

Бочарникова А.М., к.филол.н., асист.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**ЛЕКСИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ТЕКСТА КАК КЛЮЧ К ЕГО
ИНТЕРПРЕТАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АВЕСТИЙСКОГО ГАТА №46)**

В статье проанализированы особенности лексики авестийского Гимна № 46. Согласно результатам этого анализа текст был условно разделен на два фрагмента, между которыми обнаружены значительные отличия. Лексика была рассмотрена с точки зрения ее эмоциональности, наличия в тексте антонимических пар, имен собственных, частотности отдельных слов.

Ключевые слова: Авеста, Гаты, текст, лексика.

Bocharnikova A., Ph. D. Lecturer at the Middle East department,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kiev

**LEXICAL STRUCTURE OF TEXT AS A KEY FOR ITS
UNDERSTANDING (ON THE BASE OF AVESTAN Y46)**

In the article certain lexical peculiarities in Y46 has been analyzed. According to results of the analysis it is possible to divide the text into two parts which differ from one another significantly. Words from the text were tested from the view of their emotional connotations, presence of antonymous word pairs and proper nouns in the text.

Key words: Avesta, Gathas, text, lexicon.

УДК 811.133.1'37

Бритвін Д. В., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ СЕМАНТИЧНОГО
ПРОСТОРУ ПЕРИФЕРІЇ У РОМАНІ РОМЕНА ГАРІ
(Е. АЖАРА) "ЖИТТЯ ПОПЕРЕДУ"**

Узявши за основу культурологічну опозицію "центр-периферія", стаття має на меті проаналізувати особливості моделювання семантичного простору периферії у романі Ромена Гарі (Еміля Ажара) "Життя попереду", визначивши роль периферії у структурі

тексту та виявивши особливості шляхів її мовної репрезентації на різних рівнях (лексичному, синтаксичному). Контекстуальний аналіз та звернення до теорії можливих світів довели, що периферія, часто уникаючи стереотипового зображення в романі, може виконувати роль "осередку" та "спускового гачка" світопородження, що суголосить аксіологічній картині світу письменника.

Ключові слова: художній простір, простір периферії, "можливі світи", опозиція "центр-периферія".

Художній простір тексту слугує засобом формування художньої реальності, оскільки є складником моделі світу (людина та її оточення у взаємодії) й основою для її інтерпретації. Вважаючи, що периферія є прототиповим виразником маргінального простору, а маргінальність – невід’ємний елемент творчості Ромена Гарі, ми вважаємо за необхідне окреслити основні шляхи реалізації та наповнення семантичного простору периферії як засадничого організуючого чинника в романі "Життя попереду".

У романі Ромена Гарі (Е. Ажара) "Життя попереду", що отримав Гонкурівську премію у 1975 році, викладена історія маленького хлопчика, мусульманина Мохаммеда, (на сторінках роману він найчастіше називає себе Момо), що був узятий на виховання до нелегального притулку старою єврейкою, колишньою повією мадам Розою, яка мешкала у периферійному районі Парижа (Бельвіль). Матері більшості дітей, яких виховувала мадам Роза, – повії, що сплачували за утримання своїх дітей у цьому притулку. Після смерті мадам Рози, за якою він доглядає до кінця, Момо приймає пропозицію Надін, молодої, відносно заможної французької, жити у її сім’ї, та отримує шанс змінити своє життя. Це історія не тільки про пронизані любов’ю, відданістю, теплом, турботою стосунки двох людей, у яких нікого у світі більше немає, а й про незахищеність, неукоріненість, невпевненість у завтрашньому дні мешканців периферії, заселеної мігрантами, в основному арабами та євреями, що спонукає їх допомагати один одному, незважаючи на різні національності, релігійні та культурні уподобання, злидні. Очевидно, що художній простір роману Ромена Гарі "представляє собою модель світу автора, що виражається мовою його просторових уявлень" [Лотман 1988; 252-253].

До аналізу художнього простору з позицій літературознавства звертались Ю. Лотман [Лотман 1970, 384] (семіотика простору), В. Топоров [Топоров 1997, 227-284] (простір як відображення

дійсності), М. Бахтін [Бахтин 1988, 11-193] (антропоцентрична концепція простору), П. Флоренський [Флоренский 2000, 421], М. Еліаде [Элиаде 1994, 144] та ін. У спектрі дисциплін лінгвістичного спрямування проблемою простору, у тому числі як важливого складника теорії можливих світів, займався, наприклад, А. Бабушкін [Бабушкин 2001, 86], Р. Богранд [Beaugrande 1988], І. Александрук [Александрук 2010, 21-26] (можливі світи фентезійних творів), О. Кубрякова [Кубрякова 1997, 236] (візуальність сприйняття) та ін. Дослідженнями, що присвячені різним аспектам вивчення лексичних і граматичних засобів номінації простору та просторових відносин присвятили свої розвідки О. Селиверстова [Селиверстова 2004, 960], Р. Ткачева [Ткачева 2002, 211] та ін.

Універсальна моделююча роль простору в художньому творі спонукає нас звернутися до розгляду семантичного простору периферії, оскільки маргінальність є ознакою такого простору, а пильна увага вітчизняних та іноземних лінгвістів до питання структурування та експлікації простору в художньому тексті визначає **актуальність** цієї розвідки, – виявлення способів реалізації основних вимірів семантичного простору периферії, що сприяє декодуванню смислів, закладених у тексті, та ідентифікації релевантних структур авторської свідомості.

Метою статті є дослідження складників (реального та можливих світів) простору периферії та маркерів його репрезентації у романі Ромена Гарі (Е. Ажара) "Життя попереду", як "вмістилищі" маргінальності.

Об'єктом дослідження є простір художнього твору.

Предметом аналізу стає світ периферії у романі Ромена Гарі (Е. Ажара) "Життя попереду" та його мовні вияви.

Новизна дослідження полягає у виявленні маркерів периферії як світопороджувальних операторів, що мають експліцитну й імпліцитну природу та є яскравими елементами творчості письменника.

Художній простір роману "Життя попереду" складається із простору периферії та зовнішнього простору.

- Простір периферії – це **світ Бельвіля** (простір притулку мадам Розі, "африканських" гуртожитків, кафе, лікарні та ін.) – існує у минулому часі, про нього оповідається, а отже, використовується минулий час.

- **Зовнішній простір** – світ окрім Бельвіля, що існує поза ним та який умовно можна співвіднести з "центром".

Таким чином знаходить своє втілення засаднича опозиція "**центр-периферія**" у різних вимірах.

Маргінальний простір, що у романі моделюється як простір **Бельвілю** (уже сама назва є символічною, з іронічним відтінком – "красиве місто"), представлений **топонімами**, зокрема, назвами вулиць цього району – *вул. Біссон*, *вул. Бланиш*, *вул. Пігаль*, *вул. Фурсі* та ін. Це скупчення напівзруйнованих будівель, де знайшли прихисток маргінали, невдахи й бідаки (араби, чорношкірі, євреї; хвойди, волоцюги, сутенери, злодії) стає фактично центром та своєрідною неунікною спадщиною для Момо – людини без коріння, яка фактично народилася у цьому просторі і перейняла його цінності, що, як виявиться згодом, не суперечать загальнолюдським, а надто стають їх щирим втіленням, позбавленим пафосної лузги "центру". Простір притулку вбудований у кількаповерхову будівлю (займає 7 поверх), що є своєрідною моделлю існування маргіналів, гетто (на зразок концтабору Освенцим, де знаходилась та зуміла вижити мадам Роза), адже кімнати притулку, як про них згадує автор, є сукупністю закритих просторів, населених інколи ексцентричними, інколи звичайними безталанними людьми, проте завше маргіналами (маємо **соціально-економічну та просторову ізолюваність**). Оскільки персонажі та об'єкти фактично складають фікціональний світ, його якість і наповнення, породжують його (адже простір не існує окремо сам по собі), то можна стверджувати, що герої безперечно володіють маргінальною ідентичністю та "наповнюють" нею займаний простір. Найчастіше це люди нефранцузької національності, араби, євреї, алжирці, сенегальці тощо. І в цьому полягає черговий вимір маргінальності в романі – **цивілізаційно-культурологічний**.

Мешканці будівлі належать до різних національностей, проте, як не раз зауважує Момо, їм заборонено мати своє обличчя (периферійні елементи стираються) ("*Ça nous est interdit, les visages*" [Gary 1982, 104]¹). Отже, імена, ідентичність – це для французів, вони їх мають, а от випадково потрапивши до периферійних середовищ, почувають себе не на своєму місці, як-от

¹ Надалі всі цитати подані з наступного видання роману: Romain Gary "La vie devant soi", Collection Folio, 1982. – 288 p.

сусід мадам Рози ("*Il y avait un français au troisième qui se conduisait comme il n'était pas chez lui*" [125]). Про іншого ж мешканця периферії сказано: "...*il partageait un domicile légal avec huit autres personnes de sa tribu dans une chambre qui leur était concédée au cinquième étage*" [148]. Пасивний стан посилює враження несвободи та залежності від знеособленого центру: *tribu* – очевидно **знижена, іронічна** номінація, проте в епістемологічному світі нарратора-маргінала Момо це скоріше чеснота, адже він вважає, що "*La France n'a pas de tribus à cause de l'égoïsme*" [152], констатуючи таким чином відсутність простого, щирого, колективного відчуття солідарності людей у світі "центру".

У творі можна зустріти й інші **експресивно марковані номінації** маргінального простору, як "*les nids de vieux*" [151], "*trou juif*" [218] – **оцінні вирази**, в основі яких, відповідно, вікові та етнічні прекоonstrukти та відповідна семантика інакшості.

Інший приклад: "*je n'ai jamais été daté*" [] – каже Момо про себе, коментуючи незнання про свій час народження, і, використовуючи дієслово *dater*, таким чином шозифікує себе, примірюючи на себе погляд "центру".

Кліше стає виразником та способом пізнання центру та одночасно **захистом** від "нього", інколи виконуючи гномічну функцію поряд із **афоризмами чи фразеологізмами**: "*qu'est-ce que vous voulez*" [179], "*prendre des mesures*" [99], "*hors la loi*" [120].

Незахищеність стає важливою характеристикою периферійності, тому захисту приділяється значна увага (як вимушеному супротиву законам природи і світопорядку, від яких потерпають маргінали): так, повії перетворюються у "*les femmes qui se défendent*" (**евфемізм**) [25] (жінок, що захищаються; у російському перекладі – "борються за життя").

У цьому відношенні саме "**можливі світи**" [Бабушкин 2001, 86] у романі Ромена Гарі найчастіше виконують функцію **ескапізму чи ментальних моделей вірогідного кращого світопорядку**: так, це світ (простір) мрій та сну, де перед Момо з'являється левиця чи поліцейський (метафоричні образи, що корелюють із пошуком багтьків, бажанням бути потрібним комусь та знаходитися у безпеці) або світ телебачення, де, озвучуючи фільм, можна повернути час назад, де стає можливим "*monde à l'envers*" [106]. *Monde à l'envers* – вираз, що повторюється в тексті багато разів та, безумовно, є лінгвопоетично навантаженим, засвідчує невдоволення героя станом справ, концентруючи в собі зневагу знову ж таки до так званої природи ("*La*

nature elle fait n'importe quoi à n'importe qui et elle ne sait même pas ce qu'elle fait" [128]), її неблаганних законів (зокрема, це стосується старіння людей, мадам Рози, і час при цьому порівнюється з крадієм ("*C'est du côté des voleurs qu'il faut le chercher*" [136] – каже Момо про час) та бажанням жити навпаки, інакше:

"C'est le vrai monde à l'envers et c'était la plus belle chose que j'ai vu dans ma putain de vie. A un certain moment j'ai même vu madame Rosa jeune et fraîche J'en avais des larmes aux yeux" [106].

"..j'imaginai ses cheveux d'avant-guerre et qu'elle n'était même pas obligée de se défendre parce que c'était le monde à l'envers" [108].

"Elle était sympa car elle était complètement à l'envers" [124] – каже він про мадам Лолу, трансвестита, ексцентричну особистість, що була колись чемпіоном з боксу, а потім стала сусідкою мадам Рози. Інакшість стає наскрізною **позитивною оцінкою** людини або явища у творі. І дійсно, згодом, у іншому контексті Момо підтверджує своє колишнє враження про мадам Лолу, зазначаючи, що вона просто свята – "*Elle est sainte*" [209].

"les travestites sont très différentes et ça on vous pardonne jamais" [131] (для змалювання центру використовується **on, ca, les gens bien** ("*on a vachement mauvaise réputation chez les gens bien*" [110]) – тобто центр, осередки його влади уявляються як невиразне, знеособлене, збірне поняття, почасти незрозуміле та уніфікуюче, проте, звичайно, імпліцитно не позбавлене канонівстановлюючого авторитаризму).

Ця опозиційність, інакшість моделюється на різних рівнях поетики твору і в різних контекстах, у тому числі через **парадоксальні твердження**, часте використання **оксюмору** для змалювання, здавалось би, типових реакцій людей тощо:

"elle a pleuré un peu ce qui prouvait qu'elle allait tout à fait bien" [144].

"les gens devenaient de plus en plus gentils avec elle et ce n'est jamais bon signe" [129].

Для пана Хаміля, іншого мешканця Бельвіля, **окремих світом**, що своєрідним чином виводить його з простору периферії, є **Віктор Гюго** (його книгу він постійно тримає під рукою, і вона є деталлю – символом, що уособлює вхід до можливого світу Хаміля) та його творчість. Письменник починає цікавити і Момо після розмови з паном Хамілем, адже, як зазначає герой, "*c'étaient les poètes qui assuraient l'autre monde*" [138] (уже з цього формулювання очевидна важливість переходу межі, потрапляння до іншого світу). Він впевнений, що згодом напише своїх

"Знедолених", адже, як йому здається, саме "знедолених" завжди описує людина, коли їй є що сказати.

У тексті відбувається контамінація світів реального та уявного, що лише підкреслює функцію захисту, адже світ уявного може ставати свого роду захисним елементом та тимчасовим порятунком від невідворотності статичної гнітючої атмосфери периферії, яка, до речі, суб'єктивно не відчувається як така під час знайомства з текстом (хоча ми й здогадуємось про неї) завдяки пронизаності тексту **іронією** (ще один прийом захисту), **грою слів, каламбурами, гіперболами, постійною грою з прямим і переносним значенням, авторською модифікацією фразеологізмів** ("*rester muet comme une carpe à la juive*" [181], "*J'ai eu un truc à la gorge que j'ai avalé*" [189] (**перифраз**)), **моделюванням стереотипних комічних ситуацій**, що прикривають сутність проблем, штучно **знижують модус сприйняття** тексту:

"Monsieur Waloumba est un noir du Cameroun qui était venu en France pour la balayer" [148].

Дискретне вираження диференціації простору периферії забезпечується **межею, що об'єктивується** топографічно, культурологічно, ментально тощо. Саме знаходження героїв роману у **межовому стані** (наприклад, існування мадам Рози між життям та смертю: "*Je ne pense pas que Madame Rosa avait envie de vivre mais elle avait pas envie de mourir non plus, je pense que c'était ni l'un ni l'autre*" [126]) або перетин межі дають можливість автору більш емоційно, змістовно, на опозиції показати якщо не усю глибину трагедії, то принаймні труднощі існування цих людей, неукорінених, на чужині, які прагнуть для себе та своїх близьких кращої долі. З одного боку, межа між "центром" та "периферією" (географічна, культурологічна, ментальна та ін.) структурує простір і сприяє формуванню певних автентичних спільнот, а з іншого, межовий стан маргіналів (навіть на рівні "життя/смерті"), що вже освоїли "свій" простір периферії, штовхає їх до розуміння, відносного сприйняття та пристосування до "чужого" для них простору "центру", що призводить до розмивання кордонів. Тобто у цьому випадку поняття кордону передбачає можливість інверсії "центру" та "периферії", адже сам Момо каже, що "*la meilleure chose pour moi c'est d'aller vivre là où ce n'est pas vrai*" [138]; або ж "*j'aurais aimé être quatre, moi aussi*" [131], що свідчить відповідно про просторово-ціннісний вимір невідомого іншого середовища та

прагнення вийти за свої межі, трансформувати свою маргінальну ідентичність і знайти близьких людей. Недарма він сам каже: "*Un jour je parlerai comme tout le monde, c'est fait pour ça*" [223], і мова тут, очевидно, виступає маркером соціального статусу та прагнення хлопчика вирватися із замкненого маргінального простору.

Художній простір тексту роману насичений **метафорами та символами**, оскільки вони допомагають пізнати явища існуючої реальності через асоціативні зв'язки. Наприклад,

життя – завжди паніка ("*dans la vie c'est toujours la panique*" [37]), як характеристика хаосу, неосідлості, незахищеності та ін. у несправедливому світі периферії;

життя – боротьба ("*mes frères arabes qui luttent pour disposer d'eux-mêmes et rentrer chez eux...*" [215]), як єдиний спосіб існування у просторі периферії;

життя – любов ("*Lorsqu'il n'y a personne pour vous aimer autour, ça devient de la graisse*" [81]), як умова, що надає сенс існуванню.

Метафори такого штибу виконують функцію світопородження й навіть функцію суміщення можливих світів, адже "семантика мовної одиниці, що є носієм смислу в метафорі, становить собою варіант ймовірного, через який і репрезентується семантика можливого світу" [Буцикіна 2010, 54-61].

Заголовок тексту, виражений метафорою-символом "Життя попереду" конотує вибір, перед яким завжди стоїть людина та, зокрема, Момо, часову межу, майбутнє, та є при цьому мовним маркером входу у проспективний "можливий світ".

Ромен Гарі (Е. Ажар) обирає **гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації** [Шмид 2003] – Момо, оповідь ведеться від 1-ої особи, і це стає запорукою емоційності, автентичності оповіді, зображення периферії очима периферії (зсередини) завдяки активному використанню маргінальних явищ мови (**сленг**), **неповних речень, переважанню дієслів над прикметниками**, а отже динамічного, подієвого аспекту.

Отже, периферія не моделюється як носій зла чи вад, а фактично виступає середовищем існування універсальних цінностей і чеснот (любов, співчуття, солідарність, відданість та ін.), що можуть стати основою єдності (простору та людей), перекинути місток між світами, між "центром" і "периферією", що представлено у мовній тканині роману як імпліцитно так і експліцитно за рахунок лексико-стилістичних засобів, зокрема, метафоризації, символізації,

зниженої лексики тощо; синтаксично-стилістичних – зокрема, неповних речень, та ін.

"...*monsieur Aboua il ne parle pas français et il faut bien que quelqu'un parle à sa place pour le signaler*" [139] – показово, що Момо імпліцитно виступає як той, хто примушує "заговорити" периферію, бути її речником, відсилаючи нас до черевомовства та озвучування фільмів, про що вже згадувалося вище.

Усе це властиво для проекту світу Гарі в цілому, де мистецтву уявному (*l'imaginaire*) належить особлива роль того духовного явища-драйвера, рушійної сили, що здатна кинути виклик природі, змінити світопорядок, так само як і "периферія" має потенціал змінювати "центр" на різних рівнях, у суспільному, політичному, побутовому житті та ін.

Перспективним, на нашу думку, є дослідження межових ситуацій та специфіки опозиції "високе-низьке" у аксіологічному просторі периферії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Александрук І. В.* Роль теорії можливих світів у сучасній лінгвістиці / І. В. Александрук // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць.– К. : Вид-во Київськ. держ. лінгв. ун-ту, 2012. – Вип. 28 – С. 21-26.

2. *Бабушкин А. П.* "Возможные миры" в семантическом пространстве языка : [монографія] [Текст] / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Воронежск. гос. ун-т, 2001. – 86 с.

3. *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 11-193.

4. *Beaugrande, R.* Critical Discourse : A Survey of Literary Theorists Norwood, / R.-A. Beaugrande, N. J. : Ablex, 1988.

5. *Буцикіна Н. Є.* Можливі світи в художньому просторі роману М. Леві "Et si c'était vrai..." [Текст] / Н. Є. Буцикіна // Записки з романо-германської філології : зб. наук. пр. / ред. Колегаєва І. М. – Одеса : Фенікс, 2010. – Вип. 25. – С. 54-61.

6. *Gary, R.* "La vie devant soi" / R. Gary. Collection Folio, 1982. – 288 p.

7. *Кубрякова Е. С.* Виды пространства, текста и дискурса / Е. С. Кубрякова,

О. В. Александрова // материалы научной конференции ["Категоризация мира : пространство и время"]. М.: Диалог – МГУ, 1997. –236 с.

8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
9. Селиверстова О. Н. Труды по семантике / О. Н. Селиверстова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 960 с.
10. Ткачева Р. А. Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира / Р. А. Ткачева : дис. канд. филол. наук : 10.01.08. – Тверь, 2002. – 211 с.
11. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Из работ московского семиотического круга. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 227-284.
12. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский, священник // Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии. – М.: Мысль, 2000. – С. 79-421;
13. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
14. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде; [пер. с франц. Н. К. Гарбовского]. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1994. – 144 с.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2013.

Бритвин Д. В., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ПЕРИФЕРИИ В РОМАНЕ РОМЕНА ГАРИ (Э. АЖАРА) "ЖИЗНЬ ВПЕРЕДИ"

Взяв за основу культурологічну опозицію "центр-периферія", стаття має на меті проаналізувати особливості моделювання семантичного простору периферії в романі Романа Гарі (Емілія Ажара) "Вся життя впереди", визначив роль периферії в структурі тексту і виявив особливості способів її мовної репрезентації на різних рівнях (лексическому, синтаксическому). Контекстуальний аналіз і звернення до теорії можливих світів довели, що периферія, зазвичай ухиляючись в романі стереотипного зображення, може виконувати роль вогнища і триггера світоутворення, що перекликається з аксіологічною картиною світу письменника.

Ключевые слова: художественное пространство, пространство периферии, "возможные миры", опозиция "центр-периферия".

Brytvin D., post-graduate student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**PECULIARITIES OF IMPLEMENTING THE SEMANTIC
SPACE OF PERIPHERY IN THE NOVEL "THE LIFE BEFORE US"
BY ROMAIN GARY**

Taking as a basis the culturalogical opposition between the centre and the periphery the article focuses on analyzing the peculiarities of modelling the semantic space of periphery in the novel "The life before us" by Romain Gary (Emile Ajar), determining the role of periphery in text structure and finding out the singularities of its verbal representation at different levels (lexical, syntactic). Contextual analysis and possible-worlds theory have proven that periphery saved from the stereotyped portrayal in the novel can play the role of the hearth and trigger of possible worlds' coming-into-being. That calls up in itself the axiological image of the world of Romain Gary.

Key-words: *fiction space, space of periphery, possible worlds, centre-periphery opposition*

УДК 82-312.6Франс=0.30.133.1=161.2

Бросаліна О. Г., канд. філол. наук, наук. співр.,
Національної академії мистецтв України

**ТЕТРАЛОГІЯ АНАТОЛЯ ФРАНСА ПРО П'ЄРА НОЗЬЄРА
У ПЕРЕКЛАДІ ГРИГОРІЯ КОЧУРА: ПОГЛЯД РЕДАКТОРА**

У статті розглядаються найважливіші моменти підготовки до друку та редакторської роботи над циклом автобіографічних романів Анатолія Франса в перекладі Григорія Кочура.

Ключові слова: *художній переклад з французької мови на українську, Анатоль Франс, Григорій Кочур, Іван Рябчій.*

Чотирикнижжя Анатолія Франса про П'єра Нозьєра – фактично, белетризована автобіографія славетного французького прозаїка, написана від прибраного імені та, за свідченням автора, лише з кількома вигаданими епізодами. Назви її частин, що з'явилися друком у різний час, від 1885 до 1922 року, – "Книга мого приятеля" (яка складається з "П'єрової книги" та "Книги Сюзанни", де