

## ОБРАЗНІСТЬ ОПИСІВ НЕЖИВОЇ ПРИРОДИ ЕМІЛЯ ЗОЛЯ У СВІТЛІ СТИЛІСТИЧНИХ СТУДІЙ С. І. ДОРОШЕНКА

Наукову розвідку присвячено розгляду образних мовних засобів на підґрунті стилістичних нотаток відомого українського мовознавця С. І. Дорошенка. Вивчення описів неживої природи Емілем Золя у творі «Черво Парижа» залишається прогалиною в дослідженні творчості зазначеного автора в декількох аспектах: стилістичному, що знайомить українських читачів з романом французького письменника, і майстерністю перекладача, що ретельно відтворює авторський текст, і це зумовлює актуальність теми статті. Переклад українською мовою передає стилістичне ускладнення та збагачення мовного матеріалу, що відбувається через переосмислення лексичної семантики. В інтерпретації тексту оригіналу задіяні такі стилістичні засоби, як епітети-кологоративи, оригінальні порівняння, антропоморфна метафора. Уважаємо, що до індивідуально-авторських надбань у плані стилістики належить оновлення загальномовної метафори, а до новаторських ідей – створення музичної метафори. Вербальні натюрморти сприяють вияву національно-культурної специфіки роману та лінгвокультури автора як представника французького етносу.

**Ключові слова:** С. І. Дорошенко, Еміль Золя, роман «Черво Парижа», стилістика, художній текст, лексична семантика, когнітивна інтерпретація, вербальний натюрморт, національно-культурна специфіка, лінгвокультура.

**Radchuk O., Cheprakova R. The Imagery of the Still Life Descriptions by Emile Zola Viewed through the Stylistic Studies by S. I. Doroshenko.** The scientific research is devoted to the consideration of figurative language means based on the stylistic notes by the famous Ukrainian linguist Serhii Ivanovich Doroshenko. The imagery of still life descriptions in the work "The Belly of Paris" by Emile Zola has not been submitted to special studies either within the framework of studying the stylistics of the text under analysis and getting Ukrainian readers acquainted with the French writer's novel or in the translational aspect and the skills of the translator who adequately reconstructs the text of the original. This determines the relevance of the topic of the article. The Ukrainian translation renders the increase of the stylistic potential as well as the enrichment of the language material through lexical semantic variation. While interpreting the original, the translator uses such stylistic devices as colour epithets, original comparisons, and anthropomorphic metaphors. Renovation of trite metaphors and creating musical metaphors are referred to the individual stylistic innovations of the author. The analysis of the verbal still life depictions has contributed to revealing national and cultural specifics of the novel and the author's linguistic culture as that of a representative of the French ethnicity.

**Keywords:** S. I. Doroshenko, Emile Zola, the novel “The Belly of Paris”, stylistics, text of fiction, lexical semantics, cognitive interpretation, verbal still life, national and cultural specificity, linguistic culture.

### Вступ

Відомий український мовознавець С. І. Дорошенко присвятив усе життя вивченню, нормативному вдосконаленню і навчанню рідної мови, акцентував увагу не лише на «значущості слова, в якому збережена давнина і яке відгукується на зміни в суспільстві, а й відчутті його як засобу, здатного малювати пейзаж, зовнішність і характер персонажів твору, втілювати художній образ» (Дорошенко, 2009: 4). Використання мовних засобів, серед яких, на думку науковця, тропи посідають вагоме місце, митці застосовують для «художнього відтворення розмаїття власних переживань – бентежних і радісних, хвилюючих і обнадійливих, спричинених багатоманітним і суперечливим життям, у якому співіснують щастя і біда, радість і горе» (Дорошенко, 2009: 174). Сергій Іванович Дорошенко наголошував, що «образність допомагає краще усвідомити висловлене. Говорити образно означає вживати слова в незвичному, тобто не в прямому, а у вторинному, переносному значенні. [...] Уживання слів у переносному значенні – основа образності» (Дорошенко, 2009: 299–300). Загальновідомо, що образність є притаманною рисою поетичних і прозових художніх творів, у яких слово в певному контексті набуває нових конотацій у семантиці, нових функцій. Мовознавці у своїх стилістичних нотатках зазначають: «Особливість художнього тексту в тому, що в ньому всі мовні засоби покликані служити створенню системи образів, завдяки яким закріплюється «художня оцінка дійсності». Це зумовлює використання загальномовних елементів в естетичній функції» (Дорошенко, 2009: 168; Калашник, 2000: 609). Професор С. І. Дорошенко неодноразово у своєму науковому доробку говорив про багатство стилістичного арсеналу української мови та інших мов, підкреслюючи тезу О. О. Потебні про те, що «образність закладена в самій природі мови. Вона може бути прихована, але здатна реалізуватися в монологічному чи діалогічному мовленні» (Дорошенко, 2009: 171). Особливого сенсу С. І. Дорошенко надавав художньому слову, що відбиває індивідуально-авторське бачення і витлумачення довкілля, передає інтелектуальні та емоційні інтенції митця: «Загальновизнано, що художня творчість як вид мистецтва будується на слові. У цьому –

доказ спільності сторін мови і мистецтва» (Дорошенко, 2009: 171). Уважаємо, що дослідження мовних засобів образності художнього твору у світлі стилістичних студій мовознавця С. І. Дорошенка постає **актуальною** на сьогодні проблемою. Образність описів неживої природи, а саме створення французьким письменником Емілем Золя літературних натюрмортів через використання тропів у романі «Череве Парижа», – залишається прогалиною як у дослідженні творчості зазначеного автора, так і в аспекті вивчення стилістики запропонованого для аналізу перекладу тексту українською мовою. Зазначмо, що фрагментарно це питання було висвітлено в статтях Н. Косило, А. Радчук, Н. Яцків. Хоча літературна спадщина Еміля Золя ретельно вивчалася зарубіжними (Р. Барт, М. Шарль, А. Паже та ін.) і вітчизняними філологами (С. Гоч, Г. Давиденко, І. Кушнір, Т. Якимович та ін.), проте роман «Череве Парижа» аналізувався лише в аспекті змалювання соціального середовища. Зауважмо, що першим перекладачем цього роману, як і всіх інших творів Еміля Золя, був І. Франко, який намагався європеїзувати українську літературу, познайомити передусім українську інтелігенцію з новим напрямом у літературі – натуралізмом, представити французів як особливу соціальну спільноту. За радянських часів переклад роману «Череве Парижа» зробила О. Єзерницька, спираючись на сучасні норми української мови, намагаючись якнайточніше відтворити мовну картину світу французького письменника.

**Мета цієї статті** полягає в презентації образних мовних засобів, що використовує Еміль Золя в прозовому художньому творі «Череве Парижа» для створення описів неживої природи на основі перекладацької майстерності О. Єзерницької, крізь призму світобачення якої як перекладача читач сприймає текст.

Оскільки вивчення стилістики об'єднує мовознавчі та літературознавчі дослідження, то стаття має філологічну спрямованість і передбачає виконання таких **завдань**: 1) виокремити контексти з описами неживої природи, зокрема овочів; 2) провести лінгвістичний аналіз обраних контекстів в аспекті застосування маркованих мовних засобів; 3) визначити індивідуально-авторські вподобання французького письменника щодо використання художньо-образних засобів, вміло відтворених перекладачем засобами української мови.

## Методи дослідження

У статті використано методи відповідно до поставленої мети та зазначених завдань дослідження. Серед загальнонаукових методів застосовано описовий, системно-структурний, аналіз та синтез, що надали змогу докладно розглянути й систематизувати мовний матеріал, виокремити мовні образні засоби та узагальнити власні міркування. Спеціальні лінгвістичні методи, зокрема контекстуальний та стилістичний аналіз, аксіологійний метод, сприяли розкриттю індивідуально-авторської манери письменника у створенні описів.

## Виклад основного матеріалу

У художньому просторі роману Еміля Золя «Череву Парижа» описи неживої природи мають особливе функційне навантаження, оскільки саме в цих контекстах спостерігається, по-перше, реалізація принципів натуралістичного зображення реальних речей, по-друге, відбиття ментальності французів як етнічної спільноти, по-третє, вияв авторської словесної майстерності (Радчук, Чепракова, 2023: 98–100). Пропонуємо розглянути стилістику фрагментів твору «Череву Парижа», у яких Емілем Золя створено натюрморти овочів та креативно втілено індивідуально-авторське бачення довкілля.

У фрагменті художнього тексту письменник-натураліст відтворює зображення городини, що привезена до Центрального ринку Парижа на продаж: *У невиразному рухливому світлі ручних ліхтарів виступали з темряви пишні пучки то м'ясистих артишоків, то ніжно-зеленого салату, то рожеві коралі моркви, то жовтава, як слонова кістка, ріпа. І ці фарби немов спалахували перед очима і мелькали вздовж куп овочів, коли мимо них проходили з ліхтарями* (Золя, 1988: 306). Цей опис артишоків, салату, моркви, ріпи є композиційним центром описового контексту, що надає експресії тексту, передає почуття автора від власних спостережень. Вербальна рецепція фотографічно точно віддзеркалює форми й кольори достиглих овочів, які кожного дня є в раціоні мешканців Парижа. Письменник-живописець досягає цього ефекту через застосування влучних епітетів-кolorативів (*ніжно-зеленого салату, рожеві коралі моркви, жовтава ріпа*), вишуканих авторських метафор (*рожеві коралі моркви*) та нерутинних і нешаблонних порівнянь (*жовтава, як слонова кістка, ріпа*). Звернімо увагу, що перекладачка О. Єзерницька вслід за І. Франком

зберігає вигляд моркви як намиста, застосовує суто українську лексему. Еміль Золя в наведеному літературному натюрморті надає кольору особливої значущості, що репрезентовано порівнянням *фарби немов спалахували*. Своєрідним фоном створеної картини є *невиразне світло ліхтарів*, що протиставлений зображенню овочів. Саме тому малюнок овочів і привертає увагу, бо вони *виступали з темряви*. Ця метафора підкреслює, що основними елементами натюрморту є зображення свіжої городини.

Інформаційно та експресивно насиченою є інша експлікація опису привезеної на Центральний ринок Парижа городини, оскільки *її було ціле море*. Загальномовна метафора (*море*) не втрачає в контексті емоційної конотації, вона оновлюється, набуває когнітивної інтерпретації: *це море ще більше розлилося, городина заповнила навіть брук; купи городини, що здіймались, наче хвилі під вітром, ця річка зелені, яка, здавалось, текла річищем шосе, подібно до поводи від осінніх дощів* (Золя, 1988: 317–318). Порівняння з рухом води надає опису динаміки. Звернення письменника-живописця до кольорів різноманітних відтінків робить контексти настільки досконалыми, що читач уявляє їх реальними. Складний стилістичний малюнок утворюється через використання епітетів-кологативів та індивідуально-авторської метафори: *мінилися ніжними перлистими відтінками, ласкавими ліловими півтонами, молочно-рожевими, зеленими, що переходили в жовтий колір, – усіма тими блідими відтінками, що вранці перетворюють небо на різнобарвну шовкову тканину* (Золя, 1988: 317–318). Аналогічно описані *гарбузи, цибуля, помідори, огірки, баклажани, чорна редька*, але кожен овоч змальований експресивно забарвленими стилістичними засобами окремо. Діапазон відтінків жовтого кольору (*жовтогарячих гарбузів, золотаво-коричневі цибулини, жовтавий відблиск огірків*) задіяно автором для опозиційного розмежування з темним обарвленням овочів (*криваво-червона купка помідорів, темно-фіолетова барва баклажанів, чорна редька*). Еміль Золя залучає в описі яскраві порівняння, до яких належать і доволі рідкі нестандартні конструкції (*мов лаковані цибулини в кошику, чорна редька укладена в ряд траурними смугами, здавалася похмурими дірками*) і доцільні дієслівні метафори (*гарбузів, що лежали у два ряди, випинаючи свої товсті, роздуті черева; барва баклажанів спалахували там і тут живим полум'ям*). Зауважмо, що письменник проводить

асоціацію чорного кольору з традиційним розумінням європейцями журби за померлим, вираженням жалоби, а *траурні смуги чорної редьки* нагадують чорні траурні стрічки, які є атрибутом похорону, що підкреслює і епітет *похмурими*.

Цікавим видається факт щодо вживання французами цибулі, яка є дешевим, простим у вирощуванні та приготуванні овочем (наприклад, відомий у Франції з XVII століття цибулевий суп). Ментальне підґрунтя має когнітивна інтерпретація виразу *очна цибуля*, що є ідіоматичним еквівалентом в українській мові *очне яблуко*. У романі «Череву Парижа» описи цибулі мають пестливу конотацію: *золота-во-коричневі цибулини, мов лаковані цибулини в кошику*. Відзначмо, що в наведеному контексті не випадково застосовано загальномовну метафору (*як зоря розгорялась язиками полум'я та день займався пово-лі, надзвичайно ніжний, сіруватий*). Автор роману створює овочевий натюрморт у традиційних канонах: зображує овочі як основні елементи композиції картини яскравими фарбами на блідому ранковому фоні (*городина на вулиці Рамбюто пово-лі прокидалась, виходила з синяви, що стелилася по землі*). Звернімо увагу на постійну вживану антропоморфну авторську метафору: *городина виходила, наче для того, щоб виконувати соло на сцені*. Саме тому на першому плані цього живописного опису змальовано усі ті овочі, що перетравлює «череву Парижа»: *салат, латук, цикорій, пучки шпинату, щавлю, букети артишоків, купи квасолі та гороху, римського салату, селери, пучки пору, моркви, ріпи, гарбузи, цибуля, чорна редька, помідори, огірки, баклажани*, а гарбуз навіть нагадує це велике і товсте череву. Читача вражає асортимент овочів, які є улюбленими у французів і характеризують їх як етнічний колектив. Оспівування городини відтворюється також через застосування музичної метафори: *безперервна гама пово-лі завмирала, уривалась на строкатих стеблах селери та пучках пору; найрізкішими, найкрикливішими нотами були все-таки яскраві плями моркви і чисті тони ріпи* (Золя, 1988: 317–318). І цей прийом неодноразового вживання музичної метафори, як, наприклад, відомий контекст із симфонією сирів (Радчук, 2021: 41–44), також є значущою рисою письменника в стилістичному аспекті.

На особливу увагу заслуговує презентація такого овоча, як капуста, що постає центральним елементом композиції створених письменником натюрмортів. На сторінках роману «Череву Парижа»

в різних контекстах Еміль Золя задіяв усі основні види тропів – епіте-ти, порівняння, метафори – у змалюванні різних сортів капусти: *зді-їмалися гори капусти: великі білі головки, дебелі й тверді, мов ядра з металу, що втратив блиск, кучерява капуста, чие лапате листя було подібне до бронзових чаш, і, нарешті, червона, яку вранішня зоря перетворила на пишні квіти відтінку гущі з кармінними та темно-пурпуровими жилками*. Зауважмо, що цей фрагмент описового кон-тексту відповідає усім канонам відтворення речей неживої природи в живописі.

Для багатьох етносів капуста є загальнодоступним і дешевим овочем. Батьківщиною капусти вважається Давня Греція, цей овоч вирощували прадавні елліни за триста років до початку нашої ери. Від греків капусту запозичили римляни, у перекладі з латини слово *капуста* позначає ‘голова’. Найменування овочевої рослини в Старо-давньому Римі відбулося на тлі того, що як голова людини – головний орган, капуста вважалася центральною рослиною серед усіх інших спочатку лісових, а потім городніх овочів. Ще за часів античності лі-карі надавали особливого сенсу цілющим властивостям цього овочу. Тому не випадково на натюрмортах дуже часто можна побачити роз-кішну капустину.

Потракування образів натюрмрту завжди проводилося на під-ґрунті онтологічних та аксіологічних засад земного буття. Не випад-ково в контексті, у якому йдеться про капусту, вона водночас *чарівна* та *нікчемна*. Саме такими антонімічними епітетами наділяє цей бу-денний овоч один із героїв роману – художник Клод Лантьє: *Я весь тиждень думав над цим. Гм... Сьогодні вранці городина чудова. Я на-вмисне встав до схід сонця, бо знав, що ця нікчемна капуста в ранко-вому освітленні буде чарівна!* (Золя, 1988: 308).

Наведемо для порівняння ще контекст із зображенням капус-ти: *На тротуарі вулиці Рамбюто підносилися великі купи цвітної капусти, укладені надзвичайно рівно, мов піраміди ядер. Білі й ніжні серцевини капусти, схожі на велетенські троянди, виглядали з лапа-того зеленого листя, наче весільні букети, розставлені вздовж гігант-ських жардиньєрок* (Золя, 1988: 309). Капусти було настільки багато, що письменник вдається до різного метафоричного позначення цієї кількості й форм її впорядкування: *гори капусти, купи цвітної капус-ти, піраміди ядер [капусти]*. Фіксуємо в описі образне найменування

капусти як ядра: *мов ядра з металу, мов піраміди ядер*. Еміль Золя створює незвичайне романтичне порівняння капусти з квітами: *червона, яку вранішня зоря перетворила на пишні квіти відтінку гущі з карміновими та темно-пурпуровими жилками; схожі на велетенські троянди, виглядали з лапатою зеленого листя, наче весільні букети*. Водночас автор протиставляє капусту як найбільш просту їжу (від кварталів простих, куди вже з четвертої години ранку привозять капусту) вишуканій і елітній (до лінивих і багатих, що вивішують перед своїми крамничками каплунів та фазанів не раніше восьмої ранку). Прикладів фрагментів тексту з описом городини, і зокрема капусти, трапляється незліченно: *На Нейльському мосту віз з капустою і другий з горохом приєдналися до восьми возів з ріпою, що спускалися від Нантера* (Золя, 1988: 295); *Газовий ліхтар, часом вирунаючи з темряви, освітлював то зіздки на черевуку, то синій рукав блузи, то край кашкета, що виступали на тлі розкішного квітника червоних пучків моркви, білої ріпи, темної зелені гороху та капусти* (Золя, 1988: 295). Наведені контексти в аналізованому творі наочно демонструють значущість цього овочу для французів, відбивають їхні ментальні уподобання. Ще раз наголосимо, що «ідентифікація самобутності того чи того народу виявлялась насамперед у тому, чим він харчувався, оскільки їжа була й залишається основною потребою людини. Фрукти й овочі на полотні також уможливлювали розуміння екстралінгвального чинників, що впливали на існування людини в конкретній географічній локації, ставлення людини до навколишнього середовища, повноту зв'язків між природним світом і людиною» (Радчук, Чепракова, 2023: 100). Вербальні натюрморти, створені письменником на підґрунті когнітивної інтерпретації реального життя, сприяють вияву національно-культурної специфіки роману та презентують автора як носія французької лінгвокультури й представника французького етносу.

### Висновки

Отже, образність переповнює й перенасичує вербальні натюрморти в романі Еміля Золя «Черевко Парижа», що вмiло доносить до українського читача перекладач. Ці описові контексти є накопиченням образно-художньої семантики: відбувається семантичне переосмислення, стилістичне ускладнення та збагачення мовного

матеріалу. Письменник-живописець, створюючи овочевий натюр-морт, не відхиляється від загальноприйнятих канонів живопису: дотримується зображення на приглушеному тоні яскравими барвами плодів природи. Вербалізація широкого діапазону палітри кольорів надає змоги письменнику-натуралістові представити речі найбільш наближеними до реальності.

Уважаємо, що в зображенні предметів неживої природи, зокрема овочів, Еміль Золя в романі «Череве Парижа» задіює такі стилістичні засоби, як мальовничі епітети-кolorативи, нетрафаретні та оригінальні порівняння, влучну антропоморфну метафору. До індивідуально-авторських надбань у плані стилістики належить оновлення загальномовної метафори, а до новаторських ідей – створення музичної метафори.

Автор роману «Череве Парижа» часто створює флористичні натюрморти, тому до перспектив дослідження уналежнюємо описи, у яких в образній формі відтворено форму та колір різноманітних квітів, що насичують контекст позитивними емоціями, характерними для французів, і демонструють специфіку індивідуального стилю Еміля Золя в селекції об'єктів зображення, а також перекладацьку майстерність О. Єзерницької, що намагалася досконало й переконливо передати текст оригіналу й познайомити українців із цим твором.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. **Гоч, С.** (2011). Однойменні романи «Земля» Ольги Кобилянської та Еміля Золя: поетика, типологія. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка.
2. **Давиденко, Г.** (2007). *Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття*. Київ: Центр учбової літератури.
3. **Дорошенко, С.** (2009). *Наукові простори: вибрані праці*. Харків: Новое слово.
4. **Калашник, В.** (2000). Естетичний аспект розвитку мови: здобутки української поетичної фразеології та афористики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*, 491, 608–612.
5. **Косило, Н.** (2011). Поетика натуралізму в дискурсі світового та національних літературних процесів. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*, 16. 166–170.
6. **Кушнір, І.** (2003). Символіка землі, її витoki та художнє втілення в О. де Бальзака, Е. Золя, Ш.-Ф. Рамюза. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка, CCXLVI*, 163–179.
7. **Кушнір, І.** (2007). Символ землі у романах «Земля» Е. Золя та «Земля» О. Кобилянської (Порівняльна студія). *Іноземна філологія*, 118, 153–164.
8. **Радчук, А.** (2021). Лексико-семантичні особливості перекладу номінацій запахів різних родів сиру у творі Еміля Золя «Череве Парижа». *Матеріали IV Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів і молодих учених «Мовний простір слов'янського світу»* (с. 41–44). Львів: Львівський державний університет безпеки життєдіяльності.
9. **Радчук, О., & Чепракова, Р.** (2023). Підґрунтя появи

літературних натюрмортів: натуралізм у мистецтві. *Матеріали Всеукраїнській науковій конференції «Велике і вічне...»: Михайло Федосійович Гетманець* (с. 98–100). Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди. 10. **Франко, І.** (1980). Еміль Золя, його життя і писання. У *Зібрання творів у 50-ти томах* (Т. 31). (с. 275–307). Київ: Наукова думка. 11. **Якимович, Т.** (1990). Золя Еміль. *Українська літературна енциклопедія*. (Т. 2) (с. 277). Київ: ВЦ «Академія». 12. **Яцків, Н.** (1999). Художньо-психологічний образ землі та селянина в інтерпретації Емілі Золя і Василя Стефаника. *Всесвіт*, 9–10, 182–185. 13. **Barthes, R.** (1981). *Essais critiques*. Paris: Ed. du Seuil. 14. **Charles, M.** (1977). *Rhetorique de la lecture*. Paris: Ed. du Seuil. 15. **Pages, A.** (1989). *La Bataille littéraire. Essaisurla reception du naturalismea l'epoque de Germinal*. Paris: Librairie Segquier. 16. **Pages, A.** (1993). *E. Zola. Bilan critique*. Paris: Nathan.

#### ДЖЕРЕЛА

17. **Золя, Е.** (1988). Черев Парижа. У *Твори у 2-х томах*. (Т. 1). (О. Єзерницька, перекл.) (с. 294–572). Київ: Дніпро.

#### REFERENCES

1. **Hoch, S.** (2011). *Odnoimenni romany «Zemlia» Olhy Kobyljanskoi ta Emilia Zolia: poetyka, typolohiia* [The novels of the same name 'Land' by Olha Kobyljanska and Tmil Zola: poetics, typology]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka [in Ukrainian]. 2. **Davydenko, H.** (2007). *Istoriia zarubizhnoi literatury XIX pochatku KhKh stolittia* [History of foreign literature of the 19th and 20th cnturies]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian]. 3. **Doroshenko, S.** (2009). *Naukovi prostory: vybrani pratsi* [Scientific spaces: selected works]. Kharkiv: Novoe slovo [in Ukrainian]. 4. **Kalashnyk, V.** (2000). Estetychnyi aspekt rozvytku movy: zdobutky ukrainskoi poetychnoi frazeolohii ta aforystyky [Aesthetic aspect of language development: achievements of Ukrainian poetic phraseology and aphoristics]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina: seriia: Filolohiia – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Philology*, 491, 608–612 [in Ukrainian]. 5. **Kosylo, N.** (2011). Poetyka naturalizmu v dyskursi svitovoho ta natsionalnykh literaturnykh protsesiv [The poetics of naturalism in the discourse of world and national literary processes]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva – Modern problems of linguistics and literary studies*, 16, 166–170 [in Ukrainian]. 6. **Kushnir, I.** (2003). Symvolika zemli, yii vytoky ta khudozhnie vtienienia v O. De Balzaka, E. Zolia, Sh.-F. Ramiuza [Symbolism of the earth, its origins and artistic embodiment in O. de Balzac, E. Zola, Sh.-F. Ramuse]. *Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka – Notes of Shevchenko Scientific Society*, SSXLVI, 163–179 [in Ukrainian]. 7. **Kushnir, I.** (2007). Symvol zemli u romanakh «Zemlia» E. Zolia ta «Zemlia» O. Kobyljanskoi (Porivnialna studiia) [The symbol of the earth in the novels "Earth" by E. Zola and "Earth" by O. Kobyljanska (Comparative study)]. *Inozemna filolohiia – Foreign philology*, 118, 153–164 [in Ukrainian]. 8. **Radchuk, A.** (2021). Leksyko-semantychni osoblyvosti perekladu nominatsii zapakhiv riznykh rodiv syru u tvori Emilia Zolia «Cherevo Paryzha» [Lexical-semantic peculiarities of the translation of the nominations of the smells of different types of cheese in Emile Zola's work "Belly of Paris"]. *Materialy IV Vseukrainskoi naukovoï konferentsii studentiv, aspirantiv i molodykh uchenykh «Movnyi prostir slovianskoho svitu» – Proceedings of the IV All-Ukrainian Scientific Conference of Students, Postgraduates and Young Scientists "Language Space of the Slavic World"* (pp. 41–44). Lviv: Lvivskyi derzhavnyi

universytet bezpeky zhyttiedialnosti [in Ukrainian]. 9. **Radchuk, O., & Cheprakova, R.** (2023). Pidgruntia poiavy literaturnykh natiurmortiv: naturalizm u mystetstvi [The basis for the appearance of literary still lifes: naturalism in art]. *Materialy Vseukrainskii naukovii konferentsii «Velyke i vichne...»: Mykhailo Fedosiiovych Hetmanets – Proceedings of the All-Ukrainian Scientific Conference “Great and Eternal...”: Mikhail Fedosievich Getmanets* (pp. 98–100). Kharkiv: KhNPU imeni H. S. Skovorody [in Ukrainian]. 10. **Franko, I.** (1980). Emil Zolia, yoho zhyttia i pysannia [Emile Zola, his life and writings]. In *Zibrannia tvoriv u 50-ty tomakh – Collected works in 50 volumes* (Vol. 31) (pp. 275–307). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]. 11. **Yakymovych, T.** (1990). Zolia Emil [Zola Emil]. In *Ukrainska literaturna entsyklopediia – Ukrainian Literary Encyclopedia* (Vol. 2) (p. 277). Kyiv: VTs «Akademiia» [in Ukrainian]. 12. **Yatskiv, N.** (1999). Khudozhno-psykholohichniy obraz zemli ta selianyna v interpretatsii Emilia Zolia i Vasylia Stefanyka [The artistic and psychological image of the land and the peasant in the interpretation of Emil Zola and Vasyli Stefanyk]. *Vsesvit – Universe, 9–10*, 182–185 [in Ukrainian]. 13. **Barthes, R.** (1981). *Essais critiques [Critical essays]*. Paris: Ed. du Seuil [in French]. 14. **Charles, M.** (1977). *Rhetorique de la lecture [Rhetorique de la lecture]*. Paris: Ed. du Seuil [in French]. 15. **Pages, A.** (1989). *La Bataille litteraire. Essaisurla reception du naturalisme a l’epoque de Germinal. The Literary Battle [Essays on the reception of naturalism at the time of Germinal]*. Paris: Librairie Segquier [in French]. 16. **Pages, A.** (1993). *E. Zola. Bilan critique [E. Zola. Critical assessment]*. Paris: Nathan [in French].

#### SOURCES

17. **Zolia, E.** (1988). Cherevo Paryzha [The Belly of Paris]. In *Tvory u 2-kh tomakh – Works in 2 volumes* (Vol. 1) (O. Yezernytska, trans.) (pp. 294–572). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

**Радчук Ольга Вячеславівна** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетманця, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна.

E-mail radchuk.o.v@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0002-0343-6796>

**Radchuk Olga** – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor at the Professor Mihaylo Hetmanets Department of Foreign Literature and Slavic Languages, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 2 Valentynivska Str., Kharkiv, 61168, Ukraine.

**Чепракова Регіна Вадимівна** – магістр, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди; вул. Валентинівська, 2, м. Харків, 61168, Україна.

E-mail: armyanochka.r02@gmail.com

**Cheprakova Regina** – Master's, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 2 Valentynivska Str., Kharkiv, 61168, Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 19 лютого 2024 року

## CITATION

**ДСТУ 8302:2015:** Радчук О. В., Чепракова Р. В. Образність описів неживої природи Еміля Золя у світлі стилістичних студій С. І. Дорошенка. *Лінгвістичні дослідження*: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди / гол. ред. Н. В. Піддубна. Харків, 2024. Вип. 60 (до 100-річчя від дня народження заслуженого діяча науки і техніки України, доктора філологічних наук, професора Сергія Івановича Дорошенка). С. 232–243. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2024.60.19>

**АРА:** Радчук, О. В., & Чепракова, Р. В. (2024). Образність описів неживої природи Еміля Золя у світлі стилістичних студій С. І. Дорошенка. *Лінгвістичні дослідження*, 60 (до 100-річчя від дня народження заслуженого діяча науки і техніки України, доктора філологічних наук, професора Сергія Івановича Дорошенка), 232–243. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2024.60.19>