-но штовхнула двері, вони на мене кинулися, душили, осліпили, іменники боролися, вони влазили мені у очі, ніздрі, вуха, я чхала, кашляла, я ледве не померла, вони всі хотіли, щоб я їх використала, очевидно, вони нудьгували у своїй в'язниці. В мить, коли вони повалилися на мене, я схопила наосліп два за крила: «fleur» та «diplodocus»²⁸; і бліда тремтяча та напівмертва відкрила двері.

Жирфафа не дав мені часу подихати.

— Давай, зараз злови одне дієслово.

Пам'ятаючи свій минулий досвід, я простягнула тільки руку. Яку вже через секунду обліпили, облизували, кусали, дряпали, а також гладили, мазали, чистили, фарбували. Це приносило сильне задоволення мурахам-дієсловам. Розчулена такою увагою, я дозволила їм попрацювати кілька секунд, а потім відійшла з одним з них, якого взяла наосліп — «grignoter»²⁹.

— Добре, йди до контейнера з артиклями і повертайся.

²⁶ Дієслова «бути» та «мати», використовуються у французькій мові для утворення складних часів.

²⁷ з фр. *допоміжні*.

²⁸ з фр. *квітка* та *диплодок*.

²⁹ з фр. *гризти*.

Ці були більш слухняні. Одна колонка «чоловічий рід», інша – «жіночий рід», достатньо було натиснути на кнопку і у мою жменю падають авангарди, які так мені необхідні – «le» та «la»³⁰.

— Чудово, тепер сідай тут, за цим столом, розміщуй свої слова на аркуші паперу і складай речення.

Я все ще тримала ці слова, які так важко діставала, за крила, я не хотіла їх відпускати, я боялася, щоб вони не втекли. І в кінці кінців одне речення для одного слова – це в'язниця. Вони, звісно, хотіли б гуляти самотійно, як у місті, яке нам дуже сподобалось з мосьє Анрі.

Саме він прийшов мені на допомогу.

— Довірся паперу, Жанно. Слова люблять папір так само, як ми пісок на пляжі чи постільну білизну. Як тільки вони торкнуться сторінки, вони заспокоюються, вони замуркочуть, вони стануть м'якими, як ягня, спробуй і ти побачиш, немає прекраснішого видовища, як слідкувати за словами на аркуші.

Я послухалась. Відпустила «fleur», потім «grignoter», і в кінці «diplodocus». Мосьє Анрі не збрехав: папір дійсно був домівкою для слів.

Тільки-но вони розліглись на ньому, то припинили рухатись, закрили очі, віддалися, як дитина, якій розказують історію.

— Ти задоволена собою?

Голос жирафи витягнув мене з цього зворушливого споглядання. Я подивилась на речення, яке сформувала, це було моє перше речення після катастрофи, і я залилася сміхом:

«La fleur grignoter le diplodocus.»³¹

— Де ви таке бачили? Щоб слабка квітка пожирала монстра! Зазвичай, перше слово речення – це підмет, то чи та, хто виконує дію. Останнє – це додаток, бо він доповнює ідею, яку почало розвивати дієслово...

Поки він говорив, я швидко змінила порядок. «Le diplodocus grignoter la fleur.»³²

³⁰ Означені артиклі чоловічого та жіночого родів у французькій мові.

³¹ з фр. «Квітка гризти диплодок.»

³² з фр. «Диплодок гризти квітку.»

— Так мені більше подобається. Між нами, я не була впевнена, чи ці величезні створіння обожують квіти. Добре. Останній етап, ми визначимо час дієслова. «Grignoter» - це дуже невизначено. І не розповідає, коли це відбулось! Треба давати дієслову час. Ще трохи зусиль, Жанно, не втрачай концентрацію. Бачиш ті великі настінні годинники там? Йди до них. І спробуй.

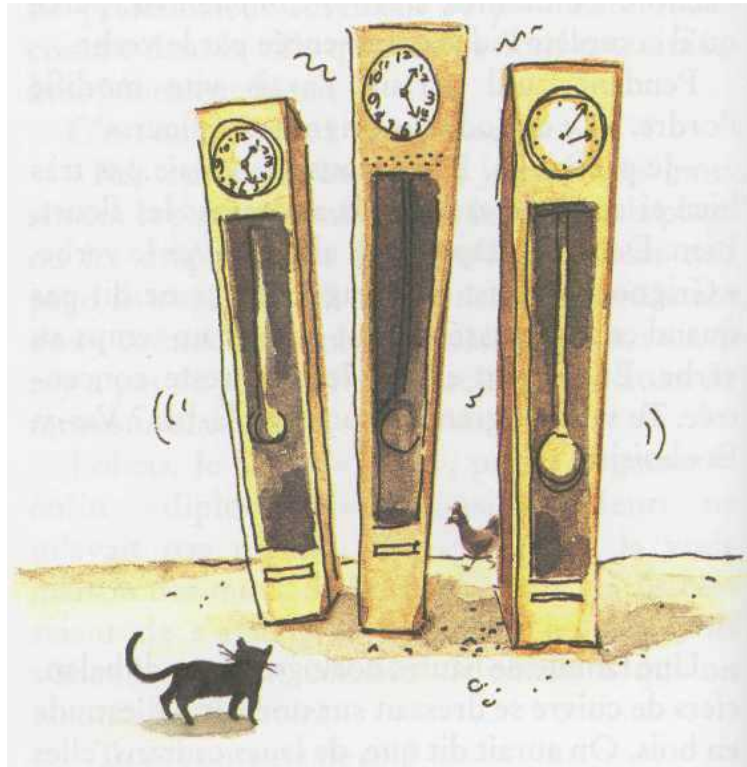


Сім'я з великих настінних годинників з великими мідними маятниками розташувалися на такому собі дерев'яному помості. Здавалось, з цих циферблатів вони слідкують за найважливішим у світі заводом. Я піднялася сходами з аркушем з маленьким реченням у руці, серце билось.

Я наблизилась до першого годинника. Його маятник запевнив мене. Він бив ритмічно, як зазвичай, вліво, вправо. У годиннику був пробитий отвір, схожий на поштову скриньку. Зрозуміло, що я довірила йому мій аркуш. Я почула скреготіння шестерень і три удари дзвіночка. І аркуш повернувся до мене із закінченим реченням: «Le diplodocus grignote la fleur.»³³ Тільки тоді я побачила напис: ГОДИННИК ТЕПЕРІШНЬОГО ЧАСУ.

Підбадьорена мосьє Анрі я продовжила свою прогулянку часом. Два сусідніх годинники представляли себе минулим часом. Їхні маятники грали у смішну гру: піднімаючись вліво, вони не падали назад. Здавалось, вони зламани. І чому їх двоє? Здавалось, немає нічого простішого за минулий час. Минулий час: королівство того, що вже закінчилось і більше не повернеться.

Виноски: 33. з фр. «Диплодок *гризе* квітку»



— Спробуй один за одним. Ти зрозумієш.

Я відправила двічі і повернула свій аркуш, порівняла. Мосьє Анрі прочитав за моєю спиною та прокоментував:

— «Le diplodocus grignotait.»³⁴ Ти у *Imparfait*³⁵. Це, звісно, минулий час, але який тривав довго, минулий час, який повторювався: що вони, ці диплодоки, робили увесь день, з першого по тридцяте січня і у грудні? Вони гризли. А це «grignota»³⁶ — *passé simple*³⁷. Тобто минулий час, який тривав лише мить. Одного дня, можливо, після розладу шлунку диплодок, як виняток, більше не відчував голоду і відгриз квітку. Увесь інший час він жер. Розумієш?

³⁴ з фр. «Диплодок *гриз*».

³⁵ минулий незавершений час у французькій мові.

³⁶ з фр. «*відгриз*».

³⁷ простий минулий час.

Це було легко, немає нічого простішого за цей минулий. Я наблизилась до сусіднього годинника, цей був майбутнього часу. Його маятнику теж ніби щось перешкоджало, але з іншого боку, тримаючи його високо праворуч. Листок сковзнув і моє «grignoter» повернулось до мене у вигляді «grignotera»³⁸. Диплодок перемістився у майбутнє: завтра він буде мати легкий перекус квітами!

В останнього високого годинника маятник був скаженим. Він рухався у всіх напрямках за забаганкою невідомої фантазії, схожий скоріше на флюгер, ніж на маятник.

— Це умовний спосіб, пояснив мосьє Анрі.

Ні в чому не можна бути впевненим, все може статися, але все залежить від умов. Якщо б погода була гарна, якщо б лід розтанув, якщо..., якщо..., тоді диплодок grignoterait³⁹, слідкуєш за ходом моїх думок? Можливо, він згризе, але я не можу тобі це гарантувати.

Теперішній, два минулих, майбутній часи, умовний спосіб... Я закрила очі і уважно розклала усі ці види часів у своїй голові.

— Добре, Жанно, мені варто йти. Завод у твоєму розпорядженні. Бачиш, я тобі не збрехав. Чи ти знаєш важливіші заводи? Що можна створити важливіше у світі для людей, як не речення? Ти зрозуміла принцип. Ти знайдеш магазин з прикметникам за вольером іменників. І ще один автомат з прийменниками для непрямих додатків: поїхати у Париж, повернутися з Нью Йорку. Остання рекомендація: бережи папір. Ти бачила, це він, і тільки він вміє приборкати слова. У повітрі вони надто непостійні. Продовжуй, я тебе залишаю. Гарних речень! Покажеш їх мені ввечері. На мене чекає пісня.

Він торкнувся мого плеча і зник.

Це була його манера вести розмову та жити. Постійно повторював: «На мене чекає пісня».

Ніби це була його жінка, тендітна і дуже кохана жінка, яка могла б зникнути, розчинитись у повітрі, якщо він не прийде вчасно.

Ви вгадали, я заздрила. З того часу мені часто снилося, що я пісня. Кілька рядків, музика. Однієї ночі, дуже близько піднісши губи до вуха мого чоловіка, я попрошу його наспівати мені, не щось, не якийсь приспів, а наспівати мене. І це буде його найпрекрасніший спосіб мене кохати.

³⁸ з фр. «гризтиме».

³⁹ з фр. *згриз би*.

XVIII

Я грала увесь день. В мене було враження, ніби я знайшла кубики з мого дитинства. Я комбінувала, збирала, крутила. Нишпоривши по заводу, я знайшла інші автомати. З вигуками (Ах! Отакої! Ех!), сполучниками (але, або, і, тому, однак, ні, оскільки...), маленькі дуже корисні слова для зв'язування шматків речення.

Годинами мій диплодок зростав, розтягувався, збільшувався у розмірі, він звивався як струмок, він виходив з берегів...

Директор-жирафа не повірив своїм очам, коли дивився на мою роботу: «В глибині непрохідного лісу, величезний та зеленуватий диплодок, плачучи, розповідав, як він випадково відгриз ніжну жовту рідкісну квітку, і не європейську чи американську, а азіатську, яку йому продав наляканий торговець за безцінок і яку його наречена, сварлива, зла, червона і незважаючи на це ніжно кохана блондинка, нетерпляче чекала роками».

— Речення, як новорічна ялинка. Починається все з голої ялини, потім ти її прикрашаєш, наряджаєш по-своєму... поки вона не рухне. Треба бути уважним з реченням: якщо ти повісиш на нього надто багато гірлянд та шарів, тобто прикметників, прислівників і таке інше, то воно теж може завалитись.

Я собі пообіцяла складати легші в майбутньому.

— Не хвилюйся. Початківці перенавантажують завжди. Завод у твоєму розпорядженні. Як і для всіх мешканців острова, які хочуть розважитись з реченнями. Дивитись.

Я повернулась. Поглинута своєю справою я не звернула ніякої уваги на тих, хто був навколо. Однак їх було з десятків, чоловіків і жінок різного віку, які гралися, як і я. Вони бігали від вольєрів до автоматів, оточували годинники і реготали від задоволення, коли результат на папері виправдовував або перевершував їх очікування.

— Справжні друзі речень мов виробники намист. Вони нанизують перлини та золото. Але слова бувають не тільки красиві. Вони ще кажуть правду.

— А що за тими дверима?

Жирафа весело кинув мене оком.

— Ти себе чуєш? Здається, ти вилікувалася, ні? Ось так, мадемуазель Жанна заговорила. Кошмар шторму забутий!

Мадемуазель Жанна почервоніла. Мадемуазель Жанна ледве не розплакалась. Але мадемуазель Жанна горда, вона стримала сльози. Мадемуазель Жанна мала манери. Вона пробурмотіла «дякую». Також мадемуазель Жанна вперта. Вона знову задала своє питання.

— Що за тими дверима?

— Це єдине заборонене місце мого заводу. Давай, зустрінься зараз з мосьє Анрі, приголомши його своїм гарним абсолютно новим голосом. Ти не чуєш музики? Готується свято.

XIX

Всі люди зібралися на пляжі, пляжі, куди ми прибули.

Який смішний виступ!

Одні сміялися, співали, обіймалися.

Інші кривилися від люті або суму.

Що з ними сталось?

Як завжди, мосьє Анрі зрозумів моє питання і вже підготував на нього відповідь, тобто я навіть ще рота не відкрила. Я вірю, що його вухо здатно чути мої думки. Це такий слух називають «абсолютним»? В голові пролітали і інші питання. Цю здатність вгадувати мають тільки музиканти? Чи наші друзі, найближчі друзі теж мають цю можливість? І чи дружба не є видом музики?

— Ти мене слухаєш, Жанно?

— Вибач, я роздумувала про дещо...

— Ох, людина, яка «роздумує про щось», і перш за все з такою пристрасстю, заслуговує на мою повагу. Навіть якщо ця людина, яка роздумує про щось, забуває подякувати.

— Подякувати? Подякувати кому? І за що?

— Мені здається, чи ти говориш? Ти не рада, що повернула мовлення?

— Ох, вибач!

Я ледве не вмерла від сорому. Сльози підступили до моїх очей (дівчата часто обирають поплакати, ніж вмирати). І я кинулась в обійми мосьє Анрі (я вже знала, що небагато чоловіків можуть встояти перед риданнями дівчини).

— Заспокойся, заспокойся, я тебе повністю пробачаю, ти ж роздумувала над чимось...

— Будь ласка, не висміюйте мене! Що відбувається?

— Ми святкуємо день народження нашої старої називальниці. Ніхто не знає дату її народження. Але чи важливо це?

В цей момент завиванням прозвучало ім'я. Десь між криком травмованої та веселої людини. «Жанно!» Це був мій брат.

— Де ти була? Я тебе всюди шукав (брехло). Хочеш почути, що я сьогодні вивчив?

— Тома, ти теж говориш!

— Це завдяки музиці. Вона навела лад у моєму мозку.

— Сольфеджіо та граматыка – такі самі бійці?

— Саме так.

Мосьє Анрі і його племінник зникли. Безсумнівно їх проковтнув радісний натовп. Ми з братом залишились тільки двоє у колі сім'ї. Недалеко одна гігантська черепаха спокійно відкладала яйця у піску, не звертаючи увагу ні на нас, ні на шум. Я їй заздрила. Я б теж хотіла відкладати яйця. Пізніше, коли прийде час мати дітей. Виношування яєць приносить набагато менше болю, ніж пологи. Мій брат грав. В його очах загорілось світло, якого я ще не знала. Він грав «Michelle» гурту Beatles, маю визнати, непогано без великої кількості фальшивих нот. Можливо, слова не були його справжнім лексиконом. Я стала розуміти, чому він так часто говорив мені неприємні речі. Він зупинився. Це мав бути кінець. Я заплескала у долоні. Щоб йому було приємно. Робити приємно братові у будь-який час дня і ночі, чи знаєте ви інші способи підтримувати стосунки у сім'ї?

— До речі...

Тома завжди дивився кудись не на мене, коли говорив мені щось важливе.

Мені шкода його майбутню жінку.

— До речі, тато з мамою прибувають завтра. Вони їдуть нас шукати на гідролітаку.

— Разом?

— Це сильно сказано!

— Сподіваюсь, острів піде їм на користь.

— Скільки часу вони не розмовляли? Ти віриш, що вони говоритимуть у гідролітаку?

— Виключено. Там надто гучно через мотори.

XX

Двері.

«Ти можеш ходити усюди на заводі, - казав мені Жирафа, - але ніколи, чуєш? Ти ніколи не відкриєш ці двері.»

В мене просто був час перед сном.



По той бік було тільки три людини, що працювали над своїми аркушами паперу.

Я наблизилася до першого.

— Хто ти?

— Письменник-пілот.

— Де твій літак?

— На дні моря.

— Тобі його не надто не вистачає?



— В мене є слова. Коли з ними дружиш, то вони замінюють усе, навіть розбиті літаки.

— Як тебе звуть?

— Антуан. Але мене більше знають по скороченому прізвищу Сент-Екз.

— Як того, хто написав «Маленький принц»?

— Це я. Острів мене прийняв, як і тебе. Це єдине місце, куди може піти мертвий письменник.

— Але ти не мертвий, оскільки ти до мене говориш!

— Я не мертвий, бо пишу. Якщо ти не даватимеш мені писати, я наново помру. Тому я завершую з тобою. Хай щастить, Жанно.

— Хай щастить.

Перед тим, як піти, я не могла стримати себе і не кинути оком на папір через його плече. Його речення були короткими.

Неначе жовта блискавка майнула біля його ніг. Якусь мить він стояв непорушно. Не закричав. Потім упав — повільно, як падає дерево. Повільно й нечутно, бо пісок приглушує звуки⁴⁰.

Другий трудівник був дуже блідий з такими тонкими вусами, ніби риска, чорна риска над вустами. Там була хижа, виготовлена з шматків пробки, які потрапляють у сіті і які море викидає на берег. І там посеред усіх цих пробок він писав. Він дивився на мене з м'якою сумною такою глибокою посмішкою, що в мене запаморочилось в голові.

— Як тебе звуть?

— Жанна. А тебе?

— Марсель.

— Це дуже старе ім'я.

— Я дуже старий.

Він важко дихав. Однак він не був схожим на спортсмена. Він був у поганій формі, навіть для врятованого. Я собі пообіцяла навідувати його часто і захищати.

— Тебе цікавлять речення?

Я кивнула головою.

— Боюся, що мої здаватимуться тобі надто довгими.

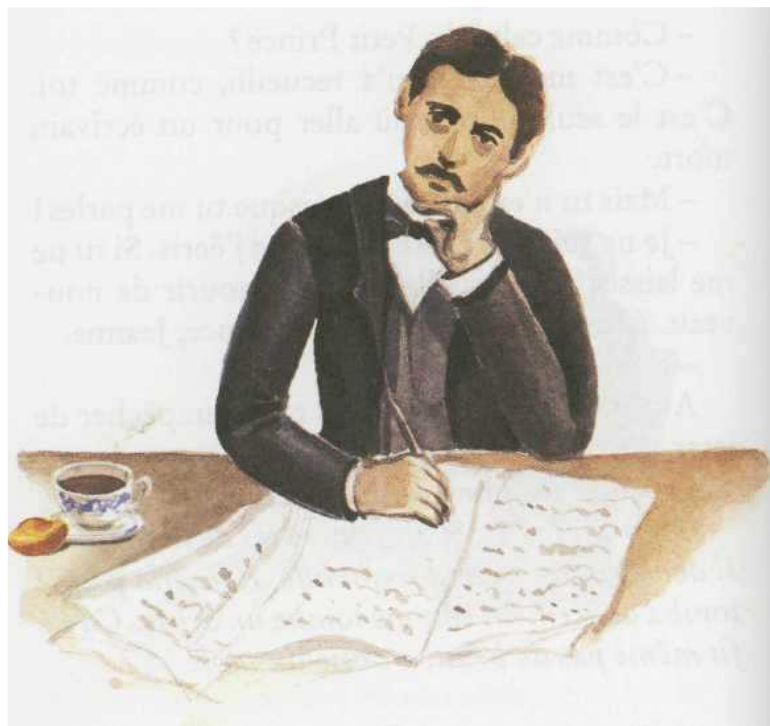
Я нахилиюсь над його аркушем.

Опинившись удома, він раптом подумав: а що як Одетта когось чекала, що як вона прикинулася втомленою і попросила його погасити світло лише на те, аби мін повірив, ніби вона збирається на боковеньку, а насправді — тільки він за поріг, вона знову запалить вогонь і впустисть того, хто мав провести з нею ніч?⁴¹

— Тобі подобається?

⁴⁰ переклад Анатолія Жаловського.

⁴¹ Уривок роману «На Сваннову сторону» з циклу «У пошуках утраченого часу» Марселя Пруста, перекладений Анатолем Перепадею



— Я нічого не зрозуміла. Але щось мені підказувало, там, у серці, що ці речення зацікавлять мене пізніше, коли я буду дорослою.

Я тепер знаю, чому він запихався. Напевно, такі довгі речення оповивали його горло і не давали йому дихати.

— Чому ти складаєш такі довгі речення?

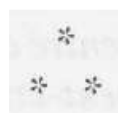
— Є рибалки, що ловлять рибу на березі з дуже короткою волосінню та лише на один гачок. Але для іншої риби, яка водиться набагато глибше, потрібні дуже довгі сіті.

— Як твої речення.

— Ти все зрозуміла. А тепер залиш мене. Мені ще більше не вистачає повітря, коли я залишаю свої речення.

— Ти слабкий. Я буду завжди піклуватись про тебе.

— Я вдячний.



Здалеку це нагадувало скотний двір змішаний із зоопарком. Або завантаження Ноевого ковчегу. Я бачила вовків, віслюків, собак, папуг, двох

биків, одного лиса, одного зайця, миш, одного орла, дванадцять левів, одного крука, одного вужа...



Тільки потім я розгледіла чоловіка, якого оточувало це господарство. На ньому була велика сільська шляпа. Незважаючи на цей вид, він теж писав, як і два моїх минулих друга, оскільки він тримав у руці відкритий записник і носив за вухом майже лисе гусяче перо. Ще наблизившись, я побачила, що він розмовляє з мавпою та леопардом. Чи скоріше він захопливо слухав їхню розмову. Плямиста кішка виглядала гарною, а мавпа – хитрою. Що цінується більше на цій землі, зовнішність чи розум?

Я ввічливо дочекалася кінця цієї старої дискусії.

— Вибачте, мосьє, мене звать Жанна. Письменнику обов'язково мати тварин навколо себе?

— Робота письменника полягає у правді. Тварина за природою більш вільна, ніж людина, ніхто не звертатиме увагу на їх слова, окрім письменника.

Я не була впевнена, що усе зрозуміла. Я тільки почула, що цей чоловік має пристрасть, як і мосьє Анрі до рими. Моя душа у п'яти пішла. Якщо мавпа мені посміхалась, то леопард гарчав. Перед тим, як втекти, я все-таки мала закінчити мій допит. Я набралась хоробрості.

— Вибачте, мосьє, чи не могли б ви показати мені одне з ваших речень? Я їх колекціоную. (Я знала, що найкращий спосіб привернути до себе письменника – це лестощі).

— Ах, люба Жанно, якщо б молодь сьогодні була така розумна, як ти... До речі, мене звать Жан.

І він вдоволено показав мені свій записник.

— Зізнаюсь, цим реченням я була задоволена. Воно мало принести мені трохи слави: «Урок мій вартий цього сиру»⁴².

Я була готова заплодувати (хай живе ваша короткість, хай живе ваша точність, ви і саме ви геній короткого викладу!), коли ціпкі пальці жадібно схопили моє плече.

— Що ти тут робиш?

Жирафа, шалений від злості розлючено мене тряс.

— Я тобі забороняв цю частину заводу.

Антуан, Марсель та Жан, три моїх нових друга прийшли мені на допомогу.

— Ця Жанна – наш постійний гість.

Жирафа розм'як:

— Ти бачила, яка година? Йди спати. Нагадую, твої батьки завтра прибувають. Ти маєш бути в формі, щоб їх зустріти.

Перед тим, як возз'єднатися з ліжком, я йому низьким голосом задала питання, яке мені зуділо, відколи я відкрила відомі двері:

— Я не розумію, ці троє живі чи мертві?

— Коли смерть наближається до великого письменника, його друзі слова в останню мить забирають його і приносять сюди. Щоб вони могли продовжити свою роботу.

— А що означає «великий письменник»?

— Цей той, хто складає речення, не думаючи про моду, а тільки про викриття правди.

— І смерть не шукає їх?

⁴² Переклад Івана Світличного.

— Земля надто велика, в неї незліченно багато схованок. І на щастя, смерть не дуже добре знається на географії.

— Дякую.

І я притиснула ноги до шиї.

XXI

Звісно, я не заснула.

Звісно, я їх кликала багато разів.

Без успіху. Напевно у повітрі мої здібності не працюють.

Вночі біля мене Тома тренувався грати на своїй гітарі знов і знов, його пальці освітлювала маленька лампа. Він хотів їх здивувати.

Я теж підготувала для них подарунки. Я покажу їм увесь острів. Навчу ще раз складати речення.

Наступного дня я прокинулась зі світанком.



Жителі в тому числі Директор-Жирафа, три письменники зі своїми олівцями за вухами і записними книжками, стара називальниця і її охоронець вентилятор, і кози, і коні, порося зібрались на пляжі, і як і ми, очікуючи, дивились на небо.

— Я його бачу, - крикнув Тома, показуючи на захід.

— Я його теж бачу!

— Ти брешеш: ти дивишся в інший бік!

— Жанна має рацію. Ваші батьки прибувають кожен з різних сторін світу.

Ми опустили голови. Ми сильно стараємось, але завжди важко повірити, що наші батьки розлучені.

Отже, ми почули сильний шум крил: слова вирвались, всі слова острову, слова з ринку, слова із заводу, слова з міста слів, навіть ті, що з лікарні, навіть коротка хвора фраза, рідкісні слова зі старих словників, вони були у відпусці, вони летіли, щоб зустріти два гідролітаки.

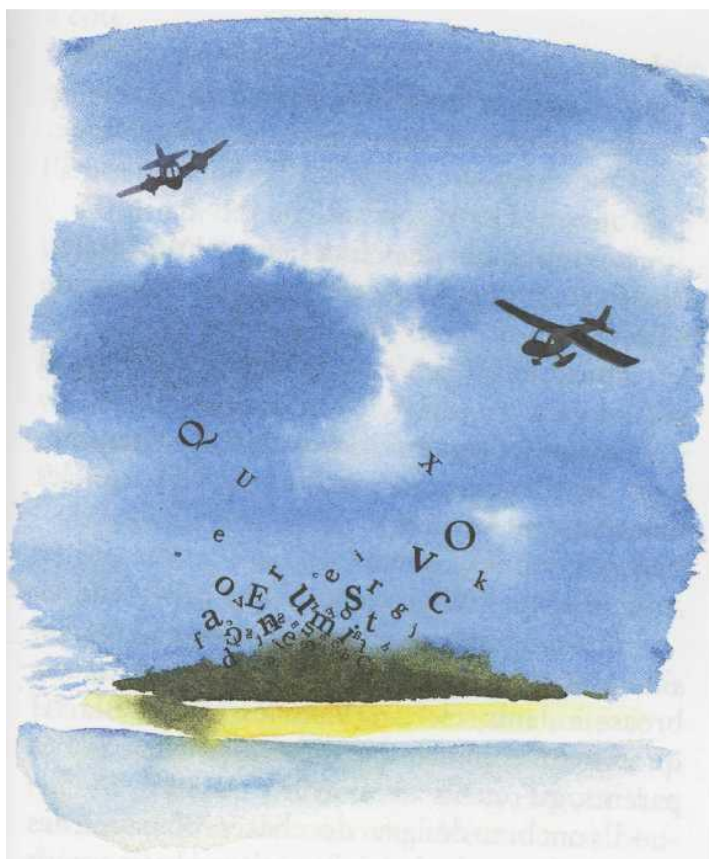
— Що відбувається? – запитав Тома.

Це було схоже на затемнення. Всі ці слова, тисячі слів закрили нам сонце.

— Дивіться, — сказав мосьє Анрі.

Він взяв свою гітару і почав співати.

*Маленьке оленя знемага,
А за деревом ховається вовк
Ов-во-во-вов*



Але сміливий лицар проїжджа

Та й бере на руки оленя

На-на-на-на

Слова один за одним кинулися на його ніжну пісню і, як і інші сліdkували за небом.

— Бачите, в мене залишилась лише моя музика.

— Що відбувається? – повторив Тома.

Мосьє Анрі посміхався.

Слова – маленькі сентиментальні створіння. Вони ненавидять, коли два людських створіння перестають кохати один одного.

— Чому? Це взагалі-то не їхня справа!

— Вони думаю, що їхня! Для них ситуація, коли люди перестають кохати – це про тишу на Землі. А слова терпіти не можуть тишу.

— Це видно...

Тома ніколи не хотів зрозуміти.

— Я не проти сентиментальних слів: пристрасть, краса, вічність... Але там фритюр, зубна щітка, гайковий ключ, слова із повсякденного життя чому їх цікавлять мої батьки, яке відношення вони мають до кохання?

— Вони вправно описують щось побутове, повсякденні дії, вони теж мають великі мрії, як і ми, Тома, як ми усі.

Я промовчала.

За допомогою кортежів з літаючих слів два гідролітаки приземлились поруч. Стишеним голосом я змогла задати питання, яке пекло мені язик.

— А слова... вони можуть закохатися повторно?

Мосьє Анрі закивав головою. Того дня він смішно тримав свою гітару, ніби як засіб, кирку чи сокиру, грифом на плечі.

— Ти дозволиш мені бути відвертим, Жанно? Ти тепер велика, майже доросла. Тому я скажу тобі правду. Не завжди, Жанно. Не завжди слова можуть закохатися повторно. Ні слова, ні музика. На жаль.

Наближався оркестр, дві труби, як мінімум десять барабанів, вони весело грали для нас, все гучніше і гучніше. Мосьє Анрі довелося в кінці мені кричати.

— Але це не має зупиняти пробувати. Ми намагаємось, Жанно, ми всі намагаємось вже десять тисяч років...

Два гідролітаки зупинились в центрі лагуни, двері ще зачинені. Птиці, уникаючи від всіх через заздрощі всіма цими подіями, були дуже високого в небі.

RÉSUMÉ

Le sujet de notre recherche est les problèmes théoriques et pratiques de la traduction vers l'ukrainien de l'oeuvre française d'Eric Orsenna « La grammaire est une chanson douce ».

L'objet d'étude de ce travail de recherche est les phénomènes précédents, les noms significatifs qui font partie intégrante du conte d'E. Orsenna « La grammaire est une chanson douce ».

L'objectif est d'analyser les problèmes principaux de la traduction du conte moderne francophone, définir et rechercher les moyens de traduction des phénomènes précédents et des noms significatifs dans le texte littéraire.

Parmi les phénomènes précédents on distingue les noms, les situations, les textes, les citations, les signes culturels et les genres (O. Povetieva). Pour notre recherche ils ont été choisis les phénomènes précédents tels que : les noms précédents et les textes précédents qui font partie intégrante du conte d'E. Orsenna « La grammaire est une chanson douce ». Pour la traduction des noms précédents nous avons utilisé la transcription, suivie des commentaires hors du texte ou des commentaires en bas de page ; pour la traduction des textes précédents nous avons utilisé la méthode dite « aliénation ». Quant à la traduction des noms parlants nous avons utilisé le moyen de traduction « la transcription ». Outre cela, a été proposée une approche créative, qui consiste à transmettre la valeur sémantique en combinaison avec le nom plus connu pour des lecteurs de la culture cible.

***Mots clés :** le phénomène précédent, le texte précédent, le nom précédent, le nom significatif, l'intertexte.*

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

Я, Акімова Катерина Олександрівна, студентка II курсу магістратури, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 0.35 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (французька), адреса електронної пошти kateakim9@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Проблеми перекладу українською мовою франкомовного роману Е. Орсенна «La grammaire est une chanson douce»: теорія і практика» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена; - заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії; - згоден/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 07.12.2022

Підпис



ПІБ (студент) Акімова К. О.