

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2617-8923

СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД

Збірник наукових праць

Випуск 1(9)

Засновано 2013 року



**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV**

ISSN 2617-8923

STYLE AND TRANSLATION

Collection of scientific papers

Issue 1(9)

Founded in 2013



Уміщено наукові розвідки відомих науковців, викладачів закладів вищої освіти, аспірантів, перекладачів, присвячені висвітленню актуальних питань стилістики романських, германських і слов'янських мов, найважливішим проблемам сучасного перекладознавства й порівняльного мовознавства, а також українські переклади.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Смушинська І. В., д-р філол. наук, проф. (Україна)
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Бруннер Ріхард, проф. (Німеччина); Бурбело В. Б., д-р філол. наук, проф. (Україна); Гетьман З. О., д-р філол. наук, проф. (Україна); Іваницька М. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна); Карабан В. І., д-р філол. наук, проф. (Україна); Коломієць Л. В., д-р філол. наук, проф. (Україна); Материнська О. В., д-р філол. наук, доц. (Україна); Найдан М., проф. (США); Пахльовська О. Є.-Я., проф. (Італія); Прійор Ж.-М., проф. (Франція); Савчук Р. І., д-р філол. наук, проф. (Україна); Сазонов Д. Ю., д-р філол. наук, доц. (Україна); Скрильник С. В., канд. філол. наук, доц. (Україна); Славова Л. Л., д-р філол. наук, доц. (Україна); Суарес Куадрос С.-Х., доц. (Іспанія); Чаркіч М., проф. (Сербія); Циркунова І. В., канд. філол. наук (відп. секр.) (Україна); Чердиченко О. І., д-р філол. наук, проф. (Україна)
Рецензенти	Жалай В. Я., канд. філол. наук, доц. (Україна); Снитко О. С., д-р філол. наук, проф. (Україна)
Адреса редколегії	ННІ філології б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 34 09 e-mail: trprm@ukr.net
Затверджено	вченою радою ННІ філології 28.11.23 (протокол № 4)
Зареєстровано	Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації видано Державною реєстраційною службою України серія KB № 20108-9908 P від 07.06.13 Збірник входить до Міжнародної наукометричної бази Research Bib (Японія)
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавництва	ВПЦ "Київський університет" б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи не повертаються.

This collection comprises scientific research papers of famous scholars, professors of higher education institutions, postgraduates, translators, that highlight current issues on the stylistics of the Romance, Germanic, Slavic and other languages, cover essential problems of modern translation studies in the context of intercultural communication, and ukrainian translations.

EDITOR-IN-CHIEF	Smushchynska I., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine)
EDITORIAL BOARD	Brunner Richard, Prof. (Germany); Burbelo V., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine); Charkich Miroslav, Prof. (Serbia); Cherednychenko O., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine); Hetman Z., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine); Ivanitska M., DSc(Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Karaban V., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine); Kolomyiets L., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine); Materinska O., DSc(Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Naydan Michael, Prof. (USA); Pakhlyovska O., Prof. (Italy); Prieur Jean-Marie, Prof. (France); Savchuk R., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine); Sazonov D., DSc(Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Skrilnik S., PhD(Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Slavova L., DSc(Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine); Suárez Cuadroz Simón José, Assoc. Prof. (Spain); Tsyrukunova I., PhD(Philol.) (executive secretary) (Ukraine)
Reviewers	Snitko O., DSc(Philol.), Prof. (Ukraine); Zhalai V., PhD(Philol.), Assoc. Prof. (Ukraine)
Address	Educational and Scientific Institute of Philology 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 34 09 e-mail: tpprm@ukr.net
Approved by	the Academic Council of ESI of Philology 28.11.23 (meeting minutes № 4)
Registered by	the Ministry of Justice of Ukraine. Certificate of print media state registration issued by the State Registration Service of Ukraine, series number KB № 20108-9908 P from 07.06.13 The edition is included to the International scientific database Research Bib (Japan)
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University" Certificate of entry into the State Register ДК № 1103 dated 31.10.02
Address	PPC "Kyiv University" 14, Taras Shevchenka blvd., Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28 e-mail: vpc@knu.ua

The authors of the published proceedings assume responsibility for the selection and accuracy of the given facts, citation, economics and statistics data, proper names and other information. The editorial board reserves the right to shorten and edit given materials. Manuscripts are not sent back.

ВІД РЕДАКЦІЇ

Дев'ятий випуск збірника "Стиль і переклад" присвячено пам'яті Костянтина Миколайовича Тищенко, видатного філолога, педагога та інтелектуала, який пішов із життя 23 липня 2023 року – непоправна втрата не лише для української, а й світової науки.

Як завжди на сторінках нашого збірника ви знайдете актуальні дослідження з перекладознавства та методики перекладу від методів, стратегій до окремих проблем перекладу. Багато наукових розвідок цього випуску присвячені художній літературі, а саме: методам аналізу художнього твору, інтертекстуальності, літературним жанрам, відсутнім в українському перекладі, художнім антропонімам та колірному кодуванню у китайських вебновелах.

Незмінною є рубрика "Оригінала та переклади", де на цей раз представлені не лише проби пера українських студентів, а й студента Гранадського університету (Іспанія), який запропонував свій варіант перекладу початку балади "Причинна" Тараса Григоровича Шевченка іспанською мовою.

Ірина Циркунова, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет
Імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

НА СПОМИН ПРО КОСТЯНТИНА ТИЩЕНКА (30.07.1941 – 23.07.2023)

У липні цього року пішов із життя видатний лінгвіст, педагог та інтелектуал світового масштабу, Тищенко Костянтин Миколайович. Коло його наукових інтересів було неосяжним, а дослідницький інтерес невтомним.



Костянтин Миколайович володів (настільки, щоб викладати) понад п'ятдесятьма мовами різних мовних груп. Сам професор применшував значущість цих знань, адже це був лише інструмент, що дозволяв проаналізувати величезні пласти матеріалу для своїх досліджень, що були по-справжньому унікальними і проривними. Своєю кропіткою працею вчений сприяв розвитку не лише української мови та славістики, а й таких галузей як: романістика, італознавство, германістика, кельтологія, баскологія, фінознавство, іраністика, арабістика, алтаїстика, загальне мовознавство.

Науковець розробив метатеорію мовознавства, видавши однойменну книгу, де систематизував лінгвістичні знання на основі єдиної метатеоретичної концепції. Як зазначає в передмові до книги Ніна Клименко, наразі ця праця є найповнішим описом наукової парадигми мовознавства (Тищенко, 2000).

У стінах КНУ ім. Шевченка професор заснував перший в світі Лінгвістичний музей. Визнанням музею стала Премія ради вчених товариств Америки (ACLS), одностайно присуджена йому 1999 р. В офіційному документі ACLS лінгвістичний музей названий "the finest of the intellectual leadership" (найблискучішим досягненням

у галузі інтелектуального лідерства) (https://uk.wikipedia.org/wiki/Тищенко_Костянтин_Миколайович).

Особливо важливими для нас є його вивчення генів українців та походження нашої мови. Дивовижно як здавалося б суто лінгвістичне дослідження відкривало очі на зовсім іншу історію України, змушувало по-новому подивитися на наших предків та людей, що населяли територію нашого краю. Надзвичайно цікавими та новими є його дослідження про сліди еламитів, месопотамців, іранців, персів, кельтів та інших на теренах України та в нашій мові, зокрема в топонімах та антропонімах (<https://www.youtube.com/watch?v=0zOkHk0mREw>). Новітніми є вивчення зороастризму в топонімії України (Тищенко, 2008; Тищенко, 2009). Топонімію вчений вивчав за своїм новим методом топонімічного контексту, сутність якого полягає у врахуванні семантичних зв'язків між сусідніми географічними назвами як членами топонімічної системи (https://uk.wikipedia.org/wiki/Тищенко_Костянтин_Миколайович).

Через сформовані панівні уявлення попередньої епохи, українці були відлучені від своєї історії. Костянтин Тищенко спростував міф про братню спорідненість нашої мови з російською, довівши, що вони мають спільні риси лише у 8 з 40 фонологічних рис (Тищенко, 2012; <https://www.youtube.com/watch?v=0zOkHk0mREw>). Як зазначав сам учений: "традиційно вважають, що українська морфологія схожа на російську, яка, однак, не має саме тих яскравих українських рис, що є і в інших слов'ян" (Тищенко, 2012; https://uk.wikipedia.org/wiki/Тищенко_Костянтин_Миколайович).

Науковець підтримував ідею існування праукраїнської мови, перші винятково важливі факти на користь якої навів Х. Шустер-Шевць у 1971 році, аналізуючи верхньолужицько-українські мовні паралелі. Цю ж ідею підтримували й інші вчені, зокрема О. Стрижак, який писав: "Одним із наслідків цього зіставлення є виявлення історичних коренів української мови, взагалі легалізується поняття її попередниці – мови праукраїнської" (Стрижак, 1991, с. 178). На користь цієї теорії існують беззаперечні аргументи. Таким чином, Тищенко довів, що

українська мова є самостійною, а її зв'язок з російською викликаний лише наявністю одного спільного історичного етапу.

Як слушно зазначив Юрій Макаров, ідеї професора Тищенка базуються на неосяжному емпіричному матеріалі ономастики, діалектології, популяційної генетики, а також – і в цьому була його унікальна пропозиція – тих кількох десятків мов різних континентів, у яких він знаходив необхідні підказки й аргументи (Макаров, 2023). Дослідження Костянтина Миколайовича унікальні та універсальні, вони назавжди змінили українське та світове мовознавство.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Майдачевський І. Підняти повіки Вію: професор Костянтин Тищенко спростує теорію "колиски трьох братніх народів" // Ілько Майдачевський. Український тиждень, 2012: <https://tyzhden.ua/pidniaty-poviky-viiu-profesor-kostiantyn-tyshchenko-sprostuie-teoriiu-kolysky-trokh-bratnikh-narodiv/>
2. Макаров Ю. Костянтин Тищенко. In memoriam // Юрій Макаров. Український тиждень, 2023: <https://tyzhden.ua/kostiantyn-tyshchenko-in-memoriam/>
3. Стрижак О. С. Етнонімія Птолмеєвої Сарматії // Олексій Сильвестрович. – К., 1991.
4. Тищенко К. М. Спеціальний проект. Правда про походження української мови // Костянтин Миколайович Тищенко. Український тиждень, 2012: https://i.tyzhden.ua/content/photoalbum/2012/10_12/04/tyshenko/tyshenko.pdf
5. Тищенко К. М. Метатеорія мовознавства // Тищенко Костянтин. – К.: Основи, 2000. – 350 с.
6. Тищенко К. М. Поляни і Кияни як реалії зороастризму в топонімії України (тези) // Костянтин Миколайович Тищенко. XII сходознавчі читання А. Кримського (тези доповідей). – К., 2008. – С. 103–108.
7. Тищенко К. М. Зороастрійський пласт топонімії Європи // Костянтин Миколайович Тищенко. *Studia linguistica*. – Vol. 2. – К., 2009. – С. 348–355.
8. Тищенко К. М. Про справжніх "родичів" української мови: <https://www.youtube.com/watch?v=8HtXo41GCTs>
9. Тищенко К. М. Гени, мова, Україна: Генетичні і мовні контакти з найближчими сусідами (Відео 2): <https://www.youtube.com/watch?v=0zOkHk0mREw>
10. Тищенко Костянтин Миколайович. Українська Вікіпедія, https://uk.wikipedia.org/wiki/Тищенко_Костянтин_Миколайович

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

UDC 81'271:070.41

DOI: [https://doi.org/10.17721/2617-8923.2023.1\(9\).9-19](https://doi.org/10.17721/2617-8923.2023.1(9).9-19)

Galyna Cherniyenko, Maître de conférences
traductrice, Membre d'Union des écrivains d'Ukraine
Université Nationale Taras Chevtchenko de Kyïv, Kyïv, Ukraine

NOTION D'EDITOLOGIE ET DE REDACTION LITTERAIRE

Dans l'article ci-joint il s'agit de l'éditologie, de son apparition et des tâches qu'elle a à accomplir dans le domaine d'édition de différentes publications, des étapes de son évolution, de la théorie de la rédaction comme base du travail éditorial et des exigences qu'elle devrait respecter dont l'analyse des opérations professionnelles, le choix des actions les plus efficaces qui garantissent une rédaction rapide, la meilleur possible, pour que le résultat final de son application, le livre, soit hautement apprécié par le public intellectuel.

Mots clés : *éditologie, étapes de sa formation, analyse littéraire du texte et sa rédaction, idée maîtresse, idées secondaires, sujet, choix du lexique thématique, peaufinage de toutes les composantes du matériau, qualité des textes traduits.*

Editologie est le mot composé formé du latin *editio*, édition, publication, et du grec *logos*, raison, raisonnement, doctrine, et présente une science appléée d'étudier la démarche épistémologique durant les recherches scientifiques appartenant aux différents domaines de l'activité humaine et auxquels sont propres la terminologie et le langage strictement définis et la composition des textes reflétant la continuité de ces recherches, c'est-à-dire, il s'agit de la correspondance du texte au style relatif à un domaine particulier et de l'acceptation de la scientificité du dit texte.

Pour la première fois, le mot d'éditologie apparaît en 1982, R. Bénichoux (1919–2003), professeur de chirurgie de la Faculté de médecine de Nancy l'a appliqué à propos de l'écriture des recherches

scientifiques dans la médecine par ses élèves. C'étaient des recommandations méthodiques réunies pour seconder les jeunes chercheurs en médecine à peaufiner leurs thèses avant leur présentation auprès du jury professionnel.

Également, le philosophe, le botaniste et le poète belge J. C. Baudet (1944–2021) qui a travaillé sur la taxonomie des haricots et des céréales et, comme philosophe, a étudié le problème de la connaissance a proposé de déterminer les critères de correspondances des textes présumés scientifiques au style relatif à une science, à une activité en insistant qu'ils devraient repérer le lien entre la science et la technique dans la composition de ce savoir pour sa meilleure circulation.

Les concepts d'éditologie, de terminologie et de documentation, ont également été élaborés par l'école de sociolinguistique de l'Université de Rouen dans les années 1990 (L. Guespin, F. Gaudin).

En Ukraine, le terme *éditologie*, déjà au sens plus large, a été introduit dans l'usage scientifique par le professeur de l'Académie Moguila de Kyïv M. D. Feller (1933–2004).

On distingue dans l'éditologie le travail éditorial qui devrait amener un texte vers la publication et la théorie de la rédaction qui est base du domaine d'édition. Il existe l'éditologie générale et les éditologies spéciales, l'éditologie normative systématise les différents types du travail sur le texte basé sur les documents normatifs – lois, normes, règles. L'éditologie créatrice contient des recommandations concernant la rédaction et la préparation vers la publication des textes littéraires et de la poésie.

Généralement parlant, le processus de préparation du texte vers la publication, de son peaufinage, dans le but de le ramener à la correspondance des normes, des règles et des standards se cache, par ses racines, dans une antiquité insondable, quand en Ancienne Égypte, Grèce ou Rome les contrats commerciaux, les actes de possession ou même un doux billet ont été rédigés par les personnes lettrées avec une " solide culture littéraire " et qui étaient traducteurs, rédacteurs et même correcteurs des textes pour les riches illettrés ne maîtrisant ni lecture ni écriture mais voulant paraître dignement aux yeux de ceux avec qui ils entraient en contacts.

Selon l'avis de Noam Chomsky tout homme voudrait bien s'exprimer d'une manière cultivée et correcte puisque " le langage est une compétence innée spécifique aux humains et qui permet le fonctionnement de la pensée humaine quelle que soit l'époque " ! Toutes ces pratiques linguistiques devraient " respecter les pelouses " – rester en accord avec les traditions séculaires et les exigences de l'époque où apparaissait et se rédigeait ledit texte ! Par exemple, le grand patron des traducteurs Jérôme de Stridon (340–420) qui, au début du V s. a traduit la Bible appelée Vulgate vers le latin à partir de l'hébreu lequel il a assimilé librement, a considéré qu'il fallait distinguer la traduction et la rédaction des textes religieux qui devraient être fidèles quant au sacré en les reproduisant le mot pour le mot et où " l'ordre des mots était aussi un mystère " et du texte profane la représentation duquel se permettait libre mais exécutée d'après le respect " du sens pour le sens ". Le maître précise sa position traduisante et rédactrice dans la préface du *Traité de Saint-Esprit de Didyme l'Aveugle* : " J'ai mieux aimé paraître comme le traducteur de l'ouvrage d'autrui que de me parer, laide petite corneille, de brillantes couleurs empruntées " qu'on doive comprendre que le maître préférerait passer comme traducteur mais jamais comme plagiaire (Oséki-Dépré, 1999). A propos du corbeau à trois pattes, au Proche Orient, en Egypte et en Chine il a été considéré comme un oiseau mystique qui tient dans son bec une plaquette d'argile apportant un message important, pouvant monter son ennemi au-dessus de la terre et guérir les infirmes. Cette comparaison du saint Père qu'il s'est imaginée atteste ses compétences spirituelles et littéraires, son approche critique par rapport au travail sur les mots et sa modestie.

Le terme " *rédaction littéraire* " est relativement jeune, il apparaît au XVIII s. en France, quoique les personnes lettrées rédigeaient déjà leurs messages encore en Ancienne Egypte. Quant aux traducteurs, appelés à l'époque *drogmans* ou *tourdjman* ou encore *truchement*, eux, ils ont été et les rédacteurs de leurs propres textes en même temps, leur charge se transmettait de père en fils et leur garantissait des titres de noblesse à vie, tellement importante a été l'activité de ces gens de plume.

L'Ukraine qui après la défaite de la Russ' par les Mongolo-Tatares au XIII s. et jusqu'à la proclamation de son Indépendance en 1991 passait de mains en mains a quand même réussi à garder son entité ethnique et culturelle que ni les Lituaniens ni les Polonais ni l'Empire Autriche-Hongrois en Transcarpatie ni le tsarisme russe ou à l'époque soviétique n'auraient pu engloutir. Elle a su adopter et garder l'alphabétisation byzantine venue en Russ' Kyïvienne ce que témoignent les documents de cette époque lointaine dont la création de l'alphabet cyrillique et la traduction des Ecritures en ancien slavon par les frères Méthode et Cyril au IX s. (863), *Evangélaire de Reims* rédigé en ancien slavon daté du XI s., un des trésors de la dot d'Anne de Kyïv, épouse de Henri^{1er} et reine de France, le *Récit des temps passés* par Nestor narrant l'histoire des Slaves orientaux au XI^{ième} siècle ou encore le *Dit de la campagne d'Igor* où il est question d'une campagne militaire échouée de 1185 menée par le prince Igor Sviatoslavitch contre les hordes de Kontchak.

Avec l'invention de l'imprimerie par Gutenberg au XV s., la publication de livres connaît un essor et une qualité incomparables. A partir du XVI s. en Ukraine travaille une vraie pléiade de philosophes-polémistes qui a doté l'Ukraine des œuvres littéraires et philosophiques de qualité dont M. Kopystenskyi, l'archimandrite de la Laure de Petchersk, un des théoriciens de la conception Kyïv – deuxième Jérusalem, l'auteur du traité "*Livre de la foi unique*", M. Smotritskyi, l'auteur de la "*Grammaire slavonne*", X. Philalet qui a écrit l'*Apocryse*, une œuvre polémique sur les relations entre le peuple et la monarchie, I. Vychenskyi qui critiquait le clergé en exigeant de la simplicité au sein des fraternités des chrétiens orientaux comme raison de la venue du Royaume céleste sur la terre, et l'imprimeur Ivan Fedorov.

La rédaction littéraire a connu un assez bref chemin de sa formation. Le XX^{ième} siècle est devenu le temps le plus propice pour le développement de cette importante composante du domaine éditorial. Avant, cette activité existait plutôt comme un métier relatif d'une amélioration correctrice du texte.

Le professeur de l'Université Taras Chevtchenko, linguiste connu ukrainien, traducteur pratiquant, théoricien de la traductologie, membre d'Union des écrivains d'Ukraine Victor Koptilov a noté : " il existe deux types de rédaction de la traduction, c'est-à-dire, de

son affinage. Premièrement, c'est la rédaction d'auteur, quand le traducteur lui-même rédige sa propre traduction en révisant le texte exécuté par lui auparavant. Cette activité ne diffère pas principalement du processus de la traduction et de la quête des meilleures décisions traductrices dans la récréation du texte étranger. Deuxièmement, c'est la rédaction du texte traduit par une autre personne qui est rédacteur des éditions qui préparent ladite traduction à la publication. Dans cette dernière optique, dans la traduction peuvent apparaître les traits étrangers au traducteur ou à l'auteur " (Коптілов, 2003), ajoutés par le rédacteur d'après son érudition, son sens de responsabilité professionnelle, sa compréhension du contenu et sa vision des moyens d'expression de la traduction. " En plaidant la cause de l'auteur étranger et du lecteur-compatriote contre les inconvénients et les inexacitudes de la traduction, en corrigeant le texte, le rédacteur doit manifester une sensibilité et un tact exceptionnels par rapport à l'écriture créatrice de l'auteur et du traducteur. Il va s'en dire que l'on devrait rédiger seulement les textes de qualité " (Коптілов, 2003).

Selon le fin connaisseur de littérature, des âmes et de leur comportement dans la vie un grand érudit de littérature mondiale Guy de Maupassant dans la préface du récit " Pierre et Jean " a formulé sa vision d'un texte accompli : " Quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier. Il faut donc chercher, jusqu'à ce qu'on les ait découverts, ce mot, ce verbe et cet adjectif, et ne jamais se contenter de l'à peu près, ne jamais avoir recours à des supercheries, même heureuses, à des clowneries de langage pour éviter la difficulté.

On peut traduire et indiquer les choses les plus subtiles en appliquant ce vers de Boileau :

" D'un mot mis à sa place enseigne le pouvoir " (Maupassant, 1999).

Cette juste recommandation du génial écrivain peut être utile et de nos jours et doit devenir la règle d'or dans le noble métier de la rédaction littéraire !

L'apparition d'un système d'opérations consécutives conçu scientifiquement qui amène vers la réalisation de certaines exigences

éditoriales est un signe qu'un métier devient une vraie spécialité. Ledit système s'appuie sur les conclusions scientifiques qui prévoient une analyse des opérations professionnelles, le choix des actions les plus efficaces qui garantissent une rédaction rapide, la meilleure des variantes possibles, et un résultat final, un livre qui connaît le succès auprès du public.

Or, la formation professionnelle de rédaction littéraire et une activité professionnelle relative prévoit l'existence du travail du rédacteur littéraire et de la science sur lui à base duquel se trouve la théorie de la rédaction.

La rédaction littéraire comme terme provient du latin *redactio* qui signifie réduction ou rédaction, action de rédiger et le résultat de cette activité, en effet, c'est une activité qui réside en une analyse, une appréciation et une correction de la structure langagière et stylistique du texte original, en un évitement des inexactitudes grammaticales et stylistiques afin de le rendre abouti, lisible et compréhensible.

La rédaction littéraire devrait proposer au rédacteur des méthodes de travail avec les textes de différents types et genres, avec une autre structure thématique et compositionnelle, une factologie propre au texte. La langue et le style du texte, qui passe la rédaction, devraient correspondre aux normes des sciences avec lesquelles ce texte interagit (logique, linguistique, psycholinguistique, psychologie etc.).

La base de la rédaction littéraire est une analyse approfondie de l'œuvre dont le résultat est sa juste estimation et un soutien de l'auteur dans l'affinage de la forme et du sens du matériau linguistique.

Or, la rédaction littéraire est une espèce de l'épreuve intellectuelle de l'œuvre à base duquel est une analyse rédactrice qui aide à estimer le manuscrit, à relever les raisons des inexactitudes textuelles, à indiquer à l'auteur les portes de sortie des impasses langagières et les moyens d'élimination des défauts dans le but de perfectionner son œuvre en la préparant vers la publication.

Assez souvent la rédaction littéraire est comprise comme une correction langagière de l'œuvre, ce qui ne correspond pas à la tâche posée, puisque la correction du langage textuel n'est qu'une composante du travail rédacteur. La rédaction littéraire est une analyse complète à bien des aspects de l'œuvre, tout d'abord il s'agit

de la pénétration dans le credo créateur de l'auteur pour découvrir les raisons d'apparition de l'œuvre – dans quelle détermination a-t-il conçu son œuvre, quel message se prépare-t-il à annoncer à son lecteur ?

Selon la professeure K. S. Séragyim dans sa recherche sur la rédaction littéraire on relève ses composantes essentielles (Серажим, 2012) :

- analyse de l'organisation thématique de l'œuvre (détermination de l'idée maîtresse et des idées secondaires du texte, correction des inexactitudes thématiques) ;
- respect de la structure compositionnelle de l'œuvre, de la continuité dans son déroulement ;
- relevement et correction des ruptures des liens logiques dans le texte ;
- vérification de la factologie ;
- correction langagière du matériau ;
- mise en pages, élimination des inexactitudes et des manquements techniques du matériau.

Pour maîtriser les aptitudes du travail éditorial le rédacteur devrait posséder des connaissances des disciplines attenantes : linguistique, logique, psychologie etc. La rédaction littéraire généralise les connaissances du rédacteur professionnel dans ces disciplines et favorise la formation des aptitudes pratiques du travail sur un texte bien déterminé.

Conformément à l'avis de V. Koptilov " L'unité de la forme et du contenu d'une œuvre littéraire s'ouvre de manière convaincante pendant la pénétration dans sa structure. Les détails, menus et insignifiants, du texte littéraire se découvrent durant une analyse structurelle, alors seulement on comprend leurs nécessité et importance pour la création des images littéraires " (Коптілов, 2003).

Dans son étude " La Manière de bien traduire d'une langue en l'autre " (1540), Etienne Dolet (1509, Orléans – 1546, brûlé par l'Inquisition à Paris), érudit, poète, écrivain, traducteur, humaniste, philosophe, le premier théoricien de la traductologie de la Renaissance et imprimeur insistait que toute traduction publiée devrait correspondre aux exigences qu'il considérait nécessaires :

- de bien comprendre le contenu du texte et les intentions de l'auteur que l'on traduit ;
- savoir parler aussi bien la langue de départ que la langue-cible ;

- ne pas suivre la langue de départ le mot pour le mot, un traitement du texte pareil déforme la beauté et la forme de l'original ;
- utiliser les registres de la langue connus de tous ;
- éviter les mots difficiles et incompréhensibles, qui rendent la lecture difficile, les latinismes et les néologismes, par exemple, raffiner le style, suivre le thème de l'œuvre pour qu'elle soit uniforme et conforme aux règles.

Le XXI^{ème} siècle, avec toutes ses technologies et nouveautés numériques n'a qu'à suivre les recommandations offertes par ces enthousiastes de langue et de leur impact sur les cerveaux et d'apprendre à les appliquer avec maîtrise dans la pratique traduisante et rédactrice !

Ainsi, une œuvre qui a passé une rédaction de qualité devrait correspondre aux critères suivants :

- exposer le contenu de l'œuvre de telle manière qu'aucune de ses composantes ne reste hors attention du lecteur ;
- reproduire le style d'auteur en une langue étrangère pour que l'effet de la traduction ait la même impression que l'original ;
- faire paraître le vocabulaire individuel de l'auteur comme moyen d'expression d'un système exceptionnel des images littéraires, créé pour incarner ses préférences esthétiques ;
- respecter la composition interne et la structure externe de l'original dans l'unité du sens et de la forme pour que le lecteur ait la possibilité d'apprécier et le texte, et le sous-texte et le hors texte, c'est-à-dire, ce qui se lise, se sente, se découvre à peine sur les lignes, entre les lignes et hors les lignes de l'œuvre.

Méthodes du travail sur le texte

Lire le texte, déterminer de quoi il s'y agit en général, dégager les mots difficiles à comprendre en précisant leur signification, formuler le thème, l'idée maîtresse et les idées secondaires du texte.

Déterminer de quel type de texte il y est question – énonciatif, descriptif, informatif, scientifique.

Préciser si ce texte contient des réflexions morales ou sociales, des monologues et des polylogues, des remarques, des répliques etc.

Déterminer les idées principales du texte, les mots-clés.

Relire le texte encore une fois, cette fois-ci pour déterminer le thème (pour le texte narratif) et le sujet (pour le texte informatif), les formuler par écrit.

Souligner les mots importants, l'ordre de ces mots donnera l'impression de la continuité des chapitres.

Cocher les mots qui introduisent les changements du discours textuel, marqueurs de mouvement textuel : *au début, par la suite, après, alors*, ces mots indiqueront le déroulement des événements dans le temps ; dans la description seront trouvés les mots qui précisent les limites spatiales des événements : *quelque part, là-haut, à côté de, à une enjambée* ; dans les textes informatifs ou dans les réflexions seront remarqués les mots qui créent les contradictions : *pourtant, quoique, mais* ; pour préciser la cause d'un événement sont recommandés les mots : *comme, vraiment, en effet* ; les conséquences seront précisées par : *ainsi, or, en outre, en plus* etc.

Composer le plan du texte.

Relever ses parties et les intituler selon leur contenu.

Les erreurs à éviter :

Relever trop de parties du texte ce qui rend difficile la vision de l'entité textuelle.

Subdiviser le texte sur de trop grandes parties, ainsi se perd la continuité de la narration ou les étapes des réflexions.

Utiliser de longs titres puisque c'est la répétition du texte.

Conclusions : basé sur une expérience humaine accumulée durant les siècles de l'histoire de l'humanité l'art d'écrire multiplié de science, l'appât de connaissances et la nécessité de bien exposer ses idées, de les fixer sur du papier en les rédigeant pour qu'ils soient corrects, compris et disponibles pour tous ceux qui désirent apprendre du nouveau, informer ou partager leur expérience devrait correspondre aux normes, règles, standards strictement dictés de leur époque et être à la fois vivants, flexibles, ouverts à la créativité et à la recherche de nouvelles richesses langagières, intellectuelles et utiles, que l'on pourrait puiser dans ce puits sans fond qui est l'inventivité de ceux qui cherchent et se cherchent !

Il y a plus de deux mille ans Pierre L'Apôtre dans la Première Epître adressée aux chrétiens a souligné l'importance de la juste parole – *du lait de la tendresse humaine* – " Rejetant donc toute méchanceté et toute ruse, les hypocrisies, l'envie et toutes les médisances, comme des enfants nouveau-nés, soyez avides du lait non dénaturé de la Parole qui vous fera grandir pour arriver au salut, puisque vous avez goûté combien le Seigneur est bon... ".

Ce lait spirituel et pur, ce lait de la tendresse humaine est " un mot mis à sa place " sans crudités et clowneries de langage !

LES REFERENCES

1. Berman A. *L'épreuve de l'étranger*. – Paris : Gallimard, 1984.
2. Larbaud V. *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. – Paris : Gallimard, 1997.
3. Oséki-Dépré I. *Théories et pratiques de la traduction littéraire* / I. Oséki-Dépré. – Paris : Armand Colin, 1999.
4. Spitzer L. *Etudes de style*. – Paris : Gallimard, 1970.
5. Maupassant G. Pierre et Jean / G. Maupassant. – Paris : Gallimard, 1999.
6. Коптілов В. *Теорія і практика перекладу*. – Київ : Юніверс, 2003.
7. Партико З. В. *Загальне редагування: нормативні основи*. – Львів : ВФ "Афіша", 2011.
8. Різун В. В. *Літературне редагування*. – Київ : Либідь, 1996.
9. Серажим К. С. *Літературне редагування* / К. С. Серажим. – К. : Видавець ПАЛИВОДА А. В., 2012.
10. Семенец О. Е. *История перевода* / О. Е. Семенец, А. Н. Панасьев. – К. : Либідь, 1991.

Стаття надійшла до редакції 18.09.23

Galyna Cherniienko, Assoc. Prof.
translator, member of Union of Writers of Ukraine
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE CONCEPT OF THE EDITOLOGY AND EDITING ANALYSIS

The article "The Concept of the Editology and Editing Analysis" is dedicated to the problems of the literary and editing analysis of the text before his publication, choice of the thematic vocabulary, determination of his style and modality, forms of the expression of the content, editing, stages of development of publishing business.

Keywords: *editology, translation quality, literary and editing analysis of the text, choice of the thematic vocabulary, correction of textual inaccuracies.*

Галина Чернієнко, доц.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПОНЯТТЯ ПРО ЕДИТОЛОГІЮ І ТЕОРІЮ РЕДАГУВАННЯ

Йдеться про едитологію, її виникнення, етапи її встановлення та завдання, які вона покликана здійснювати в галузі видавництва різних публікацій, про теорію редагування як основу видавничої справи і вимоги, яких вона має дотримуватися в процесі підготовки публікації до видання.

Ключові слова: *едитологія, теорія редагування, аналіз професійних операцій, вибір найефективніших рішень при підготовці видання.*

Olga Birkadze, asistente

Universidad Nacional Tarás Shevchenko de Kyiv, Kyiv, Ucrania

**PECULIARIDADES DE LA REPRESENTACIÓN
DEL RETRATO LITERARIO DE LA NOVELA
DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
"EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA"
EN LA TRADUCCIÓN UCRANIANA**

El artículo presentado se centra en el análisis de los recursos léxicos y estilísticos del retrato literario siendo uno de los principales medios de creación, tipificación e individualización de los personajes en el texto literario. El retrato literario adquiere la mayor relevancia en la formación del sistema de las imágenes de la novela de G. García Márquez "El amor en los tiempos del cólera". La transferencia adecuada de las características del retrato de los personajes de la novela es uno de los claves principales que permite conservar las intenciones e ideas del autor. El análisis minucioso de las vías de la transferencia del retrato literario en la traducción ucraniana ayuda a evitar la transfiguración del contenido y las imágenes del texto original.

Palabras claves: retrato literario, retrato dinámico, retrato estático, figuras retóricas, expresividad, emotividad, traducción adecuada, correspondencias.

El retrato literario, siendo uno de los componentes claves de la novela, adquiere en ella la mayor expansión y relevancia. De ahí aparece la necesidad de la traducción minuciosa y atenta de la descripción de los personajes, porque la traducción inadecuada puede tergiversar las intenciones del autor.

El objetivo de este artículo es examinar los medios léxicos y estilísticos a los que recurre G. García Márquez para representar el retrato literario en su novela "El amor en los tiempos del cólera" y analizar las vías de su reproducción en la traducción ucraniana.

El retrato literario ha sido el objeto de la investigación de muchos científicos ucranianos (A. Белова, В. Бурбело, Н. Бохун) y españoles (G. Carullo Sylvia, M. Iriarte López, E. Rabasa, M. Sánchez Trigo). A pesar del número creciente de las investigaciones de las peculiaridades de la creación del retrato literario realizadas en el ámbito lingüístico, ciertos enfoques requieren la examinación profunda y detallada.

Fernando Cabo y María do Cebreiro Rábade señalan que "a través de los personajes nos sumergimos como lectores en el terreno de la ficción y vamos definiendo nuestra actitud hacia lo que se nos presente en él, puesto que constituyen, evidentemente, el principal elemento antropomórfico de la narración" (Cabo, 2006, p. 249). En su opinión, "no hay dudas de que una de las razones del valor cultural de la literatura radique en la capacidad de representación de los seres humanos y de su experiencia del mundo" (Cabo, 2006, p. 249). Según ellos, "tratar al personaje como un signo complejo, mediante la identificación de una serie de rasgos, supone abordarlo desde la perspectiva del carácter y, en consecuencia, de un cierto principio de identidad" (Cabo, 2006, p. 252).

"El personaje se manifiesta a través de sus hechos y decisiones, pero también mediante el lenguaje que emplea y, en otro nivel, mediante la descripción o las referencias de que es objeto por parte del narrador o de algún otro personaje" (Cabo, 2006, p. 252).

Todo esto supone la importancia del retrato literario como uno de los recursos de formación, tipificación e individualización del personaje.

En la formación del retrato literario de sus personajes en la novela G. García Márquez recurre a varias técnicas. En la mayoría de los casos la característica se expone por el autor como un observador ajeno. Hay casos (aunque no son frecuentes) cuando lo hace a través de las palabras o pensamientos de los personajes. A veces en los diálogos se puede entrever ciertas características de los protagonistas. A menudo el autor comenta la conducta verbal de los personajes en las acotaciones que acompañan las réplicas de los personajes en monólogos y diálogos. En estas acotaciones el autor intenta describir el estado de ánimo de sus personajes.

En general, se puede decir que en la novela predominan retratos dinámicos, en los cuales se manifiesta el carácter de sus protagonistas. Los retratos estáticos son menos frecuentes y se centran en la descripción de lo físico de los personajes.

En la novela encontramos a tres protagonistas: al doctor Juvenal Urbina, su esposa Fermina Daza y Florentino Ariza.

Conocemos al doctor Juvenal Urbina desde la primera página de la novela. Este es el retrato del personaje que nos propone G. García Márquez:

La barba de Pasteur, color de nácar, y el cabello del mismo color, muy bien aplanchado y con la raya neta en el centro, eran expresiones fieles de su carácter (Márquez, 2010, p. 13). – *Борода перламутрового кольору в стилі Пастера й волосся тієї самої барви, ретельно пригладжене і з акуратним проділом посередині, навдивовижу правдиво відбивали його вдачу* (Маркес, 1994, с. 2).

El autor centra la atención en los rasgos más peculiares del personaje. La frase se caracteriza por el empleo de los atributos *de Pasteur* y *de color de nácar*. La primera lleva en sí una comparación expresada por la construcción de + sustantivo, y la segunda, una imagen metafórica. Su empleo y también el de los adverbios intensificadores *muy*, *bien* y el adjetivo cualitativo *fiel* que llevan una connotación positiva, contribuyen a la creación del retrato de una persona guapa y atractiva.

La traducción se caracteriza por ciertas transformaciones a nivel sintáctico. Así, se cambia la posición del atributo respecto al sustantivo al que se adjunta y tiene lugar la modulación. Sin embargo, como estas transformaciones no causan el cambio del aspecto pragmático de la frase, el traductor consigue transferir la impresión positiva de la imagen, creada por el autor en la obra original. Tal vez sólo el adverbio *навдивовижу* puede calificarse como una ampliación que refuerza los rasgos del doctor Urbina.

Veamos otros fragmentos con las características del mismo personaje: *No sólo es el médico más antiguo y esclarecido de la ciudad, sino el hombre más atildado* (Márquez, 2010, p. 13). – *Найстарший і найушавленийший у місті лікар, він до того ж мав славу найохайнішого чоловіка*. (Маркес, 1994, с. 2).

Los vocablos *antiguo*, *esclarecido* y *atildado* llevan una connotación positiva, su función en la frase se intensifica mediante su empleo en el grado superlativo. La correlación de la conjunción adversativa *sino* con *no sólo* se usa para dar relieve a ciertos elementos. En este ejemplo el protagonismo se da a la elegancia del personaje. El traductor consigue el mismo efecto actualizando la información en el rema.

En el siguiente ejemplo en la descripción del personaje se acentúa la actitud de los demás hacia el doctor. Acentuando en su profesionalidad el autor da la siguiente característica: ... *los antiguos*

alumnos seguían consultándolo ..., pues le reconocían eso que entonces se llamaba ojo clínico.... (Márquez, 2010, p. 21) – колишні учні приходили консультуватися до нього ..., бо визнавали за ним те, що тоді мало назву "клінічного ока" (Маркес, 1994, с. 6).

A la creación de la imagen viva del personaje contribuye el uso del fraseologismo *ojo clínico* que según DRAE significa "facilidad para captar una circunstancia o preverla" (DICCIONARIO RAE). En la traducción el fraseologismo se transfiere directamente mediante un calco. G. Verba señala que "se puede calcar el fraseologismo cuando éste es motivado y la motivación será comprensible en la traducción" (Верба, 2013, с. 239). En el ejemplo citado la traducción no la consideramos adecuada. La frase *клінічного ока* no suena natural en la lengua ucraniana y queda prácticamente incomprensible para el lector. A nuestro parecer, el uso del fraseologismo ucraniano *гострого ока* sería más acertado para transferir la imagen.

La actitud del personaje hacia la vejez y la muerte se ve en el siguiente ejemplo:

Lo despertó la tristeza. No la que había sentido en la mañana ante el cadáver del amigo, sino la niebla invisible que le saturaba el alma después de la siesta, y que él interpretaba como una notificación divina de que estaba viviendo sus últimos atardeceres... sintiendo hasta la forma de su corazón insomne, su hígado misterioso, su páncreas hermético ... (Márquez, 2010, p. 65). – Його пробудив смуток. Але зовсім не такий, який він відчує уранці, дивлячись на мертве тіло приятеля. Ніби невидимий туман спустився йому на душу після сієсти, і він сприйняв це як божественне застереження, що він живе один зі своїх останніх вечорів. ... відчував навіть форму свого серця, яке ніколи не знало сну, свою таємничу печінку, свою незбагненну підшлункову залозу... (Маркес, 1994, с. 27).

La mayor emotividad del fragmento se consigue mediante el empleo de gran número de los tropos y figuras expresivas: la personificación (*la tristeza despertó, la niebla saturaba*), los epítetos enfáticos (*invisible, insomne*) y descriptivos (*divina, misterioso y hermético*) junto con los sustantivos a los que se

adjuntan crean imágenes metafóricas. También tiene lugar la repetición enfática del pronombre personal *su*. El traductor opta por transferir la idea del autor conservando las figuras expresivas del texto original. La sustitución del epíteto *insomne* por la oración subordinada relativa puede considerarse aceptable, ya que la oración lleva el matiz expresivo gracias a la personificación, lo que permite al traductor reflejar el carácter metafórico del epíteto.

El doctor Urbina se muestra emocionado en la escena de despedida de su esposa:

Alcanzó a reconocerla en el tumulto a través de las lágrimas del dolor irrepitable de morirse sin ella, y la miró por última vez para siempre jamás con los ojos más luminosos, más tristes y más agradecidos que ella no le vio nunca en vida en común... (Márquez, 2010, p. 69). – *Він спромігся розгледіти її посеред метушливого гурту людей крізь сльози гіркої муки від усвідомлення того, що йому доводиться помирати без неї, і він подивився на неї востаннє, вже стоячи на порозі вічності, й ніколи за півстоліття спільного життя не бачила вона в його очах такого осяйного, такого сумного і вдячного виразу...* (Маркес, 1994, с. 29).

Aquí mediante los pequeños detalles se consigue describir el mundo interior del personaje. Para conseguir mayor emotividad G. García Márquez recurre a tal recurso de la sintaxis expresiva como gradación, acompañada de la repetición enfática (*ojos más luminosos, más tristes y más agradecidos*). Estos recursos se usan para poner de relieve el estado emocional del personaje. Entretanto, el traductor no presta mucha atención a estos elementos y, de tal manera, no consigue reproducir completamente la repetición enfática.

La sustitución del epíteto enfático *irrepitable* por el epíteto sensorial *гіркої* en la traducción no lleva a la modificación significativa del contenido semántico de la frase, por lo tanto, siendo la expresión metafórica, no reduce el grado de la expresividad del fragmento.

La introducción en el texto de Fermina Daza, esposa del doctor Urbina, tiene carácter fragmentario y no está acompañada de la descripción de su aspecto exterior. El autor sólo hace mención de ella entre otras cosas.

G. García Márquez nos presenta el retrato detallado de Fermina Daza cuando ella se prepara para el almuerzo de gala:

Aquel atuendo de moda no parecía adecuado para una abuela venerable, pero le iba muy bien a su cuerpo de huesos largos, todavía delgado y recto, a sus manos elásticas sin un solo lunar de vejez, a su cabello de acero azul Lo único que le quedaba entonces de su retrato eran los ojos de almendras diáfanos y la altivez de la nación... (Márquez, 2010, p. 44). – *Це модне вбрання начебто й не дуже пасувало статечній бабусі, але воно вельми личило до її кістявого тіла, досі тендітного і стрункого, до гнучких без жодної старечої плями рук, до волосся із синяво-сталевим відтінком, Єдине, що в ній лишилось від весільного портрета, – це прозорі мигдалеві очі й природжена погорда...* (Маркес, 1994, с. 17).

El autor describe a Fermina Daza con mucha delicadez y respeto. La frase *le iba muy bien*, la connotación positiva de los epítetos que usa describiendo su figura (*venerable, largos, delgado, recto, elásticas, diáfanos*) indican que el mismo autor admira la belleza de la mujer a pesar de su edad. Sin embargo, el traductor no siempre llega a transmitir la idea del autor. No consideramos acertada la traducción de *su cuerpo de huesos largos* por *її кістявого тіла*. Debido a la connotación positiva de los epítetos que se usan a continuación (*тендітного, стрункого*), sería más adecuada la sustitución de *кістявого тіла* por *витонченого стану*. La traducción literal del sustantivo *abuela* (*бабуся*) lleva a la debilitación de la imagen, tal vez sería más apropiado recurrir a tales expresiones ucranianas como *літня сеньйора* o *сеньйора поважного віку*. Son muy vivas las metáforas *cabello de acero azul* y *los ojos de almendras diáfanos*. La primera metáfora se transfiere de modo explicativo. En este caso la adición del vocablo *синяво* intensifica la imagen. La segunda metáfora se transmite directamente mediante un calco. La traducción *мигдалеві очі* puede suscitar una imagen equívoca. Consideramos que la traducción *мигдалеподібні очі* sería más acertada ya que el participio almendrado según DRAE significa "de forma de almendra". (DICCIONARIO RAE). La

repetición enfática intensifica la imagen positiva de la mujer, aunque en la traducción no se conserva como tal.

Los detalles del retrato de Fermina como *ojos y altivez* son los rasgos más relevantes del aspecto exterior de la protagonista. En adelante, el autor hace hincapié en estos detalles varias veces.

Como la novela abarca el período de la vida de los personajes desde su juventud hasta su vejez, a medida que se desarrolla la trama de la obra el aspecto físico de los personajes cambia. Ésta es la imagen de Fermina Daza cuando nos encontramos con ella de joven: ... *la bella adolescente de ojos almendrados estaba al alcance de sus sueños ... caminaba con una altivez natural, la cabeza erguida, la vista inmóvil, el paso rápido...*, y con un modo de andar de venada que la hacía parecer inmune a la gravedad (Márquez, 2010, p. 87–88). – ... *прегарна дівчина-підліток із мигдалевими очима була досяжна для його мрій ... ступала вона з природженою гідністю, високо тримаючи голову і дивлячись кудись у далечинь, ішла швидко, притискаючи обома руками до грудей течку з книгами, і її пружна, як у сарни, хода, здавалося, свідчила, що сила тяжіння не владна над нею* (Маркес, 1994, с. 33).

En la descripción se presenta la imagen viva de la joven y al mismo tiempo a través de su aspecto exterior se manifiestan las peculiaridades de su carácter. La expresividad de la descripción se consigue mediante epítetos (*bella, natural, erguida, rápido*), expresiones metafóricas (*ojos almendrados, vista inmóvil*), la comparación expresada por la construcción de + sustantivo (*andar de venada*).

La frase original se caracteriza por el paralelismo sintáctico que el traductor, desgraciadamente, no conserva en la traducción. Al mismo tiempo el traductor recurre a transformaciones gramaticales: sustituye el sintagma participial y sintagma nominal por las construcciones gerundiales; el sintagma nominal *el paso rápido* se sustituye por una oración impersonal.

No se conserva la expresión metafórica *vista inmóvil* que queda sustituida por la ampliación *дивлячись кудись у далечинь*. El traductor conserva la comparación, aunque añade el vocablo *пружна*. Por las deficiencias de la traducción el traductor no llega a representar completamente la imagen de la protagonista.

Formando la imagen de Fermina el autor la llama *doncella imposible* (Márquez, 2010, p. 88) – *недосяжна панночка* (Маркес, 1994, с. 37), *doncella ilusoria* (Márquez, 2010, p. 93) – *ілюзорна дівчина* (Маркес, 1994, с. 39). Mediante los epítetos enfáticos llega a crear una imagen atractiva de su personaje. En la traducción observamos calcos, y si la primera es comprensible, la segunda, no. Por lo tanto, debe ser explicada o sustituida por alguna correspondencia contextual: *дівчина мрії*, porque en español el lexema *ilusión* es sinónimo de *sueño*.

Así Fermina Daza aparece en los pensamientos de Florentino Ariza: ... *porque no olvidaba el carácter **voluble** y las reacciones **imprevistas** de Fermina Daza a los veinte años* (Márquez, 2010, p. 438) – *бо не міг забути **мінливого** характеру та **непередбачуваної** поведінки Ферміни Даси в її двадцять років* (Маркес, 1994, с. 212).

El autor realiza la idea de representar la personalidad de Fermina Daza mediante los epítetos que llevan connotación negativa. La traducción ucraniana llega a transmitir la idea del autor.

El autor subraya varias veces los rasgos del personaje mediante su conducta verbal. Así, el carácter de Fermina Daza se manifiesta bastante brusco y emocional:

En seguida, con la voz despierta de rabia, maldecía: La peor desgracia de esta casa es que no se puede dormir (Márquez, 2010, p. 47). – *А тоді, уже звичайним і вкрай роздратованим голосом, додавала: – Найбільшим нещастям у цьому домі є те, що тут не дають поспати* (Маркес, 1994, с. 18).

La emoción negativa de la frase se consigue con los vocablos *peor* y *desgracia*. En la acotación el autor describe el estado psíquico de la mujer introduciendo lexemas con el matiz expresivo y emocional (*despierta de rabia, maldecía*).

El traductor sustituye el verbo *maldecía* por su verbo neutro *добавала*. Así, se reduce el grado de la emotividad del fragmento citado.

En el siguiente ejemplo, mediante el oxímoron, que queda transferido en la traducción, el autor caracteriza la actitud de Fermina Daza hacia su marido:

*Por eso no lo trataba como a un **anciano difícil** sino como a un **niño senil*** (Márquez, 2010, p. 46). – *Через те в її очах він був не **дратівливим** дідом, а **старечою дитиною*** (Маркес, 1994, с. 18).

A pesar de unas transformaciones en las traducciones de los ejemplos citados (la ampliación *не тямлячи себе від гніву*) y la sustitución del vocablo *difícil* por su correspondencia contextual *драмативним* las traducciones resultan adecuadas.

Describiendo el comportamiento y acciones de los personajes el autor intenta conseguir que el lector los comprenda mejor, sus motivos y sus deseos.

La siguiente descripción hace patente las emociones de Fermina Daza que es una mujer sensible y fiel:

Tiró la cuchara de probar y trató de correr como pudo con el peso invencible de su edad, gritando como loca sin saber todavía lo que pasaba bajo las frondas del mango, y el corazón le saltó en astillas cuando vio a su marido tendido bocarriba en el lodo (Márquez, 2010, p. 69). – *Ферміна Даса впустила ложку, що нею куштувала суп, і кинулася бігти як тільки могла під неподоланим тягарем свого віку; вона бігла й кричала, мов божевільна, ще не знаючи, що там сталося під гіллям мангового дерева, і серце в неї мало не вискочило з грудей, коли побачила, що чоловік лежить горілиць у багні* (Маркес, 1994, с. 29).

En el ejemplo citado el autor recurre a varios recursos estilísticos para hacer la escena más expresiva y emocional: epíteto enfático *invencible* con el sustantivo *peso* porta la imagen metafórica que agudiza nuestra impresión de la escena. El uso de lexemas *gritar* y *loca* que llevan el matiz expresivo y la personificación (*el corazón le saltó en astillas*) intensifican el estado emocional de la mujer. El traductor recurre a ciertas transformaciones causadas por las disparidades lingüales a nivel del sistema, norma y uso, pero desde el punto de vista de la semántica llega a transferir prácticamente toda la información del texto original. Entre los procedimientos utilizados cabe mencionar la transposición y pequeñas adiciones causadas por diferente compatibilidad de los lexemas en original y la traducción. En principio consigue transmitir la emotividad del original.

Mostrando el estado psíquico de Fermina el autor emplea el quiasmo. El quiasmo sirve para reforzar la impresión del lector de lo leído:

Pensando dormida pensó que nunca más podría dormir así, y empezó a sollozar dormida, y durmió sollozando sin cambiar de

posición... (Márquez, 2010, p. 80). – *Уві сні вона подумала, що вже ніколи не спатиме в цьому ліжку, як спала досі, й почала схлипувати, не прокидаючись, не змінюючи пози...* (Маркес, 1994, с. 35).

En la traducción esta figura retórica no se conserva, por tanto, el fragmento pierde cierta expresividad.

Mediante el quiasmo, que queda transferido en la traducción, el autor expresa el estado emocional de Fermina Daza en el siguiente ejemplo:

Así pensaba en él sin quererlo, y cuanto más pensaba en él más rabia le daba, y cuanto más rabia le daba más pensaba en él (Márquez, 2010, p. 405). – *Отак вона думала про нього, не люблячи його, і що більше думала, то дужче клетотів у її душі гнів, а що сильніше розгорався гнів, то більше вона про нього думала ...* . (Маркес, 1994, с. 195).

No es muy frecuente en la novela el uso de la comparación cuando el autor describe el retrato literario de los personajes. Veamos el siguiente ejemplo:

*...ella **navegaba** en el desorden de la calle con un ámbito propio y un tiempo distinto, sin tropezar con nadie, **como un murciélago en las tinieblas*** (Márquez, 2010, p. 148). – *... Ферміна Даса **пливла** посеред метушливої юрми так, ніби була оточена власним простором і часом – ні з ким не стикаючись, **як ото кажан у темряві*** (Маркес, 1994, с. 67).

El autor crea la imagen muy expresiva por medio de la metáfora y comparación. El murciélagos sabe volar libremente en la oscuridad. Es su propiedad a base de la cual se realiza la comparación. Así, el autor intenta acentuar la gracia de Fermina Daza.

En la traducción la metáfora y la comparación se transfieren directamente calcando la imagen del original.

A Florentino Ariza lo conocemos de una manera inesperada. El autor introduce al personaje en una etapa más tardía del desarrollo del argumento, describiendo detenidamente su aspecto exterior.

Florentino Ariza aparece en casa de Fermina Daza después de la muerte de su marido:

*Florentino Ariza, invisible entre la muchedumbre de notables, sintió una lanza en el costado. ... **Fue él quien puso orden en las***

cocinas desbordadas para que no faltara el café. Consiguió sillas suplementarias..., y ordenó poner en el patio las coronas sobrantes... . Se ocupó de que no faltara el brandy para los invitados del doctor Lácides Olivella... . Fue el único que supo reaccionar a tiempo (Márquez, 2010, p. 76). – Флорентіно Аріса, невидимий у гурті найвпливовіших людей міста, почув себе так, ніби його штрикнули ножем під ребра... Це він у переповнених людьми кухнях дав наказ, щоб усіх пригощали кавою. Він зумів роздобути додаткові стільці..., і звелів ставити в патіо зайві вінки... . Він же потурбувався, щоб не бракувало бренді для гостей доктора Ласідеса Олівеллі Він був єдиний, хто спромігся швидко знайти вихід зі становища ... (Маркес, 1994, с. 32).

El autor forma el retrato dinámico haciendo hincapié en el comportamiento del personaje, por tanto, predominan los verbos de acción (*puso en orden, consiguió, ordenó, se ocupó, supo reaccionar*), así el autor intenta reflejar la personalidad del personaje a través de sus acciones. El uso del paralelismo sintáctico y repeticiones enfáticas contribuye al mayor impacto emocional del fragmento. A Florentino Ariza lo describe como una persona sencilla y sin pretensiones. A la hora de caracterizar los hechos del personaje el autor usa adverbios *tanta* y *tal* (*hizo con tanta discreción y tal eficacia*), su ayuda a la casa él la caracteriza como *impagable*. Todo esto nos hace deducir que nos encontramos con una persona fiel y generosa.

Al seguir describiendo a Florentino Ariza, G. García Márquez nos propone el retrato estático. El autor nos presenta la descripción física detallada en la que predominan los adjetivos y sustantivos:

Era lo que parecía: un anciano servicial y serio. Tenía el cuerpo óseo y derecho, la piel parda y lampiña, los ojos ávidos detrás de los espejuelos redondos con monturas de metal blanco, y un bigote romántico de punteras engominadas, un poco tardío para la época... . Su gentileza natural y sus maneras lánguidas cautivaban de inmediato, pero también se tenían como dos virtudes sospechosas en un soltero empedernido (Márquez, 2010, p. 77). – Він був такий, яким і здавався: серйозний стариган із послужливими манерами. Коштовий і випростаний, з бурою, безволосою шкірою, з палахкотючими очима,

що були сховані за круглими окулярами в блискучій металевій оправі, з романтичними вусами, нафабреними й підкрученими згідно з трохи запізнілою, як на той час, модою... . Його природжена лагідність та мляві манери приваблювали з першого погляду, але водночас здавалися досить-таки підозрілими чеснотами, як на такого затятого одинака (Маркес, 1994, с. 33).

El retrato literario se caracteriza por la expresividad de la imagen que se consigue por tropos estilísticos: epítetos descriptivos (*servicial, serio, óseo, derecho, parda, lampiña*), epítetos emotivos (*romántico, lánguidas, ávidos*). Este último en combinación con el sustantivo a que se adjunta forma la imagen metafórica (*los ojos ávidos*). La frase *soltero empedernido* adquiere la mayor expresividad gracias al carácter metafórico que encierra.

La traducción se caracteriza por unas transformaciones. Las transformaciones al nivel léxico resultan sustanciales. Las correspondencias léxicas ucranianas (*природжена лагідність та мляві манери*) buscadas por el traductor transfiguran el estilo y la intención del autor. La sustitución del adjetivo *empedernido* por su correspondencia ucraniana *затятого* no nos parece acertada. Debido a que es menos expresiva o que no lleva el matiz figurado se disminuye el carácter metafórico de la imagen. La metáfora *cautivaban* se omite en la traducción. Su transferencia por el verbo *приваблювали* lleva a la neutralización de la imagen, y por tanto, a las pérdidas de la expresividad de la frase.

También observamos unas ampliaciones (*servicial – із послужливими манерами; detrás de los espejuelos redondos – що були сховані за круглими окулярами; bigote ... de punteras engominadas – ... вусами, нафабреними й підкрученими*) destinadas a intensificar la imagen del protagonista.

Consideramos que la frase *la piel lampiña* debería ser explicada en la traducción. Su sustitución por la oración relativa (*на якій не було волосся*) sonaría más natural en la traducción ucraniana.

No resulta adecuado el cambio del epíteto *ávido* por su correspondencia contextual *палахкотючими*. Siendo éste último el epíteto emotivo, el traductor consigue conservar el carácter metafórico

de la imagen, aunque el cambio de la base de metaforización tergiversa parcialmente la intención del autor. El uso de la equivalencia fija (*жадібні очі*) sería más apropiada en este contexto.

El rasgo que resulta peculiar de Florentino y el que el autor menciona varias veces en el texto es su *desamparo*.

Era escuálido desde entonces, con un cabello indio sometido con pomada de olor, y los espejuelos de miope que aumentaban su aspecto de desamparo (Márquez, 2010, p. 84). – *Він був худий уже тоді, з індіанським волоссям, змащеним пахучою мастю і гладенько прилизаним, у окулярах від короткозорості, які надавали виразу його обличчя ще більшої безпорадності* (Маркес, 1994, с. 35).

Es también lo primero que salta a la vista de Fermina:

... la había impresionado por su aura de desamparo (Márquez, 2010, p. 89). – *... вразив її своїм виглядом неприкаяності* (Маркес, 1994, с. 34).

Como podemos ver el traductor hace caso omiso de este rasgo y en la traducción ofrece diferentes correspondencias contextuales, con lo que se pierde la figura de repetición presente en el original.

Creando el retrato literario del personaje el autor frecuentemente usa los epítetos emotivos: lívido (мертвотно-блідий), pálido (ясний), taciturno (мовчазний), sombrío (похмурий), lánguido (млявий, томний), tímido (боязкий), escuálido (хирлявий), callado (тихий), etc. De ahí delante de nosotros aparece un joven hermético y romántico.

Así el protagonista aparece en la percepción de Fermina Daza y su tía:

... ambas se apresuraban a buscar con una mirada instantánea al centinela escuálido, tímido (Márquez, 2010, p. 90). – *... обидві зразу шукали поглядом худого, боязкого, нічим не примітного вартового* (Маркес, 1994, с. 34).

El adjetivo *худий* que se usa como correspondencia del *escuálido*, a nuestro ver es menos expresivo que el adjetivo español, por tanto, en la traducción lleva a cierta debilitación de la imagen del protagonista. La ampliación *нічим не примітного* recompensa las pérdidas en la traducción de los adjetivos.

Las obras de Gabriel García Márquez, premio Nobel de la Literatura, es un ejemplo del uso de numerosas técnicas en la descripción de sus personajes que cumplen un papel clave en sus novelas. En la novela "El Amor en los Tiempos del Cólera" la obra de G. García Márquez encontramos tanto retratos dinámicos como estáticos. La imagen de los personajes llega a manifestarse a través de la descripción de su aspecto exterior, conducta verbal, acciones. La descripción de los personajes puede ser completa y fragmentaria.

En la novela el autor procura crear las imágenes vivas, descripciones detalladas, por eso recurre a varios tropos y figuras retóricas cuya función es dotar de mayor expresividad las imágenes creadas por el autor. En la descripción de los personajes predominan epítetos, metáforas, personificación. Los casos del uso de la comparación no son tan frecuentes. Uno de los medios de formar el retrato literario es el uso de las figuras retóricas de dicción y pensamiento (repeticiones, paralelismo sintáctico, quiasmo, gradación, oxímoron) destinados a enfatizar la idea que el autor quiere remarcar.

La reproducción adecuada de los retratos literarios es uno de los elementos fundamentales para el éxito de la traducción hecha. El análisis de las técnicas de traducción hecha por Víctor Shovkun testimonia que en mayoría de los casos el traductor cumple con esta tarea. Las figuras y tropos del autor suelen transferirse casi directamente, aunque las disparidades estructurales y diferente compatibilidad de lexemas en las dos lenguas en cuestión obligan al traductor a buscar soluciones mediante el empleo de tales transformaciones y procedimientos de traducción como traducción literal, calcos, ampliaciones, sustituciones. Al mismo tiempo podemos concluir que el empleo del léxico neutral en vez del metafórico, así como el uso de correspondencias no muy exactas, cierta negligencia en la búsqueda de los medios expresivos ucranianos y hasta el uso de lexemas con diferente connotación que el original empobrecen la traducción y llegan a veces a cambiar la tonalidad y la intención del escritor colombiano.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

1. Cabo Aseguinolaza F., Rábade Villar, M. *Manual de teoría de literatura*, Madrid: Castalia, 2006.
2. DICCIONARIO RAE (www.rae.es)
3. García Márquez G. *El amor en los tiempos del cólera*. – Barcelona: MONDADORY, 2010.
4. Верба Г. Г., Гетьман З. О. *Manual de traductología (español-ucraniano). Підручник з перекладознавства (іспанська та українська мови): підруч. для студ. вищ. навч. заклад. / Г. Г. Верба, З. О. Гетьман. – Вінниця: Нова Книга, 2013.*
5. Гарсія Маркес Г. *Кохання під час холери: Роман / З ісп. пер. Віктор Шовкун // Всесвіт. – 1994. – № 9, 10, 11, 12.*

Стаття надійшла до редакції 31.01.23

Olga Birkadze, Assist.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

PECULIARITIES OF THE REPRODUCING OF THE LITERARY PORTRAIT OF THE NOVEL OF G. GARCÍA MÁRQUEZ "LOVE IN THE TIME OF CHOLERA" IN THE UKRAINIAN TRANSLATION

The article focuses on lexical and stylistic means of reproducing in the translation of literary portrait as one of the main ways of creating, typifying and individualization of the characters in the work of art. The literary portrait obtains particular importance in the creation of the system of images in the novel of G. García Márquez "Love in the time of cholera". Adequate reproducing of the portrait characteristics of the heroes of the novel is indispensable for preserving the messages and ideas of the author. A thorough analysis of the ways of recreating of the literary portrait in the ukrainian translation allows to avoid errors in the transferring of the content and images of the original work of art.

Keywords: literary portrait, dynamic portrait, static portrait, stylistic devices, expressiveness, emotiveness, adequate translation, correspondences.

Ольга Біркадзе, асист.

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ ГАБРІЕЛЯ ГАРСІЯ МАРКЕСА "КОХАННЯ ПІД ЧАС ХОЛЕРИ" В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Присвячена розгляду лексико-стилістичних засобів відтворення у перекладі літературного портрету, як одного з основних способів творення, типізації та індивідуалізації персонажів у художньому творі. Портрет набуває

особливого значення у побудові системи образів роману Г. Гарсія Маркеса "Кохання під час холери". Адекватне відтворення у перекладі портретних характеристик героїв роману є необхідною умовою збереження інтенції та ідей автора. Детальний аналіз способів відтворення літературного портрету в українському перекладі дозволяє уникнути помилок у передачі змісту та образності оригінального твору.

Ключові слова: літературний портрет, динамічний портрет, статичний портрет, стилістичні фігури, експресивність, емотивність, адекватний переклад, відповідники.

Олена Орличенко, канд. філол. наук, доц.,
Галина Верба, канд. філол. наук, проф.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СТРУКТУРНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛИХ ФОРМ ФОЛЬКЛОРУ І ПРОБЛЕМИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі загадок іспаномовних країн)

Загадки, що відносяться до малих форм фольклору, є одним із найпопулярніших різновидів усної народної творчості й викликають захоплення у людей різних національностей.

Це специфічні мовні одиниці, призначення яких полягає у необхідності знайти загальне рішення прихованого значення, причому лише на рівні інтуїції або ж короткого розмірковування, а не через володіння глибокими знаннями (хоча останнє і не виключається для більш швидкого прийняття рішення). Специфіка загадок полягає в тому, що вони часто представлені у римованій формі (хоча це не є обов'язковою умовою), як правило, оформлюються у вигляді питання і на сучасному етапі розраховані переважно на дітей, хоча в стародавні часи призначалися саме для дорослих.

Загадка повинна мати якусь більш-менш логічну основу, але достатньо поширеними є варіанти, які мають жартівливий характер, тому що будуються на грі слів та специфічній формі, якою запропоновано твердження. Тобто в основі загадки часто лежить якась парадоксальна ситуація, яка може ввести опитуваного в оману. Для того, щоб відгадати загадку треба перш за все застосовувати уяву, а також вдаватися до вміння робити висновки. Загадки – це спосіб перевірити кмітливість. Вони є цікавою формою спілкування, за допомогою якої можна розважатися, поєднуючи творчість та винахідливість.

Форма загадок різноманітна, але одночасно достатньо типова для фольклору різних країн, зокрема іспаномовних.

Труднощі, що виникають при перекладі загадок іспаномовних країн, вимагають додаткових досліджень.

Ключові слова: фольклор, загадка-питання, загадка-оповідання, аналогові чи зіставні загадки, загадки із завершенням, віршована форма загадки.

Сучасна людина, незважаючи на жагу пізнання незвіданого за межами нашої планети, одночасно виявляє велику зацікавленість до того, що її оточує у повсякденному житті, до елементів духовного

світу, простих за своєю формою, але надзвичайно складних за своїм значенням, оскільки вони уособлюють мудрість народу, яка викристалізувалася довгими століттями. А ці знання, як відомо, концентруються у фольклорних творах.

Достовірним є той факт, що поняття "фольклор" (від англійського *folk* > люди, якась конкретна група людей, народ та *lore* > знання, пізнання, вченість; (наукові) джерела, документи (АВВУУ Linguo) вперше з'явилося у 1846 році завдяки представнику англійської культури і науки, оскільки це визначення запропонував Вільям Томс, який був одночасно письменником та археологом.

Буквальне значення терміна фольклор можна зрозуміти як знання народу, накопичені у різних сферах соціально-культурного життя. Як поєднання фактів, вірувань, традицій. Цей факт перш за все пояснює, чому фольклорні твори репрезентують настільки широкий спектр народної спадщини у вигляді епосу, прислів'їв, приказок, загадок, переказів, казок, пісень, танців, театру ляльок, живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва тощо. А крім того представляють не письмову, а усну традицію передачі знань від представників старшого вікового зрізу до молодшого, тобто від покоління до покоління. Цей факт одночасно аргументовано засвідчує той факт, чому всі фольклорні твори анонімного характеру.

З усього сказаного вище випливає, що, по-перше, народна творчість – це колективна непрофесійна літературна, музична та образотворча діяльність людей різних регіонів нашої планети. А, по-друге – що усна народна творчість завдяки мові зберегла знання про природу, побут людей, ритуали тощо, які знаходять відбиток у різних фольклорних жанрах (див.: Хуліо Касарес, Марія Молінер, Педро де Серільо, Хосе Луїс Гарфер, Конча Фернандес, Рамон Алмела Перес та ін.).

Фольклор, таким чином, став підґрунтям всієї світової культури, невичерпним джерелом національних мистецтв.

Зв'язок фольклору з іншими науками найширший: від археології і палеонтології до педагогіки і політики. А оскільки нас цікавить лише вузький і, як не дивно, ще малодосліджений до цього часу

в українській іспаністиці спектр малих форм фольклору, розглянемо детальніше таку його складову, як загадка.

Науці невідомо, коли була замислена перша загадка, але є докази її використання в санскритських текстах, Біблії та стародавніх легендах. Однією з найбільш традиційних є загадка про сфінкса, персонажа грецької міфології (<https://es.wikipedia.org/wiki/Adivinanza>).

Із сказаного вище можна зробити висновок, що загадки зустрічаються у всіх народів, на якому б щаблі розвитку вони не стояли (<https://gigafox.ru/uk/eco/nestandardnye-zagadki-na-logiku-zagadki-na-logiku-korotkie/>), отже **метою** цієї розвідки буде дослідити особливості цього малого жанру фольклору на теренах Іспанії та декількох країн Латинської Америки, а саме: Болівії, Еквадору, Куби, Колумбії, Мексики, Нікарагуа, Чилі (вибір довільний), оскільки у фольклористиці цих країн (і можна припустити, що й інших, адже ця розвага має універсальний характер) загадка ще й досі залишається не повністю дослідженим жанром.

Тому жанр "загадка" стане **предметом аналізу**, а **об'єктом**: конкретні, мовні одиниці, що були отримані шляхом суцільної вибірки із робіт, включених до емпіричних джерел (див. бібліографію).

Загадка іспанською це **adivinanza** від lat. *Divināre*, що означає 1. Передбачити майбутнє або відкрити приховане за допомогою прикмет або заклинань. 2. Виявити через припущення щось приховане або невідоме (<https://dle.rae.es/adivinar>).

Але одночасно зазначається, що загадка – це головоломка у римованій формі (<https://gigafox.ru/uk/eco/nestandardnye-zagadki-na-logiku-zagadki-na-logiku-korotkie/>). Інакше кажучи, загадка – це твердження, яке стосується чогось незнамого або оманливого, або представленого у заплутаній формі, що має розгадати слухач (у більш пізні часові зрізи – читач). Науковці підкреслюють, що загадка – це самобутній жанр народної творчості, який виник у далекі часи і продовжує активно існувати у вигляді новітніх загадок з елементами предметів та понять сучасності. Причому ці зашифровані елементи можуть бути наявні або ж в самому твердженні, або у відповіді на саму загадку.

Наприклад:

Tito, Tito capotito sube al cielo y echa un grito. – El cohete (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

– *Con una manguera, casco y escalera apago los fuegos y las hogueras. ¿Quién Soy? – El bombero* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

Tiene nombre de fruta, de capital de un país, de instrumento de trabajo y es apellido. – La lima (Feijóo, 1981, p. 78).

¿Cuál es el colmo de un electricista? – Cortale la corriente al río (Feijóo, 1981, p. 83).

Коли йдеться про загадку, науковці використовують таке визначення, як "скарб" або "перлина" мови (<https://studfile.net/preview/5725458/page:9/>). Це викликано тим, що загадка, поперше, є оригінальною структурою завдяки своїй синтаксичній формі та витончено сформульованою завдяки своїй семантичній наповненості. Саме завдяки алегоричному зображенню, хоча б віддаленій подібності, несподіваному зближенню чи перенесенню ознак однієї істоти \предмета \явища на іншу істоту \предмет \явище на базі їхньої схожості і створюється метафоричність, яка є характерною ознакою загадки. І чим далі знаходяться один від одного істоти \предмети \явища, що протиставляються, тим цікавішою буде загадка і тим складніше буде її відгадати. Наприклад:

– *Es como una paloma blanca y negra, pero vuela sin alas y habla sin lengua ¿Qué es? – La carta* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

Chiquetico como una ña

y cuando se rie refunfuña. – El ombligo (Feijóo, 1981, p. 103).

Цікаво, що семантичне наповнення загадки може мати вигляд запитання або більш-менш лаконічної характеристики якое предмета чи явища:

1 – важкого для розуміння:

Cien maravillas

en un varillal,

ni verdes ni secas

se pueden cortar. – Los rayos del sol (Feijóo, 1981, p. 128).

2 – головоломного по суті

¿Qué cosa y cosa, diez piedra que las tiene uno a cuestas? – Estas son la uñas que está sobre los de dos. (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>). Це приклад загадки, мова якої відповідає тій, що використовувалася в період Нової Іспанії в Мексиці.

3 – заплутаного по формі

Una larga y fea, que sin comer se mantiene. Todo tiene, carne no, porque su carne soy yo, de la que su cuerpo tiene. – *La sombra* (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

4 – каверзного

Tiene dientes y no come

Tiene barba y no se afeitada. – *El choclo* (<https://www.vitamina.cl/adivinanzas-tradicionales-chilenas/>).

Тематично загадки надзвичайно різноманітні, і цей факт відмічає багато дослідників (зокрема, див. п. 4), оскільки в них йдеться переважно про людину і про зовнішній світ, який її оточує. Цікавим у цьому аспекті є факт збігу кола загадок, придуманих людьми різних національностей. Принаймні у представників тих країн, загадки яких аналізувалися як емпіричний матеріал. Наприклад:

• **природа, атмосферні та природні явища:**

– *Me oyes pero no me ves, me sientes pero no me tocas.* – *El viento* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

• **індивід чи окремі частини його тіла:**

Una señora muy aseñadora

que siempre va en carro

y siempre está mojada – *La lengua* (Peña Hernández, 1968, p. 216).

• **духовне життя людей:**

Rey de Dios coronado,

de mil colores vestido,

que entre pompas y plegarias

se come a su padre vivo – *El sacerdote, cuando celebra misa* (Peña Hernández, 1968, p. 218).

• **трудова діяльність людей:**

– *Un valiente domador que tiene la intrepidez de enseñar a la niñez. ¿Quién es? – El maestro* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

• **флора** (часто розбивається на додаткові підгрупи, такі як дерева, кущі, квіти тощо):

Pérez anda y jil camina ¿De quién hablo? – Perejil (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

• **фауна** (часто розбивається на додаткові підгрупи, такі як велика рогата худоба, мала худоба, хижі звірі тощо):

*Soy sabia y no tuve escuela,
para mí no hubo doctrina,
soy maestra de cocina
y cocino sin candela – La abeja* (Feijóo, 1981, p. 104).

• **предмети побуту:**

– *Dicen que quien lo tiene es muy gracioso, se sacude en la mesa contra lo soso. ¿Qué Soy? – El Salero* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

• **знаряддя праці чи навчання:**

*De muy blanco visto,
sobre el negro iré
pero cuando escribe
leer no sabré – La tiza* (Peña Hernández, 1968, p. 215).

• **страви:**

Casa de barro, sacristán de palo, gente menuda y el que le ayuda. – La olla de frijoles (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

• **свята:**

Finalizan por el principio y comienzan por el final, en todos los años de una vida desde siempre las podrás encontrar. ¿Qué son? – Las Navidades (<https://www.pocoyo.com/adivinanzas/populares>).

• **абстрактні поняття:**

*¿Cuál es la cosa
que se posa
sobre todas las cosas? – El nombre* (Feijóo, 1981, p. 101).

• **географічні назви** (у самому тілі загадки або у відповіді):

Parezco un arado,

parezco un caimán,

estoy sentadita

en medio del mar – La isla de Cuba (Feijóo, 1981, p. 125).

Río de mucho caudal,

de Camagüey muy querido, y que en sus cinco sonidos

tiene la misma vocal – Saramaguacán (Feijóo, 1981, p. 123).

• **реалії:**

¿Cuál es el ave que tiene igual nombre que el apellido? –

El zunzún (Feijóo, 1981, p. 65). El zunzún – кубинський смарагдовий колибри.

До вищеперерахованих можна додати ще групу з умовною назвою "**релігія**", оскільки в емпіричних джерелах були зафіксовані загадки про святих, монахів, священників тощо:

¿Qué santo se halla entre dos aguas? – San Lázaro, que entre Lagunas y Malecón (Feijóo, 1981, p. 87).

Doce señoritas en un convento y todas visten de negro. – Las monjas (<https://www.pocooyo.com/adivinanzas/populares>).

Особливістю загадок іспаномовних країн є те, що у вищеперераховані групи можуть бути включені підрозділи: "імена", "прізвища", "імена та прізвища", "назви тварин" (окремо коні, воли, віслюки, собаки, кішки, свині, комахи, риби). І це не дивно, оскільки загадки латиноамериканських (зокрема андських країн) становлять душу їхньої культури та суть їхніх почуттів, тому що уродженці тих місць люблять не лише людей, але й усе, що існує на Матері-Землі, бо в їхніх серцях річки, гори, дерева, озера, каміння, все існуюче прирівнюється до живих істот, тому вони і пропонують їм уяви своєї фантазії, зокрема, у вигляді загадок:

– Soy fruto seco y sabroso y muy facil de pelar, cuando la piña rompes hasta el suelo voy a dar. – Cacahuate (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

– Un pajarito pasó por el mar, sin pico y sin nada me vino a picar. – El chile (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

Vive en la montaña, dos silabas tiene, y se lee por los dos lados. – El oso (Feijóo, 1981, p. 65).

У багатьох наукових роботах зазначається, що раніше загадки були тісно пов'язані з культовими обрядами та звичаями, адже стародавнє світорозуміння наших предків не давало відповіді на багато питань, які з цієї причини і формулювалися у вигляді загадок. У багатьох казках народів світу головний герой проходить випробовування, відповідаючи на складні питання, що, власне, і було загадками. Його успішна відповідь дозволяла вдало вийти із складної ситуації та ще й отримати значну винагороду. Навіть філософські школи нерідко застосовували загадки для оформлення своїх міркувань.

У соціумах народів всього світу здібність розмовляти, вживаючи велику кількість загадок, сприймалася як атрибут мудрості. Тому у стародавні часи пророкування і слова вішунів найчастіше пропонувалися у формі загадок, що часто давало змогу робити різні тлумачення їх пророцтв.

Наші пращури (у широкому значенні цього слова) надавали загадкам навіть чудодійного значення, і тому вживали їх в таких ситуаціях, коли складно було збагнути, що відбувається, а першопричинам давали умовні ймення або не називали об'єкт прямо, щоб не прогнвити надприродну істоту, яка, як вважалося, брала участь у житті природи та людини. З цієї причини здійснювали інтерпретацію події, спираючись на нечіткі або навіть заплутані свідчення про те, що сталася:

¿Qué cosa es, que cuando más grande menos se ve? – La oscuridad (<https://www.vitamina.cl/adivanzas-tradicionales-chilenas/>).

Soy enemiga del sol;

en mí brillan muchos soles;

y a pesar de tanatas luces

me alumbran muchos faroles. – *La noche* (Peña Hernández, 1968, p. 216).

Майстерні відповіді на загадку свідчили про неабиякий розум опитаного. Такі головоломки були засобом випробовування інтелекту, оскільки навіть усвідомлюючи, що питання загадки розуміє під собою відповідь надзвичайно просту, що лежить на поверхні, непросто знайти правильне тлумачення:

¿Qué es lo que tiene patas y no camina y lleva la comida encima y no puede comer. – *La mesa* (Feijóo, 1981, p. 79).

Але з часом загадки втратили свою колишню функцію і почали використовуватися просто як забава для дорослих та дітей (<https://vseosvita.ua/library/embed/01001135-d6f3.doc.html>) :

Alí y su perro Can, fueron a tomar el Té. ¿El que no lo adivine, tonto es? – Alicante (<https://www.pocoyo.com/adivinanzas/populares>).

¿Cuál es el ave que no tiene panza? – Ave María (<https://www.pocoyo.com/adivinanzas/populares>).

В загадках предмети зіставляються на основі:

- їхнього загального зовнішнього вигляду:

– Adivina adivinador tiene plumas y no es gallina, tiene alas y no vuela ¿Qué es? – El avestruz (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>);

- їх кольорових ознак:

– Pura como el aire puro, perversa como un traidor, rojo es su color oscuro y su aroma embriagador. ¿Qué soy? – La rosa (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>);

- особливостей їхньої внутрішньої організації:

*Llenos de hojas están,
pero árboles no son.*

*Estos amigos tan buenos,
adivina quienes son – Los libros* (Peña Hernández, 1968, p. 218);

- їх призначення у побуті:

¿En qué se parecen un policía a un alfiler? – En que los dos prenden (Feijóo, 1981, p. 97);

- рухомості та нерухомості:

*Todos pasan por mí
yo no paso por nadie;
todos preguntas por mí,*

yo no predunto por nadie. – El camino (Peña Hernández, 1968, p. 217);

- їхньої поведінки:

Dos negritas alante, dos atrás,

corre que corre nunca alcanzarás – Las ruedas (Feijóo, 1981, p. 115). Та інші.

Структура іспаномовних загадок приблизно така ж, як і в загадках інших країн. Науковці-філологи структурують їх наступним чином: складні (А), прості або ж неповні (В), аналогові

чи зіставні (С) та загадки із завершенням (D) (Peña Hernández, 1968, p. 215). Наприклад:

*A – Esa planta se quebranta;
es planta que resplandece;
ella es planta si se ofrece
temerosa a cualquier hombre;
para decirle su nombre*

hay que mentarla dos veces – Pica-pica (Feijóo, 1981, p. 216).

B – ¿Qué hacen seis pájaros en un árbol? – Media docena (Peña Hernández, 1968, p. 219).

C – ¿En qué se parecen un esquimal a una serpentina? – En que el esquimal TIRITA de frío; y la serpentina, TIRITA de papel (Peña Hernández, 1968, p. 220). (збережено оригінальне написання).

D – ¿Cuál es el colmo de un telegrafista? – Transmitir una enfermedad (Peña Hernández, 1968, p. 220).

У рамках простих загадок на перше місце науковці ставлять "загадки-запитання", які сформовані лише з одного питального речення, в якому на першому місці стоїть питальний займенник "quién", "qué", "cuál", "por dónde", "cuanto" рідше деякі ін. Якщо речення має таку структуру, то саме відповідь інформує про якість і властивості істоти \ предмета \ явища, про який йшлося у загадці. Наприклад:

¿Cúantas son las estrellas? – Sin cuenta (Peña Hernández, 1968, p. 219).

Стислість таких традиційних форм полегшує їх запам'ятовування, оскільки увага не може затримуватися на загадці протягом довгого часу (https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aere/pdf/congreso_45/congreso_45_18.pdf).

Для складних за структурою загадок українські науковці пропонують термін "загадки-оповідання" (див. п. 3), які прирівнюють до міні художніх творів. Їх обсяг набагато більший у порівнянні з простими загадками-питаннями першого типу, хоча відповідь одна, як у вже названих загадках. Тематики таких загадок-оповідань може суттєво варіюватися, хоча кількісно вони не так поширені в іспаномовному фольклорі, як прості загадки. Нерідко вони забарвлені прихильним гумором:

*Yo me visto de tiritas
siendo mujer de importancia,
fui a Roma, fui a Francia,
y nunca jabón conocí.
Si me digan lavanderas*

es por burlarse de mí. – *La bandera* (Peña Hernández, 1968, p. 216).

Ще однією достатньо специфічною синтаксичною структурою ускладненого типу є загадки, в яких перше твердження доповнюється питанням із займенниками "quién", "qué", "cuál", що супроводжується відповіддю:

Entra al agua y no se moja, entra al fuego y no se quema. ¿Qué puede ser? – Si no se moja ni se quema, es nuestra sombra (<https://www.buscalibre.us/libro-adivanzas-poesias-y-predicciones-andinas-de-bolivia/9781724535160/p/50999171>).

Додатково, як окремі типи простих загадок можна виділити каверзні, провокаційні питання (*preguntas capciosas*) та дурні загадки (*adivanzas tontas*). Філологи-україністи називають їх "загадки-жарти" (<https://studfile.net/preview/5725458/page:9/>):

¿Qué se necesita para subir una torre? – Estar abajo. (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

Concha arriba, concha abajo y tortuga en medio. ¿Qué es? – La tortuga (Peña Hernández, 1968, p. 221).

Вважаємо, що окрім названих можна виокремити ще й загадки комбінаторного типу. Тобто такі, в яких для правильної відповіді треба комбінувати окремі склади або ж повні форми складових твердження:

– *Nicanor tenía un barco y con él surcaba el río; ¿era este un barco pequeño o este era un gran navío? Lee despacio, Encarnación, y hallarás la solución. ¿Cuál es la respuesta? – Norte, sur, este y oeste* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

– *Mi tía Cuca tiene una mala racha, ¿Quién será esta muchacha? – La cucaracha* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

Є також приклади загадок називного типу, в яких відсутнє дієслово, хоча такі одиниці кількісно нечасті:

Lapa abajo, zapilote en medio y garza encima. – El fuego, el comal y la tortilla (Peña Hernández, 1968, p. 216).

Largo, largo y martillado, y mientras más martillado mas largo – El trillo (Feijóo, 1981, p. 95).

В українській мові виділяють ще загадку-байку. Але серед іспаномовних загадок такого різновиду малих форм фольклору не було зафіксовано.

Для загадок-віршів характерні різні метричні і композиційні формати. Такі одиниці можуть мати від мінімальних 4 (А) до максимальних 10 складів (В) у першій строфі, а самі вірші налічувати від двох (С) до десяти рядків (D), бути із співзвучними римами (Е) чи ні (F):

(A) *Tiene patas*

y no camina;

tiene ojos

y no ve. – Los espejuelos (Feijóo, 1981, p. 129).

(B) *Sol verde en el campo hermoso,*

negro retinto en la plaza,

y cuando llego a la casa

soy colorado rabioso – El carbón (Feijóo, 1981, p. 129).

(C) *Cae de una palma y no se lastima;*

cae en el rio y se hace harina – El papel (Feijóo, 1981, p. 129).

(D) *Blanco fue mi nacimiento,*

luego enverdecí,

también colorao fui,

pero duré poco tiempo.

A mí me azota el viento,

me pongo medio azulosos,

en Cuba soy delicioso,

adorno mucho terreno,

el fuego me hace moreno

y así me pongo sabroso. – El café (Feijóo, 1981, p. 111).

(E) *Llevo mi casa al hombro,*

camino sin una pata,

voy marcando mi huella

con un hilillo de plata. – El caracol (<https://www.vitamina.cl/adivanzas-tradicionales-chilenas/>).

(F) *Llegué a una casita,
toqué y toqué;
respondieron los muertos
y los vivos no – La mata de quimbombo (Los quimbombos secos suenan
al ser tocados)* (Feijóo, 1981, p. 112).

У загадках часто можна стикнутися із грою зі словами, як, наприклад в еквадорській загадці про вогняну воду (*aguardiente*), поява якої разом із першими європейцями завдала індіанцям Латинської Америки величезної шкоди:

*Agua pero no del río, diente pero no de la gente. ¿Qué será? – El
aguardiente* (<https://www.buscalibre.us/libro-advinanzas-poesias-y-predicciones-andinas-de-bolivia/9781724535160/p/50999171>).

Комбінація різних членів речення підказує правильну відповідь на поставлене питання. Інший спосіб гри слів представлено в наступній загадці:

*–¿De qué color es un avión que llega tarde al aeropuerto? –
De morado* (<https://www.mexgrocer.com/advinanzas.html>).

Як видно з прикладу, обігрується колір літака, який прилітає до аеропорту із запізненням, і сам факт оцінки такого пізнього прильоту з погляду опитуваного. Колір вказується "morado", тобто "фіолетовий, похмурий, що викликає гнітюче враження" (АВВУУ Linguo), але одночасно "de morado" – це форма дієприкметника з прийменником від дієслова "demorar" затримуватися. Тобто затримка літака провокує похмурий (темний) настрій. Сказане вище підтверджує те, що справедливо фіксується в деяких розвідках: загадки – це не просто гра "в" слова, а гра "зі" словами, що сполучає кмітливість і здатність надати привабливу зовнішню форму (<https://vseosvita.ua/library/embed/01001135-d6f3.doc.html>).

¿Cuál es el baile doble? – El can-can (Feijóo, 1981, p. 92).

Якщо у попередній загадці про літак мала місце гра із лексичним та морфологічним значенням слів, у цьому прикладі на перший план виходить поняття "кількості", яке оформлюється за допомогою прикметника "doble" та шляхом подвоєння іменника "can", що за словником АВВУУ Linguo означає "канкан" –

ексцентричний естрадний танець з характерним високим підйомом ніг, що походить від французького "sacac" = шум, гам.

Загадка лежить в основі багатьох тропів, таких, як гіпербола, оксиморон, метонімія, метафора та ін. Окрім зазначеного у загадках часто зустрічаються традиційні епітети та порівняння. Подекуди пестливі суфікси та ономатопи (у самому твердженні загадки або у відповіді):

– *Soy blanca como la nieve y dulce como la miel; yo alegre los pasteles y la leche con café.* – *El azúcar* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

Anteayer, huevito

ayer, capullito

volaré mañana

como un pajarito. – *La mariposa* (<https://www.vitamina.cl/adivanzas-tradicionales-chilenas/>).

– *En la laguna nadando está y cuando habla dice cua, cua, cua.* *¿Quién es?* – *El pato* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

– *¿Cuál es el país donde más caballo hay?* (*Pa-kis-tán, Pa-kis-tán, Pa-kis-tán* – *Se imita un ruido de cascos de caballos* (Feijóo, 1981, p. 78).

Загадки в переважній більшості випадків вирізняються такими рисами, як яскрава образність, багатоманітність асонансів та алітерацій, витончена поетичність, підвищена емоційність:

Dama blanca que no puede su muerte lamentar, y si llora muere al lado del muerto. – *La vela* (Feijóo, 1981, p. 80).

¿En qué se parece el tren a una butaca? – *En que hace bum-taca-taca-taca* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

– *Redondo redondo barril sin fondo. ¿Qué es?* – *El anillo* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

– *Dulce como un bombón, duro como el carbón y soy pariente del polvorón.* – *El turrón* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

– *¿Qué le dijo el azúcar al café? Negrito, por ti me derrito* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

Приналежність загадок до народного жанру підкреслює їх побутова тематика, відображення реалій життя конкретних етнічних груп в цілому, ознаки розумового, предметного і морального розвитку конкретного народу:

*Botón sobre botón,
botón de filigrana.
no me adivinarás*

ni hoy ni mañana – *La piña* (Peña Hernández, 1968, p. 221). –
Американський ананас, від латинського Ananas sativus, плід.

– *En casa de Chi, mataron a Ri, vino Mo y dijo Ya.* – *La chirimoya* = *Анона чірімойя (плід а, іноді, саме дерево – АБВУУ lingvo)* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

– *¿Cuál es el animal que come con la cola? Todos... porque ninguno se la quita* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

¿De qué color es el caballo blanco de Santiago? – *Blanco* (<https://www.pocooyo.com/adivinanzas/populares>).

*Yendo para Amberes
me encontré siete mujeres
cada mujer con siete sacos,
en cada saco siete gatos.*

Entres sacos, gatos y mujeres,

¿cuántos llegaron a Amberes? – *Solo yo, que era el único que iba* (Peña Hernández, 1968, p. 221).

Загалом лексика загадки відображає оточуюче середовище конкретної країни, реальні речі або істот, буття з його властивими елементами, види діяльності людей. Зрозуміло, що в цьому випадку мова йде про реальію, які вживаються в іспаномовних країнах для позначення специфічних предметів, зокрема **музичних інструментів** (ті, що нам вдалося зафіксувати в проаналізованих загадках):

– *Zumba que te zumba, van y vienen sin descanso, de flor en flor trajinando y nuestra vida endulzando. ¿Qué es?* – *La zambomba* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>). *Zambomba* – це барабанний музичний інструмент, що використовується у музиці фламенко.

¿Qué cosa y cosa una caña hueca que está cantando? – *Es el sabuche, un instrumento musical que trajeron los españoles.* – *Сабуче* – це музичний інструмент, який завезли іспанці до Латинської Америки (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

Розповсюдженими є загадки з іменами *представників флори*:
Pita aquí, Pita allá. – *La pitahaya* (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>). – *Кактус крупнокольоровий*.

Tito pasó por aquí. Mate me dio la razón. A que no me lo adivinas de aquí a la oración. – *El jitomate* (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

В іспанській мові для назви цієї рослини (*tomate* – *томат*), завезеної з Латинської Америки, існує паралельна форма *jitomate*. Реальних відмінностей в плодах, позначених цими назвами, немає, але сама назва може варіюватися залежно від регіону. Наприклад, назва "jitomate" вживається у південному регіоні Мексики, а у північній частині прийнята форма "tomate saladet" (<https://ru.hinative.com/questions/2626712>).

Зрозуміло, що цим прикладом не обмежується кількість загадок з компонентом "рослинна реалія" в якості центрального ядра, без розуміння якого не можна збагнути саму загадку:

En el huerto de Capul, mataron al indio lines, quiero que me lo adivines. – *Capulines* (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

Для того, щоб краще осмислити те, про що йдеться в цій загадці, треба спочатку визначити, що ж таке "capulines". Це плоди невеликого заввишки дерева capulín сімейства Розоцвіті. Капулін походить з Мексики та Гватемали. Здавня культивувався у Центральній Америці, а також у Перу, Еквадорі, Колумбії та Болівії. У 1924 році він був завезений до Філіппін. Бернардіно де Саагун, іспанський місіонер, монах ордена францисканців, історик і лінгвіст, спираючись на відомості про властивості рослин, навів дані про дерево капулін, зокрема про те, що: "...на цій землі є дерева, які називають капулі, капулькуауїтль, а іспанці називають їх черешнями, тому що вони трохи схожі на іспанські своїм листям і плодами" (<https://proroslini.ru/rizne/7442-kapulín-zagalni-vidomosti.html>).

Виходячи з вказаного вище, можна твердити, що загадки до якоїсь міри можуть відображати певну історичну добу регіону. Зокрема загадки взяті нами для прикладів з роботи "Historia general de las cosas de la Nueva España" ("Загальна історія речей

Нової Іспанії") мають специфічний зачин "*¿Qué cosa y cosa...*". І це не дивно, оскільки ця фундаментальна праця була написана між 1540 і 1585 роками, незабаром після завоювання Мексики – Теночтітлану, а потім перекладена та відредагована під керівництвом Бернардіно де Саагуна мовою науатль (з фрагментами іспанською та латинською мовами) (https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_general_de_las_cosas_de_Nueva_Espa%C3%B1a).

Приклад такої загадки можна побачити нижче:

¿Qué cosa y cosa, que le rascan las costillas y está dando gritos?
– *La sonaja* (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinizas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

La sonaja – це брязкальце – простий ударний шумовий музичний інструмент, що використовується для розваг дітей, в танцях деяких народів та в шаманських ритуалах. В інформаційних матеріалах можна прочитати що перші моделі цього предмету з'явилися ще у стародавні часи. Тоді для них брали сушені фрукти, оскільки всередині плодів було насіння, яке шаруділо при струшуванні. З часом брязкальця стали виготовляти з глини, дерева і навіть із золота чи срібла. Але ініціально брязкальця все ж були призначені для магічних ритуалів так само як і самі загадки (<https://rivne1.tv/news/120666-bryazkaltse-dlya-novonarodzenikh-korisni-aspekti-y-pravilniy-pidbir-modeley>).

Але не тільки рослинні реалії представлені у тих старовинних загадках. Зафіксовано цікавий приклад, в якому відображено бачення оточуючого середовища з використання спеціфічної назви неба, що всипане зірками, а саме *tomochtl*. Семантичне значення дається саме як відповідь на питання загадки:

¿Qué cosas y cosa es una jícara azul sembrada de maíces tostados, que se llama tomochtl? – *Este es el cielo que está sembrado de estrellas* (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinizas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>).

Навіть з цього останнього прикладу можна зробити висновок, що загальною особливістю загадок є те, що їх завдання не лише збудити інтелектуальні здібності людей (на цей момент переважно дітей), але й виявити глибокий філософський сенс, пов'язаний із архаїчним розумінням людей минулих століть навколишнього світу.

Не можна також було не звернути увагу на той факт, що одне й те саме поняття \ об'єкт \ предмет \ явище \ істота в загадках однієї країни знаходили різні варіанти мовленнєвого оформлення. Порівняйте:

Іспанія

Alto vive y alto mora, en él se cree, mas no se adora. – *El reloj de torre* (<https://www.pocooyo.com/adivinanzas/populares>).

En alto me veo, moros veo venir y no puedo huir. – *El reloj de torre* (<https://www.pocooyo.com/adivinanzas/populares>).

Мексика

– *Ave me llaman a veces y es llana mi condición.* – *Avellana* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

– *Soy ave y soy llana, pero no tengo pico ni alas.* – *Avellana* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

– *Soy blanco como un papel y frágil como un cristal; todos me pueden abrir pero ninguno me puede cerrar.* – *El Huevo* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

– *En medio de dos paredes blancas hay una cuenta amarilla, el que me lo adivine comerá pan y tortilla.* – *El Huevo* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

– *Mi madre es tartamuda, mi padre es cantor, tengo blanco mi vestido y amarillo mi corazón ¿Quién soy?* – *El Huevo* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

– *Una cajita chiquita, blanca como la cal: todos la saben abrir, nadie la sabe cerrar.* – *El Huevo* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

Куба

– *¿Cuál es el hijo que no se parece a su padre?* – *El mulo* (Feijóo, 1981, p. 68).

– *¿Cuál es el animal que no lleva el nombre de su papá ni de su mamá?* – *El mulo* (Feijóo, 1981, p. 68).

Але ніякого подиву не викликає той факт, що представники різних національностей, хоча й іспаномовні, бачать один і той самий об'єкт \ поняття \ явище \ істоту абсолютно під різними кутами зору і своє бачення виявляють у загадках, зосереджуючись на їх різних характеристиках:

Куба: Alta, alta como un pino, y redonda como un plato – La Luna (Feijóo, 1981, p. 128).

Іспанія: Una dama muy hermosa, con un vestido de oro, siempre volviendo la cara, ya de un lado ya de otro. – La Luna (<https://www.pocooyo.com/adivinanzas/populares>).

Окрім всього згаданого вище увагу всіх, хто аналізував загадки, привернув на себе той факт, що вони в чомусь подібні до прислів'їв, приказок, образних порівнянь. Це особливо простежується в метафоричності, яка опирається на спостереження людей над оточуючим середовищем.

За своєю сутністю загадки найближче стоять до прислів'їв, оскільки мають схожу стислість і чіткість викладу, збіжну мову, співзвуччя слів та вживання рими, хоча ні для перших, ні для других це не є обов'язковою вимогою. Що розрізняє ці жанрові різновиди фольклору, так це оформлення загадок у вигляді запитань, а прислів'їв – у формі твердження, хоча є приклади, коли це правило порушується:

Todos me oyen y nadie me ve – El aire (Feijóo, 1981, p. 95) – **кубинська загадка**

¿Quién le pone el cascabel al gato? (<https://psicologiyamente.com/cultura/proverbios-espanoles>) – **іспанське прислів'я**. Це риторичний вислів, який стосується того факту, що ніхто не бажає виконувати небезпечну або, принаймні, дуже незручну роботу.

Але все ж є деталь, яка докорінно відрізняє загадку від прислів'їв: мета загадки – отримати відповідь на питання, яке вона вміщує, а мета прислів'я – запропонувати повчальний висновок з якогось факту, надати якусь настанову чи пораду.

При аналізі іспаномовних малих форм фольклору не можна також оминати ті, що стосуються сивої давнини, до яких треба у першу чергу віднести Біблію, оскільки інтерес до відкриття того, що описано, але не названо, давній як людство.

На сайті "31 adivinanzas bíblicas: acertijos cristianos con respuestas" (https://www.bibliaon.com/es/adivinanzas_enigmas_acertijos_biblicos/) ми знайшли і побіжно (оскільки це не було прямим предметом нашої розвідки) розглянули 31 біблійну загадку. Зрозуміло, що це не народні загадки, а сучасні християнські з чіткими

відповідями за текстом Святого Письма, але оскільки вони вписуються в норми вимог, які висуваються до загадок, ми визнали можливим і цікавим розглянути їх.

По-перше, треба відмітити навчальну користь таких загадок, оскільки, намагаючись дати правильну відповідь на питання, дитина чи доросла людина повинні пригадати текст Біблії, алюзії на який можна знайти у будь-якій сфері культури, що безсумнівно розширить кругозір і допоможе краще зорієнтуватися в обставинах і дорослій людині і дитині.

По-друге, у відповіді на загадку надається посилання на розділ біблійного тексту, який можна додатково перечитати, осмислити і зробити якісь важливі для себе висновки.

Soy muy alto y soy muy fuerte. Ese pequeño joven, con su honda y sus piedras, me divierte. ¿Quién soy? – Goliat (1 Samuel 17) (https://www.bibliaon.com/es/adivinanzas_enigmas_acertijos_biblicos/).

Construyeron y construyeron hasta que los muchos idiomas los confundieron. – La torre de Babel (Génesis 11:1–9) (https://www.bibliaon.com/es/adivinanzas_enigmas_acertijos_biblicos/).

Entramos de 2 en 2 y un espacio se nos asignó. Allí estuvimos 40 días mientras la lluvia caía y caía. – Los animales en el arca de Noé (Génesis 7) (https://www.bibliaon.com/es/adivinanzas_enigmas_acertijos_biblicos/).

En Dios confíe y al gigante le gané. Cuando menos lo esperaban, con una piedrecita, la pelea terminaba. ¿Quién soy? – David cuando mató a Goliat (1 Samuel 17) (https://www.bibliaon.com/es/adivinanzas_enigmas_acertijos_biblicos/).

De ser perseguidor, pasé a ser perseguido, porque Dios se me reveló, mientras iba a Damasco en camino. ¿Quién soy? – Pablo (Hechos 9:1–6) (https://www.bibliaon.com/es/adivinanzas_enigmas_acertijos_biblicos/).

Герої всіх наведених прикладів загадок добре відомі найширшому загалу людей, оскільки їх імена зустрічаються не лише у Біблії, а давно стали надбанням літературних та образотворчих робіт.

У колі таких малих форм фольклору було зафіксовано надзвичайно цікавий приклад у сфері, про яку йшлося вище,

а саме: відбиття сучасності на тлі більш-менш типових тем для загадок іспаномовних країн, чії малі форми фольклору досліджувалися в цій роботі. Такою стала загадка, яка до якоїсь міри порушує традиційний підхід до характеристики загадок, оскільки в ній йдеться про художника ХХ століття. Надзвичайно відомого митця, але чи зміг би будь-який пересічний мексиканець (оскільки загадка мексиканська) правильно відповісти на поставлення питання, викликає запит:

– *Azul, o rosa, o cubista, siempre artista. ¿Quién es? – Picasso* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

І останнім прикладом, який ми вважали за доцільне включити до цієї розвідки, стала ще одна мексиканська загадка, оскільки в ній є посилання на твір класичної літератури "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha" – "Дон Кіхот (Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі)" Мігеля де Сервантеса Сааведри, що також є нетиповим прикладом малої форми фольклору:

– *Alto y flaco caballero justiciero y soñador, que, a lomos de Rocinante, a molinos se enfrentó creyendo que eran gigantes. ¿Quién es este caballero? – Don Quijote de la Mancha* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>).

Викладений вище матеріал не вичерпує повністю і остаточно всіх специфічних особливостей оформлення та функціонування іспаномовних загадок і чекає додаткових ретельних досліджень.

Нижче розглянемо деякі можливі варіанти перекладу загадок.

Переклад простих (за формою і за змістом) загадок.

У випадку необхідності перекладу таких структур треба спиратися на загальні правила. А саме:

А) – *Cuanto más caliente, más fresco es. – El pan* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>) – *Чим гарячіший, тим свіжіший (є). – Хліб (переклад авторів)*. В таких загадках здійснюється дослівний переклад без будь-яких перекладацьких трансформацій. Але такий прямий (чи дослівний переклад) – це рідкісний випадок, швидше виняток, ніж правило.

Б) – *¿Qué le dijo un pez a otro? – Nada – Що одна рибка сказала іншій. – Нічого* (<https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>). Окрім опущення особового займенника *le* перед дієсловом

в особовій формі (так зване Dativo de interés, обов'язкове за вимогами іспанської граматики), більше ніяких трансформацій при перекладі не здійснюється.

В) – *Amarillo por fuera, amarillo por dentro y con un corazón en el centro.* – *El durazno o melocotón* (<https://www.mexgrocer.com/adivinizaciones.html>). – *Жовтий зовні, жовтий всередині та з сердечком у центрі.* – *Персик або персик* (переклад авторів). В іспанській мові співіснують і широко вживаються синонімічні форми для назви цього плоду (*durazno o melocotón*). В українській мові назви *брóслива, брускві́на, броскві́на* – є запозиченнями з народної латини у східнослов'янські мови переважно через польську і, наскільки нам відомо, не дуже поширені на теренах центральних та південних регіонів України. Отже при перекладі треба виконати прийом вилучення другого іменника або вжити назву *нектарин*, підвид звичайного персика, для плодів якого характерна гладка, як у сливи, шкірка.

Як перекладати **загадки про літери**, що засновані на співзвуччі деяких слів та літер алфавіту. Наприклад: *En medio del mar estoy, no soy ni buque ni vela y si vas al arsenal me encontrarás la primera. Qué soy?* – *La letra A* (<https://www.mexgrocer.com/adivinizaciones.html>) – Буквальний переклад цієї загадки: *Я посеред моря, я не корабель і не вітрило, а якщо ви підете до арсеналу, ви знайдете мене першою. Хто я? – Буква "А".* При перекладі таких загадок необхідно здійснювати прийоми замін і додавання, щоб дати підказку слухачеві, оскільки, в іспанській мові в слові *mar* наявна літера А, а в українській лексемі **море** така літера відсутня. Тому можна запропонувати синонімічну заміну (лексему **океан**). Для іменника **корабель** теж треба підшукати синонімічну заміну (іменник **човен**, наприклад): *Я знаходжусь посеред океану, я не човен і не вітрило, а якщо ви підете до арсеналу, ви знайдете мене першою. Хто я? – Буква "А".*

Безглузді загадки надзвичайно цікаві для перекладу саме з погляду своєї уявної абсурдності. Їх складно зрозуміти тим, для кого оригінальна мова загадки не є рідною, адже їх "безглуздя" часто базується саме на подібності або співзвуччі слів. Наприклад:

Tú allá, yo aquí. – La toalla (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>) – *Tu там, я тут. – Рушник*. Такі загадки перекласти із збереженням ініціального значення слів неможливо, необхідно підшукати якийсь відповідник у мові – переймачі. Наприклад:

Якщо з'єднати "Тууу" і "я". Що буде? – Туя (текст авторів).

Загадки-вірші треба перекладати по можливості віршованою формою:

Redondita como una taza	Вона кругленька, ніби чаша
se va conmigo a la plaza –	Та ще й біленька наче каша. –
La luna	Луна

(Feijóo, 1981, p. 129), (текст авторів)

але якщо зробити це неможливо, треба відтворювати оригінал, втрачаючи мелодику віршованої форми:

<i>¿Qué es? ¿Qué es?</i>	<i>Що це? Що це?</i>
<i>Te da en cara y no lo ves –</i>	<i>Б'є тобі в обличчя, а ти не</i>
<i>El viento</i>	<i>бачиш – Вітер</i>

(Feijóo, 1981, p. 129). (текст авторів)

Найскладнішими для перекладу є "загадки про слова", що базуються на грі слів. Наприклад: Redondito y rojo es. Nunca toma café, pero siempre **toma té**. – El **tomate** (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>). Окреме написання слів "toma" і "té" перекладається "він п'є чай", а у разі написання цих слів разом (*tomate*) лексема означає "томат".

Гра слів – це особливий прийом, коли при використанні якоїсь форми слова, або ж частин різних слів, або ж фразеологізмів чи синтаксичних конструкцій з метою утворення фонетичних або семантико-стилістичних особливостей, що ґрунтуються на порівнянні з метою надання іншого значення, обігруються близькі за значеннями чи звучанню мовні одиниці з двоїстим значенням.

Переклад гри слів та каламбурів (як різновиду гри слів) – складне завдання для будь-якого перекладача. Але якщо прибрати каламбури або нівелювати гру слів, втрачається сенс загадки.

– *¿Cuál es la palabra más larga del diccionario? El arroz – Empieza con la A y termina con la Z* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>).

– *Яке найдовше слово в словнику? Рис – починається з А і закінчується на Я* – (переклад авторів).

При прямому перекладі губиться жарт загадки, бо речення стає абсурдним: найдовше слово словника складається з 3 літер! В слові *рис* немає ні літери А, ні літери Я. Гра слів полягає в тому, що довжина іспанського слова *arroz* вимірюється не кількістю реальних букв в цьому слові, а кількістю всіх тих букв алфавіту, які знаходяться між першою літерою **a** іспанського алфавіту та її останньою літерою **z**. Отже перекласти цю загадку можна шляхом підстановки українського слова, яке починається на А і закінчується на Я. Таким словом може бути *астролябія*: – *Яке найдовше слово в словнику? Астролябія – починається з А і закінчується на Я*.

Вільний переклад. Коли для збереження сенсу загадки змінюється її ініціальний текст. Форма оригіналу губиться, але гумористична складова залишається.

*Del agua soy, del agua fui,
A nadie le gusta comer sin mí. – La sal* (Feijóo, 1981, p. 124).

*Кришталючки тверді,
Світлі – аж іскряться.
Народились у воді,
А води бояться. – Сіль* (<http://korusno-znatu.in.ua/inshe/zagadky/zagadky-pro-sil/>).

Мене не їдять, і без мене не їдять. – Сіль (<http://korusno-znatu.in.ua/inshe/zagadky/zagadky-pro-sil/>).

Переклад нелогічних загадок. Зрозуміти їх не носію мови досить складно. Наприклад:

– *Dulce como un bombón, duro como el carbón y soy pariente del polvorón. – El turrón* (<https://www.mexgrocer.com/adivanzas.html>)
– *Солодкий, як цукерка, твердий, як вугілля, і схожий на польворон. – Халва.*

У таких випадках можливий переклад із коментарем, який є найпростішим для перекладача способом відтворення загадки, а саме: польворон – це печиво з пісочного тіста, особливо популярне на Різдво, походить з Леванту і найбільше розповсюджене в Іспанії, Латинській Америці і на Філіппінах (колишній іспанській колонії).

Загадка будується на співзвуччі слів *bombón* \ *carbón* \ *polvorón* \ *turrón*, а також на компаративних значеннях слів *duro* (твердий) і *carbón* (вугілля, яке теж твердої консистенції), *polvorón* (андалуське печиво розсипчастої маси) і *turrón* (цукристий кондитерський виріб із солодкорозсипчастою масою).

Але перераховані вище способи не вичерпують усі можливі варіанти, якими може скористатися перекладач.

Висновки

Загадка – жанр усної народної творчості у вигляді потішного запитання чи твердження, у віршованій чи прозовій формі, що можна зустріти у фольклорі народів світу. Як і прислів'я, загадки є частиною народної культури. Вони охоплюють соціальні, історичні та культурні аспекти кожної країни (зокрема іспаномовної), інколи лише вузького ареалу та стосуються елементів, які повсякчасно присутні у буденному житті. Зазвичай вони анонімні, передаються від покоління до покоління, адаптуючись до особливостей кожної епохи, але завжди через усне спілкування. З цієї причини вони є невід'ємною частиною культурної спадщини.

Загадки, поміж багатьох різних сфер життя, охоплюють найменування флори та фауни регіонів, типової їжі, музичних інструментів, ігор, атмосферних та природних явищ тощо.

Загадки були і залишилися прийомом виховання, розвитку розумової діяльності, випробовування кмітливості. Вони змушують порівнювати об'єкти оточуючого середовища для кращого їх розуміння, зіставляти явища, уважно спостерігати за природою і на підставі зроблених умовиводів виділяти головне.

Народні загадки з відповідями вже багато років є не тільки приємною грою для різних поколінь, але й несуть значне навчальне навантаження. Вони ніколи не виходять з моди і продовжують мати успіх серед представників різних поколінь.

Структура загадок типова для досліджуваного малого жанру іспаномовного фольклору: прості та складні форми; аналогові чи зіставні та загадки із завершенням; каверзні або ж провокаційні питання (*preguntas capciosas*) та дурні загадки (*adivanzas tontas*). Форма загадок, що є абсолютно передбачуваним та логічним, переважно питальна.

Проблема перекладу загадок іспаномовного ареалу потребує додаткових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Библиотека методичних матеріалів – <https://vseosvita.ua/library/embed/01001135-d6f3.doc.html>
2. Брязкальце для новонароджених – <https://rivne1.tv/news/120666-bryazkaltse-dlya-novonarozhzenikh-korisni-aspekti-y-pravilniy-pidbir-modeley>
3. Дидактичні ігри в освітньому процесі ГПД – <https://vseosvita.ua/library/embed/01002d0h-0a0d.docx.html>
4. Загадка – <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%BA%D0%B0>
5. Загадка як вид усної народної творчості. Зміст і форма загадок. – <https://naurok.com.ua/zagadka-yak-vid-usno-narodno-tvorchosti-zmist-i-forma-zagadok-180503.html>
6. Загадки-запитання, загадки-жарти – <https://studfile.net/preview/5725458/page:9/>
7. Капулін – <https://proroslini.ru/rizne/7442-kapuln-zagalni-vidomosti.html>
8. Незвичайні загадки на логіку. Загадки на логіку короткі – <https://gigafox.ru/uk/eco/nestandartnye-zagadki-na-logiku-zagadki-na-logiku-korotkie/>
9. Adivinanza – <https://es.wikipedia.org/wiki/Adivinanza>
10. Almela Pérez, Ramón. Teoría e Historia de las Adivanzas – Editum, 2017. – 720 p.
11. Historia general de las cosas de Nueva España – https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_general_de_las_cosas_de_Nueva_Espa%C3%B1a
12. Pascuala Morote Magán. Juegos de lengua y literatura. adivanzas y trabalenguas – Universitat de Valencia, España – https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_45/congreso_45_18.pdf
13. Trending questions – <https://ru.hinative.com/questions/2626712>

Лексикографічні джерела

1. Електронний словник – ABBYY Lingvo
2. Diccionario de la lengua española – <https://dle.rae.es/adivinar>

Емпіричні джерела

1. 31 adivanzas bíblicas: acertijos cristianos con respuestas – https://www.bibliaon.com/es/adivanzas_enigmas_acertijos_biblicos/
2. Acertijos y adivanzas populares – <https://www.pocoyo.com/adivanzas/populares>

3. Adivinanzas tradicionales chilenas: diversión e ingenio todo en uno – <https://www.vitamina.cl/adivinanzas-tradicionales-chilenas/>
4. Adivinanzas y Acertijos Populares – <https://www.mexgrocer.com/adivinanzas.html>
5. Adivinanzas, cortas y de origen mexicano – <https://www.mexicodesconocido.com.mx/adivinanzas-cortas-y-de-origen-mexicano.html>
6. Adivinanzas, Poesías, y Predicciones Andinas de Bolivia – <https://www.buscilibre.us/libro-adivinanzas-poesias-y-predicciones-andinas-de-bolivia/9781724535160/p/50999171>
7. Feijóo, Samuel. Del piropro al dicharacho (Folklore oral de Cuba) – La Habana: Letras cubanas, 1981. – 371 p.
8. Los 80 proverbios españoles más comunes (comentados) – <https://psicologiymente.com/cultura/proverbios-espanoles>
9. Peña Hernández, Enrique. Folklore de Nicaragua. – Masaya, Nicaragua, Centroamérica, 1968. – 410 p.
10. Загадки про сіль на українській мові – <http://korusno-znatu.in.ua/inshe/zagadky/zagadky-pro-sil/>

Стаття надійшла до редакції 10.10.23

Olena Orlychenko, PhD (Philol.), Assoc. Prof.,
Halyna Verba, PhD (Philol.), Prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

STRUCTURAL AND SEMANTIC FEATURES OF SMALL FORMS OF FOLKLORE AND PROBLEMS OF THEIR TRANSLATION (based on the riddles of spanish-speaking countries)

The riddles belong to small forms of folklore, are one of the most popular varieties of oral folk art and are admired by people of various nationalities.

These are specific linguistic units, which purpose is the need to find a general solution to the hidden meaning, and only at the level of intuition or brief reflection, and not through the possession of deep knowledge (although the latter is not excluded for faster decision-making). The specificity of riddles is that they are often presented in a rhyming form (although this is not a mandatory condition), they are usually formulated in the form of a question and at the modern stage are mainly intended for children, although in ancient times they were intended for adults.

The riddle must have some more or less logical basis, but quite common are variants that have a humorous nature, because they are built on a play on words and the specific form in which the statement is proposed. That is, the riddle is often based on a paradoxical situation that can mislead the interviewee. In order to guess a riddle, you must first of all use your imagination, as well as resort to the ability to draw conclusions.

Riddles are a way to test intelligence. They are an interesting form of communication that can be used to have fun, combining creativity and ingenuity.

The form of riddles is diverse, but at the same time it is quite typical for the folklore of different countries, in particular Spanish-speaking ones.

The difficulties that arise when translating riddles from Spanish-speaking countries require additional researches.

Keywords: *folklore, riddle, poetic form, riddle-question, riddle-story, analogical or comparative riddles, riddles with completion.*

МЕТОДИКА ПЕРЕКЛАДУ

УДК 81'255 81-115

DOI: [https://doi.org/10.17721/2617-8923.2023.1\(9\).64-89](https://doi.org/10.17721/2617-8923.2023.1(9).64-89)

Ольга Калустова, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ СПІВВІДНОСНИХ ТЕКСТІВ

Розглянуто можливості використання співвідносних оригінальних текстів як об'єкта перекладознавчих досліджень. Висвітлено розбіжності між перекладним і оригінальним мовленням. Визначено поняття співвідносних текстів і проведено його відмежування від поняття паралельних текстів. Послідовно проаналізовано дослідницький потенціал порівняння перекладних і співвідносних з ними оригінальних текстів у цільовій мові, першотворів з іншими оригінальними текстами у вихідній мові, співвідносних оригінальних текстів вихідною та цільовою мовами між собою. Зазначені можливості використання співвідносних оригінальних текстів у дидактиці перекладу, критиці та редагуванні перекладів.

Ключові слова: переклад, перекладне мовлення, співвідносні тексти, корпуси текстів, дидактика перекладу, критика перекладів, редагування перекладів.

Плідність порівняння як загальної пізнавальної операції беззаперечна. У різній формі порівняння присутнє практично в кожному акті пізнання і оцінки, починаючи зі спостереження. Пізнавальна активність суб'єкта спостереження орієнтована спочатку на те, щоб знайти в об'єктах розгляду спільну ознаку, властивість, яка стає основою для їх порівняння. Спільне, що виділяється у зіставленні двох предметів як основа порівняння, утворює так зване *tertium comparationis*, тобто "третє у порівнянні". Завдяки такій основі різні предмети можуть у подальшому об'єднуватися у відносно однорідний клас об'єктів дослідження і піддаватися подальшому вивченню. Порівняння допомагає виявити у порівнюваних предметах збіги та

розбіжності, і тим самим сприяє формуванню і збагаченню знання про них, більш глибокому проникненню у природу речей. (Про порівняння дивись також у нашій статті "Тема як основа порівняння у перекладознавчих дослідженнях" (Калустова, 2010)).

Порівняння як дослідницький метод також спирається на виділення у досліджуваних об'єктах спільної властивості чи ознаки, яка стає основою порівняння.

Основними об'єктами порівняння і, відповідно, основним джерелом емпіричного матеріалу для перекладознавчих досліджень залишаються паралельні тексти, тобто оригінали та їх переклади. Пріоритетність паралельних текстів у загалі емпіричного матеріалу, який залучається науковцями до перекладознавчих студій, зумовлюється не лише предметом теорії перекладу, а й тим, що вони найсприятливіші для безпосереднього спостереження і порівняння. Порівняння спирається на те, що текст першотвору і текст перекладу є двома формами існування одного і того самого змісту. На такій змістовій основі порівнюватися можуть окремі фрагменти паралельних текстів або тексти у цілому. Порівняння виявляє збіги та розбіжності у представленні змісту засобами вихідної та цільової мов. За умови наявності кількох перекладів одного й того самого оригінального твору може проводитися послідовне бінарне порівняння, яке допомагає виявити інваріантне та варіантне, особливості індивідуального стилю перекладачів.

Однак існування розбіжностей між перекладними та оригінальними текстами у цільовій мові спонукало перекладознавців заговорити про перекладацьку мову, про перекладний та оригінальний варіанти мови (*translational and non-translational variety of the same language*). Специфічні ознаки перекладного мовлення ставлять перед теорією перекладу таке завдання, як пошук шляхів наближення перекладного мовлення до оригінального.

Виявлені науковцями розбіжності, а також і породжувані ними нові питання вимагають розширення емпіричної основи перекладознавчих студій. Це можна зробити за рахунок включення до емпіричної бази корпусів оригінальних текстів,

що є співвідносними із паралельними текстами. Використання не тільки паралельних, а й співвідносних оригінальних текстів, створених як цільовою, так і вихідною мовами, їх порівняльний аналіз забезпечує перекладознавцям практично необмежений емпіричний простір. Дослідницький потенціал такого матеріалу потребує теоретичного осмислення і методологічного освоєння, які здатні відкрити багато нового і цікавого, виявити непрогнозоване і несподіване.

Співвідносні оригінальні тексти можуть добиратися як у цільовій, так й у вихідній мові. Утворюється чотиричленна система: оригінальні тексти, створені вихідною мовою, – першотвори та їх переклади – оригінальні тексти, створені цільовою мовою. Як зазначає С. Лавіоза, паралельний компонент такого корпусу дозволяє порівнювати, як одна й та сама ситуація відображена в обох мовах, у той час як оригінальний компонент надає додаткову можливість порівнювати оригінальні мови, з одного боку, а з іншого – перекладний та неперекладний варіант тієї самої мови (Laviosa, 1998, p. 474).

Саме поняття співвідносних текстів видається зрозумілим у загальних рисах і не викликає запитань. Однак ми вважаємо за доцільне уточнити його і відмежувати від поняття паралельних і квазіпаралельних текстів. Під співвідносними ми розуміємо тексти, які не пов'язані між собою відношенням перекладу, але є порівнюваними як із першотворами або перекладами, так і між собою. Наявність чи відсутність перекладацького відношення, прямого або опосередкованого третьою мовою, ми вважаємо визначальною диференційною ознакою, яка дозволяє розрізнити паралельні та квазіпаралельні тексти, з одного боку, і співвідносні – з іншого.

Якщо порівняння паралельних та квазіпаралельних текстів спирається на єдиний зміст двох його різномовних форм, то у випадку співвідносних текстів єдність змісту, суворо кажучи, відсутня, хоча можлива схожість змістових планів текстів, і навіть значна. Тому доцільно розглянути також питання про основу їх порівняння.

Для перекладознавчого дослідження співвідносних текстів ідеальною є така основа, на якій можна порівнювати

функціонування в текстах одиниць усіх рівнів мовної системи. Однак ці рівні дуже різняться між собою за кількістю і розмаїттям одиниць. Найлегше піддаються порівнянню одиниці граматичного рівня та знаки пунктуації. В найрізноманітніших текстах задіяний практично один і той самий відносно обмежений набір морфологічних і синтаксичних одиниць, пунктуаційних знаків. Основні труднощі у порівнянні співвідносних текстів пов'язані з їхнім лексичним наповненням. Вони виникають через надзвичайно численний лексичний вміст мов і, відповідно, розмаїття лексики в текстах. Необхідно добирати тексти з таким лексичним наповненням, яке було би, по-перше, порівнюваним і, по-друге, – не випадковим для цих текстів.

Такою основою може бути тема, предмет спілкування. Це поняття подвійне. Тема має позамовні витоки. Як предмет спілкування вона співвідноситься з певною позамовною ситуацією, яка стає стимулом до спілкування, породжує його мотив. Комуніканти оперують, природно, не самою предметною ситуацією, а її відображенням у своїй свідомості. В акті спілкування ця мисленева модель предметної ситуації актуалізується, і тема отримує своє словесне вираження, текстову форму. Інший бік теми, мовний, послідовно виявляється у тексті через лексичні номінації, які можуть піддаватися семантичній інтерпретації і поділятися на тематичні підгрупи. Ці лексичні одиниці є репрезентативними для тексту як у якісному, так й у кількісному відношенні. Завдяки тематичному критерію питання про можливість порівнювати лексичні одиниці у співвідносних текстах розв'язується позитивно.

Однак тематичного фільтру ще недостатньо, оскільки у різних текстах така чи інша тема може бути представлена лексичними одиницями, дуже різнорідними у стилістичному відношенні. Спільна тема у співвідносних текстах має доповнюватися тотожністю або схожістю комунікативних ситуацій, у яких вони були створені, що зумовлює тотожність або схожість жанрово-стильових та стилістичних характеристик текстів.

Критерій стильової та жанрової приналежності важливий не тільки тому, що стиль і жанр підпорядковують стилістичним нормам функціонування у текстах тематичної лексики. Стиль

і жанр формуються передусім сукупністю позамовних чинників спілкування. Окрім предмета розмови до них відносяться такі фактори, як відправник і одержувач, мета спілкування, обставини та умови спілкування. Всі зазначені чинники отримують у тексті словесне вираження, в якому функціонування тематичної лексики регламентується певними нормами. Конвенційні обмеження, що їх накладають стилі та жанри на функціонування мовних одиниць у тексті, забезпечують більшу стилістичну однорідність не тільки лексичних одиниць, а й одиниць інших рівнів. Це полегшує порівняння. За умови накладання на предметну ситуацію ситуації комунікативної поява і функціонування тематичної лексики набуває певної закономірності – вона стає більш передбачуваною і стилістично одно ріднішою. Стилістично більш однорідними і, відповідно, більш репрезентативними стають і ті лексичні одиниці, в оточенні яких функціонує в текстах тематична лексика, а також одиниці інших рівнів мовної системи.

Тематичний критерій в оцінці текстів як співвідносних важливий не лише своїм мовним аспектом. Тлумачення теми як позамовного предмета спілкування, який у його процесі отримує словесне вираження, відповідає розрізненню денотативної, або предметної, та мовленнєвої ситуації, проведеному В. Г. Гаком (Гак, 1969, с. 19–22), і цілком узгоджується з ним. Словесне представлення теми в тексті зумовлюється не тільки предметною ситуацією, а й комунікативною. У перекладознавчому аналізі співвідносних текстів тема дозволяє поєднати предметний та комунікативний аспекти у їхньому словесному вираженні.

У межах системи співвідносних текстів, до якої входять окрім першотворів та перекладів оригінальні тексти вихідною та цільовою мовами, можливі різновекторні порівняння. Перекладні тексти можуть порівнюватися у цільовій мові з оригінальними. Першотвори можуть порівнюватися у вихідній мові з іншими оригінальними текстами. Оригінальні тексти вихідною та цільовою мовами можуть порівнюватися між собою як мовленнєві реалізації контактуючих у перекладі мов. У кожній групі текстів є свій дослідницький потенціал.

Розглянемо послідовно можливості кожної групи.

1. Перекладні та співвідносні з ними оригінальні тексти у цільовій мові

Відомо, що перекладні тексти характеризуються більшою нормативністю, стандартизованістю, стереотипністю, ніж оригінальні. Це виявляється не тільки у порівнянні перекладів з першотворами, а й у їх зіставленні з оригінальними співвідносними текстами, створеними цільовою мовою. В. Н. Комісаров зазначає, що текст перекладу можна вивчати безвідносно до оригіналу, наприклад, з метою виявлення особливостей, які відрізняють його від оригінальних текстів, створених тією самою мовою. Мова йде про можливі відхилення від оригінальних текстів у частоті вживання окремих слів чи словосполучень, у доборі стилістичних прийомів, у поширеності кальок, запозичень, іншомовних укралень і такого іншого. Такі дослідження можуть дати цікавий матеріал про мову перекладної літератури. Для теорії перекладу така інформація цінна тим, що її можна брати до уваги у зіставленні різних варіантів перекладу і оцінюванні ступеня наближеності до оригіналу (Комиссаров, 1970, с. 46). Певна одиниця цільової мови може виявитися за своїм функціонуванням в оригінальному мовленні ближчою до першотвору, ніж словниковий еквівалент.

Плідність залучення до досліджень співвідносних оригінальних текстів, написаних мовою перекладу, наочно підтверджується у дисертації Л. Р. Коккіної (Коккіна, 2009). Дослідниця послідовно аналізує засоби вираження семантичної категорії пасивності у французькій та українській мовах і трансформації, які застосовуються в українських перекладах. Порівняння засобів вираження пасивності на рівні мовних систем науковець вважає недостатнім для оцінки адекватності перекладів і залучає до аналізу оригінальні українські тексти. Спостереження за ними показує, що функціонування засобів вираження пасивності в оригінальному українському мовленні формує більш строкату картину порівняно з їхнім представленням у мовній системі. За таких умов основним критерієм в оцінці адекватності трансформацій стає функціонування засобів в оригінальних українських текстах. У використанні співвідносних текстів відкриваються, таким чином, нові можливості: їх залучення, по-

перше, засвідчує більше розмаїття засобів вираження певного явища у мовленні порівняно з описаними у мовній системі і, подруге, підвищує ефективність оцінювання трансформацій.

Порівняння перекладного і оригінального мовлення в рамках цільової мови виявляє логічним чином і таке явище, як недовикористання в перекладі ресурсів цільової мови, дослідження якого містить практичний і теоретичний інтерес. Відомо, що перекладачі, прагнучи якомога точніше відтворювати мовні засоби першотвору, доволі часто добирають найближчий за формою відповідник і не використовують повною мірою потенціал цільової мови. Так, розвідки С. Б. Фокіна, проведені на обширному текстовому масиві з використанням статистичних методів, виявляють існування такого явища в перекладі з іспанської на українську та з української на іспанську (Фокін, 2010; Фокін, 2011). Порівняння перекладних і оригінальних текстів у цільовій мові, спрямовані на виявлення невикористаних можливостей, здатні сприяти формуванню і розвитку критеріїв оцінки перекладів і надавати допомогу перекладачам.

У практиці та дидактиці перекладу співвідносні тексти, порівнювані за темою та жанром із тим, що перекладається, використовуються для підвищення ефективності репродуктивного етапу перекладу. Письмові перекладачі звертаються до співвідносних текстів цільовою мовою, шукаючи в них підказки для перекладацьких рішень. У практиці викладання письмового перекладу використовуються невеликі корпуси співвідносних оригінальних текстів цільовою мовою, що сприяє підвищенню якості перекладів (Fernández, 1998; Schäffner, 1998; Zanettin, 1998). Такий вид роботи плідний для перекладу як з іноземної мови на рідну, так і з рідної на іноземну. Проте використання співвідносних оригінальних текстів, написаних цільовою мовою, особливо корисне для перекладу з рідної мови на іноземну. Причина полягає в тому, що перекладач має значно більший досвід сприйняття і породження текстів рідною мовою порівняно з іноземною, і формулювання цільового тексту викликає більше труднощів у перекладі саме на іноземну мову.

Оригінальні тексти, написані мовою перекладу, цінні не тільки тим, що містять потенційні перекладацькі рішення. Вони цінні також тим, що формують уявлення про тематичний зміст, композиційну структуру, добір мовних засобів, характерні для аналогічних текстів у цільовій мові, тобто уявлення про текстему. Цей абстрактний інваріант текстів дає досліднику певні критерії для оцінки тексту перекладу. Перекладачу вони корисні тим, що допомагають віднайти ту текстову форму, що у сприймаючій культурі відповідає оригіналу і заданій ним комунікативній ситуації. Опрацювання співвідносних оригінальних текстів сприяє, таким чином, прийняттю адекватних рішень як на рівні окремих фрагментів, так і на рівні тексту.

Водночас, порівняльне вивчення перекладів і співвідносних із ними оригінальних текстів здатне сприяти розв'язанню певних питань, пов'язаних з оцінкою перекладів, що, на наш погляд, має особливе практичне значення для критики перекладів, а також редагування. Воно може бути спрямоване на виявлення літературної та культурної традиції і подальше моделювання читацького сприйняття. Рецептори оцінюють переклади, порівнюючи їх з оригінальними текстами, написаними цільовою мовою (Комиссаров, 1973, 159), виходячи із власного досвіду сприйняття аналогічних текстів у рідній їм культурній традиції.

Підкреслимо, що оцінка перекладу складається не у порівнянні його з невідомим читачу оригіналом, а у співвіднесенні перекладу з досвідом сприйняття оригінальних текстів, написаних мовою перекладу. Цей мовленнєвий досвід формується системою рідної мови, її літературою, культурою, що виступають точкою відліку, зазвичай неусвідомлюваною, у сприйнятті перекладного твору. Ми маємо на увазі не просто мовленнєвий досвід читача, а його мовленнєве мислення, яке визначається усім досвідом життя у певному суспільстві і яке має генетичне коріння. У перекладознавстві вже висловлювалася думка, що для підтримання комунікативної ситуації текст перекладу повинен мати мовну форму, схожу на ту, до якої адресат звик, читаючи тексти аналогічного призначення, написані рідною мовою (Воеводина, 1979, с. 84; Коломієць, 2002, с. 251).

Це теоретичне положення знаходить наочне підтвердження в експерименті, проведеному Т. В. Воєводиною з оповіданням А. Моравія "Весільний подарунок" та його російським перекладом. Переклад, що не є буквальним і не порушує норм російської граматики, тобто, може оцінюватися як звичайний російський текст, не викликає читацької довіри. На думку Т. В. Воєводиної, перекладач не погрішив проти А. Моравія, але погрішив проти російської літературної традиції. Об'єктивізувати відчуття недовіри дозволив порівняльний аналіз тексту перекладу та "контрольного" тексту – оповідання П. Ніліна "Дурь", співвідносного за жанрово-стилістичними характеристиками з оповіданням А. Моравія. За параметрами, що мало піддаються коливанням, а саме: пропорцією низьких / високих елементів лексики і фразеології та середньою довжиною і середньою ускладненістю фрази – текст перекладу відрізняється від контрольного російського у шість разів за лексичними параметрами й у півтора-два рази – за синтаксичними. Науковець робить висновок, що текст перекладу за своїм стилем набагато більш "високий", більш "книжний", ніж оригінальний російський текст подібного типу (Воєводина, 1979, с. 88–89).

З експерименту Т. В. Воєводиної випливають два важливих для розвитку нашої думки положення. По-перше, він засвідчує існування розбіжностей у літературних і культурних традиціях вихідної та цільової мов, які позначаються на сприйнятті перекладного твору. По-друге, показує, що розбіжності між перекладами та оригінальними текстами, співвідносними з ними за жанрово-стилістичними характеристиками, можуть виражатись у конкретних параметрах і вимірюватися об'єктивно.

Разом із тим, описаний експеримент викликає запитання концептуального характеру. Як відомо, цінність кожної мовної одиниці, від окремого мовного знаку до цілого тексту, визначається співвідношенням з іншими одиницями, тобто її місцем у системі мови (Mounin, 1963, р. 253; Россельс, 1962, с. 158). За припущенням С. Ф. Гончаренка щодо поетичного перекладу поняття художньої адекватності має включати в себе також адекватність співвідношень між оригіналом та поетичною

традицією вихідної мови, з одного боку, та перекладом і традицією цільової мови – з іншого (Гончаренко, 1972, с. 81). Це логічне положення теоретично могло б стати керівним для досягнення бажаної симетрії між оригіналом та перекладом, між традиціями вихідної та цільової мов. Але його втілення у практику натикається на дилему: або у традиції цільової мови має бути створено відповідне місце для тексту-представника іншої культури, або текст треба пристосувати до цієї традиції, надавши йому відповідної форми. Для цього потрібно привести мовні параметри перекладу до параметрів текстів, що створені цільовою мовою і функціонують у літературній традиції сприймаючої культури.

Проблема вочевидь пов'язана з питанням про категорію міри. Якою має бути міра перетворень оригіналу, аби твір органічно увійшов у сприймаючу культуру? Максимальне збереження форми першотвору здатне ускладнювати його сприйняття читачем, а наближення до тексту-зразка у цільовій культурі може вести до надлишкового одомашнення і викривити уявлення про твір.

Ми поділяємо сформульоване В. Ю. Шором положення про міру індивідуально-творчих перетворень, до яких може вдаватися перекладач художньої літератури. Вибір перекладача задається самим першотвором. Обов'язок сумлінного перекладача – не вийти за межі цієї міри. Іншими словами, переклад має відповідати природі оригінального твору і тим позамовним структурам, з якими цей твір співвідноситься (Шор, 1989, с. 51). Отже, перекладач має зберегти міру співвідношення першотвору з літературною і культурною традицією вихідної мови. Вірність перекладу оригіналові ми вважаємо важливішою за його пристосування до літературної та культурної традиції цільової мови.

Порівняння перекладів і співвідносних оригінальних текстів у цільовій мові під кутом зору її літературної і культурної традиції об'єктивно орієнтовані на дослідження соціолінгвістичних аспектів перекладу. Вони видаються особливо перспективними для перекладознавчого вивчення художнього дискурсу.

2. Першотвори та співвідносні з ними інші оригінальні твори у вихідній мові

Другий вектор використання співвідносних текстів спрямований на вихідну мову, в межах якої текст, що перекладається, порівнюється з іншими оригінальними текстами. Порівняння допомагають оцінити місце тексту, що перекладається, у системі текстів вихідної культури, визначити його стандартизованість / самотність, глибше зрозуміти і повніше оцінити текст. Порівняння дають також інформацію про функціонування у мовленні таких чи інших одиниць, про частоту їх вживання, типове оточення, сполучуваність, про поширеність стилістичних прийомів тощо.

Перекладачі та науковці не часто звертаються до таких порівнянь. Це пояснюється, на нашу думку, тим, що вони потребують уважного спостереження, і їхня результативність виявляється не завжди просто і наочно. Порівняння першотворів з іншими оригінальними текстами, написаними вихідною мовою, особливо цінні для рецептивного етапу перекладу. Знайомство із співвідносними оригінальними текстами корисне і для практики редагування перекладів.

Звертання до оригінальних співвідносних текстів має специфічний когнітивний інтерес у дослідженні проблем відтворення дискурсу в перекладі, особливо тих із них, що пов'язані з відтворенням концептуальних картин світу, як національних, так й індивідуальних. Зауважимо, що художній дискурс письменника об'єднують у єдине ціле його індивідуальна картина світу та індивідуальна манера її представлення читачам у сукупності творів. Ці обставини можна інтерпретувати як предметну і комунікативну ситуації відповідно, а кожний текст сукупності співвідноситься з іншими як частина цілого.

У перекладознавчих дослідженнях дискурсу логічно виходити з того, що оригінальний дискурс, доступний для носіїв вихідної мови та культури, значно ширший за ту його частину, яка представлена у цільовій мові та культурі сукупністю перекладених текстів. Залучення до аналізу ще не перекладених творів автора сприяє більшому і глибокому розумінню його

концептуальної картини світу. Відповідно, аналіз і оцінювання перекладного дискурсу стають більш глибокими, якщо вони проводяться на тлі сукупності, яка включає не тільки перекладені, а й не перекладені твори.

Схожа вихідна позиція, але дещо розширена, представлена в дисертації О. Ю. Дорошенко, присвяченій дослідженню відтворення в українському перекладі особливостей художнього дискурсу Хуліо Кортасара (Дорошенко, 2017). Окрім розбіжностей в обсязі оригінального і перекладного дискурсу науковець звертає увагу ще на дві обставини. По-перше, це вкрай обмежене (за шкільною програмою), початкове знайомство із цим всесвітньо відомим письменником. Друга обставина пов'язана з тим, що у формуванні перекладного дискурсу Хуліо Кортасара брали участь різні перекладачі, що не могло не позначитися на відтворенні індивідуального стилю та індивідуального бачення світу письменником. Відтак можливості сприйняття яскравої творчої особистості письменника у іспаномовних та україномовних читачів різні. Завдяки залученню до аналізу неперекладених текстів критика перекладу і вироблення наукових рекомендацій підносяться на якісно вищий рівень.

3. Співвідносні оригінальні тексти вихідною та цільовою мовами

Особливо широкі можливості для теорії та практики перекладу надає порівняння співвідносних оригінальних текстів, створених вихідною та цільовою мовами. В теоретичному плані воно має певні переваги над порівнянням двох мов, оскільки може виявити те, що не виявляється у порівнянні двох мов як систем. Останнє показує системну симетрію / асиметрію, але не надає інформацію про симетрію / асиметрію функціональну, тобто ту, що складається в реальному функціонуванні мовних одиниць у мовленні. Такі дані можна отримати через аналіз співвідносних оригінальних текстів.

Перекладачам часто допомагають оригінальні тексти на тему майбутнього перекладу, написані вихідною та цільовою мовами. Усні перекладачі як правило використовують при підготовці матеріали обома мовами, оскільки усний переклад часто

здійснюється в обох напрямках. Використання співвідносних оригінальних текстів здатне підвищувати ефективність як рецептивного, так і репродуктивного етапів перекладу.

Ще більше перспектив відкривається для письмового перекладу. Не можна не погодитися з думкою Г. Г. Верби про те, що порівняльне вивчення достатньо великої кількості співвідносних оригінальних текстів ("паралельних" текстів у термінології науковця) може бути значно результативнішим за порівняльний аналіз кількох перекладів і відповідних оригіналів і дозволить отримати більше даних (Верба, 2010, с. 101). Використання співвідносних оригінальних текстів для виявлення закономірних перекладацьких відповідностей як між окремими одиницями, так і між текстами у цілому особливо актуальне для тих пар мов, де практика перекладу не може забезпечити достатню емпіричну базу для розвитку жанрових, стильових і часткових лінгвістичних теорій перекладу.

Особливу роль корпус співвідносних текстів відіграють у теоретичному і практичному розв'язанні проблем перекладу, пов'язаних з узусом, наприклад, вживанням співвідносних мовних одиниць. На текстовому матеріалі різних пар мов зафіксована асиметрія у частоті вживання таких граматичних одиниць, як пасивний стан, заперечні конструкції, окремі лексичні одиниці, аналітичні дієслівно-іменні словосполучення, синтаксична персоніфікація, артикль вкупі з іншими детермінативами. На негативні наслідки калькування в перекладі частоти вживання, характерної для одиниці вихідної мови, вказує чимало вчених (Бреус, 2000, с. 85–89; Карабан, 2018, с. 16; Сухенко, 1981; Nida, 1969, с. 170; Sukhenko, 1997, с. 85–86).

К. М. Сухенко вказує на розбіжності у частоті вживання аналітичних дієслівно-іменних словосполучень, що існують між російською та англійською мовами, як на основний чинник, який зумовлює необхідність перекладацьких трансформацій. Згідно з кількісним аналізом, частота вживання аналітичних конструкцій типу *отдавать предпочтение* – *to give preference* вдвічі вища в російських газетно-публіцистичних текстах у порівнянні з англійськими, тому в перекладі з російської на англійську часто відбувається компресія і словосполучення

відтворюється дієсловом, що дозволяє уникати обтяження тексту (Сухенько, 1981).

Є. В. Бреус приділяє увагу частоті вживання мовних одиниць у зв'язку з питанням про збереження експресивності оригіналу в перекладі. Для російських публіцистичних текстів характерне часте вживання, зокрема, пасивного стану, заперечних конструкцій, таких лексичних одиниць як "обеспечить", "вопрос", "задача", "курс". В англійських публіцистичних текстах прямі відповідники цих одиниць уживаються значно рідше. За такого ж частого вживання в перекладі англійською вони стають стилістично стертими, втрачають виразність, що, відповідно, знижує експресивність перекладу порівняно з оригіналом. Фахівці зі стилістики англійської мови радять долати таку функціональну асиметрію, відповідно, вживанням активного стану, антонімічним перекладом, використанням синонімів лексичних одиниць або зміною їхньої синтаксичної функції (Брус, 2000, с. 85–89).

Іспанський науковець Х. Васкес Айора коментує калькування в перекладі з англійської частоти вживання різнотипних одиниць. Одна з найбільш поширених кальок полягає у перенесенні в переклад високої частоти вживання пасиву в оригіналі. Серед засобів попередження негативних наслідків науковець пропонує зміну структури речення, вживання конверсивів, заміну пасивної форми відповідним іменником. Наприклад: *This portrait was painted by Rubens – Este retrato es obra de Rubens; All convicted men will be punished – Todos los culpables recibirán condena; He didn't like being criticized by the Press – No le gustaron las críticas de la prensa.* Водночас, у перекладах поширена калька, яка полягає у зловживанні іменниками, у той час як в іспанській мові домінує дієслівна тенденція (Vázquez Ayora, 1977, с. 109–111, 129).

Інший науковець, В. Гарсія Йебра, коментує розбіжності між французькою та іспанською мовами у частоті вживання синтаксичної персоніфікації. Науковець зауважує, що в іспанській мові "природна логіка", мабуть, має менш вирішальне значення, ніж у французькій, і тому набагато легше агентивним підметом стає іменник на означення неістоти, навіть у випадках,

коли об'єктом дії є істота. Варіант із персоніфікацією безумовно краще за варіант у пасивному стані, і французькому пасивному реченню *Un passant a été renversé par une voiture* в іспанській мові відповідатиме іспанське активне з неагентивним підметом: *Un coche ha atropellado / atropelló a un peatón* (García Yebra, 1989, I, p. 230–231).

В. Гарсія Йебра вказує також на розбіжності у частоті вживання артиклів, як означених, так і неозначених, в англійських, німецьких, французьких текстах та в їхніх іспанських перекладах (García Yebra, 1989, II, p. 443–444). Виявлення асиметрії у частоті вживання артиклів у цих мовах доцільно поєднувати з аналізом частоти вживання інших детермінативів, у першу чергу присвійних та вказівних займенників.

Якщо синтезувати аналітичний огляд коментарів, присвячених розбіжностям у частоті вживання мовних одиниць і негативним наслідкам її калькування в перекладі, можна сформулювати щонайменше два узагальнення. По-перше, увагу науковців привертає переважно частота вживання граматичних одиниць – морфологічних та синтаксичних. Це може пояснюватися загальною високою щільністю у текстах однотипних граматичних одиниць, наприклад, іменників, дієслів, аналітичних словосполучень, які розглядаються безвідносно до лексичних значень. По-друге, самі переліки одиниць виявлені у різних парах мов, й у першу чергу йдеться про частоту вживання пасиву та детермінативів.

Проблематика асиметрії у частоті вживання прямих відповідників в оригінальному мовленні актуальна й для перекладу з основних західноєвропейських мов, у тому числі з іспанської, на українську. Продовжимо наш аналіз розглядом ще кількох аспектів питання.

Так, дієслівній тенденції іспанської мови протистоїть тяжіння української до вживання віддієслівних іменників, що виявляється у різній частоті вживання дієслів та іменників у кожній із мов. Однак це лише тенденції у загальному вигляді, які емпірично видаються очевидними, але ще не підтверджені кількісним обстеженням мовленнєвого матеріалу. Для конкретизації зазначених тенденцій доцільним є порівняльний аналіз частоти вживання дієслів та віддієслівних іменників

в іспанських та українських співвідносних текстах. Дані про відносну частоту їх вживання в оригінальному мовленні корисні як орієнтир для перекладу в обох напрямках. У перекладі з іспанської вони можуть допомогти визначити адекватну міру відтворення іспанських дієслів українськими іменниками, а в перекладі з української – частоту відтворення українських іменників іспанськими дієсловами.

Більш широких досліджень потребує артикль. Масштабність питання зумовлена тим, що як безеквівалентна частина мови він має вивчатися у функціонально-семантичному полі означеності – неозначеності, до якого увійде чимало різнотипних одиниць, кожна зі своєю частотою вживання.

З іспанським артиклем в українській мові співвідноситься низка детермінативів, у першу чергу присвійних та вказівних займенників. Українською мовою принципово можливо відтворити кожний означений та неозначений артикль. Однак якщо часте вживання артиклів у першотворі є цілком природним, то відтворення усіх їх в перекладі перенасичує останній зайвими лексичними одиницями і робить його неприродним. Для наочності порівняймо переклад О. Товстенко і два наші експериментальні переклади одного речення з твору Х. Ортеги-і-Гасета:

Poesía o música eran entonces actividades de enorme calibre; se esperaba de ellas poco menos que **la** salvación de **la** especie humana sobre **la** ruina de **las** religiones y **el** relativismo inevitable de **la** ciencia (Ortega y Gasset, 1983, p. 383);

Поезія і музика були діяльністю величезного масштабу; від них чекали щонайменше спасіння людства на руїнах релігії та неунікного релятивізму науки (Ортега-і-Гасет, 1994, с. 269);

1) Поезія та музика були тоді видами мистецтва величезного розмаху; від них очікували ледь не **самого** спасіння **усього** роду людського, коли **тодішня** церква втрачала **свій** авторитет, а у **тогочасній** науці неминуче посилювався невикорінний релятивізм;

2) Поезія та музика були тоді видами мистецтва величезного розмаху; від них очікували ледь не самого спасіння **усього** роду людського, коли церква втрачала авторитет, а в науці неминуче посилювався релятивізм.

В оригінальному реченні вжито шість означених артиклів. У перекладі О. Товстенко відсутні лексико-граматичні одиниці, які можна вважати експліцитними відповідниками артиклів, однак це не стає на заваді вичерпному розумінню тексту.

Порівняння експериментальних перекладів наочно показує, що експліцитне відтворення усіх артиклів перенасичує речення плеонастичними одиницями, обтяжує його і справляє враження штучності мовлення. Виправданим можна вважати відтворення лише одного артикля.

Отже, частота відтворення артикля не повинна бути занадто високою, щоб не порушувати природності мовлення. Для практики перекладу з іспанської на українську були би цінними дані про частоту вживання артиклів в іспанських оригінальних текстах і про частоту вживання відповідних артикльованих детермінативів – в українських. Питання має і зворотний бік, а саме, з якою частотою українські детермінативи відтворюються в іспанських перекладах артикльованими і з якою – іншими детермінативами. Для розвитку теорії та практики перекладу доцільно проводити широкий кількісний та якісний аналіз функціонування усіх типів детермінативів в іспанському та українському оригінальному мовленні.

Значно простішим є питання про частоту відтворення особового займенника-підмета, яке теж потребує звертання до співвідносних оригінальних текстів. Для практики перекладу з іспанської мови на українську та з української на іспанську актуальним є таке питання, як відтворення частоти вживання особових займенників у функції підмета. Між іспанською та українською мовами існує значна асиметрія, пов'язана з тим, наскільки однозначно вказують на підмет особові форми дієслова. Джерелом двозначності є омонімія дієслівних форм.

В іспанській мові із загальної кількості у 90 часових форм (не беруться до уваги рідко вживані часи *Pretérito Anterior de Indicativo* та *Futuro de Subjuntivo*, але враховується наявність двох паралельних парадигм в *Pretérito Imperfecto* та *Pretérito Pluscuamperfecto de Subjuntivo*) форми першої та третьої особи однини утворюють 11 омонімічних пар, тобто частка двозначних

форм трохи перевищує 24 %. Мовною нормою є вилучення особових займенників у функції підмета.

В українській мові, навпаки, нормативним є вживання займенника-підмета: у загальній кількості часових форм (не береться до уваги рідко вживаний давноминулий час, але враховуються родові форми минулого) кількість омонімічних форм сягає 43 %.

Така системна асиметрія у кількості омонімічних дієслівних форм, що можуть бути причиною двозначності, є передумовою асиметрії у частоті вживання особових займенників у функції підмета в оригінальному мовленні. Калькування низької частоти, з якою з'являються в іспанському тексті особові займенники у функції підмета, має своїм наслідком появу в українському перекладі елементів телеграфного стилю – стилістичної ознаки, що відсутня в оригіналі. Калькування частоти вживання займенників-підметів у перекладі з української на іспанську створює інший, але також негативний, ефект підвищеної експресії. Для уникнення в перекладі подібних ефектів важливі кількісні дані про частоту вживання займенників-підметів в іспанському та українському оригінальному мовленні.

Порівняння мовних систем, доповнене порівнянням співвідносних текстів, утворює найкращу основу для перекладознавчих студій. Ілюстративним є аналіз відтворення функціональної перспективи речення засобами порядку слів, проведений І. М. Шияною (Шиянова, 2003). Попри те, що порядок слів виступає основним засобом вираження функціональної перспективи речення в обох мовах і що в них є однаковий набір синтаксичних схем речення, в перекладі, виконаному Р. Естрелою, виявилися трансформованими 45 відсотків речень. Проведена в пошуках пояснення розвідка показала, що в іспанських оригінальних текстах частка речень із прямим порядком слів значно вища, ніж у співвідносних українських текстах; кількість речень зі зворотним порядком слів сягає 16 %, у той час як в українських текстах вона становить 35 %. Отже, трансформації, застосовані Р. Естрелою, наблизили переклад до оригінального іспанського мовлення з одночасним збереженням функціональної перспективи речень. Функціональну асиметрію перекладач долає зміною структурної

схеми речення (у першу чергу за рахунок зміни структури предиката), використанням конверсивів, пасивного стану дієслів, аналітичних структур, а також видільної конструкції з дієсловом *ser*.

Хоча ми приділили чимало уваги частоті вживання мовних одиниць в оригінальному мовленні, це, безумовно, не єдиний привабливий об'єкт для теорії та практики перекладу. Можна порівнювати текстові фрагменти і навіть тексти загалом. Логічною основою порівняння виступає схожість або навіть тотожність ситуацій, що описуються. Д. І. Єрмолович розрізняє ситуації, які типові для обох мов, ситуації, що типові лише для вихідної мови, та ситуації, що типові лише для цільової мови (Єрмолович, 1977).

Найбільш сприятливими для перекладознавчого аналізу є тексти і текстові фрагменти, які описують ситуації, типові для обох мов. Причому легше піддаються порівнянню такі описи предметних ситуацій, в яких особистість відправника отримала мінімальне словесне вираження, тобто найбільш об'єктивовані описи. Це тексти офіційно-ділового та наукового стилів. Високий ступінь порівнюваності мають, зокрема, такі тексти, як конституції, енциклопедичні статті і таке інше. У співвідносних текстах чи їх фрагментах можна виявити узуальні позначення елементів предметної ситуації, і на цій основі між ними можуть визначатися відношення перекладацької відповідності.

На завершення усього викладеного вище прокоментуємо додатково ефективність роботи з електронними корпусами паралельних та співвідносних текстів. Умови для перекладознавчих досліджень стають дедалі сприятливішими завдяки постійному розширенню текстового простору у світовій інформаційній мережі і розвитку інформаційних технологій. Це дає можливість добирати та аналізувати емпіричний матеріал в обсягах, немислимим за умов механічної вибірки й обробки, отримувати статистичні дані, і тим самим підвищувати об'єктивність і достовірність висновків (див. також нашу статтю про електронні корпуси паралельних і співвідносних текстів у перекладознавчих дослідженнях (Калустова, 2004)).

Природно, що найбільше науковців цікавлять розбіжності у функціонуванні мовних одиниць у перекладному та оригінальному мовленні. Так, дослідження, проведене С. Б. Фокіним, виявило недовикористання в перекладі "Дон Кіхота", виконаному М. Лукашем та А. Перепадею, такого стилістичного ресурсу, як приставка "при-", яка в оригінальному українському мовленні вживається значно частіше (Фокін, 2016; Fokin, 2014). Порівняння перекладів на іспанську з української та з інших західноєвропейських мов і співвідносних оригінальних іспаномовних текстів показано недовикористання герундіальних перифраз. Електронний формат текстів і обсяг корпусів дозволили провести статистичний аналіз частотних характеристик і параметрів вживання перифраз у перекладному і оригінальному іспанському мовленні (Фокін, 2011; Фокін, 2012; Фокін, 2013).

Узагальнюючи аналіз перекладознавчого потенціалу співвідносних текстів, зазначимо, що інтерес до них стимулюється існуванням об'єктивних розбіжностей між перекладним та оригінальним мовленням і, відповідно, прагненням науковців дослідити ці розбіжності, визначити шляхи їх подолання і наближення перекладного мовлення до оригінального. Співвідносними є тексти, які, на відміну від паралельних, не пов'язані відношенням "оригінал – переклад", але можуть порівнюватися між собою на основі тотожності або схожості предметних ситуацій, що в них представлені, і тотожності або схожості ситуацій комунікативних, у яких вони були створені. Тотожність або схожість предметних та комунікативних ситуацій є передумовою порівнюваності лексичних і граматичних одиниць, стильових, жанрових та стилістичних характеристик текстів.

До перекладознавчих студій можна залучати оригінальні тексти вихідною мовою, перекладені і не перекладені, а також перекладні та оригінальні тексти цільовою мовою. Загалом складається система співвідносних текстів, у якій можливі кілька векторів порівнянь, кожній зі своїм науковим і практичним потенціалом.

Складається чотиричленна система, в якій можна проводити бінарні порівняння а) перекладів і співвідносних з ними

оригінальних текстів у цільовій мові, б) першотворів і співвідносних з ними інших оригінальних текстів у вихідній мові, в) оригінальних текстів вихідною та цільовою мовами. Порівнювати можна окремі фрагменти, цілі тексти, сукупності текстів.

У широкому контексті розбіжностей між перекладним та оригінальним мовленням особливий науковий і практичний інтерес становить перший вектор порівнянь, цікавий і корисний для теорії, практики, дидактики перекладу та для редагування і критики перекладів.

У теорії перекладу оригінальні та перекладні тексти є емпіричною основою дослідження різноманітних конкретних аспектів, у тому числі кількісних, таких загальних явищ, як недовикористання ресурсів цільової мови, відхилення від оригінального мовлення, шляхів їх подолання.

У практиці та дидактиці перекладу звертання до оригінальних текстів у цільовій мові здатне підвищувати ефективність репродуктивного етапу перекладу. Порівняння розширює можливості пошуку потенційних перекладацьких відповідників і вибору з них найбільш адекватного, допомагає моделювати сприйняття майбутнього перекладу у цільовій культурі, що відповідним чином позначатиметься на прийнятті перекладацьких рішень.

У редагуванні перекладів співвідносні тексти допомагають посилити обґрунтованість і об'єктивність редакторських виправлень. Критикам допомагають в оцінюванні окремих перекладацьких рішень, цілих текстів, перекладної літератури взагалі у контексті сприймаючої культури.

Другий вектор порівнянь співвідносних текстів спрямований у вихідну мову і культуру. Порівняння текстів, що перекладаються або вже перекладені, з іншими оригінальними текстами вихідною мовою містить інтерес для практики перекладу, на його рецептивному етапі, та теорії, для редагування і критики перекладів. Воно допомагає оцінити, якою мірою текст, що перекладається, є типовим, стандартизованим у вихідній літературній та культурній традиції або наскільки він індивідуальний, самобутній. Можна також оцінювати

функціонування у текстах мовних одиниць за різними якісними та кількісними параметрами, у тому числі за частотою вживання. Отриману таким чином інформацію корисно мати на увазі у прийнятті перекладацьких та редакторських рішень, а також у критиці перекладів.

Сукупності співвідносних оригінальних текстів, незалежно від того, скільки з них перекладено, є цінним емпіричним матеріалом для перекладознавчого дослідження дискурсу, у першу чергу проблем відтворення в перекладі мовних та концептуальних картин світу, як індивідуальних, так і національних. У своїй неперекладеній частині оригінальний дискурс містить інформацію, що доповнює відтворену в перекладі, і її знання є важливим чинником більш глибокого і зваженого перекладознавчого аналізу.

Нарешті третій вектор спрямований на порівняння двох мов, точніше, їхніх мовленнєвих реалізацій, текстів. Відкриваються цікаві можливості для перекладознавчих досліджень, критики і редагування перекладів, практики та дидактики перекладу.

Порівняння оригінального мовлення має ті переваги над порівнянням мов, що містять інформацію про реальне функціонування мовних одиниць у конкретних комунікативних ситуаціях. Воно дозволяє конкретизувати, уточнювати, доповнювати дані, отримані у порівнянні співвідносних одиниць на рівні мовних систем. Знання про співвідносні одиниці двох мов стають повнішими.

Співвідносними текстами можна також доповнювати аналіз паралельних текстів. Вони надають інформацію про функціонування відповідних одиниць першотвору і перекладу в оригінальному вихідному і цільовому мовленні, важливу для підвищення об'єктивності і зваженості оцінювання перекладу.

У практиці та дидактиці перекладу використання співвідносних оригінальних текстів плідне для виявлення в них мовних одиниць, між якими простежуються закономірні відношення перекладацької відповідності. Це насамперед тематична лексика, у тому числі термінологічна, а також слова і словосполучення з її найближчого оточення. У підготовці до майбутнього перекладу

з таких одиниць можна укладати глосарії, цінність яких полягає не тільки у тому, що вони представляють оригінальне мовлення, а й у тому, що відношення перекладацької відповідності є оберненими і забезпечують ефективність перекладу в обох напрямках і на обох його етапах – рецептивному і репродуктивному. Якщо подібну роботу проводити на науковій основі, принципово можливим є використання співвідносних оригінальних текстів в укладанні двомовних словників для перекладачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бреус Е. В. *Основы теории и практики перевода с русского языка на английский* [Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkoho yazyka na anhliiskii]. – М.: Изд-во УРАО, 2000.
2. Верба Г. Г. *Тематика перекладознавчих досліджень та їхня доказова база* [Tematika perekladoznavchykh doslidzhen ta yikhnia dokazova baza] // *Мовні і концептуальні картини світу*, 2010. – № 30. – С. 98–102.
3. Воеводина Т. В. *О соответствии перевода жанровым традициям ПЯ в свете социологической теории перевода* [O sootvetstvii perevoda zhanrovym traditsiiian PYa v svete sotsiolohicheskoi teorii perevoda] // *Тетради перекладача*. 1979. – Вып. 16. – С. 83–91.
4. Гак Г. В. *О моделях языкового синтеза* [O modeliakh yazykovoho sinteza] // *Иностранные языки в школе*. – 1V/1969. – № 4. – С. 15–22.
5. Гончаренко С. *К вопросу о поэтическом переводе* [K voprosu o poeticheskom perevode] // *Тетради перекладача*, 1972. – Вып. 9. – С. 81–91.
6. Дорошенко О. Ю. *Відтворення особливостей художнього дискурсу Хуліо Кортасара в українському перекладі* [Vidtvorennia osoblyvostei khudozhnioho diskursu Khulio Kortasara v ukrinskomu perekhladi]. Дис. ... канд. філол. наук. – 10.02.16 – перекладознавство. – К., 2017.
7. Ермолович Д. И. *Типичность ситуации и перевод на уровне сообщения* [Tipichnost situatsii i perevod na urovne soobshcheniia] // *Тетради перекладача*. 1977. – Вып. 14. – С. 11–21.
8. Калустова О. М. *Електронні бази паралельних та співвідносних текстів у перекладознавчих дослідженнях* [Elektronni bazy paralelnykh ta spivvidnosnykh tekstiv u perekladoznavchykh doslidzhenniakh] // *Вісник Сумського держ. ун-ту. Філологічні науки*. 2004. – №1 (60). – С. 130–136.
9. Калустова О. М. *Тема як основа порівняння у перекладознавчих дослідженнях* [Tema yak osnova porivniannia u perekladoznavchykh doslidzhenniakh] // *Вісник Київськ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2010. – Вып. 43. – С. 19–22.
10. Карабан В. І. *Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні*

проблеми [Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literaturi. Gramatichni trudnoshchi, leksychni, terminologichni ta zhanrovo-stylistychni problemy]. Навчальний посібник. Вид. 5-ге. – Вінниця: Нова Книга, 2018.

11. Коккіна Л. Р. *Засоби вираження семантичної категорії пасивності в оригіналі та перекладі (на матеріалі українських перекладів французьких художніх текстів)* [Zasoby vyrazhennia semantychnoi katehorii pasyvnosti v oryhinali ta perekladi (na materialі ukrainskykh perekladiv frantsuzkykh khudozhnikh tekstiv)]. Дис. ... канд. філол. наук. 10.02.16 – перекладознавство. – Одеса, 2009.

12. Коломієць Л. В. *Віршовий переклад як метапоетичне письмо: проблема творчого методу перекладача* [Virshovyi pereklad yak metapoetychne pismo: problema tvorchoho metodu perekladacha] // *Мовні і концептуальні картини світу*. 2002. – Вип. 7. – С. 245–254.

13. Комиссаров В. *К вопросу о сопоставительном изучении переводов* [K vorosu o sorostavitelnom izuchenii perevodov] // *Тетради переводчика*. 1970. – Вип. 7. – С. 46–50.

14. Комиссаров В. Н. *Слово о переводе* [Slovo o perevode]. – М.: Международные отношения, 1973.

15. Ортега-і-Гасет, Х. *Дегуманізація мистецтва* [Dehumanizatsiia mystetstva]. Пер. з ісп. О. Товстенко // Х. Ортега-і-Гасет. *Вибрані твори*. – К.: Основи, 1994. – С. 238–272.

16. Россельс Вл. *Подспорья и преграды* [Podsporia i prehrady] // *Мастерство перевода*. – Москва: Советский писатель, 1962. – С. 151–178.

17. Сухенко К. М. *Фактор частотности и перевод* [Faktor chastotnosti i perevod] // *Теория и практика перевода*, 1981. – Вип. 5. – С. 80–83.

18. Фокін С. Б. *Іспанські відповідники прислівника "довго": перекладознавчий та лексикографічний аспекти* [Ispanski vidpovidnyky pryslivnyka "dovho": perekladoznavchyi ta leksykohrafichnyi aspekty] // *Мовні і концептуальні картини світу*, 2010. – Вип. 31. – С. 172–177.

19. Фокін С. Б. *Герундіальні перифрази як стилістичний ресурс іспанських перекладів української художньої прози* [Herundialni peryfrazy yak stylistychnyi resurs ispanskykh perekladiv ukrainskoi khudozhnoi prozy] // *Вісник Київськ. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*, 2011. – Вип. 44. – С. 51–55.

20. Фокін С. Б. *Частотні характеристики герундіальних перифраз як специфічна риса іспаномовних перекладних текстів* [Chastotni kharakterystyky herundialnykh peryfraz yak spetsyfishna rysa ispanomovnykh perekladnykh tekstiv] // *Мовні і концептуальні картини світу*, 2012. – Вип. 39. – С. 361–370.

21. Фокін С. Б. *Частотні параметри перекладної мови в загальній та частковій теоріях перекладу* [Chastotni parametry perekladnoi movy v zahalnyi ta chastkovii teoriakh perekladu] // *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика*. Матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції 05.04–06.04.2013 – К.: Аграр Медіа Груп, 2013. – С. 389–396.

22. Фокін С. Б. *Статистичні ознаки імітації стилю перекладача (на матеріалі використання префіксального словотвору в перекладі "Дон Кіхота" М. Лукаша і А. Перепаді)* [Statystychni oznaky imitatsii stylu perekladacha (na materialy vykorystannia prefiksalnogo slovotvoru v perekladі "Don Kikhota" M. Lukasha і A. Perepadi)] // *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика*. – К.: Аграр Медіа Груп, 2016. – С. 391–398.

23. Шиянова І. М. *Українська та іспанська граматична норма з погляду перекладу (до проблеми відтворення функціональної перспективи речення)* [Ukrainska ta ispanska hramatychna norma z pohliadu perekladu (do problemu vidtvorennia funktsionalnoi perspektyvy rechennia)] // *Мовні і концептуальні картини світу*. – 2003. – С. 204–210.

24. Шор В. Е. *Субъективное и объективное в художественном переводе. (Концепция "многотипности" переводов и релятивистская методология)* [Subiektivnoie і obiektivnoie v khudozhestvennom perevode (Kontsepsiia "mnohotipnosti" perevodov і reliativistskaia metodolohiia)] // *Теория и практика перевода*, 1989. – Вып. 16. – С. 37–52.

25. Fernández F. *El Uso Didáctico de Textos Paralelos: Cuatro Ejemplos Prácticos Alemán-Castellano // II Estudios sobre traducción e interpretación: En 2 tomos. – T. 1. – Málaga: Universidad de Málaga, Excm. Diputación Provincial de Málaga, 1998. – P. 353–360.*

26. Fokin S. *Palabras prefijadas en ucraniano como recurso de la lengua de traducción: aspecto macroestilístico // Mundo Eslovo*. – Granada: Universidad de Granada, 2014. – № 13. – P. 193–204.

27. García Yebra V. *Teoría y práctica de la traducción*. En 2 tomos. – Madrid: Gredos, 1989.

28. Laviosa S. *The Corpus-Based Approach : A New Paradigm in Translation Studies // Meta*. – 1998. – Vol. 43. – №. 4. – P. 474–479.

29. Mounin G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. – Paris: Gallimard, 1963.

30. Nida Eu. A. and Taber Ch. R. *The Theory and Practice of Translation*. – Leiden: E. J. Brill, 1969.

31. Ortega y Gasset J. *La deshumanización del arte // J. Ortega y Gasset. Obras completas*. T. III. – Madrid: Alianza editorial "Revista de Occidente", 1983.

32. Schäffner Ch. *Parallel Texts in Translation // Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*. – Manchester: St. Jerome Publishing, 1998. – P. 83–90.

33. Sukhenko K. & Kharitonov R. *Why Can't We Do without Grammatical Transformations? // La traduction au seuil du XXIe siècle : histoire, théorie, méthodologie*. – Strasbourg – Florence – Grenade – Kyiv: Політична думка, 1997. – P. 80–88.

34. Vázquez Ayora G. *Introducción a la traductología*. Curso básico de traducción. – Washington D. C.: Georgetown University Press, 1977.

35. Zanettin F. *Bilingual Comparable Corpora and the Training of Translators // Meta*. – 1998. – Vol. 43. – №. 4. – P. 616–630.

Стаття надійшла до редакції 19.09.23

Olha Kalustova, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TRANSLATION STUDIES POTENTIAL OF CORRELATIVE TEXTS

Correlative original texts are focused as possible objects of translation studies. Distinctive features of the translational speech are explicated in contrast to the original speech. The notion of correlative texts is defined and delimited from that of parallel texts. Three options of comparison are consecutively described: translated and correlative original texts in the target language, source texts and other original texts in the source language, original texts of both languages between them. The possibility of using original correlative texts in the didactics of translation is outlined as well as in the critics and revision of translated texts.

Keywords: *translation, translational speech, correlative texts, texts corpora, didactics of translation, critics of translation, revision of translation.*

Сергій Фокін, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

РАЦІОНАЛЬНІ ШЛЯХИ ПОШУКУ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНА В ДОВІДКОВИХ ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛАХ

Пошук перекладу терміна – тривалий і кропіткий процес, polegшенню якого має сприяти раціональне використання довідкових інтернетних ресурсів. Оптимальний вибір джерела залежить від галузі, типу позначуваного поняття й мовної пари, в якій виконується переклад. Найпопулярніші джерела, такі як двомовні словники, паралельні конкорданси, найзручніші для використання, однак значно менш достовірні, ніж документи і глосарії спеціалізованих установ, міжнародні термінологічні бази даних, одномовні словники, міжнародні і національні стандарти, корпуси текстів. Останні користуються значно меншою популярністю серед перекладачів. У статті розглядаються додаткові можливості пошуку у відкритих довідкових джерелах (залучення до пошуку ключових слів, мови-посередника тощо), що дозволяють отримати точніші результати; наводиться перелік багатомовних міжнародних термінологічних баз даних; описано окремі принципи пошуку перекладу терміна у відкритих джерелах, стандартах, текстових корпусах.

Ключові слова: термін, термінологічна база даних, фільтр пошуку, еквівалентність, переклад.

Паралельно з успішним розвитком програм і сервісів машинного перекладу стрімко зростає й обсяг міжнародної комунікації, замовлень на переклад. Попри суттєву автоматизацію процесу, та незначна частка замовлень перекладу, що лягає на плечі саме фахівців, усе ще залишається доволі масштабною: численні перекладацькі проєкти потребують людської уваги, творчості, сумлінного підходу до деталей і відповідальності. Особливо пильної уваги вимагає термінологія, зокрема неологізми, культурно марковані поняття, у перекладі яких ніяк не можна покладатися на вибір машини.

Зрозуміло, що навіть людський переклад виконується не на аркуші паперу, а з залученням різноманітних цифрових знарядь,

здатних суттєво полегшити виробничий процес: електронні словники, корпуси текстів (зокрема, паралельні), коректори орфографії, програми контролю якості тощо. З огляду на їхню колосальну кількість, а також на тлі постійних цейтнотів і дедлайнів доволі жорстко постає питання оптимального вибору довідкового джерела, в якому достовірно вдасться знайти перекладацьке рішення проблеми. З-поміж різних видів труднощів провідну роль відіграють проблеми термінологічного характеру, і саме з пошуком терміна пов'язані колосальні часові витрати (у середньому пошук терміна може тривати 20 хвилин (Кияк, 2013)).

Отже, мета статті – розкрити типи труднощів, що виникають під час пошуку та вибору термінологічного джерела та запропонувати оптимальні шляхи їх розв'язання. Усі випадки проблем перекладу термінів можна умовно розділити на дві великі групи: 1) переклад термінів-неологізмів, яких ще не впроваджено до цільової мови; 2) переклад термінів, для яких вже існує прецедентний переклад, який перекладачеві необхідно знайти. Якщо під час подолання труднощів першої групи слід враховувати механізми творення термінів, традиції, норми, соціолінгвістичні складові цільової мови і створювати термін (що не є предметом цієї розвідки), друга група передбачає широке використання довідкових джерел (а власне віднесення терміна до першої або другої групи саме собою вже є професійним викликом). Саме тому зосереджуємось на другому з зазначених аспектів: на труднощах пошуку прецедентного перекладу терміна.

1. Пріоритетність термінологічних джерел

Міра пріоритетності джерел термінології була і залишається дискусійним питанням. Не втрачають своєї актуальності критерії Т. Кабре, подвижниця **перекладного термінознавства в світі**, яка, не вказуючи явну ієрархію, з-поміж найцінніших виокремлює такі ресурси: загальні словники мови, енциклопедії, науково-технічні словники, спеціалізовані словники (вони точніші, ніж енциклопедії або загальні науково-технічні словники), спеціалізовані

ілюстровані словники, тематичні лексикони і словники, тезауруси, впорядковані за темою, але без визначень, термінологічні бази даних (найактуальніші й найповніші джерела). Праці більш вузького спрямування, такі як словники наукових і технічних неологізмів або бюлетені стандартизованих термінів, також є важливими джерелами для перевірки термінів (Cabré, 1999, p. 119). Праці вченої заклали підвалини термінознавства в світі, зокрема, перекладного. Оскільки на момент публікації праці більшість довідкових джерел була доступна на папері, класичні підручники з термінознавства не встигають узагальнити практичний досвід, що його щодня напрацьовують перекладачі-практики.

У 2009 р. перекладач-термінолог, викладач Ф. Контрерас в окремій публікації поділився власними узагальненнями у вигляді доволі чіткої ієрархії пріоритетності термінологічних джерел у роботі перекладача: на першому місці у класифікації письмових джерел за рівнем достовірності виокремлюються монографії, за ними йдуть навчальні посібники, докторські дисертації, проекти інженерів і архітекторів, спеціалізовані наукові журнали-довідники, збірники спеціалізованих колоквиумів та стандарти – все це оригінальною мовою. На останніх місцях у цій класифікації знаходяться спеціалізовані одномовні словники, офіційні спеціалізовані вебсайти й енциклопедії. Багатомовні джерела, зокрема, і двомовні словники мають відкидатися як джерела плутанини і помилок, так само, як і інші численні інтернетні ресурси, які слід використовувати надзвичайно обачливо (Contereras, 2009). Очевидно, що до останнього пункту з ненадійними джерелами автор не мав наміру зараховувати багатомовні термінологічні бази даних, розроблені великими міжнародними установами, такі як МВФ, ООН, ВООЗ, які Т. Кабре у переліку термінологічних джерел ставить на перше місце. Оскільки проблематика пріоритетності не надто популярна серед дослідників, що не дивує, з огляду на складність і масштабність виклику, також зазначимо, що й приватні компанії, які надають послуги перекладу, діляться своїми міркуваннями на офіційних сторінках. Приміром, на сторінці

компанії Wordbee I. Массандро зазначає, що загалом, існує три типи достовірних джерел:

1) авторитетні джерела, такі як стандартизований словник;
2) першоджерела, наприклад, спеціалізовані документи, книги та публікації, написані визнаними експертами або опубліковані надійними видавничими компаніями, установами чи університетами; хорошим прикладом є публікації Оксфордського словника англійської мови; загалом, надійним ресурсом можна вважати будь-яку організацію, що має репутацію достовірного джерела інформації;

3) вторинні джерела, наприклад, спеціалізовані термінологічні бази, словники, глосарії тощо; найкращим прикладом у цьому випадку є добре відома термінологічна база IATE (Massandro, 2019). Отже, у цьому списку термінологічні бази даних названо серед останніх за значущістю довідкових ресурсів. Отже, впадають в око істотні розбіжності у підходах різних фахівців. Отже, класифікація термінологічних джерел за мірою їхньої пріоритетності, достовірності й цінності у перекладознавчій роботі залишається дискусійною. Тому вважаємо актуальним і необхідним окреслити зріз сучасних електронних довідкових джерел онлайн і оптимальні шляхи їх використання для якнайшвидшого розв'язання термінологічних проблем перекладу насамперед з практичної точки зору, що ставимо за мету статті. Не беручи на себе відповідальність за встановлення пріоритетності, опишемо способи роботи з тими чи іншими джерелами радше в порядку їхньої поширності, відомості, доступності та звичності використання у повсякденній перекладацькій практиці.

2. Довідкові термінологічні джерела

2.1. Багатомовні словники

Найочевиднішим і найпопулярнішим джерелом пошуку перекладу терміна є електронні дво- та багатомовні словники з огляду на простоту їхнього використання. Досвід викладання та спілкування з колегами-перекладачами показує, що найбільшою популярністю користуються багатомовні словники-конкорданси, які також можна назвати паралельними корпусами, такі як ReversoContext (<https://context.reverso.net/>),

Glosbe (<https://context.reverso.net/>), Linguee (<https://www.linguee.com/>). Ці ресурси є напрочуд вдалим винаходом, що створює додаткові зручності для перекладачів: у них можна знайти переклад одного слова, словосполучення, словоформи у певному часі або відмінку, одразу подивитися контекст вживання у двох колонках і миттєво здійснити інтуїтивний контекстуальний аналіз: ліворуч подається оригінальний термін у контексті речення або абзацу, а переклад – праворуч. Втім, як, безумовно, у кожного винаходу, є своє призначення, коло можливих застосувань і обмежень. Як можна переконатися на сайті або під час використання додатків, у зазначених джерелах першоджерело текстових фрагментів, на які спирається словник, найчастіше не відоме; не можна встановити, яка з колонок є оригінальною, а яка цільовою, окрім власне наявності різних перекладних відповідників. Наявність варіантів перекладу часто виступає безумовною перевагою, але у власне термінологічному контексті це додатково зумовлює проблему вибору. Ці ж самі недоліки властиві і статтям двомовних словників загального користування. Отже, для пошуку способів перекладу вільних словосполучень, лексем загального вжитку ці ресурси можна вважати оптимальним джерелом пошуку, натомість знайдені в них переклади термінів потребують додаткової перевірки.

2.2. Багатомовні енциклопедії

Серед багатомовних енциклопедій слід згадати насамперед Вікіпедію. Дуже зручно, перемикаючи мови, знаходити еквівалентну енциклопедичну статтю одразу з перекладом як заголовного слова (власної назви, терміна), так і з текстом статті іноземної мови, який, хоч і не є перекладом, містить багато тематичних лексичних одиниць, отже, є цінним джерелом пошуку тематичних еквівалентів. При всій критиці Вікіпедії як відкритого й ненадійного джерела слід визнати, що як стартовий пункт для пошуку вона є вдалим вибором. Достовірність вказаних у статті даних цілком реалістично перевіряти відповідно до вказаних внизу сторінки джерел. Серед недоліків, окрім можливої відсутності вказівки на джерела, суб'єктивних тверджень і вільного перекладу, слід відзначити, що зв'язок між різномовними статтями не завжди передбачає перекладацьку еквівалентність

зазначених в енциклопедії термінів або власних назв. Інколи між асоційованими статтями встановлюються відношення не еквівалентності, а гіпо-гіперонімії. Приміром, термін "ковбаса" у Вікіпедії асоційований з іспанським терміном "salchicha" ("сосиска"), очевидно, через опосередкований зв'язок з англійською статтею "sausage", бо ж в англійській мові цей іменник вбирає в себе обидва значення (ковбаса, сосиска), які на сьогодні в англійській Вікіпедії ще не розмежовано на дві окремі статті. Часом між асоційованими статтями виникає метонімічний зв'язок. Терміна "військова частина" (https://uk.wikipedia.org/wiki/Військова_частина) при переході з англійської мови на українську відповідає стаття "Military Unit Number" (https://en.wikipedia.org/wiki/Military_Unit_Number). Цей зв'язок є метонімічним, оскільки військова частина передбачає не лише номер, а й також місце базування, особовий склад підрозділу. Аналогічно не є еквівалентними пов'язані статті "Баштанні культури" (https://uk.wikipedia.org/wiki/Баштанні_культури) і "Melon" (<https://en.wikipedia.org/wiki/Melon>). Таким чином, асоціативний зв'язок між статтями багатомовних енциклопедій є лише потенційним, а не достовірним перекладацьким відповідником, що потребує додаткової перевірки. Тим не менш, у разі збігу знайденого перекладу з варіантами з декількох інших джерел, рівень його достовірності суттєво зростає. Альтернативними джерелами, приміром, може бути також одномовний словник, наукова стаття, текстовий корпус, спеціалізована вебсторінка.

2.3. Пошукові системи в мережі Інтернет

Ерудовані й кмітливі перекладачі вміють широко використовувати можливості пошуку в Google. Спробуємо узагальнити деякі рекомендації:

Google є найпопулярнішою довідковою системою, але не слід забувати й інші, такі як Bing, Yahoo тощо, яким переважно властиві зазначені тут налаштування й фільтри пошуку. Не можна не згадати систему штучного інтелекту GPT, його нині загальнодоступної версії 3.5, яка набула шаленої популярності в Україні з початку 2023 року і може розглядатися як пошукова система (наразі зі знаннями про світ до 2021 року), яка не лише

веде пошук за заданими фразами і ключовими словами, а дає зв'язні відповіді на питання. Якщо в інтернетних пошукових системах можна знайти відповіді лише на питання, що вже були задані, штучний інтелект може сам генерувати відповіді, зокрема, щодо причин тих чи інших тверджень, порівнянь між певними поняттями, явищами, термінами. Однак також слід зважати, що штучний інтелект часто спрямований на створення правдоподібних, а не істинних тверджень, отже, достовірність згенерованих текстів, зокрема перекладів, глосаріїв, слід піддавати сумніву і ретельно перевіряти.

Розглянемо докладніше можливості пошукових систем в Інтернеті для термінологічного пошуку.

2.3.1. Використання спеціальних можливостей пошукових систем

Якщо в налаштуваннях вибирати цільову мову перекладу як мову пошуку або мову відображення результатів, при цьому вводячи термін вихідною мовою, є висока ймовірність знайти сторінку, на якій термін буде одночасно вжито як вихідною, так і цільовою мовою. Це може бути наукова стаття, довідник, дисертація. Достовірність залежатиме від типу знайденої сторінки (наукова стаття, форум перекладачів, офіційна державна установа, міжнародна установа, блог, публіцистична стаття, допис у соцмережа тощо). Приміром, якщо необхідно перекласти геологічний термін "*перекинута складка*" на англійську мову, на першій же сторінці з результатами (на сьомій і третій знайденої сторінці) висвітиться переклад "*overturned fold*".

2.3.2. Використання мови-посередника

Часто важко знайти переклад терміна напрямки у певній мовній парі (приміром, у перекладі з італійської на українську), але якщо врахувати, що двомовні довідкові джерела найліпше охоплюють мови-гегемони, що мають статус *lingua franca*, пошук через англійську, а також інші мови міжнародного спілкування може підвищити шанси швидше знайти переклад. Латину доречно використовувати як мову-посередницю у пошуках назв біологічних видів, а також діагнозів. Приміром, під назвою "*сьомга*" в Вікіпедії фігурують 29 назв латиною (https://uk.wikipedia.org/wiki/Лосось_атлантичний). Якщо переглянути кожну з зазначених статей латинською мовою, можна вийти на

переклад цих латиномовних назв біологічних видів іншими мовами. У перекладі діагнозів латина теж може стати корисною, однак зручнішим ідентифікатором у цьому пошуку буде ширм Міжнародного класифікатора хвороб (МКХ), розроблений ВООЗ.

2.3.3. Використання позамовного коду терміна або ідентифікатора

Під позамовним кодом мається на увазі ідентифікатор терміна, який має однакову форму репрезентації в різномовних текстах. Найстереотипнішим прикладом можуть бути хімічні формули (H_2SO_4 – *сірчана кислота*). Також до таких ідентифікаторів слід віднести коди діагнозів відповідно до МКХ ВООЗ (<https://www.surgery.org.ua/Documents/Details/aa535505-419d-4d67-a9e7-5c6d4b8f1ced?title=MizhnarodniiKodifikatorKhvorobMkkh10>), абрєвіатури правил Міжнародної торгової палати ІНКОТЕРМС (<https://ips.ligazakon.net/document/FIN3961?an=2>), шифри харчових добавок. Близькими до таких ідентифікаторів є коди військових звань НАТО (<https://militaria.lv/stanag.htm>), у відповідність з якими приведено звання ЗСУ з 2021 року. Використання таких ідентифікаторів дозволяє міжнародній спільноті порозумітися без перекладу, а перекладачеві надає надійний спосіб переконатися у точності знайдених еквівалентів.

2.3.4. Залучення до пошуку додаткових ключових слів

Додатковим ключовим словом у пошуковому рядку може бути назва предметної галузі, офіційної установи, яка має стосунок до терміна, форумів професійних перекладачів. Одним із провідних вважається форум платформи ProZ (<https://www2.proz.com/forum>). Тож введення проблемного терміна вихідною мовою разом із ключовим словом "*ProZ*" у пошукачі дозволить за частки секунди знайти дописи перекладачів з пропозиціями перекладу терміна, а також коментарями, оцінками і рейтингами їхніх пропозицій. За відсутності готових перекладів новостворених термінів на сайтах міжнародних установ пропозиції професійних перекладачів, підтримані й високо оцінені колегами, слід вважати і достовірними, і пріоритетними. На форумах перекладачів також можна здійснювати пошук клішованих фраз, афоризмів, ситуативних речень – отже, розв'язувати набагато більше проблем еквівалентності, окрім суто термінологічних труднощів.

Під час перекладу багатокомпонентного терміна, як правило, до його складу входить гіперонім із визначником (прикметником або означенням іншого типу). Як правило, переклад гіпероніма окремо не викликає проблеми: найскладнішим є пошук перекладного відповідника терміна у цілому, разом із визначником. Приміром, для перекладу такого терміна як "рідкісно-кільцевий вакуумний насос", враховуючи дистрибутивні властивості іменника, можна скористатися таким запитом у пошукачі Google (термін вихідною мовою в лапках разом із перекладеним гіперонімом):

"рідинно-кільцевий вакуумний насос" pump.

У восьмому результаті, на сайті Поліського національного університету (<http://ir.polissiauniver.edu.ua/handle/123456789/11166>) знаходимо переклад терміна: *"liquid-ring vacuum pump"*. Як можна переконатися, даний термін зустрічається також і на численних сайтах, зокрема, і виробників. Цей термін наявний і в корпусі англійської мови Now (<https://www.english-corpora.org/now/>) (рис. 1). У корпусі пошук здійснювався за гіперонімом нижчого порядку: "vacuum pump" (докладніше про пошук у корпусах сказано у п. 2.5). Отже, його достовірність перевірена.

The screenshot shows the NOW Corpus search interface. The search term 'vacuum pump' has been entered, and the results are displayed in a table. The table has columns for 'HELP', 'ALL FORMS', 'FREQ', and 'TOTAL 82 | UNIQUE 32'. The results are sorted by frequency, with 'SCREW VACUUM PUMP' having the highest frequency of 22.

HELP	ALL FORMS	FREQ	TOTAL 82 UNIQUE 32
1	SCREW VACUUM PUMP	22	
2	BRAKE VACUUM PUMP	7	
3	VANE VACUUM PUMP	6	
4	DIAPHRAGM VACUUM PUMP	5	
5	RING VACUUM PUMP	4	
6	SPEED VACUUM PUMP	3	
7	JUROP VACUUM PUMP	3	
8	BOOSTER VACUUM PUMP	3	
9	AMBIANO VACUUM PUMP	2	
10	OIL/ VACUUM PUMP	2	
11	ROOTS VACUUM PUMP	2	
12	DISPLACEMENT VACUUM PUMP	2	
13	CLAW VACUUM PUMP	2	
14	WATER VACUUM PUMP	1	
15	TYPE VACUUM PUMP	1	
16	SYSTEM VACUUM PUMP	1	
17	REGIONS VACUUM PUMP	1	
18	QUALITY VACUUM PUMP	1	

Рис. 1. Частотний список за результатами пошуку "vacuum pump" у корпусі NOW (<https://www.english-corpora.org/now/>)

Ще один доволі типовий приклад раціонального використання додаткового ключового слова розглядається у підрозділі 2.3.5 у зв'язку з пошуками терміна в назвах стандартів.

2.3.5. Пошук у текстах та назвах міжнародних стандартів

Стандарти слід розглядати як надзвичайно високоавторитетне джерело: їх розробляють офіційні міжнародні або національні установи, вони є оприлюдненими документами, вжиті в них терміни мають відповідну юридичну силу. Оскільки, до того ж, одні й ті самі стандарти часто публікуються різними мовами, важко й уявити цінніше й достовірніше джерело для перекладачів. Тому вибір стандартів як джерела пошуку мав би бути пріоритетним у перекладі. Однак на практиці така пріоритетність не сприяє раціоналізації праці, позаяк стандарти розроблено лише для окремих термінів, що позначають рукотворні об'єкти. Поза тим, доступ до повних текстів стандартів найчастіше платний, і придбання цілого документа може й не вартувати перевірки вживання лише одного терміна. Тим не менш, певні принципи можуть допомогти перекладачеві в роботі:

1. Навіть якщо весь документ завантажити неможливо, ключовий термін фігурує вже в назві стандарту. Назву стандарту можна безоплатно переглянути навіть на платних ресурсах.

2. Для швидкого пошуку у стандартах слід залучати додаткове ключове слово пошуку, що є назвою установи, яка розробляє стандарти для цільової мови і країни. Приміром, для України таким ключовим словом може бути ДСТУ, а провідною організацією з розробки стандартів у світі є ISO (Міжнародна організація зі стандартизації). Назви найпоширеніших стандартів деяких інших країн вказано у табл. 1:

Таблиця 1

Назви найпоширеніших у світі стандартів

Країна/регіон	Назва стандарту
Україна	ДСТУ (Державний стандарт України)
Сполучені Штати Америки	ASTM (American Society for Testing and Materials)
Міжнародна організація	ISO (International Organization for Standardization)

Країна/регіон	Назва стандарту
Німеччина	DIN (Deutsches Institut für Normung)
Велика Британія	BS (British Standards)
Японія	JIS (Japanese Industrial Standards)
Європейський союз	CEN (European Committee for Standardization)
Нідерланди	NEN (Nederlands Normalisatie-instituut)
Китай	CNS (Chinese National Standards)
Швейцарія	SNV (Schweizerische Normen-Vereinigung)
Німеччина	DIN (Deutsches Institut für Normung)
Італія	UNI (Ente Nazionale Italiano di Unificazione)
Португалія	NP (Normas Portuguesas)
Франція	AFNOR (Association Française de Normalisation)

3. Продемонструємо перевагу пошуку у стандартах на прикладі. Так, термін *"luggage carriers"* (англ.), відповідно до двомовного словника-конкорданса Glosbe (<https://uk.glosbe.com>), пропонується перекладати як *"багажник"*, *"багаж"*, *"багажник перевізника"* (<https://uk.glosbe.com>). Отже, варіанти перекладу терміна у двомовному словнику-конкордансі знаходяться, однак розмаїття перекладів ставить перекладача перед проблемою вибору. Натомість, якщо ввести в інтернетному пошукачі у лапках сам термін разом із назвою міжнародного стандарту: *"luggage carrier" ISO*, у першому ж результаті подибуємо стандарт ISO/DIS 11243(en), в назві якого фігурує шуканий термін англійською мовою: *"Cycles – Luggage carriers for bicycles – Requirements and test methods"* (<https://www.iso.org/obp/ui#iso:std:iso:11243:dis:ed-2:v1:en>). Після того, як знайдено міжнародний

стандарт, у назві якого фігурує термін, наступним кроком має стати пошук україномовного відповідника, отже, потрібно знайти назву цього стандарту цільовою мовою. Для цього введемо в пошукове поле браузера номер стандарту "11243", а також назву установи, що опікується стандартизацією в Україні "ДСТУ". У першому ж результаті виходимо на назву стандарту: "ДСТУ EN ISO 11243:2018 Велосипеди. Багажники до двоколісних велосипедів. Вимоги та методи випробування (EN ISO 11243:2016, IDT; ISO 11243:2016, IDT)" [ДСТУ EN ISO 11243:2018], в якій бачимо офіційну термінологічну назву: "багажник". Ця назва і є оптимальним вибором у перекладі.

2.4. Міжнародні термінологічні бази даних

Ми погоджуємося з думкою Т. Кабре про те, що багатомовні термінологічні бази даних, упорядковані міжнародними установами, слід вважати найдостовірнішими джерелами пошуку перекладу терміна (Cabré, 1999, p. 119). Втім, слід враховувати, що й у них виникають суперечності. До прикладу, номінація атомної енергетики має альтернативу: "ядерна енергетика". Якщо назві МАГАТЕ фігурує власне "атомна енергетика", назву Агентства з ядерної енергії при Організації економічного співробітництва та розвитку (ОЕСР) сформульовано з прикметником "ядерний". Однак до складу останньої входять 38 країн, а до МАГАТЕ – 175. Отже, керуючись масштабами міжнародної організації, номінацію "атомна енергетика" слід вважати загальноприйнятною.

У деяких термінологічних базах даних (приміром, у IATE – Interactive Terminology for Europe (<https://iate.europa.eu/home>)) в полях термінологічної картки міститься такий параметр як надійність терміна, що позначається певною кількістю зірочок (від однієї до чотирьох). Отже, розробники у такий спосіб застерігають щодо невисокого рівня достовірності термінологічної інформації для окремих карток.

У табл. 2 наводимо список міжнародних термінологічних баз даних, до яких входить українська та поширені романо-германські мови:

Таблиця 2

Багатомовні термінологічні бази даних

Назва термінологічної бази	Вебадреса	Мови бази
EUROTERMBANK, Consolidate European Terminology	www.eurotermbank.com/search/	Англійська, арабська, баскська, болгарська, валлійська, вірменська, галісійська, грецька, грузинська, данська, ірландська, ісландська, іспанська, італійська, каталанська, киргизька, китайська, латвійська, латинська, литовська, мальтійська, монгольська, нідерландська, німецька, норвезька нюношк, норвезька букмол, польська, португальська, російська, румунська, словацька, словенська, таджицька, турецька, угорська, українська, фінська, французька, хорватська, чеська, японська
Agrovoc Multilingual Thesaurus by the Food and Agriculture Organization of the United Nations	https://agrovoc.fao.org/browse/agrovoc/en/	Англійська, арабська, білоруська, бірманська, в'єтнамська, гінді, грецька, грузинська, данська, естонська, іспанська, італійська, каталанська, китайська, корейська, кхмерська, лаоська, латинська, малайська, нідерландська, німецька, норвезька букмол, норвезька нюношк, перська, польська, португальська (Португалія), португальська (Бразилія), російська, румунська, сербська, словацька, суахілі, тайська, телугу, турецька, угорська, українська, фінська, французька, чеська, шведська, японська

Назва термінологічної бази	Вебадреса	Мови бази
Національний орган стандартизації ДП "УкрНДНЦ"	http://uas.org.ua/ua/bank-danih/natsionalniy-bank-terminiv/	Англійська, німецька, українська, французька, російська
Microsoft Multilingual Glossary	https://learn.microsoft.com/en-us/globalization/reference/microsoft-terminology#microsoft-terminology-1	Англійська (Австралія), англійська (Велика Британія), англійська (Індія), англійська (Ірландія), англійська (Канада), англійська (Малайзія), англійська (Нова Зеландія), англійська (Південна Африка), англійська (Сінгапур), англійська (Сполучені Штати), арабська, баскська, болгарська, боснійська, в'єтнамська, галісійська, гінді, грецька, грузинська, данська, естонська, іврит, індонезійська, ірландська, ісландська, іспанська (Іспанія), іспанська (Мексика), італійська (Італія), італійська (Швейцарія), казахська, каталонська, китайська (спрощена), китайська (традиційна), китайська (традиційна, Гонконг), корейська, латиська, литовська, люксембурзька, малайська, мальтійська, нідерландська (Нідерланди), нідерландська (Бельгія), німецька (Німеччина), німецька (Австрія), німецька (Швейцарія),

Назва термінологічної бази	Вебадреса	Мови бази
		<p>норвезька букмол, польська, португальська (Бразилія), португальська (Португалія), російська, румунська, сербська, словацька, словенська, тайська, турецька, угорська, українська, філіппінська, фінська, французька (Франція), французька (Бельгія), французька (Канада), французька (Швейцарія), хорватська, чеська, шведська, японська</p>
European Skills, Competences, Qualifications and Occupations (ESCO)	https://esco.ec.europa.eu/select-language?destination=/node/1	Глосарій доступний офіційними мовами ЄС. Українську версію офіційно анонсовано, однак ще не оприлюднено у відкритому доступі [Європейська]
Universal Decimal Classification	https://udcsu.mmary.info/php/index.php	<p>Албанська, ангіка, англійська, арабська, африкаанська, баскська, бенгальська, білоруська, болгарська, бходжпурі, в'єтнамська каталонська, вірменська, галісійська, гінді, голландська, грецька, грузинська, данська, есперанто, естонська, індонезійська, ірландська, іспанська, італійська, казахська, каннада, китайська, латвійська, литовська, македонська, малайлам, маратхі, німецька,</p>

Назва термінологічної бази	Вебадреса	Мови бази
		норвезька, панджабі, польська, португальська, російська, румунська, санскрит, сербська, сингальська, словацька, словенська, тамільська, телугу, турецька, угорська, узбецька, українська, фінська, французька, хорватська, чеська, шведська, японська

У табл. 3 наводимо міжнародні термінологічні бази даних, до складу якої не входить українська мова, які, однак, доречно використовувати для перекладу терміна на інші мови, зокрема, використовуючи мову-посередницю, передусім, англійську.

Таблиця 3

Інші міжнародні багатомовні термінологічні бази даних і глосарії

Назва термінологічної бази	Вебадреса	Мови бази
EURALEX, Access to European Union law	https://eur-lex.europa.eu/browse/eurovoc.html	Офіційні мови ЄС
Interactive Terminology for Europe	https://iate.europa.eu/home	Офіційні мови ЄС
International Monetary Fund Termbase	https://www.imf.org/en/About/Terminology/IMF-Termbase	Мови ЄС, японська

Назва термінологічної бази	Вебадреса	Мови бази
Fishbase	https://www.fishbase.se/search.php	Англійська, арабська, бенгальська, в'єтнамська, гінді, грецька, іспанська, китайська, лаоська, німецька, малазійська/індонезійська, португальська, російська, тайська, фарсі, французька, шведська
The World Intellectual Property Organization (WIPO)	https://www.wipo.int/reference/en/wipopearl/guide.html	Англійська, арабська, іспанська, корейська, китайська, німецька, португальська, російська, французька, японська
The United Nations Termbase UNTERM	https://unterm.un.org/unterm/search	Англійська, арабська, іспанська, китайська, російська, французька
FAO TERM PORTAL	https://www.fao.org/faoterm	Англійська, арабська, іспанська, китайська, російська, французька
International Standard Organization (ISO)	https://www.iso.org/advanced-search/x/	Англійська, арабська, іспанська, китайська, російська, французька
UNESCO Thesaurus	https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/	Англійська, арабська, іспанська, китайська, російська, французька
P5 Glossary of Key Nuclear Terms	https://2009-2017.state.gov/documents/organization/243293.pdf	Англійська, китайська, російська, французька
World Intellectual Property Organization (WIPO)	https://www.wipo.int/reference/en/wipopearl/guide.html	Англійська, арабська, іспанська, корейська, китайська, німецька, португальська, російська, французька, японська

Слід також згадати й поширену практику, коли державні установи на місцях здійснюють переклад міжнародних глосаріїв. Такі переклади не є міжнародними документами, однак якщо вони оприлюднені на сайтах державних установ, то в межах країни вони є чинними документами і можуть прислужитися перекладачеві. На жаль, часто такі переклади наявні лише в самих установах і не оприлюднюються. До них належать, приміром, такі документи:

- глосарій МАГАТЕ (який нині недоступний, однак, сподіваємось, у вільному доступі незабаром знайдеться) (https://urps-notice.blogspot.com/2012/08/blog-post_30.html?m=0);

- база даних ESCO (<https://mon.gov.ua/ua/news/yeuropejska-komisiya-zapustila-ukrayinskomovnu-versiyu-esco>).

- міжнародний класифікатор хвороб (МКХ). Наразі вже готова версія 11 цього документа в українському перекладі, однак у відкритому доступі знаходимо лише посилання на версію 10 (<https://www.surgery.org.ua/Documents/Details/aa535505-419d-4d67-a9e7-5c6d4b8f1ced?title=MizhнародniiKodifikatorKhvorobMkkh10>).

2.5. Пошук у текстових корпусах

Під час розв'язання термінологічних проблем перекладу корпуси не є пріоритетним джерелом. Тим не менш, вони є надзвичайно потужними базами даних для підтвердження факту існування певної лексеми, словосполучення, оцінки частоти вживання, здійснення контекстуального, дистрибутивного і інших видів аналізу. За браком кращих відомостей щодо терміна корпуси (як загальномовні, так і спеціалізовані) з паспортизованими текстами стають хоч і не ідеальними, однак доволі потужним допоміжним матеріалом.

Хоча неможливо у межах статті окреслити ті багатющі можливості, що їх надає корпусна лінгвістика для добування різного роду даних із текстових ресурсів, окреслимо основні принципи, що стосуються термінологічного пошуку. У цілому ж семантично, морфологічно, синтаксично анотовані корпуси дозволяють прицільно видобути дуже специфічні дані й знайти відповіді на конкретні питання, однак термінологічна коректність текстів, які входять до його складу, не завжди обіцяє бути ідеальною.

1. Пошук заснований на дистрибуції, доступний у корпусних запитах теж (напр., див. **2.3.4**).

2. Більш достовірними слід вважати збалансовані (врівноважені, референтні) корпуси мови (часто в їхній назві такі визначники як

"збалансований", "національний", "врівноважений") – це, приміром *British National Corpus, Corpus de Referencia del Español Actual*.

3. Інтернетні корпуси сьогодні мають найбільший обсяг, однак в отриманих результатах слід зважати на сайт, на який посилається корпус.

4. Оскільки одномовні корпуси на кілька порядків перевищують за обсягом доступні паралельні корпуси, перекладачам часто доводиться задовольнятися одномовними корпусами. Корпуси вихідної мови доцільно використовувати для контекстуального аналізу й, відповідно, тлумачення неологізмів та okazіоналізмів. Корпуси цільової мови широко використовуються на предмет узусу того чи іншого терміна, перевірки контексту узусу в конкордансі для відкидання можливих хибних друзів перекладача, з'ясування й пошуку типової сполучуваності лексем.

Ось деякі приклади використання спеціальної мови запитів (CQL Corpus Query Language) розв'язання перекладацьких задач.

1. Вибірка тематичних термінів (до теми "теорія відносності") у корпусі ГРАК [ГРАК]:

`[lemma="теорія"] [lemma="відносність"] [f]{0,7} 1: [tag="noun. *"&tag!=". *pron. *"&tag!=". *prop. *"] & f(1.lemma) < 1500`

2. Розв'язання сумнівного узусу "відновлювана/відновлювальна енергія":

`[lemma="віднов.*"] [lemma="енерг.*"]`

Lemma	↓ Frequency	Frequency per million
1 відновлюваний [енергетика енергетик]	2,195	1.17
2 відновлювальний [енергетика енергетик]	829	0.44
3 відновлюваний [енергія]	689	0.37
4 відновлення [енергопостачання]	604	0.32
5 відновити [енергопостачання]	568	0.30
6 відновлення [енергетичний]	337	0.18
7 відновлюваний [енергетик енергетика]	305	0.16
8 відновлювальний [енергія]	205	0.11
9 відновлювальний [енергетик енергетика]	143	0.08
10 відновлюваний [енергетика]	113	0.06
11 відновлення [енергосистема]	104	0.06
12 відновити [енергетичний]	54	0.03
13 відновлювальний [енергетика]	47	0.03
14 відновлення [енергія]	46	0.02
15 відновлювати [енергопостачання]	37	0.02
16 відновлення [енергоживлення]	37	0.02
17 відновити [енергоживлення]	37	0.02
18 відновлення [енергетика енергетик]	32	0.02
19 відновний [енергетика енергетик]	29	0.02
20 відновити [енерго-]	25	0.01

Висновки

Широке розмаїття довідкових джерел надає перекладачеві потужні знаряддя й водночас призводить до проблеми вибору й раціоналізації їхнього використання. За наявності значної кількості джерел, інформація в яких дублюється або, часом, виявляється взаємно суперечливою, потрібне усвідомлення їхньої пріоритетності відповідно до типу перекладацького завдання та міри їхньої достовірності. Надостовірнішими слід вважати багатомовні глосарії спеціалізованих світових та міжнародних установ. Знайдені в них варіанти перекладу переважно не потребують перевірки та уточнення додаткових деталей.

Не менш цінними мають вважатися джерела локальних галузевих інституцій. У разі використання нижчих за рангом "офіційності" джерел (дисертацій, наукових статей, форумів професійних перекладачів, опублікованих перекладів, двомовних й одномовних словників, багатомовних енциклопедій) слід зіставляти результати пошуку у різних системах і вважати їх надійними у разі взаємних збігів. Однак навіть у достовірних джерелах трапляються суперечності й неточності.

Хоча описана тут ієрархія пріоритетності джерел виглядає розлого, можна уявити, що в досвідченого перекладача прийняття рішення щодо вибору джерела приймається за лічені секунди.

Окрім власне вибору джерела, слід також правильно обирати спосіб пошуку перекладу. У пошукових системах Google, Yahoo, Bing існують фільтри, налаштування, які допоможуть у разі звужити кількість результатів і зробити їх значно точнішими. Раціонально залучати до пошуку й додаткові ключові слова, що можуть бути назвами авторитетних галузевих установ, назвами національних або міжнародних стандартів, перекладом гіпероніма терміна цільовою мовою. Має сенс обирати в налаштуваннях пошукової системи цільову мову.

Спосіб пошуку терміна також залежить від природи термінологічної галузі й позначуваного поняття. Оптимальний вибір джерела залежить від галузі, типу позначуваного поняття й мовної пари, в якій виконується переклад. Для перекладу багатокомпонентних термінів доцільно скористатися їхньою дистрибутивною властивістю й вести пошук за колокаціями.

Для перекладу термінів, що позначають рукотворні предмети, промислові вироби, доречно починати пошук з національних та міжнародних стандартів.

Таким чином, раціональний пошук перекладу терміна передбачає оцінку як природи, складу, галузі терміна, так і знання різного роду довідкових ресурсів, усвідомлення міри їхньої достовірності. Це допоможе швидко і без зайвих вагань обирати оптимальне першорядне джерело пошуку й заощаджувати виробничий час перекладача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баштани культура. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Баштани_культури
2. Військова частина – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Військова_частина
3. ГРАК, Генеральний регіонально анотований корпус української мови. – <https://uacorp.us/Kyiv/ua>
4. ДСТУ EN ISO 11243:2018 Велосипеди. Багажники до двоколісних велосипедів. Вимоги та методи випробування (EN ISO 11243:2016, IDT; ISO 11243:2016, IDT). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=81200
5. Європейська комісія запустила українськомовну версію ESCO – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/news/yevropejska-komisiya-zapustila-ukrayinskomovnu-versiyu-esc0>
6. ІНКОТЕРМС. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ips.ligazakon.net/document/FIN3961?an=2>
7. Калустова О.М. Труднощі, проблеми, перешкоди перекладу
8. Кияк Т.Р. Перекладацька п'ятниця в Києві. Лінгвістика фахових мов та науково-технічний переклад, 2013. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=nW3WFNe0dus>
9. Лосось атлантичний. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Лосось_атлантичний
10. Міжнародний класифікатор хвороб. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.surgery.org.ua/Documents/Details/aa535505-419d-4d67-a9e7-5c6d4b8f1ced?title=MizhnarodniiKodifikatorKhvorobMkkh10>
11. Національний орган стандартизації ДП "УкрНДНЦ". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uas.org.ua/ua/bank-danih/natsionalniy-bank-terminiv/>
12. Онлайн Глосарій Магаге трьома мовами – інструмент уніфікації стандартів безпеки. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://urps-notices.blogspot.com/2012/08/blog-post_30.html?m=0
13. Agrovoc Multilingual Thesaurus by the Food and Agriculture Organization of the United Nations. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://agrovoc.fao.org/browse/agrovoc/en/>

14. Cabré T. Reference materials // Terminology. Theory, method and applications. – 1999, Philadelphia: John Benjamins. – P. 116–121.
15. Contreras Blanco. F. Validación terminológica: todo está en las fuentes. // La linterna del traductor. 2009. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lalinternadeltraductor.org/n5/fuentes-terminologicas.html>
16. Cycles – Luggage carriers for bicycles – Requirements and test methods". – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.iso.org/obp/ui#iso:std:iso:11243:dis:ed-2:v1:en>
17. EURALEX, Access to European Union law. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eur-lex.europa.eu/browse/eurovoc.html>
18. European Skills, Competences, Qualifications and Occupations (ESCO). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://esco.ec.europa.eu/select-language?destination=/node/1>
19. EUROTERMBANK, Consolidate European Terminology. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.eurotermbank.com/search/
20. FAO TERM PORTAL. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.fao.org/faoterm>
21. Fishbase. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.fishbase.se/search.php>
22. Glosbe Dictionary. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://uk.glosbe.com>.
23. Institutional Repository of Polissia National University. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ir.polissiauniver.edu.ua/handle/123456789/11166>
24. IATE, Interactive Terminology for Europe. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://iate.europa.eu/home>
25. International Monetary Fund Termbase. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.imf.org/en/About/Terminology/IMF-Termbase>
26. International Standard Organization (ISO). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.iso.org/advanced-search/x/>
27. Linguee. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.linguee.com/>
28. Melon. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Melon>
29. Military Unit Number. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Military_Unit_Number
30. Massandro I. Terminology 101: How to Choose Your Terminology Sources – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.wordbee.com/blog/localization-industry/terminology-101-how-to-choose-your-terminology-sources/>
31. Microsoft Multilingual Glossary. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.microsoft.com/en-us/language>
32. NATO codes for grades of military personnel. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://militaria.lv/stanag.htm>
33. Now Corpus (News on the Web) – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.english-corpora.org/now/>
34. P5 Glossary of Key Nuclear Terms. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://2009-2017.state.gov/documents/organization/243293.pdf>

35. ReversoContext. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://context.reverso.net/>
36. The United Nations Termbase UNTERM. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://unterm.un.org/unterm/search>
37. The World Intellectual Property Organization (WIPO). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.wipo.int/reference/en/wipopearl/guide.html>
38. Translation industry discussion forums. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www2.proz.com/forum>
39. UNESCO Thesaurus. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/>
40. Universal Decimal Classification. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://udcsummary.info/php/index.php>

Стаття надійшла до редакції 29.09.23

Serhii Fokin, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

RATIONAL WAYS OF SEARCHING FOR A TRANSLATION OF A TERM IN REFERENCE INTERNET SOURCES

The search for the translation of a term might term a long and tedious process, the rational use of online reference resources can facilitate this task. The optimal choice of the source depends on the field, the type of concept being translated, and the language pair in which the translation is performed. The most popular sources, such as bilingual dictionaries and parallel concordances, are probably the simplest tools from the standpoint of use but are considerably less reliable than documents and glossaries by specialized institutions, international terminological databases, monolingual dictionaries, international and national standards, and text corpora. The latter are much less popular or even unknown among translators. This article explores additional possibilities for searching in open reference sources (involving keyword search, intermediary languages, etc.) that allow for more precise results. It provides a list of multilingual international terminological databases and describes specific principles for searching for term translations in open sources, standards, and text corpora.

Keywords: *term, terminological database, search filter, equivalence, translation.*

Наталія Гомон, канд. філол. наук, доц.,
Ольга Дорошенко, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ (з досвіду викладання іспанської мови)

Розглядаються особливості підготовки майбутніх фахівців з перекладу на початковому етапі вивчення іноземної мови, коли лише закладаються основи її використання для їх подальшої професійної діяльності. Виокремлено основні актуальні методи та підходи у викладанні іноземної мови, а також визначено специфіку мовної підготовки перекладача у вищих навчальних закладах. Розглянуто явище лінгвістичної інтерференції, що супроводжує процес вивчення іноземної мови студентом з початкового етапу, уточнено сутність трансференції, що можуть призводити до фосилізації помилок у студента. На основі досвіду викладання іспанської мови запропоновано низку рекомендацій для більш успішного оволодіння мовним матеріалом студентами-перекладачами.

Ключові слова: методика викладання, перекладознавство, іспанська мова як іноземна, трансференція, фосилізація.

Мовна підготовка студента, що вивчає переклад, як письмовий, так і усний, має певну специфіку з огляду на його майбутню професійну діяльність. Це обумовлено, в першу чергу, тим, що така діяльність передбачає "не тільки лінгвістичну, а й соціокультурну складову, тобто перекладач повинен не просто добре володіти іноземними мовами, а й орієнтуватися в культурних особливостях інших країн та народів для того, щоб точно передавати сенс висловлювання представнику іншої культури" (Сніца, 2018, с. 155). Відповідно, беручи до уваги ключову задачу надати майбутньому перекладачеві освіту, що передбачає набуття студентом знань, які включають лінгвістичну та екстралінгвістичну складові, заняття іноземною мовою мають бути зосереджені не тільки на формуванні лінгвістичних навичок, таких як говоріння, аудіювання,

розуміння та складання письмових текстів, володіння різними реєстрами мови тощо, але й навчати розпізнавати смисли культурного контексту, володіти достатнім рівнем фонових знань, а також вміти декодувати прагматичну складову повідомлення як рідною мовою, так й іноземною, та адекватно відтворити його в цільовій мові правильною формою. Кореляція форми та змісту є релевантною для будь-якого виду перекладу, не тільки для художнього, де форма є важливим стилістичним засобом і часто бере участь у створенні художнього образу, чи для юридичного, де існують типові тексти, що мають бути еквівалентно відтворені, але й для усного мовлення, оскільки невдало побудована фраза може завадити комунікації чи скласти неприємне враження на співрозмовника.

Таким чином, формування студентів як професійних перекладачів передбачає особливу мовну підготовку, яка виходить за межі лише вивчення та використання мови в загальному контексті та передбачає більш спеціалізований підхід, що має бути враховано в методиці викладання, зокрема у викладанні іспанської мови як іноземної для студентів перекладознавчих відділень. Крім того, такий спеціалізований підхід вбачається як необхідний і обов'язковий до запровадження одразу з перших занять із мови, тобто перекладознавчий компонент і соціокультурна складова мають впроваджуватися невід'ємно від лінгвістичної підготовки, а не окремо на заняттях з теорії та практики перекладу.

З огляду на зазначене вище, метою статті є висвітлення специфіки мовної підготовки на початковому етапі студентів закладів вищої освіти, що обрали переклад як спеціалізацію, а також розгляд можливих рекомендацій до підготовки майбутніх перекладачів.

В Україні підготовка перекладачів активно здійснюється в різних закладах вищої освіти, де готують не тільки цивільних, але також і військових перекладачів. Теоретичні аспекти перекладу осмислені та викладені в багатьох підручниках та наукових розвідках українських авторів, таких, як Г. Верба, З. Гетьман, О. Калустова, В. Карабан, В. Коптілов, І. Смущинська, С. Фокін, О. Чередниченко, Л. Черноватий та інші. Сама проблема

підготовки фахівців з перекладу вже тривалий час привертає увагу вітчизняних і зарубіжних науковців: О. Бескетна, А. Бібі, Ю. Головацька, І. Горошкін, С. Мірошник, М. Онищенко, А. Онищук, Л. Поліщук, М. Санчес Кастро, О. Сергєєва, Т. Сніца та інші.

За результатом теоретичного огляду досліджень у цій сфері можна виділити розвідки, що присвячені загальним проблемам підготовки перекладачів у закладах вищої освіти, у тому числі військових (Онищенко, 2023; Поліщук, 2017; Сніца, 2018). У них підкреслюється зростаюча роль перекладача у сучасному світі, що зазнає постійних змін, і це потребує, відповідно, і змін у вимогах до його підготовки та кваліфікації. Так, М. Онищенко зазначає, що "зміни, які відбуваються в галузі перекладознавства та на ринку перекладацьких послуг, призводять до появи нових форм перекладу, які відрізняються від традиційних підходів і ставлять перед перекладачем нові вимоги та виклики. Сучасний перекладач не може ігнорувати останні зміни у своїй професійній сфері й повинен бути більше проінформований про культурний контекст мови, яку перекладає. Тому роль професійної підготовки перекладачів є надзвичайно актуальним питанням сьогодення" (Онищенко, 2023). Вказується, що якщо такі зміни не враховуються, то інколи виникає певний розрив між теоретичною підготовкою фахівця з перекладу та реальними умовами праці, в яких він опиняється після виходу з університетських лав.

Також існує певна частина теоретичних розвідок, присвячених огляду практики підготовки перекладачів в інших країнах світу (Мірошник, 2017; Сергєєва, 2020). У деяких із таких досліджень проводять порівняльний аналіз із вітчизняними системами підготовки (Мірошник, 2017). Так, зокрема, зазначається, що в Іспанії особлива увага приділяється "тестуванню на професійну профпридатність студентів до професії перекладача, тому що майбутні перекладачі повинні мати ряд особистих якостей: особливе логічне мислення; здатність до аналізу; креативність, яка є необхідною у створенні кінцевого тексту, а також під час перекладу складних текстів, у разі, коли звичайних стратегій перекладу недостатньо; інтуїцію, тобто безпосереднє, повне, необґрунтоване розуміння і впізнання; усвідомлену критичну

позицію, здатність до самокритики; здатність швидко адаптуватися до нового виду діяльності, готовність постійно навчатись чомусь новому, що пов'язано з вмотивованістю і зацікавленістю в навколишньому світі; високу готовність і здатність до комунікації" (Мірошник, 2017, с. 147).

Певна частина досліджень пов'язана із застосуванням новітніх інформаційних технологій у підготовці фахівців із перекладу (Головацька, 2022). Також були спроби систематизувати наукові підходи до професійної підготовки майбутніх перекладачів (Онищук, 2014) на основі аналізу основних дисертаційних досліджень із зазначеної теми. Зокрема, відмічено, що "наукові підходи до вдосконалення професійної підготовки майбутніх перекладачів окреслюють широку палітру різних аспектів готовності студентів до професійної діяльності у галузі перекладу" (Онищук, 2014).

Зарубіжні дослідники також активно досліджують питання особливостей викладання мови майбутнім перекладачам і зазначають, що для них важливо розвинути основні навички (говоріння, читання, аудіювання, письмо); розширити соціокультурні знання; володіти інформацією з різних сфер знань і спеціалізацій; правильно використовувати друковані та онлайн словники, корпуси текстів; володіти широким спектром реєстрів, діалектичної лексики. Крім цього, увага приділяється закріпленню та розвитку лінгвістичних знань на основі протиставлення мови, що вивчається, рідній мові та ознайомленню з типовими текстами вихідної та цільової культур (Cruz García, 2017). Для роботи з останніми позиціями направлені спеціальні вправи, щоб навчити розрізняти дві мовні системи, зокрема, особлива увага приділяється відмінностям у правилах письма та граматики, порівнюється лексика та типові тексти в обох культурах.

На сьогодні загальновідомим і основним методом викладання іноземної мови є комунікативний, який використовується одразу з перших етапів навчання. Такий підхід став популярним саме тому, що за мету ставиться, в першу чергу, розвиток вміння спілкуватися іноземною мовою. За словами Дж. Річардсона,

комунікативна методика спрямована передусім на мовну діяльність, а саме на мовне спілкування, потрібне для соціальної взаємодії людей, для вирішення потреб і завдань їх життєдіяльності тощо. При цьому, як стверджує британський дослідник, найважливішою рисою комунікативного методу є те, що під час уроку мають використовуватися саме автентичні матеріали, обрані за ситуативно-тематичним чи функціональним принципом, тобто тексти, що відповідають певним реальним комунікативним ситуаціям і створені носіями мови, яку вивчає студент (Richards, 2006). Іншими словами, комунікативна методика покликана імітувати комунікативні ситуації на основі реалістичних текстів, за потреби адаптованих, що граматично і лексично узгоджені із темою чи ситуацією та можуть відтворити комунікативну функцію повідомлення в реальних умовах, а це, в свою чергу, є запорукою набуття комунікативної компетенції учнем.

Безперечно комунікативний метод є дієвим і успішним, оскільки вже багато десятиліть підтверджує свою ефективність по всьому світу під час викладання іноземної мови з перших етапів як звичайним студентам, так і майбутнім перекладачам. Водночас, у разі викладання мови на перекладацьких відділеннях, його необхідно, на нашу думку, коригувати та доповнювати, що пов'язано зі специфічністю перекладацької діяльності. Така думка співзвучна зі словами А. Бібі, який описуючи викладання англійської мови для майбутніх перекладачів в Іспанії, вказує, що завдяки широко розповсюдженій ще зі школи комунікативній методиці, викладачу вже з першого курсу необхідно, передусім, приділяти увагу формальним аспектам мови, ніж власне мовленнєвій діяльності, оскільки студенти, вільно добираючи слова, щоб швидко вимовити повідомлення, часто нехтують його формою (Veeby, 1996, p. 101). Іншими словами, у ході набуття основних лінгвістичних навиків, майбутній перекладач має не тільки передавати зміст повідомлення, але також зосереджуватися на його формі. Крім цього, під час вивчення мови обов'язкова автоматизація сформованих умінь вже з початкових етапів має узгоджуватися із їх осмисленням. Студенту необхідне усталене вміння свідомо підходити до

процесу побудови повідомлення, щоб воно відповідало нормам цільової мови та культури.

Таким чином, особливістю мовної підготовки майбутнього перекладача, на нашу думку, є те, що з перших етапів навчання комунікативний метод має доповнюватися системним підходом. За О. В. Кустовською, системний підхід дозволяє бачити закономірності та механізми творення складного об'єкта з певних складових, при цьому увага звертається саме на внутрішні та зовнішні зв'язки системи, на процес об'єднання понять у єдину теоретичну картину (Кустовська, 2005, с. 5). Такий підхід дозволить студентові побачити мову та культури як єдине ціле, а з цим розкрити для себе світогляд носія іншої мови і долучитися до його прагматичного контексту. Системний підхід передбачає також оволодіння мовою як системою. Відповідно цьому, майбутній перекладач отримає можливість сформулювати не тільки соціально-комунікативну компетенцію, але також міжкультурну, оскільки засвоєння мови як цілісної системи, що складається з багатьох елементів у сукупності відносин і зв'язків між ними, дозволить систематизувати набуті знання і активізувати аналітичне мислення. Важлива роль у формуванні такого бачення з початкового етапу навчання належить викладачу, знання та досвід якого допомагають прищеплювати свідоме бачення навчального процесу на заняттях.

Першою мовною системою для будь-якого студента є його рідна мова, яка нерозривно пов'язана із мисленням і пізнанням оточуючого світу. Вагомий внесок у розвиток цих ідей внесли Л. Вітгенштейн, В. Гумбольдт, Дж. Локк, П. Стросон, М. Хайдеггер та ін. Мова є невіддільною частиною пізнання, процедур добування знання і операцій з наявними знаннями (Мельничук, 2020, с. 42). За виключенням випадків білінгвізму, студент формує свою систему знань на основі рідної мови. Надалі першу іноземну мову він засвоює виходячи із понять і категорій рідної мови та співвідносить з ними нову іноземну мову, що вивчає. У разі більшої кількості іноземних мов лінгвістичне підґрунтя для таких співвіднесенень у студента значно збільшується.

З такими когнітивними та гносеологічними процесами у свідомості учня, що вивчає одну чи більше мов, пов'язане явище інтерференції, яке характеризує взаємодію різних мовних систем.

Лінгвістична інтерференція почала активно вивчатися з початку ХХ століття, коли лінгвісти, зокрема Г. Шухардт, А. Мес, Л. В. Щерба та інші, помітили, що рідна мова відіграє суттєву роль у процесі вивчення іншої мови. Ці перші розвідки засновувалися на аналізі помилок у мовленні білінгвів. Із середини 50-х років явище почали активно досліджувати вже в контексті його впливу на вивчення іноземної мови і розглядали інтерференцію як зміну коду чи інтеграцію однієї мови до іншої (Скиба, 1997, с. 1). Пізніше започаткували ідею формування на проміжних етапах навчання так званої інтермови (*interlanguage*), а явище інтерференції почали трактувати як можливі трансференції рідної мови або іншої, попередньо засвоєної, що мають позитивний чи негативний вплив на вивчення іноземної мови студентом (Odlin, 1989).

Під позитивною трансференцією розуміють такий вплив рідної чи іншої мови, який допомагає вивченню нової іноземної мови (Odlin, 1989). Студент співвідносить нову інформацію вже з наявною у нього на основі засвоєної системи рідної мови чи інших мов, проводить аналогії та формує власне нове знання швидко, без перешкод. Наприклад, дієслово *gustar* в іспанській мові функціонує подібно до українського *подобатися*, тобто синтаксична структура речення будується не звичайним (підмет + присудок), а зворотнім способом, де на першому місці з'являється ненаголошена форма непрямого додатку у давальному відмінку, йому слідує присудок, за яким завжди стоїть підмет: *Me gusta bailar. – Мені подобається танцювати*. Іншими словами, семантичній схемі "суб'єкт – дія – об'єкт" відповідає синтаксична схема "додаток – присудок – підмет" із зворотним відношенням компонентів. Між семантичною та синтаксичною схемами встановлюються асиметричне відношення. Для українських студентів така модель не викликає труднощів, оскільки аналогічна модель існує й в рідній мові. Натомість, у мовах, де така синтаксична схема відсутня, наприклад,

в англійській мові, де підмет стоїть перед присудком, *I like dancing*, у студентів можуть виникати певні складнощі (Kanwit, 2018).

Негативна трансференція відбувається навпаки в таких випадках, коли рідна мова ускладнює процес вивчення іноземної, наприклад, через те, що в ній не існує певної граматичної категорії чи вона має інші суттєві характеристики і перешкоджає швидкому розумінню чи автоматизації матеріалу у вивченні іноземної мови студентом. Результатом негативної трансференції є явище фосилізації (*language fossilization*), під яким розуміють "застій", "скам'яніння" помилок, що не відповідають мовній нормі всупереч інтенсивному навчанню, оскільки вони несвідомо сформовані студентом, який під впливом рідної чи іншої мови проводив хибні порівняння чи просто не звернув належної уваги на правило (Агібалова, 2019, с. 151). Таким чином, у студента формується інтермова, (*interlanguage*), коли він вживає у своєму спілкуванні "проміжну мову", що поєднує правила письмового чи усного мовлення іноземної мови із рідною.

Однією з таких укоренилих помилок для українських студентів є плутання вживання форм минулого часу, а саме *Pretérito Perfécto simple* (*Pretérito Indefinido*) та *Pretérito Imperfecto*. Основними складнощами для учнів становлять збіги між такою граматичною категорією дієслова, як доконаний і недоконаний вид, яка присутня в обох мовах, в українській та іспанській. Доконаний вид дієслова, а саме завершена дія, виражається в іспанській мові формою *Pretérito Perfécto simple*, тоді як форма *Pretérito Imperfecto* вказує на дію тривалу, незакінчену та повторювану у минулому (Aragonés, 2007). Український студент вивчаючи ці правила несвідомо проводить аналогію з категорією вида дієслова в українській мові і відповідним чином починає вживати ці форми. Для підтвердження цієї тези нами було проведено самостійну роботу для студентів від першого до четвертого курсів перекладознавчого відділення. Студентам було запропоновано здійснити переклад речень з української на іспанську мову, серед яких два випадки стосувалися саме цього правила. Українські речення були сформовані дієсловом у недоконаному виді, що позначає тривалу дію. При цьому вони

супроводжувалися додатковими реченнями, що створюють контекст, який вказує, що ця дія вже є закінченою в минулому:

Приклад 1. *Вона жила 15 років на Кубі. Зараз живе в Україні.*

Приклад 2. – *Протягом 4 років я вчив іспанську мову в школі. Це добре. Зараз Вам буде легше в університеті.*

Звернемо увагу, що в одному прикладі додано прийменник *протягом*, а в іншому він відсутній. Це зроблено з метою побачити на що звертають увагу студенти, на тривалість чи на закінченість дії. В цілому, прийменник для українського сприйняття є логічним у обох реченнях, його поява чи відсутність не впливає на зміст, а лише підкреслює тривалість дій.

Іспанською мовою за правилами обидва речення перекладаються формою Pretérito Indefinido, що виражає закінчену дію та співвідноситься із формою доконаного виду дієслова. Не дивлячись на те, що в обох реченнях дії були тривалими, в обох випадках вони є закінченими, на що вказує контекст у додаткових реченнях:

Приклад 1. *Vivió 15 años en Cuba. Ahora vive en Ucrania.*

Приклад 2. – *Durante 4 años estudié español en la escuela.*

– *Que bien. Ahora le será más fácil en la Universidad.*

Переклад цих речень здійснили 44 студенти, з яких 28 (62 %) вдалися до заміни Pretérito Indefinido (*vivió, estudié*), тобто форми, що вказує на закінчену дію, на форму Pretérito Imperfecto (*vivía, estudiaba*), що за правилами іспанської граматики передає тривалу недоконану дію. Крім того, 7 студентів навіть додали прийменник *протягом* (*durante*) у тому реченні, де він був відсутній. Тобто студенти спиралися на форму недоконаного виду та відтворили її формою Pretérito Imperfecto. Водночас контекстуальну вказівку на завершеність дії вони не враховували. Сам прийменник *протягом* складає окремі труднощі для українського студента, оскільки його наявність та недоконаний вид дієслова посилюють сприйняття речення за логікою української граматики, і неухвальною помилкою студент, який не засвоїв іспанське правило, робить помилку. Цю помилку зробили також і студенти 4 курсу, що вказує на її фосилізацію. Варто зазначити, що труднощі з іспанськими формами минулого часу є розповсюдженими серед студентів багатьох країн.

Наприклад, як зазначає М. Санчес Кастро, німецькі студенти також мають складнощі із розрізненням іспанських форм минулого часу, а сам прийменник *durante* є причиною для плутання форм Pretérito Indefinido та Pretérito Imperfecto (Sánchez Castro, 2008).

Зазначене вище вказує, що роль рідної мови студента під час вивчення іноземної є досить суттєвою і особливо на перших етапах навчання, на що має зважати викладач для забезпечення успішного результату. У разі якщо студент є майбутнім перекладачем, то така увага має бути подвійною, оскільки його подальша професійна діяльність передбачає активну роботу із формою для вірного вираження думок на письмі та в усному мовленні. Відповідно підхід до викладання іноземної мови на початковому етапі має бути одразу спеціалізований, тобто необхідно цілеспрямовано пояснювати студентам, що вони вивчають нову мову як систему і мають підходити до цього ретельно, свідомо порівнюючи систему рідної мови із новою, правильно проводити аналогії та звертати уваги на форму. Для цього доцільно з перших занять доводити до відома учнів явища інтерференції, можливих трансференцій і фосилізації помилок, інакше кажучи діяти на упередження, щоб зменшити їх кількість у майбутньому. Сам комунікативний метод має бути доповнений системний підходом з достатніми коментарями граматичного, лексичного та прагматичного характеру. Крім цього, викладання іноземної мови має бути з перших етапів доповнено прикладами з міжмовних і міжкультурних розбіжностей, усвідомлення яких, власне, сприятиме підготовці студентів до практичних занять з перекладу. Для цього з перших занять варто пояснювати студентам про існування єдиної предметної ситуації, яка в обох мовах позначається різними лексичними формами, а також може мати різницю на семантичному рівні, на кшталт, загальновідомого прикладу про позначення інструкції на відкриття та зачинення дверей англійською *push – pull*, що іспанською позначається семантично однаково *empujar – tirar* (*штовхати – тягнути*), а в українській мові має зовсім іншу форму "від себе" – "до себе" і не може перекладатися дослівно. У такий спосіб студент може досягти швидкого розвитку внутрішнього бачення предметної

чи комунікативної ситуації, свідомо розмежовувати мовні системи та одразу вчитися будувати речення не за українським зразком, а тією мовою, яку він вивчає.

Таким чином, зважаючи на те, що переклад є специфічним видом мовленнєвої діяльності, методика викладання іноземної мови для майбутніх перекладачів має свої особливості, що полягають у необхідності поєднання лінгвістичної та екстралінгвістичної складових з перших етапів навчання. Таке викладання можливе за поєднанням комунікативного методу із системним підходом, який дозволяє розглядати мову та культуру як єдине ціле, а також передбачає оволодіння мовою як системою. Останнє є важливим з огляду на лінгвістичну інтерференцію, яка супроводжує процес вивчення іноземної мови. Осмислене та системне ставлення до навчання дає можливість уникати негативних трансференцій рідної чи іншої мови, а додавання з перших етапів перекладознавчого компоненту, у тому числі у вигляді роз'яснень міжмовних і міжкультурних розбіжностей, надалі стане дієвою допомогою на заняттях з практики перекладу. З огляду на зазначене наразі є доцільною розробка учбових матеріалів, зокрема підручника з іноземної мови саме для підготовки майбутніх перекладачів. Для цього також вбачається необхідними проведення подальших додаткових досліджень, у тому числі експериментальних.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агібалова Т. *Явище фосилізації в опануванні іноземної мови дорослими мовцями*. – 2019 // <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/2476>
2. Бесклетна О. О. *Складові професійної компетентності перекладача наукової літератури // Сучасні концепції та тенденції навчання іноземної мови у глобальному світі : зб. матеріалів Міжнар. міжвуз. наук.-метод. конф., 5 жовт. 2010 р. / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, ДВНЗ "Київ. нац. екон. ун-т ім. В. Гетьмана"; редкол.: М. М. Гавриш. – Київ : КНЕУ, 2010. – С. 161–167.*
3. Головацька Ю. *Специфіка підготовки перекладів до локалізації в епоху цифрових технологій // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2022. – Вип. 58, том 1. – С. 270–274.*
4. Горощкін І. О. *Перекладацька практика як засіб формування особистості майбутніх перекладачів // Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, III(30), Issue 59, 2015. – С. 35–38.*

5. Кустовська О. В. *Методологія системного підходу та наукових досліджень: Курс лекцій*. – Тернопіль: Економічна думка, 2005. – 124 с. // http://library.wupn.edu.ua/files/EVD/kl_mspnd.pdf

6. Мельничук О. Д., Зубілевич М. І., Фінчук Г. В. *Роль мови в пізнанні світу: семантико-філософський підхід* // https://www.philol. vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1_2020/part_3/9.pdf

7. Мірошник С. О. *Компаративний аналіз підготовки перекладачів у вищих навчальних закладах України та Іспанії* // Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету : [збірник]. – Одеса : Видавничий дім "Гельветика", 2017. – Вип. 27. – 230. – С. 144–148. // <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/29805>

8. Онищенко М. Ю. *Роль і важливість професійної підготовки перекладачів у сучасному світі* // Академічні візії. – 2023, – № 20. // <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/427>.

9. Онищук А. С. *Наукові підходи до професійної підготовки майбутніх перекладачів* // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія "Педагогіка, соціальна робота" – № 31. – С. 120–122. // https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1-SH_kq1XjSleDacMNh_I1ZJM6pgped5m

10. Поліщук Л. П. *Основні напрямки професійної підготовки майбутніх перекладачів в умовах євроінтеграції* // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки. – 2017. – Вип. 4 (90). – С. 116–119.

11. Сергєєва О. В. *Професійна підготовка перекладачів-референтів в університетах Великої Британії* // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія "Педагогіка, соціальна робота" – № 20. – С. 126–128.

12. Сніца Т. *Особливості підготовки перекладачів у вищих військових навчальних закладах* // Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. – 2018, – № 4. – С. 154–157.

13. Aragonés L., Palencia R. *Gramática de uso del español. Teoría y práctica con solucionario A1-B2*. – Madrid, 2007. – 291 p.

14. Beeby A. *Teaching Translation from Spanish to English*. Ottawa. – 1996. // <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/33011/578779.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

15. Cruz García L. *Foreign Language Training in Translation and Interpreting Degrees in Spain: a Study of Textual Factors*. – 2017 // <https://revistas.upc.edu.pe/index.php/docencia/article/view/583/621>

16. Kanwit M. *Learner and native-speaker differences in the acceptability of gustar-type psychological verbs in Spanish*. – 2018 // https://www.researchgate.net/publication/317176169_Learner_and_native-speaker_differences_in_the_acceptability_of_gustar-type_psychological_verbs_in_Spanish

17. Odlin T. *Language transfer: cross-linguistic influence in language learning*. – Cambridge: University Press, 1989. // <https://archive.org/details/language-transfer000odli>

18. Richards J. C. *Communicative Language Teaching Today*. – Cambridge, 2006. // <https://www.professorjackrichards.com/wp-content/uploads/Richards-Communicative-Language.pdf>

19. Sánchez Castro M. *Dificultades de los hablantes nativos de alemán en el aprendizaje de los tiempos de pasado* // RedELE: Revista Electrónica de Didáctica ELE. – 2008 – №13.

20. Skiba R. *Code Switching as a Countenance of Language Interference*. – 1997 // https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=EE_xiYYAAAAJ&citation_for_view=EE_xiYYAAAAJ:zYLM7Y9cAGgC

Стаття надійшла до редакції 2.11.23

Nataliia Homon, PhD (Philol.), Assoc. Prof.,
Olga Doroshenko, PhD (Philol.), Assist.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**PECULIARITIES OF LANGUAGE TRAINING OF FUTURE
TRANSLATORS AND INTERPRETERS AT THE INITIAL STAGE
(from the experience of teaching of Spanish)**

The article deals with the peculiarities of training of future specialists in translation at the initial stage of learning a foreign language when the basis of its usage for their further professional activity is only being laid. The main current methods and approaches in teaching a foreign language are highlighted, and the specifics of language training of translators in higher educational institutions are defined. The phenomenon of linguistic interference which accompanies the process of learning a foreign language from the initial stage is considered, the essence of transferences that can lead to the fossilization of student's errors is clarified. On the basis of Spanish language teaching experience a number of recommendations for more successful mastering of language for students-translators is proposed.

Keywords: *the method of teaching, translation studies, Spanish as a foreign language, transference, fossilization.*

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811.134

DOI: [https://doi.org/10.17721/2617-8923.2023.1\(9\).126-138](https://doi.org/10.17721/2617-8923.2023.1(9).126-138)

Андрій Бережний, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет
Імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЛІТЕРАТУРА КОРДЕЛУ

Стаття присвячена жанру корделу, популярного в Бразилії, але і на сьогодні він не став об'єктом наукового дослідження в Україні. Дається його визначення, особливості, історія створення, характеристики літератури, наводяться імена найвідоміших корделістів, а також дослідників жанру.

Ключові слова: жанр, кордел, бразильська література, португальська мова.

Жанр корделу досі не дістав віддзеркалення у сучасному українському мовознавстві, чому є об'єктивні і суб'єктивні причини. Регіональність та етнозакоріненість жанру не надаються для його широкого поширення поза глибинкою північного сходу Бразилії навіть у його оригінальному португальському існуванні, оскільки глибока локальна алюзивність робить його не зовсім зрозумілим навіть для решти такої субконтинентальної країни, як Бразилія. Щодо суб'єктивних причин відсутності досліджень і спроб перекладу корделу, то це природно пояснюється невеликим числом українських фахівців з португальської мови.

Література корделу (порт. cordel – мотузок, линва, шпагат) або корделська література – це жанр бразильської народної культури, який виник у північно-східному регіоні країни наприкінці XVIII ст. У дев'яти штатах (Алаг'обас, Баїя, Сeará, Мараньяо, Параїба, Пернамбуко, Піауї, Ріо-Гранде-до-Норте та Сержіпе), які його утворюють зараз, мешкає близько 50 мільйонів жителів. Північний схід Бразилії, хоч і поступаючись економічно іншим регіонам країни, славиться своїми фольклором та літературними традиціями: це батьківщина відомих письменників

Кастро Алвеса, Грасіліано Рамоса, Жозе де Аленкара, Жорже Амадо, Мануела Бандейри та Нелсона Родрігеса.

Література корделу – це брошури з віршами, написаними народною мовою, з характерним струнким метричним римуванням. Для продажу вони вивішувалися у людних місцях, зокрема на ярмарках, прищепленими на мотузку, звідси назва – "література на мотузку" (порт. *Literatura de cordel*).

У Європі жанр з'явився у XII столітті у Франції, Іспанії та Італії і набув популярності в епоху Відродження.

Назва завдячує тим торговцям у Португалії, які традиційно розвішували листівки на продаж на мотузку, шнурку, шпагаті чи нитці. (*corda, cordel*). У північно-східній Бразилії, де кордел набув найбільшого поширення, назва збереглась, але традиція підвішування на мотузку не закріпилась: у наш час бразильська літературна брошура не обов'язково розвішується на шнурку. Деякі збірки віршів ілюструвалися ксилографіями, які також прикрашали обкладинки.

Історично література корделу бере свій початок у Франції. До Бразилії вона потрапила як закорінена у середньовіччі форма, але вже під впливом португальської культури. У Франції її називали *littérature de colportage* (*Les livres de colportage* (appelés "garlands" s'ils incluait des chansons) – система розповсюдження публікацій, книг і релігійних трактатів бродячими торговцями – "кольпортерами" або "колпортерами"), про неї писав французький історик Робер Мандру (*Robert Mandrou* – 1921–1984), який дослідив тисячі маленьких книжок, які ця система доправляла до читача, зібраних у т. зв. Бібліотек-бльо (*Bibliothèque bleue* (фр. "синя бібліотека"), ефемерній книгозбірні, тобто такій, що не підлягає тривалому збереженню. Її також називають народною літературою Франції XVII і XIX століть.

У Бразилії література корделу, також відома як фольето (*folheto*), це народна література у віршах (український аналог, але не відповідник – коломийки) або просто кордел – це популярний літературний жанр, у римованих віршах, що на своїх початках циркулювали в усній формі, а згодом стали друкуватися у вигляді листівок. Жанр виник у XVI столітті, коли з Відродженням почалася його популяризація шляхом друкування

усних історій, а зараз він залишається популярною літературною формою в Бразилії.

Найпоширенішими розмірами корделу є строфи з десяти, восьми чи шести рядків. Автори або торговці-корделісти у місці продажу декламують ці вірші мелодійно й ритмічно, у супроводі гітари, або схвильовано й жваво читають чи декламують їх, щоб привернути потенційних покупців.

Щоб об'єднати представників цього типового для Бразилії літературного жанру, у 1988 році було засновано Бразильську академію літератури корделу (Academia Brasileira de Literatura de Cordel) у Ріо-де-Жанейро.

19 листопада відзначається "День Корделіста" на честь народження Леандро Гомеса-де-Барроса (Leandro Gomes de Barros), одного з найвідоміших авторів корделу, який народився 19 листопада 1865 року.

У вересні 2018 року бразильський Національний інститут історичної та художньої спадщини визнав літературу корделу нематеріальною культурною спадщиною Бразилії, де вона користується найбільшою популярністю у згаданих вище північно-східних штатах.

Історію видань і практики читання цього жанру досліджував французький історик Роже Шарт'є (Roger Chartier, 1945), який довів складність його літературного походження. Головна його заслуга у тому, що він продемонстрував заплутану мережу взаємовідносин, яка включала розробку, редагування, друк, розповсюдження та сприйняття серед слухачів і читачів у сільській місцевості Франції та нормандських селах у XVIII і XIX століттях.

Шарт'є також наголошує, що народні твори були не просто спонтанними, а об'єднали цілий калейдоскоп чинників, що впливали на створення текстів – від посібників, романів, казок до високої літератури та релігійних творів. Так само автор стверджував, що вірогідну оригінальність і спонтанність тексту слід розглядати як відносну, враховуючи високий ступінь редакційного втручання, яке включало ілюстрації та графіку. Робота редакторів по адаптації була спрямована як на контроль того, що висловлювалося у віршах, так і на модифікацію дискурсу з метою зробити історії привабливішими та доступнішими для широкого загалу.

У Бразилії історії та анекдоти з міфічним, сакральним чи історичним фоном – король Карл Великий, дванадцять перів Франції, імператриця Теодора, Вічний Місяць – були включені у народні уявлення бразильського північного сходу з їхнім фольклором і власними віруваннями. Коли у цьому краї звикли до образів, віршів і музики корделу, почалося видання його брошур в сільських друкарнях.

Жанр знайшов високу оцінку серед бразильських літераторів. Наприклад, поетом корделу Леандро Гомесом-де-Барросом (Leandro Gomes de Barros, 1868–1918) дуже захоплювався Карлос Друммонд-де-Андрате (Carlos Drummond de Andrade, 1902–1987, вважається одним із найвидатніших поетів Бразилії), який присвятив йому хроніку у газеті Жорнал-до-Бразіл (Jornal do Brasil) у 1976 році, де підняв популярного поета-корделіста на вищий щабель, ніж був відведений Олаво Білаку (Olavo Bilac, 1865–1918, класик бразильської поезії) у бразильській літературі.

Разом із тим, корделісти не сягнули б такої популярності, якби їхні композиції не були ілюстровані здебільшого ксилографією таких самобутніх граверів, як Ньютон Кавалканте, Абрао Батіста, Жозе Коста-Лейте, Амаро Франсіско, Жозе Лоуренсо та Жілвао Саміко. До роботи у жанрі корделу долучилися такі визнані у Бразилії постаті, як Ж. Боржес, вихвалений Аріано Суассуною (Ariano Suassuna, 1927–2014, визначний бразильський письменник і драматург. <https://www.britannica.com/biography/Ariano-Suassuna#ref162275>) та діячі мистецько-культурницького геральдичного руху Мовіменто Арморіал (Movimento Armorial), які були водночас граверами, різб'ярами по дереву та гітаристами-співаками, знаними у Бразилії як репентисти. Вони утворили своєрідний симбіоз майстрів різних мистецьких напрямків, користуючись роботами своїх колег по цеху.

На північному сході від своїх початків кордел йде пліч-о-пліч з ремеслами. Виготовляючи глиняні ляльки у своєму рідному місті Каруару (штат Пернамбуко), майстер Віталіно продавав з ними свій керамічний посуд на місцевих ярмарках. Окрім мініатюрних тварин – волів, телят, кіз та ослів – він також моделював типових персонажів північно-східної культури та корделу, таких як партизани кангасейрос, втікачі-відступники,

що рятувались від посухи, та солдати, а також створював композиції на святкові біблійні та соціальні теми з місцевого життя – поклоніння волхвів та пастухів (reisados, pastoris), пошук та повернення викрадених корів (vaquejadas) тощо.

У Бразилії література кордела набула найбільшого розвитку в 20 столітті, особливо між 1930 і 1960 роками. Багато письменників перебували під впливом цього стилю, серед яких виділяються Жоао Кабрал-де-Мело-Нето, Аріано Суассуна та Гімарайнш Роса.

На його витоках багато поетів продавали свої твори на міських ярмарках, на людних вулицях. Однак з часом і появою радіо і телебачення популярність жанру впала.

Характеристики літератури корделу

Регіональна літературна традиція (північний схід Бразилії);

Опозиція традиційній літературі;

Віршована форма жанру: римування, метричність;

Бразильська народна тематика та культура;

Народний розмовний, регіональний та неофіційний стиль мови;

Використання гумору, іронії та сарказму;

Різноманітні теми: бразильський фольклор, релігійні, світські, політичні, історичні епізоди, соціальна реальність тощо.

Розмовний стиль та елементи бразильського фольклору обумовлюють основну соціальну функцію корделу – інформувати і водночас розважати читачів.

На противагу традиційній літературі (книги), корделна література є регіональною літературною традицією.

Його найпоширенішою формою представлення є характерні брошури – невеликі книжечки (11 x 15,5 см) від 8 до 64 сторінок, з ксилографією на обкладинці, прикріплені прищипками чи кліпсами на шнурках або мотузках, звідки й походить його назва.

Також корделна література має й інші засоби поширення, а в деяких випадках автори самі виступають промоутерами своїх віршів.

Найвідоміші бразильські корделісти

Авторів літератури корделу називають "корделістами". Згідно з поточними дослідженнями, в Бразилії є близько 4000 активних митців цього стилю, серед яких виділяються такі:

Аполоніо Алвес-дос-Сантос,
 Сего Адеральдо,
 Куїка-де-Санто Амаро,
 Гуайпуан Віейра,
 Фірміно Тейшейра-до-Амарал,
 Жоао Феррейра-де-Ліма,
 Жоао Мартінс-де-Атайде,
 Мануел Монтейро,
 Леандро Гомеш-де-Баррос,
 Жозе Алвес Собрінью,
 Омеро де Рего Баррос,
 Пататіва-до-Ассаре (Антоніо Гонсалвес-да-Сілва),
 Тео Азеведо,
 Гонсало Феррейра-да-Сілва,
 Жоао-де-Крісто-Рей.

Приклади корделних віршів

Метафоричний зміст корделу ґрунтується на багатому фольклорі північно-східних штатів Бразилії, що створювався емігрантами, здебільшого африканськими рабами та їхніми нащадками. Адекватний переклад його на будь-яку мову створити неможливо без детального пояснення символів та асоціацій. Корделний твір можна порівняти з айсбергом – ми бачимо його меншу верхню частину, а більша схована від ока.

1. Уривок із "Подвигів Жоао Гріло (**Proezas de João Grilo**), автор Жоао Мартінш-де-Атайде (Гра слів – Гріло як прізвище і назва як – цвіркун)

Оригінал	Підрядний переклад
João Grilo foi um cristão que nasceu antes do dia criou-se sem formosura mas tinha sabedoria e morreu depois da hora pelas artes que fazia	Жоао Гріло був християнином, який народився коли ще день не зайнявся виріс некрасивим але був мудрим і помер за годину через мистецтво, яким він займався

E nasceu de sete meses chorou no bucho da mãe quando ela pegou um gato ele gritou: não me arranhe não jogue neste animal que talvez você não ganhe	А народився семимісячним – плакав у матері в животі коли вона зловила kota він крикнув: не дряпайте мене не кидай нічого на цю тварину бо може не виграєш
Na noite que João nasceu houve um eclipse na lua e detonou um vulcão que ainda continua naquela noite correu um lobisomem na rua	Тієї ночі, коли народився Жоао на місяці було затемнення і вибухнув вулкан чий вибух ще триває тієї ночі пробіг перевертень по вулиці
Porém João Grilo criou-se pequeno, magro e sambudo as pernas tortas e finas e boca grande e beijudo no sítio onde morava dava notícia de tudo	Однак Жоао Гріло створив себе [<i>народився</i>] маленький, худий і пузатий криві і тонкі ноги і великий, губатий рот в тому місці, де жив розповідав новини про все

2. Уривок із "Податківця та гусені" Леандро Гомеша-де-Барроса
(**O Fiscal e a Lagarta de Leandro Gomes de Barros**)

Оригінал	Підрядний переклад
Estava um dia uma lagarta Debaixo de um pé de fumo Quando levantou a vista Viu um fiscal do consumo. Disse a lagarta consigo: Eu hoje me desarrumo	Одного разу сиділа гусінь Під тютюновим деревом Коли вона підвела очі Побачила податківця. Гусінь сказала собі: Сьогодні я не у формі
O fiscal perguntou logo Insecto, o que estás roendo? A lagarta perguntou-lhe Fiscal, o que andas fazendo? –Aperriando o commercio Tomando tudo e comendo	Інспектор відразу запитав Комашка, що ти гризеш? Запитала його гусениця Інспекторе, чим ти займаєшся? – Заморочую торгівлю Забираю все і з'їдаю

Disse o fiscal: para o imposto O governo me nomeia A lagarta respondeu-lhe Você precisa é cadeia, Para perder o costume De andar roubando de meia	Інспектор сказав: для [збору] податків Уряд призначає мене Відповіла йому гусинь Тебе треба посадити [у в'язницю], Щоб позбувся звички Ходити красти шкарпетки
Disse o fiscal: o governo Não poderá se manter, Sem procurar o imposto De quem comprar e vender, Artista e agricultor Pagam por justo dever	Інспектор сказав: уряд Не зможе себе утримувати, Не шукаючи податку У кого купити і продати, Митець і хлібороб Платять, бо це справедливий обов'язок

1. Уривок із "Битви Сего Адеральдо із Зе Претіньо-дос-Тукунс, автор Фірміно Тейшейра-до-Амарала (**Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho dos Tucuns, de Firmino Teixeira do Amaral**)

Оригінал	Підрядний переклад
<p>Apiciem, meus leitores, Uma forte discussão, Que tive com Zé Pretinho, Um cantador do sertão, O qual, no tanger do verso, Vencia qualquer questão.</p>	<p>Поцінуйте, мої читачі, Сильну суперечку, Що я мав із Зе Претіньо, Співак із глибинки, Який у віршах, Виграє з будь-якого питання.</p>
<p>Um dia, determinei A sair do Quixadá – Uma das belas cidades Do estado do Ceará. Fui até o Piauí, Ver os cantores de lá.</p>	<p>Одного разу я вирішив Залишити Кішаду – Одне з красивих міст Штату Сеара. Я пішов до Піауї, Побачити там співаків.</p>
<p>Me hospedei na Pimenteira Depois em Alagoinha; Cantei no Campo Maior, No Angico e na Baixinha. De lá eu tive um convite Para cantar na Varzinha.</p>	<p>Я загостив у Піментейрі Потім в Алагоїньї; Я співав у Кампо Майор, В Анжіко та Байшінїї. Звідти я отримав запрошення Співати у Варзінїї.</p>

Quando cheguei na Varzinha, Foi de manhã, bem cedinho; Então, o dono da casa Me perguntou sem carinho: – Cego, você não tem medo Da fama do Zé Pretinho?	Коли я прибув у Варзін'ю, Зрання раненько, Так господар будинку Запитав мене грубо: – Сліпий, ти не боїшся Слави Зе Претінью?
Eu lhe disse: – Não, senhor, Mas da verdade eu não zombo! Mande chamar esse preto, Que eu quero dar-lhe um tombo – Ele chegando, um de nós Hoje há de arder o lombó!	Я сказав йому: – Ні, пане, Але я не глузую з правди! Пошліть за цим негром, Бо ж я хочу його завалити - Він прийде, в одного із нас Сьогодні огузок горітиме!

Бразильська академія літератури кордела

Бразильська академія літератури кордела (ABLС) має у своїй збірні близько 7 тисяч документів – досліджень, книг і брошур корделу. Заснована в 1989 році, вона розташована в районі Санта-Тереза у Ріо-де-Жанейро.

Мета цього літературного об'єднання – збереження пам'яті про корделну літературу, об'єднання експонентів (авторів та виконавців) і поглиблення дослідження цього народного жанру.

Література корделу і репенте (поетична і музична імпровізація)

Література корделу і репенте є двома відмінними проявами народної культури. Маючи певну засадничу схожість, вони, однак, мають свої особливості.

- Репенте, виконується репентистами (імпровізаторами), воно засноване на розмовній та імпровізованій поезії, як правило, у супроводі музичних інструментів. У Бразилії цей жанр називають ще секстільєю (sextilha), це шестирядковий семискладовий куплет з простими римами.

- Кордел, виконується корделістами, це народна поезія у якій присутня розмовна мова і яка надрукована у брошурах.

На ярмарках у минулому, щоб продати своє мистецтво, корделісти використовували творчі прийоми, щоб привабити публіку.

Відтоді поезію декламували (іноді в супроводі гітари, бубна тощо) і театралізували в громадських місцях, добиваючись уваги перехожих. Саме ця обставина викликала дискусії щодо спорідненості корделу і репенте.

На нашу думку література корделу заслуговує на вивчення українськими мовознавцями та етнографами, оскільки вона є складовою частиною багатого фольклору Бразилії. Знайомство з нею розширить знання українського пошанувача іноземної культури про цю велику і далеку країну, де зберігається і немала частка української народної культури завезеної кількома хвилями іміграції.

Дослідники літератури корделу

Joseph Maria Luyten

(https://pt.wikipedia.org/wiki/Joseph_Luyten)

Carlos Nogueira

(https://www.academia.edu/39349307/Natureza_e_ambiente_na_literatura_de_cordel_brasileira)

Helena Borges

(https://www.academia.edu/8965777/MULHERES_CORDELISTAS_Percep%C3%A7%C3%B5es_do_universo_feminino_na_Literatura_de_Cordel_por_Doralice_Alves_de_Queiroz)

Lúcia Gaspar

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=375&Itemid=189

Marco Haurélio

https://books.google.ru/books?id=vHFoDwAAQBAJ&redir_esc=y

Verucci Domingos de Almeida

<https://web.archive.org/web/20140818033208/http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/45/artigo273522-1.asp>

Candace, Slater

https://books.google.com.ua/books?id=aPOI0BeDzUAC&pg=PA42&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

Barros, Leandro Gomes de

<https://rubi.casaruiaribosa.gov.br/handle/20.500.11997/1731?locale=en>

Jamildo Melo

<https://jc.ne10.uol.com.br/blogs/jamildo/2006/07/30/o-cordel-no-seculo-xxi-maria-alice-amorim/>

Arievaldo Viana

https://pt.wikipedia.org/wiki/Arievaldo_Viana

Nunes Batista, Sebastião

<https://www.abebooks.com/book-search/title/antologia-literatura-cordel/used/>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cordel – Conceito, Definição e O que é Cordel.
2. Literatura de cordel: da França ao Nordeste. <https://gvcult.blogosfera.uol.com.br/2017/11/28/literatura-de-cordel-da-franca-ao-nordeste/?cmpid=copiaecola>
3. Literatura de cordel: origem e exemplos de histórias de cordel – Significados.
4. (PDF) Natureza e ambiente na literatura de cordel brasileira | Carlos Nogueira – Academia.edu.
5. Literatura de Cordel: o que é, origem, características e poemas – Toda Matéria.
6. Literatura de Cordel (1): Poesia popular característica do Nordeste – UOL Educação.
7. História do cordel | ABLC.
8. A Literatura De Cordel Como Fonte De Incentivo No Ensino De Literatura.
9. O cordel das feiras às galerias. Архівована копія.
10. Cordel do Brasil.
11. João Martins de Athayde.
12. No Brasil de Bolsonaro, um cordel – Vermelho.
13. Literatura de cordel é reconhecida como patrimônio cultural brasileiro – 19/09/2018 – UOL Entretenimento.

ЛІТЕРАТУРА КОРДЕЛУ У ДОСЛІДЖЕННЯХ

1. M. Luyten, Joseph (1981). "o japonês na literatura de cordel". *Revista de Antropologia*. (24): 85–95.
2. Verucci Domingos de Almeida (2012). "Afiml, o que é literatura de cordel? – parte 1". Editora Escala.
3. Dia do Cordelista.
4. Literatura de cordel é reconhecida como patrimônio cultural brasileiro.
5. **Ir para:a b** Como surgiu a literatura de cordel.
6. Família nordestina guardou séculos de romances medievais de mais de 700 anos na memória.
7. Slater, Candace. *Stories on a String: The Brazilian Literatura de Cordel*. [S.l.: s.n.].
8. Folhetos de cordel traziam diversão e informação ao povo nordestino.
9. "Liras populares – Verso". *Diário do Nordeste*.
10. O cordel do Juazeiro.
11. **Ir para:a b** Cordel adota temas cariocas, é objeto de estudos e vira xodó de turistas.
12. História do Cordel.
13. Entre o fanatismo e a utopia: trajetória de Antônio Conselheiro e do beato Zé Lourenço na literatura de cordel.
14. Uma trama de cordéis.

15. Sebastião Nunes Batista (1977). *Antologia da literatura de cordel*. <https://www.abebooks.co.uk/Antologia-Literatura-Cordel-Nunes-Batista-Sebasti%C3%A3o/30248042768/bd>.
16. Literatura de Cordel collection, 1918–1995.
17. Rodrigues, Felipe (junho de 2019). "Glossário de publicações alternativas" (PDF). *Marca de Fantasia. Imaginário!* (16): 136–161. ISSN 2237-6933.
18. **Ir para:a b** O cordel das feiras às galerias.
19. Editora Luzeiro – Um estudo de caso.
20. A peleja do real e da fantasia.
21. Sete mitos sobre a literatura de cordel brasileira.
22. Um estudo da argumentação em cordéis midiáticos: da enunciação performática à construção discursiva da opinião.
23. **Ir para:a b c** LONDRES, Maria José Fialho. *Cordel: do encantamento às histórias de luta* – São Paulo: Duas Cidades, 1983.
24. As aventuras de João Grilo na Biblioteca Pe. Moreau.
25. Haurélio, Marco. *Breve História da Literatura de Cordel*. [S.l.: s.n.].
26. Casarin, Rodrigo (novembro de 2015). "O príncipe dos poetas brasileiros". *Aventuras na História* (148): 48–51.
27. Rubens Ewald Filho. "A Compadecida (1969)". UOL.
28. Os Trapalhões no Auto da Compadecida. Cinemateca Brasileira.
29. João Grilo, Chicó e os clássicos.
30. Agência Estado (15 de setembro de 2000). "Suassuna aprova "O Auto" de Guel Arraes". *Portal Terra Cinema*.
31. Elenco de "O Auto da Compadecida" faz pré-estréia do filme em SP.
32. "Editora Luzeiro - um estudo de caso". www.unicamp.br.
33. João Antonio Bührer de Almeida (6 de setembro de 2010). "Arquivos Incríveis: Juvêncio, O Justiceiro: O Cowboy Mascarado do Brasil".
34. Luyten, Joseph (1981). *A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade*. [S.l.]: Edições Loyola. p. 142.
35. Chegada de Lampião no inferno (A).
36. Álbum O pavão misterioso traz cordel em quadrinhos.
37. **Ir para:a b c** O Pavão Misterioso – Cordel em quadrinhos.
38. Desenhistas pernambucanos transpõem o cordel para as HQs.
39. 'Pavão Misterioso', canção da primeira versão de 'Saramandaia', foi desprezada no remake.
40. A estética da literatura de cordel nos quadrinhos de Jô Oliveira.
41. Ilustrador veterano, Jô Oliveira participa de evento de quadrinhos na Fundação Casa Grande.
42. Ota; Ucha, Francisco (janeiro de 2011). "Cronologia dos Quadrinhos – Parte 2". Associação Brasileira de Imprensa.
43. Sidney Gusman. "A Guerra do Reino Divino". Universo HQ.
44. Klévisson Viana e o renovar das tradições.
45. "A moça namorou um bode... e surgiu um belo álbum de quadrinhos".
46. A moça que namorou com o bode". *Tribuna do Paraná*.
47. "Veja a lista dos vencedores do 16º Troféu HQ Mix". *Folha de S. Paulo*.

48. Leiturinha.
49. Lampião & Lancelote.
50. O musical 'Lampião e Lancelote' chega ao Teatro Fashion Mall para temporada carioca.
51. Miolo portfólio 2015.
52. Cedraz e Barreto lançam cantigas em cordel.
53. Cordel Encantado: a telenovela encantada com a literatura popular.
54. "Cordel Encantado" apresenta qualidades que faltam a outras tramas da grade global.
55. A batalha de Oliveiros com Ferrabrás: cordel clássico em quadrinhos.
56. Mauricio de Sousa, o dono da rua.
57. Ragu Cordel traz poesia popular nordestina em forma de quadrinhos.
58. Melhores de junho de 2013.
59. Sete Histórias de Pescaria do Seu Vivinho junta quadrinhos e cordel.
60. Mauricio de Sousa busca inspiração na literatura de cordel.
61. Mauricio de Sousa apresenta Mônica e sua Turma em um delicioso cordel em quadrinhos.
62. Mauricio de Sousa autografa lançamentos na Bienal do Livro de SP.
63. Mauricio de Sousa lança Guerra de Troia em versos de cordel.
64. Quadrinhos na Bienal do Livro SP: Mauricio de Sousa.
65. "Terceiro volume do selo Quadrel está na plataforma Catarse". *UNIVERSO HQ*.

Стаття надійшла до редакції 20.11.23

Andrii Berezhnyi, PhD (Philol.), Assist.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CORDEL LITERATURE

The article is devoted to the cordel genre, which is popular in Brazil, but even today it has not become an object of scientific research in Ukraine. Its definition, features, history of creation, characteristics of literature are given, the names of the most famous cordelists, as well as researchers of the genre are given.

Keywords: *genre, cordel, Brazilian literature, Portuguese language.*

Iryna Tryshchenko, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

QUOTATIONS FUNCTIONING IN FICTION (based on modern english literary texts)

The present paper deals with functions of quotations in literary discourse. I treat them as one of the manifestations of intertextuality and forms of the allusion marker. The aim of this paper is to show how quotations contribute to various aspects of literary works. I also intend to demonstrate that quotations make works of fiction polyphonic, enabling the reader to get a full picture of the characters' world in all its complexity. Besides that, I focus on one of the possible classifications of literary allusions, i.e., verbal quotations that occur in literary discourse. I also analyse the relations between the original context of quotation and the new one. The analysis covers quotations from several genres: novels, poems, nursery rhymes, advertisements, etc. The conducted research gives grounds to claim that quotations belong to the system of expressive means of literary text. They also serve as one of the communicative strategies in writer – reader interaction.

Keywords: *intertextuality, literary text, quotation functions, narrative, writer-reader interaction.*

The topicality of this paper is preconditioned by an increasing tendency to experiment in the domain of intertextuality in modern fiction. The authors of literary works constantly demonstrate creativity and inventiveness in using intertextual elements at different levels of literary discourse (Allen, 2003). The study of these elements and specifics of their functioning in literary works will result in better understanding of the author's message and maintaining their successful dialogue with the reader. The studies of quotations as allusion markers can be traced back to Renaissance epoch. Such modern scholars as Allen G., Bloom H., Ben-Porat Z., Meyer H., Morawski S., Perri C, Wheeler M.D. and others devoted their research works to the analysis of various aspects of quotations as intertextual elements. In spite of this, in our opinion, the functioning of quotations in literary discourse has not yet been exhaustively covered in research literature.

Quotation is usually defined as "... the citation of words from other authors or sources of reference." (Wales, 2011, p. 387). Some scholars give too broad a definition of quotations. Thus, Stefan Morawski maintains that "quotation is the literal reproduction of a verbal text of a certain length or of a set of images, notes, sounds, movements, or a combination of all or some of these elements with a verbal text, wherein what is reproduced forms an integral part of some work and can easily be detached from the new whole in which it is incorporated." (Morawski, 1970, p. 691).

In this paper I will restrict myself to literary quotations, i.e., to verbal quotations that occur in literary texts. Meyer distinguishes between two senses of the term "quotation": broader and narrower. (Meyer, 2015). I think that the term "allusion" is more appropriate for what Meyer calls "quoting" in the broader sense of this word. (Wheeler, 1979). Therefore, I will treat quotation as one of the forms of allusion marker. I will also try to show that as a form of allusion marker quotations contribute to the polyphony of a literary work in Bakhtin's sense. The presence of quotations in literary texts creates a specific type of dialogue between the writer who quotes and the author of a quotation.

Quotations are traditionally subdivided into conspicuous (literal) and cryptic. However, I fully agree with Meyer that "between the conspicuous and the cryptic quotation there is no difference of category but only of degree". (Meyer, 2015, p. 7). What is cryptic for one reader, may be quite conspicuous for the other. The whole effect of quotation lies in its recognizability. When it is completely unidentifiable this effect is lost. Therefore, I will not discuss the above-mentioned distinction in this paper.

I suggest subdividing quotations into quotations-proper, abridged quotations, misquotations, and adaptations.

Abridged quotations are often used as titles of literary works. Thus, the titles of almost all novels and non-fiction books of Aldous Huxley are abridged quotations, e.g., *Brave New World*, *Antic Hay*, *Eyeless in Gaza*, *After Many a Summer*, etc. *Brave New World* is an abridged quotation from Miranda's exclamation in Shakespeare's *The Tempest*: "O Brave new world, That has such people in't!"

In *The Tempest* this phrase has positive connotations, but Huxley uses it ironically. His novel is about the society of the future based on a scientific caste system. The author claims that in spite of all its scientific perfection such a society does not guarantee individual freedom. So, the abridged quotation emphasizes in this case the contrast between the original context and the new one. This results in irony.

Antic Hay is an abridged quotation from Christopher Marlow's *Edward II*:

"My men, like satyrs grazing on the lawns, Shall with their great feet dance an antic hay." An antic hay is a grotesque country dance. I think that in this case Huxley uses this quotation to draw a parallel between grotesque of a dance and the life of London's nihilistic Bohemian society portrayed in his novel.

Eyeless in Gaza is from Milton's *Samson Agonistes*:

"Ask for this great deliverer now, and find him

Eyeless in Gaza at the mill with slaves."

This novel is largely autobiographical. Some critics compared the situation in *Samson Agonistes* with certain circumstances of Milton's life. The poet was blind himself. Perhaps by using this title Huxley alludes to both physical and spiritual suffering unavoidable by any creative person, implying his own spiritual crisis at the time of writing the novel. So Huxley uses abridged quotations from the classics to generalize the plots of his novels and highlight the universality of problems posed in them.

Agatha Christie also makes wide use of quotations both at the metatextual level (titles, epigraphs) and within the texts of her novels. For example, she is fond of quoting various nursery rhymes. In her novel *Hickory, Dickory, Dock* the title is an abridged quotation from a well-known nursery rhyme. In the text of the novel two parts of the nursery rhyme are separated from each other. The first one is an adapted quotation:

"Hickory, dickory, dock

The mouse ran up the clock.

The police said: "Boo!"

And I wonder who

Will finally stand in the dock."

(Christie, 1991)

It is pronounced by the murderer and sounds like a challenge to Poirot. The second part of the nursery rhyme occurs at the end of the novel. It is quotation proper. Poirot utters it as if to sum up this case and as a reply to the murderer's challenge expressed through the modified version of the first part of this nursery rhyme. So here the quotations are used to emphasize the opposition between two main characters: the murderer and Poirot. Quotations are addressed to both characters and readers. It is interesting to note that all the words from the title are played on in the text. The house where the events take place is situated in Hickory Road. In older times "dickory" meant ten while counting. There are ten people involved in the murder case. The adapted quotation contains a pun related to the word "dock." One of its meanings is "the place in the criminal court for the accused." "In the dock" means "on trial." There are some other quotations of minor importance in this novel.

The title of her novel *One, Two, Buckle My Shoe* is also an abridged quotation from the nursery rhyme. The full text of this nursery rhyme is given as the epigraph. The title of each chapter is a line from the nursery rhyme. So here allusion in the form of quotation structures the narrative. The order of chapters strictly follows the order of lines in the nursery rhyme. Each line of the nursery rhyme figuratively describes or summarizes the events that occur in each chapter. The buckle of a shoe is the key to the murder mystery. This quotation reflects only Poirot's point of view. He refers to the nursery rhyme several times in his thoughts and self-addressed speech. So here allusion in the form of quotation is addressed only to the reader.

In Agatha Christie's novel *Five Little Pigs* quotation of the corresponding nursery rhyme is used for both structuring a certain part of the narrative and characterization. The title is again an abridged quotation. Then Poirot mentions this nursery rhyme talking to his friend from Scotland Yard. The lines from the nursery rhyme are used as titles of the next five chapters. Each chapter tells about Poirot meetings with one of the five people present at the murder scene. The last line of the nursery rhyme is omitted. During each meeting Poirot sums up for himself the character of every person involved by relating his impressions to the corresponding line from

the nursery rhyme. In this case characters are not aware of the quotations. They are intended for the readers.

However, Agatha Christie also alludes to or quotes classics of English literature. In her novel *Endless Night*, she quotes verses from William Blake's *Auguries of Innocence*. The title of the novel expresses its main theme in a concise form. It is made more explicit in the epigraph:

*Every Night and every Morn
Some to Misery are born.
Every Morn and every Night
Some are born to Sweet Delight,
Some are born to Sweet Delight,
Some are born to Endless Night.*

(Christie, 1991)

Variations of this quotation then appear in the second half of the novel to signal the approaching climax. So, quotations from Blake are used to introduce and develop the theme of struggle between good and evil in human nature. The main characters of the novel, Ellie and Mike, personify these two sides of human nature. Both are aware of associations attached to Blake's poem. But to Mike, who killed Ellie, the full awareness of them comes too late. Thus, quotations are perceived in this case by characters and by the readers.

This novel is a first-person narrative – the confession of the murderer. Another meaningful quotation is from T.S. Elliot's *Four Quartets*, namely from the section entitled *East Coker*. It is: "*In my end is my beginning.*" This is the concluding phrase of *East Coker*. Critics attribute several meanings to the "end" in the context of T.S. Elliot's poem, among them being "death" and "the purpose for which we are created." I think that these meanings are relevant to the new context as the main character questions the purpose of his life after having caused the deaths of three other people. He tries to come up with his own interpretation of this widely used quotation. In the novel the quotation is used at the beginning of the narrative and in a slightly adapted form at the end of it. In the latter case the personal pronoun "my" is substituted by the definite article "the." I think they are synonymous in the given context. The aim of this variation is to emphasize the necessity of relating abstract truths to personal experience.

In the novel *Nemesis* Agatha Christie uses a biblical quotation to highlight the idea of retributive justice and its inevitability. At the beginning of the novel this quotation is used in a private letter in which one of the characters asks Miss Marple to act as Nemesis and restore justice in one case. The quotation sounds like that:

*"Let justice roll down like waters.
And righteousness like an everlasting stream."*

(Book of Amos)

At the end of the novel this quotation is slightly adapted. The words "justice" and "righteousness" are capitalized. Miss Marple utters this quotation after fulfilling her mission. Capitalization of these words is another way of foregrounding them. It is also personification of a certain kind. The adapted quotation acquires more abstract meaning and signals the transfer from the level of an individual case to the level of a universal law.

Wendy Cope often uses as epigraphs to her poems quotations from newspaper advertisements and plays on their content in her works. For example, her poem *Engineer's Corner* has the following epigraph: "Why isn't there an Engineer's Corner in Westminster Abbey? In Britain we've always made more fuss of a ballad than a blueprint ... How many schoolchildren dream of becoming great engineers?" (Advertisement placed in *The Times* by Engineering Council). I will quote one stanza from the poem to show the author's technique.

*We make more fuss of ballads than of blueprints –
That's why so many poets end up rich,
While engineers scrape up in cheerless garrets.
Who needs a bridge or a dam? Who needs a ditch?*

(Cope, 1992)

She uses this technique of juxtaposing texts and textual elements of different genres to produce humorous, ironic effects. It also makes her poems dialogic. In this way she expresses her views on poetry and other matters, agreeing or disagreeing with opinions of others. Her poem *An Agreement with Wordsworth* may serve as a relevant illustration here. The epigraph to the poem is not surprisingly a quotation from Wordsworth's *Preface to the Lyrical Ballads*: "Poetry ... takes the origin from emotion recollected in tranquillity!" Cope

disagrees with this statement in her usual witty style: " ... *So this is my contribution to the theoretical debate:*

Sometimes poetry is emotion recollected in a highly emotional state."

David Lodge often uses quotations both in epigraphs and texts of his novels. For example, his novel *Small World* (Lodge, 2011) is preceded by three epigraphs. The first epigraph is a quotation from Horace: "*Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.*" It is translated as: "*They change their clime, not their disposition, who run beyond the sea.*" This quotation is related to the theme of the novel: the lives of academics who travel around the world from one conference to another.

The second epigraph is a quotation from Hawthorne: "*When a writer calls his work a Romance, it need hardly be observed that he wishes to claim a certain latitude, both as to its fashion and material, which he would not feel himself entitled to assume had he professed to be writing a novel.*" It is related to the genre of Lodge's work, namely the genre of romance.

The third epigraph is related to author's allusive style or manner of writing. It is a quotation from James Joyce: "*Hush! Caution! Echoland!*" So, these quotations serve as theme, genre, and style pointers.

There are many literary quotations within the text of the novel as its characters are linguists and literary theorists. They express their feelings, impressions and opinions quoting classical authors and theoretical works of their predecessors or contemporaries. The sources of all quotations are revealed in the text of the novel. Quotations are also used to express characters' reactions to various – often down-to-earth – situations. Thus, the first part of the novel starts with the self-addressed quotation from "*The Waste Land*" that comes to mind of the main character Persse McGarrigle.: "*April is the cruellest month,*" *Persse McGarrigle quoted silently to himself, gazing through grimy window-panes at the unreasonable snow crusting the lawns and flowerbeds of the Rummidge campus.*" (Lodge, 2011) Later in the novel he quotes the line from *The Eve of St. Agnes* by Keats when he sees a hare. "*The hare limped trembling through the frozen grass,*" *he quoted.*

At certain points in the narrative quotations are used as plot pointers. For example, the main heroine Angelica gives Persse

McGarrigle, who has fallen romantically in love with her, a clue to her having a twin sister. This fact is important for further development of events. She does this by pointing to the source of the meaningful quotation that explains the situation to Persse. It is stanza 66 from Spenser's *The Faerie Queene*:

*The Wanton Maidens him espying stood
Gazing a while at his unwanted guise;
Then th' her selfe low ducked in flood
Abash't that her a stranger did advise
But th' otherrather higher did arise,
And her two lily paps aloft displayed,
And all, that might his melting hart entise
To her delights, she unto him bessayed:*

The rest hid underneath, him more desirous made.

(Lodge, 2011)

Quotations are used in the novel both in characters' speech and the author's narrative. For instance, the author uses a quotation from Yeats to describe the informal side of academic conferences and the feelings of their participants: *After a lifetime of repressing and sublimating libido in the interests of intellectual labour, they seemed to have stumbled on that paradise envisioned by the poet Yeats:*

*Labour is blossoming or dancing where
The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.*

(Lodge, 2011)

So the deliberate overuse of quotations from romantic poetry and theoretical books on literary criticism together with their juxtaposition with realities of contemporary academic world result in irony and humour in the novel.

The next group of quotations include misquotations. In certain cases, it is difficult to distinguish between adapted quotations and misquotations. In my opinion the criterion for distinguishing between them at the level of character-character interaction should be the consciousness or unconsciousness of intention on the part of the person who quotes. In other words, I will treat the cases where the

utterer of quotation intentionally changes its original form as adaptations even if the author of a literary work uses the verb "misquote." I will give some examples to make my point clear.

e.g., *Sabina*: ... *Every night this same anxiety as to whether the master will get home safely, whether he'll bring home anything to eat. In the midst of life we are in the midst of death, a truer word was never said* (Wilder, 1961).

In this example a character from Th. Wilder's play *The Skin of Our Teeth* (Wilder, 1961) misquotes a phrase from the *Order for the Burial of the Dead, Book of Common Prayer*. She does it unintentionally, so this is a typical case of misquotation. The misquotation is characteristic of Sabina's attitude and gives her speech ironic and humorous colouring. Other examples given below are, in my opinion, adaptations because the utterers of these quotations deliberately changed their original form. In one case the verb "misquote" is used to introduce the characters' direct speech, although there is no doubt as to the consciousness of characters' intentions to change the original: "Fifty-nine different people consciously misquoted T.S. Elliot's "East Coker," declaiming "What is the spring?" in the hearing of the Americana's bell captain, to his considerable puzzlement." (Lodge, 2011). In this example adapted quotation is the reaction of participants of an international conference on language and literary studies to the sudden warm spell in December. In the original of this poem the word "November" is used.

e.g., *Punctuality is the virtue of the bored. Who said that? Someone. Some hero of mine.* (Barnes, 1992). I think that in this case Oliver from *Talking It Over* by Julian Barnes adapts either the phrase of Luis the XVIII "Punctuality is the politeness of kings" or the quotation from Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Grey* "Punctuality is the thief of time." His adaptation is the reaction to the punctuality of his friend of whom he is jealous since this friend is married to the woman he loves. It is typical of this characters' allusive style of speech and ironic cast of mind. This adaptation is self-addressed.

Thus, the given study has demonstrated that quotations are used at different levels of literary discourse: in characters' speech, in

authorial narrative and at the so-called metatextual level (titles, epigraphs, etc.). In other words, quotations may be addressed to and perceived by both characters and readers or by readers only.

It is also justifiable to claim that quotations belong to the system of expressive means of literary text. They may be used for characterization and reproduction of certain atmosphere or setting, for structuring the narrative, as theme, genre, plot, and style pointers, to produce ironic and humorous effects. They also serve as one of the communicative strategies in reader – writer interaction.

REFERENCES

1. Allen G. Intertextuality. London, New York: Routledge. 2003.
2. Barnes J. Talking It Over. London: Picador Edition by Pan Books Ltd. 1992.
3. Christie A. Endless Night. London: Harper Collins Publishers. 1991.
4. Christie A. Hickory, Dickory, Dock. London: Harper Collins Publishers. 1991.
5. Christie A. Nemesis. London: Harper Collins Publishers. 1991.
6. Christie A. One, Two, Buckle My Shoe. London: Harper Collins Publishers. 1991.
7. Cope W. Serious Concerns. London, Boston: Faber and Faber. 1992.
8. Elliot T. S. Selected Poems. London: Faber and Faber. 1954.
9. Lodge D. Small World. London: Vintage Books. 2011.
10. Meyer H. Poetics of Quotation in the European Novel. Princeton: Princeton University Press. 2015.
11. Morawski S. The Basic Functions of Quotation. // Sign, Language, Culture. The Hague: Mouton. 1970.
12. Wales K. A Dictionary of Stylistics. London, New York: Routledge. 2011.
13. Wheeler M. D. The Art of Allusion in Victorian Fiction. London: The Macmillan Press Ltd. 1979.
14. Wilder Th. The Skin of Our Teeth. London: Longman. 1961.

Стаття надійшла до редакції 22.09.23

Ірина Трищенко, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЦИТАТ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (на матеріалі сучасних англomовних літературних творів)

Присвячено аналізу функціонування цитат у літературному дискурсі. Метою даної розвідки є показати, як цитати задіяні в розбудові складових літературних творів. Стаття також висвітлює роль цитат у створенні

поліфонічності художнього твору, дозволяючи читачам отримати повніше уявлення про складний світ його персонажів.

Фокусується на одній із класифікацій літературних алюзій, а саме на вербальних цитатах, які трапляються в літературному дискурсі. Окрім цього аналізуються кореляції між оригінальним та новим контекстами цитат. Цей аналіз охоплює цитати із творів декількох жанрів: романів, поем, дитячих віршиків, рекламних оголошень. Дослідження також дає підстави стверджувати, що цитати належать до системи експресивних засобів художнього тексту. Вони ще можуть слугувати однією із комунікативних стратегій у взаємодії автор – читач.

Ключові слова: інтертекстуальність, художній текст, функції цитат, оповідь, взаємодія автор-читач.

Руслана Савчук, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ІНТЕРМЕДІАЛЬНЕ ВИПИСУВАННЯ АВТОРСЬКОГО "Я" ЯК ЛІНГВОНАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ ФРАНЦУЗЬКОГО МОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТОТВОРЕННЯ

Узагальнено та схарактеризовано окремі фундаментальні положення з проблематики теорії художнього текстотворення. Йдеться, зокрема, про інтермедіальний аналіз як виявлення у французькомовному художньому наративі особливих внутрішньотекстових взаємозв'язків, що вибудовуються на взаємних кореляціях і внутрішній суміжності художніх і/або охудожнених кодів різних видів мистецтва. Ця наукова розвідка виконана на матеріалі авторського щоденника відомої французької письменниці ХХ століття Франсуази Сазан "Тохіqué" (Le Livre de Poche, 2011), зважаючи на показовий модерністський формат (с)творення згаданого тексту. Однією з найбільш показових рис сазанівського твору є редукована (по)дієвість і зосередженість на відображенні ментального та чуттєвого досвіду авторки у момент її перебування в клініці для подолання залежності від наркотичних препаратів. У розглядуваному художньому наративі інтермедіальність реалізована через оприявлення в оповіді елементів образно-стилістичної фігуративності, що засвідчують про змістоутворювальну функцію іншого аніж словесна творчість виду мистецтва, а саме зображального.

Ключові слова: інтермедіальність, інтермедіальний аналіз, художній наратив, автодієтичний оповідач, художнє текстотворення.

Постановка наукової проблеми та її значення. Мовознавча наука сьогодення відзначена широким спектром студій фундаментального та прикладного характеру, що виконані або виконуються на перетині кількох парадигм, уможливаючи в такий спосіб поєднання різновекторних напрямів і/або підходів до аналізу мови, мислення, літератури та мистецтва загалом. Сама можливість постановки питання про дослідження або

швидше (ре)конструювання того, як авторські словесні практики перетворюються у певним чином організовану деяку послідовність подій і/або дій, а точніше сказати, складають семіотико-нарративний код твору, зумовлена розширенням математичних і природничих знань, ідеями щодо релятивності, множинності, полі- або ж навпаки а-симетричності мистецьких (у вузькому значенні – художніх) просторів.

Власне проблематика пошуку універсального методу або такого собі панметоду в інтерпретації художнього твору не є новою, а на сучасному, постпарадигмальному етапі свого розвитку, лінгвістика, навіть у класичному витлумаченні, надає змогу лінгвопестологам удало синтезувати та використовувати відтак елементи й основні техніки *лінгвокогнітивного*, *лінгвонаративного* та *лінгвосеміотичного аналізів*, серед яких я б окремо виділила *інтермедіальний аналіз* як синтез новітнього та традиційного в текстологічних студіях останніх років.

Кожен із окреслених вище інтерпретаційних векторів осягнення письменницьких мовотворчих практик є вагомим, оскільки сприяє розкриттю та поясненню художнього тексту, що приховує за собою постать автора й виступає відбитком його художньої свідомості.

Цілком очевидно, що художня література вибудовує з усієї множинності знаків певний словесний образ, при цьому останній може набувати концептуальної / змістової / стильової довершеності та значущості через підсилення знаками, запозиченими з інших галузей, передовсім, мистецьких, іконічно набуваючи при цьому не лише формоутворювального, але й змістоутворювального потенціалу.

Відштовхуючись від усвідомлення того, як можна досліджувати в художньому тексті явище мовного багатоголосся (від ідеї М. Бахтіна (Bakhtine, 1978; Perrin, 2006) до сучасних нарративних теорій (Pier et Berthelot, 2010), у тому числі й когнітивної лінгвонаратології (Савчук, 2023, с. 111–112)), у цій студії я пропоную поєднати методикау *лінгвонаративного* та *лінгвосеміотичного аналізів* із методикою *інтермедіального аналізу*, яка, у вузькому розумінні цього термінопоняття,

ґрунтується на виявленні в творі особливих внутрішньотекстових взаємозв'язків, що засновуються на взаємному співвідношенні та внутрішній близькості художніх і/або охудожнених кодів різних видів мистецтва.

Нагадаю, що у більш широкому витлумаченні *інтермедіальність* дозволяє говорити про своєрідний діалог культур, оскільки в такому разі має місце творення смислів через сутнісне доповнення одного мистецького коду іншим, або швидше співіснування чи колаборацію різних медій, у результаті чого й відбувається взаємодія на змістовому рівні шляхом кореляції різнорівневих і різножанрових творів мистецтва.

Актуальність цієї наукової розвідки полягає у невпинному інтересі дослідників до виявлення, систематизації, опису та пояснення механізмів взаємодії художньої мови та художнього мислення, літератури та інших видів мистецтва. Зважаючи на все більш потужну філологічну традицію у вивченні художнього текстотворення у термінах інтерсеміотичності (Hansen-Löve, 1983, р. 291–297) або синкретизму мистецтв (Бовсунівська, 2013, с. 109–112), все-ж і дотепер лишаються питання, пов'язані з розкриттям саме інтермедіальних механізмів (с)творення художнього дискурсу та їхнього рецептивного потенціалу, зокрема у французькомовних мовотворчих практиках.

Метою пропонованої статті є визначити та схарактеризувати найбільш прикметні інтермедіальні механізми (с)творення художнього простору тексту з урахуванням всього спектру лінгвоаративних технік і тактик у формативанні модерністської оповідної реальності, що об'єктивуються у художньому наративі французької письменниці ХХ ст. Франсуази Саган "Тохіке" (Le Livre de Poche, 2011).

Предмет дослідження складають різнорівневі особливості *модерністської оповідної реальності* Франсуази Саган, зважаючи на найбільш значущі знаково-мовні структури у формативанні та веденні психологізованої оповіді, які було віднайдено і/або реконструйовано у згаданому вище творі авторки.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У французькомовній романній поетиці

лінгвонаративне текстотворення доби модернізму відзначене такими рисами, як наявність авто-/гомо-/дієгетичного оповідача, що імплікує зміну або ускладнення традиційного коду жанру (авто)біографії через залучення чималої кількості інтер- і/або трансмедіальних кодів, образів і символів. Іншою прикметною ознакою французькомовного модерністського твору є редукована (по)дієвість або висунення на авансцену ментальних/психоемоційних дій і/або станів як смислового ядра, навколо якого й зосереджується оповідне зображення. Варто також наголосити й на тому, що модерністський художній наратив досить часто не має реальних початку і закінчення, а роль естетичного впорядкування виконують у цьому разі алюзія чи імітація літературних моделей (Палій, 2005, с. 55).

Зважаючи на згадані вище риси модерністського тексту, за об'єкт дослідження у цій статті я не випадково обрала саме роман французької письменниці ХХ століття Франсуази Саган "Тохіке", який уперше було опубліковано в 1964 році та наративний простір якого вибудовується автодієгетичною оповідачкою, що розкриває спогади й досвід самої авторки. Пропонований для аналізу твір уписується у парадигму модерністського текстотворення з огляду на його основні лінгвонаративні та жанро-стильові доміанти.

Розглядуваний художній наратив лише умовно називають романом, оскільки текст подано швидше як авторський щоденник або твір-сповідь. Уже перші рядки тексту засвідчують, що всю увагу сфокусовано на невеликому за обсягом проміжку часу, а саме на періоді перебування головної героїні – письменниці Франсуази Саган – у спеціалізованій клініці, в якій авторка лікувала свою залежність від наркотичних речовин:

En été 57, après un accident de voiture, je fus, durant trois mois, la proie de douleurs suffisamment désagréables pour que l'on me donnât quotidiennement un succédané de la morphine appelé le "875" (Palfium). Au bout de ces trois mois, j'étais suffisamment intoxiquée pour qu'un séjour dans une clinique spécialisée s'imposât. Ce fut un séjour rapide, mais au cours duquel j'écrivis ce journal que j'ai retrouvé l'autre jour (Sagan, 2011).

Саме в такий спосіб має місце ословеснення не лише ментальних і психічних реакцій письменниці на все, що відбувалося з нею, а й опис усього процесу дезінтоксикації: від уведення в організм невеликих доз опіатів із метою полегшення фізичних страждань до повної відмови від будь-яких наркотичних засобів. У цьому разі саганівський щоденник вибудовується як *циклічний ланцюг* еволюційних витків у свідомості головної героїні твору, розпочинаючи зі стану напівсвідомості від болю, спричиненого наркотичною залежністю, до усвідомлення авторкою своєї самості.

Найбільш показовою особливістю художнього нарративу Франсуази Саган постає сповідальний характер оповіді, а отже, відсутність автофікціоналізації письма. Дещо розмита, нечітка й умовно лінійна нарративна структура тексту, а також перспектива теперішнього часу, рідше минулого, роблять центром читацької орієнтації переживання, відчуття й бажання оповідачки, переносячи акцент із доволі редукованої (по)дієвості на відображення специфіки творчої свідомості в ситуаціях хвороби, болю й самотності:

Le cœur me bat, comme on dit. J'essaye désespérément de ne pas tricher mais il me suffit d'y penser pour que ça commence. La seule solution est d'attendre que ce soit vraiment douloureux. Et non pas prodigieusement énervant comme maintenant. Je m'épie : je suis une bête qui épie une autre bête, au fond de moi (Sagan, 2011).

У контексті опису того, що відбувається з оповідачкою в лікарні, виокремлюю знаково-мовні конструкції, у семантиці яких задана певна позиція мовця як суб'єкта ментальних й емоційних станів і дій: *la souffrance me diminue; le cœur me bat; je suis une bête qui épie une autre bête; je me livre à cette bataille contre le temps et le № 875; l'esprit monte et descend entre deux crises; la cigarette pensive; j'ai passé 13 heures sans Ampoule*, які вербалізують реальний *фізичний біль, страждання та дискомфорт* письменниці.

Тут також варто наголосити на тому, що картинки, певні візії й образи, які виникають в уяві і/або свідомості оповідачки, не відзначені багатомасштабною асоціативністю чи надмірною чуттєвістю.

Створено доволі редуковану семантико-синтаксичну систему образів, які вимальовуються чіткими епізодами – кадрами того, що бачить навколо себе головна героїня: *ciel bleu, peupliers frémissants mais je n'ai pas une grande impression de campagne* (Sagan, 2011). Однак більшої сугестивності, сенсуальності та емпатії з боку читача надають усім зізнанням авторки ілюстрації, що виконують у тексті змістоутворювальну функцію.

Зазначу, що всі ілюстрації до розглядуваного художнього наративу були зроблені відомим французьким митцем, художником і графіком Бернаром Бюффе. Власне про неабиякий потенціал синтезу зображення та слова відомо здавна, однак Бернару Бюффе вдалося не просто створити вдалий зображальний супровід до певних образів і/або візій, що спливають у свідомості письменниці, але й зробити так, що найбільш значущі знакомовні структури не називають певну емоцію чи відчуття, а демонструють її, візуалізуючи все до найдрібніших деталей. Така візуально-вербальна єдність словесного й образотворчого мистецтва вибудовує досить своєрідний "миготливий опис" (Корвін-Пйотровська, 2009, с. 67) у відображенні дійсності, в якій перебуває письменниця, відтворюючи при цьому в художньому наративі властивості реального світу.

Ілюстрації Бернара Бюффе виконані тушшю в манері мізерабілізму – напрямку, що виник у повоєнні роки ХХ ст., і позначений такими концептами, як пригніченість, депресія, розгубленість і недосконалість людини, що, безумовно, є дуже близькими до філософії екзистенціалізму. Художню прозу Франсуази Саган не слід витлумачувати як екзистенціальну у повному розумінні цього термінопоняття, однак більшість її творів все-ж свідчать про наявність такого собі екзистенціального стрижня, засновки якого можна віднайти у філософії буття Ж.- П. Сартра.

Серед основних рис, які зближують художню прозу Франсуази Саган із літературно-філософською течією екзистенціалізму, я б особливо відзначила наявність замкненого простору буття персонажів; невизначеність і непотрібність існування героя як особистості в суспільстві; відкрита кінцівка творів, а тому, як

правило, трагічний фінал; наявність модусу сумніву, невпевненості, міркувань і самооцінки головного героя; відчуття трагізму життя, схвилюваний та тривожний емоційний стани персонажів.

Прикметно, що Бернар Бюффе для своїх ілюстрацій авторського щоденника Франсуази Саган обирає не лише ті сегменти оповіді, які несуть у собі якісь сенси, як-то повтор великими літерами тієї або іншої лексеми, що семіотизує *фізичний біль, безпорадність, страждання чи психо-емоційну залежність* самої авторки (*Nuit Terrible, Et me Fait Peur, J'ai passé Hier 13 Heures sans Ampoules, Idiotie*). Бернар Бюффе досить часто зображує жіночу плоть, що страждає, кисті рук або ніг, оголене худе і змарніле жіноче тіло, подекуди у неприродних позах, що також може засвідчувати про неймовірний фізичний і/або емоційний біль, із яким доводиться жити письменниці "тут" і "зараз".

На моє переконання, саме через ілюстрації Бюффе з акцентом на хворій, травмованій і/або деформованій тілесності в художньому наративі Франсуази Саган концептуалізовано *фізичний біль, різні види адикцій, втрату і пошук власної ідентичності*, які шляхом інтермедіального кодування порушують питання людської екзистенції та її меж.

Тут зверну увагу на те, що в самому тексті Франсуази Саган не так багато знаково-мовних структур первинного (денотативного) означення *хвороби чи людської слабкості*. Приміром, можна назвати такі одиниці, як *à la clinique* (у клініці), *l'infirmière* (медична сестра), *l'ampoule* (ампула), *une schizophrène* (шизофренічка), *n'être pas droguée* (не приймати наркотичні препарати), *douloureux* (болючий), *des sanglots* (ридання). Знаково-мовні структури вторинного означення (художні образи, символи, алюзії) є більш уживаними: *effondrée* (розчавлена = що імплікує емоційну спустошеність, пригніченість), *le sentiment de déchéance* (відчуття погіршення, занепаду як стан моральної та фізичної немочі), *la souffrance me diminue* (страждання мене зменшує = що позначає втрату власної ідентичності, власних кордонів і самої себе), *je suis une bête qui épie une autre bête au*

fond de moi (я тварина, що вистежує іншу тварину всередині себе), je me livre à cette absurde bataille contre le temps et le № 875 (я поступаюся цій абсурдній боротьбі з часом і № 875 (препарат, замінник морфію) = що є алюзією на неусвідомлене бажання позбавитися своєї залежності), l'esprit monte et descend entre deux crises (розум то проясняється, то туманиться поміж двох криз), te voici punie (ось мене покарано).

Однак у розглядуваному щоденнику нема прямої текстуалізації власне того, чим є наркотична або будь-яка інша залежність для фізичного й емоційного стану людини. І лише ілюстрації як інтермедіальний механізм (с)творення художнього простору буття оповідачки у певний момент її сповіді, що засновано на власному ментальному й чуттєво-емоційному досвіді самої письменниці, розкривають усю трагедію авторки. Саме через те, що хворе і/або деформоване тіло є однією з найсуттєвіших метафор сучасної прози (Гундорова, 2010, с. 26), *інтермедіальна проєкція* як особлива єдність художнього дискурсу і зображального мистецтва надає саганівському художньому наративу нового сенсу, заснованому на авторській чуттєвості, недосконалої, страху і внутрішній боротьбі.

Висновки

В аналізованому художньому наративі автодієгетична оповідачка подає реальну історію, виписуючи в такий спосіб власне авторське "я". Водночас тут немає потоку спогадів як таких, оскільки оповідачка відтворює те, що з нею відбувається "тут" і "зараз", де час – це теперішнє, тобто момент власне буття героїні в певному фізичному та емоційно-психічному станах. Як правило, в такому разі в наративі нема хронотопних меж у звершенні подій чи плануванні дій. Відсутність понять початку й кінця підсилює враження *циклічності часу*, навіть більшою мірою його *розтягнення*. Саме через таке темпоральне оформлення вибудовано простір перебування оповідачки у позачасових координатах – у вимірі *болю, страждання і самотності*.

Дуже гармонійне та показове перехрещення естетичних кодів художньої літератури і графіки/малярства як зображального мистецтва в побудові та форматуванні модерністської оповідної реальності дозволило мені тлумачити художній нарратив Франсуази Саган у термінах його перформативності, медіальності та іконічності. Психологізація й суб'єктивізація оповідного зображення шляхом інтермедіального виписування авторського "я" засвідчує про пошук нових художніх і/або охудожнених засобів відтворення специфіки творчої свідомості у стані фізичної й психо-емоційної нестабільності чи адикції через нарративізацію власного життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовсунівська Т. В. *Екфрасис & Інтермедіальність* // *Літературознавчі студії*, 2013. Вип. 39 (1). – С. 109–115.
2. Гундорова Т. *Симптоматика "хворого тіла"* // *Критика*, 2010, ч. 7–8 (153–154). – С. 24–28.
3. Корвін-Пйотровська Д. *Проблеми поетики прозового опису*. – Львів : Літопис, 2009.
4. Палій О. П. *Романи Мілана Кундери : проблематика, поетика, нарративні стратегії*: дис. ... канд. філол. наук. – К., 2005.
5. Савчук Р. І. *Модерністська оповідна реальність у романі Франсуази Саган "Les Merveilleux Nuages" з погляду когнітивної лінгвонаратології* // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія, 2023, 61. – С. 111–114.
6. Bakhtine M. *Esthétique et théorie du roman*. – P. : Gallimard, 1978.
7. Hansen-Löve A. *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – am Beispiel der russischen Moderne* // *Wiener Slawistischer Almanach*. Wien, Sbd. 11, 1983. – С. 291–360.
8. Savchuk R. *L'intermédialité du texte littéraire : vers une nouvelle méthodologie de recherche interdisciplinaire* // "*Langues, Sciences et Pratique*": Actes du 3 Colloque international francophone en Ukraine. Odessa, 2019. P. – 204–205.
9. Perrin L. *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*. – Université Paul Verlaine-Metz, col. Recherches linguistiques, 2006.
10. Pier J. et Berthelot F. *Narratologies contemporaines : approches nouvelles pour la théorie et l'analyse de récit*. – P. : Éditions des archives contemporaines, 2010.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Sagan F. *Toxique*. – P. : Le Livre de Poche, 2011.

Стаття надійшла до редакції 14.09.23

Ruslana Savchuk, DSc (Philol.), Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**THE AUTHOR'S IDENTITY INTERMEDIAL CREATION
AS LINGUISTIC-NARRATIVE STRATEGY
IN FRENCH MODERNIST TEXT FORMATION**

The proposed article summarizes and characterizes certain fundamental positions on the problems of the theory of literary text formation. In particular, I am talking about intermedial analysis as the detection of the intratextual relationships in the French literary narrative, built upon mutual correlations and internal contiguity of artistic or semi-artistic codes of various types of art. This research is accomplished on the material from the diary of the 20th-century famous French writer – Françoise Sagan, namely "Toxique" (Le Livre de Poche, 2011). The latter can be characterized by the exemplifying modernist format of its formation. One of the most revealing features of Sagan's work is the reduced events or actions and focus on reflecting the author's mental and sensory experience at the time of her stay in the clinic to overcome her addiction to narcotic drugs. In the considered literary narrative, intermediality is realized through the manifestation of pictorial and stylistic-figurative elements, which testify to the meaning-creating function of a form of art other than verbal creativity, namely visual art.

Keywords: *intermediality, intermedial analysis, literary narrative, autodiegetic narrator, literary text formation.*

Ірина Смушинська, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ХУДОЖНІ АНТРОПОНІМИ: ОСНОВНІ ФУНКЦІЇ, АСПЕКТИ І ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Присвячено дослідженню художніх власних імен-антропонімів. Особлива увага звертається на функції, які вони можуть виконувати у контексті художнього твору, а також на проблеми, що виникають при їх творенні, семантизації та інтерпретації. Аналіз виконувався на матеріалі французької мови. Не зважаючи на певну розробленість проблеми, цілісного бачення поетонімів і до сьогодні не існує. Розглянуті питання їхнього конотативного потенціалу, функціональної семантики, лінгвокультурних асоціацій.

Ключові слова: художній антропонім, поетонім, художній текст, власне ім'я, ономастичний простір, французька мова, конотація, функція, інтерпретація, контекст.

Постановка проблеми.

Власне ім'я, або **онім**, є словом чи словосполученням, що виділяє певний об'єкт або суб'єкт на фоні інших, певним чином його індивідуалізуючи та ідентифікуючи. Перший термін є калькою латинського виразу *nomē propriūm*, другий прийшов з грецької, від *ονομα*, "ім'я, назва". Всі оніми певної мови утворюють її **ономастичний простір**, джерелами поповнення якого виступають перш за все *перехід загальної назви у власну* (так звана *епонімія*) і *запозичення* (включаючи *калькування*). Однак існує цілий шар художніх імен, *імен-оказіоналізмів*, створених письменником, або "привласнених" певним художнім твором і, відповідно, наділених додатковим конотативним значенням. Згадаємо тут як приклад *Carmen* Меріме, *Rastignac* Бальзака, *Fabrice del Dongo* Стендаля, *Jean Valjean* Віктора Гюго та інших.

Ономастичний простір художнього тексту включає різні типи власних імен – топоніми, зооніми, фітоніми, теоніми,

астроніми тощо, які не раз ставали матеріалом прискіпливого філологічного аналізу, назвемо хоча б дисертаційну працю Людмили Литвин (Литвин, 2006). Але і до сьогодні вони продовжують привертати увагу дослідників, перш за все йдеться про найбільш функціонально значущий вид онімів – **антропоніми**, на яких багато в чому тримається **текстова антропоцентричність** як провідна категорія художнього тексту. На думку відомого французького дослідника Р. Барта, все в романі починається з імені власного (Barthes, 1970, р. 102), яке досить часто у французькій художній традиції винесено у сильну позицію тексту, у назву твору: "*Мадам Боварі*" Г. Флобера, "*Євгенія Гранде*" О. де Бальзака, "*П'єр і Жан*" Гі де Мопассана, "*Жерміні Ласерте*" братів Гонкурів, "*Тереза Дескейру*" Ф. Моріака й ін.

Як свідчить огляд наукової літератури, процеси номінації у наш час досліджуються з погляду ономазіології, когнітивістики, лінгвістичної семантики, психолінгвістики, лінгвопоетики, теорії тексту, перекладознавства, розробляються нові методики і підходи до аналізу процесів номінації і референції. Як приклад можна назвати застосування ментально-психонетичного комплексу і його рефлексів в ономазіологічній структурі найменувань, що пропонується в працях О. О. Селіванової (Селиванова, 2000), проблему буття власних імен у ментальному лексиконі людини, їх концептуалізації в аналізі О. Ю. Карпенко (Карпенко, 2006). На думку останньої, не всі оніми, наявні в отриманій реципієнтом інформації, стають для читача концептами: більшість або забувається, не затримуючись у його ментальному лексиконі, або зазнає семантичних втрат і трансформацій: *Париж* – "глушина, бо далеко від Бердичева" (Карпенко, 2006, с. 65–66). Однак процес концептуалізації власних назв художнього твору є одним з обов'язкових компонентів входження читача у віртуальний світ твору, а найменування персонажів набуває рис концептів національного характеру (Карпенко, 2006, с. 60–61).

На особливу увагу заслуговують дослідження поетонімів як елементів тексту і поетонімосфери (Кравченко, 2015; 2017), у яких дослідниця продовжує розробку "поетики оніма" наукової

школи В. М. Калінкіна і розгляд *поетонімосфери* (термін запроваджений В. М. Калінкіним) як цілісної художньої системи (Калінкін, 2000; Калинин, 2008). На її думку, власні імена виступають домінуючими засобами ідейно-змістової образності художнього твору (Кравченко, 2015, с. 335), входячи в різні семантичні відношення – еквівалентності, включення, пересічення тощо (Кравченко, 2015, с. 337).

Крім того, створюються словники власних назв та імен (Олійник, 2000), де пропонуються можливі варіанти їх відтворення в перекладі. До речі, однією з основних характеристик онімів довгий час вважався факт того, що вони не потребують перекладу (концепт *intraductibilité*), а просто запозичуються (це фіксує, наприклад, Лінгвістичний енциклопедичний словник 1990 року). На сьогодні, більшість дослідників дотримується іншої думки (Wilmet, 1995, р. 2) – переклад повинен бути, а з його створенням пов'язана численна кількість проблем. Як приклад наведемо *Charlemagne – Карл Великий, Guillaume le Conquérant – Вільгельм Завойовник* чи топонім, столиця імперії Карла Великого, *Aix-la-Chapelle – Аахен* (українська мова використала запозичення з німецької).

Дослідження проводяться на матеріалі різних мов, де особливим напрямком виступає аналіз української художньої антропоніміки (Вегеш, 2021).

Нарешті, не можна не згадати доробок нашого видатного мовознавця Костянтина Тищенка, пам'яті якого присвячений цей збірник, і його глибоку працю "Халіфат і Сівера" (Тищенко, 2011), де професор аналізує арабські слова в українській мові, вивчаючи топоніми і "топонімічний слід в Україні".

Отже, все це говорить про **актуальність** цієї наукової проблематики і у наш час.

Метою цієї статті стало визначення основних функцій художніх імен і вирішення проблем, пов'язаних з їх творенням, семантизацією та інтерпретацією на матеріалі французької художньої прози.

Щодо вивчення імен власне у французькій філології пошлемося, крім Р. Барта, якого згадували вище, на Ж. Клейбера (Kleiber, 1981), Ф. Амона (Hamon, 1977), а також на доповідь

Марка Вільмета "*Le nom propre en linguistique et en littérature*" (Wilmet, 1995), у якій він намагається поєднати аналіз імені як такого з іменем художнім. До речі, говорячи про літературні власні імена, він виокремлює дві групи: *літературний ономастикон* і *псевдоніми* (Wilmet, 1995, р. 11). Наявність у письменника так званого "літературного імені" є характерною ознакою французької літератури, як XIX, XX століття, так і більш ранніх періодів: згадаємо тут *Мольєра, Вольтера, Стендаля, Жорж Санд, Анатоль Франса, Анрі Труайя, Ромена Гарі, Жюльєна Грака* та багатьох інших, імена яких є псевдонімами.

Основний зміст

Прийнято вважати, що власне ім'я *не має сигніфікативного значення і не виконує сигніфікативної функції*, тільки *референтну*, отримуючи певне значення лише у контексті. Такий підхід був запропонований логіком С. Кріпке в його праці "*Логіка власних імен*" (Kripke, 1972) і вважається на сьогодні домінуючим (Herschberg Pierrot, 2003, р. 233).

Інший підхід бачимо у працях Ролана Барта, зокрема у його відомій книзі про "нульовий ступінь" письма (Barthes, 1972), частина "*Nouveaux essais critiques*", де він пише про те, що ім'я є знаком, наповненим численними смислами.

Вважається, що художнє ім'я входить до контексту твору практично "*пустим*". Але навіть так воно може "привнести" в твір певні *конотації імені, що супроводжують його в мові*:

- *етнічну* (як пише Марк Вільмер, ми не називаємо будь-кого будь-як (Wilmet, 1995, р. 9), імена *Giovanni* чи *Françoise* вже дають читачу певну національну підказку);

- *соціальну* (*Jules* або *Marie* вважаються "народними" французькими іменами, а *Marie-Chantal* аристократичним);

- *культурну* (*Adolphe* (як правило, провокує конотацію до імені Гітлер, наприклад, "*comme aurait dit l'ami Adolf*" (Borniche, 1977, 273)), *Brigitte* або *BB* (асоціація з популярною французькою акторкою Бріжіт Бардо, або, до речі, з'явилася нова конотація, пов'язана з іменем дружини французького президента Бріжіт Макрон), *Marilyn* чи *MM* (Мерилін Монро) й інші);

• **аудитивну, фоносемантичну, омонімічну, синеститичну, екзотичну** тощо (*Rex* – ім'я персонажа пов'язане з кличкою собаки, *Noël* – зв'язок зі святом, *Marguerite* – з квіткою).

Як відомо, гра з іменами персонажів властива стилю Бориса Віана, він це робить заради **створення гумористичної чи іронічної тональності твору**. Так, новонароджених малюків у романі "*Вирви-серце*" називають *Noël, Citroën* (як марку автомобіля) і *Ariel* (як назву прального порошку), але їх батько пропонував дружині ще й інші варіанти:

"*Joel et Noel, dit Angel, ce n'est pas bien joli. Tu avais encore Azrael, Nathanael et même Ariel. Ou Prunel*" (*Vian, p. 32*).

Ім'я їхнього батька *Angel* теж не входить до твору семантично пустим ("ангел"). Можна тут пригадати і батька з "*Сім'ї Резо*" Ерве Базена, який, будучи ентомологом, дає імена своїх синів новим видам мух, ним відкритих; це, на його думку, найпереконливіший доказ його ніжної любові до них (а у читача провокує іронічну модальність).

Вже у творі ім'я починає виконувати безліч **функцій** – **інтродуктивну, конотативну, модальну, символічну** і, безумовно, **образну, експресивну, оцінну** тощо – і стає чи не найважливішим елементом художнього тексту, оскільки **когезія тексту** як одна з провідних текстових категорій спирається перш за все і на процеси номінації. Так, "*Le Fântome de l'Opéra*" Гастона Леру (Leroux, 2016) є не тільки назвою твору, але й іменем-концептом, основною "інтригою" оповіді, що зв'язує сюжет, і тільки пізніше читач довідується справжнє ім'я персонажа *Éric*, але в пам'яті залишається все ж ім'я-концепт, утворене від апелювання.

Досить часто ім'я персонажа вступає в конфлікт з його характеристикою і образом, який вимальовується по ходу розгортання сюжету, діє своєрідна **антитезна функція і прийом "іронічних імен"**. Так, двох провідних персонажів детективного роману Роже Борніша "*L'Indic*" (Borniche, 1977), найманих вбивць, гестапівців, автор теж, як Борис Віан, називає біблійними іменами *Ангел (Ange)*, по кличці *Архангел (Archange)*, і *Абель*. Авторські ремарки, що супроводжують уведення імен, одразу творять іронічну конотацію:

"Abel! Quelle ironie dans ce prénom de victime, pour un bourreau!" (Borniche, p. 12).

Крім того, автор пояснює, що Ангела назвав батько-корсиканець ще й на честь Наполеона, тобто на номінацію накладається ще одна іронічна конотація:

"...dans la plus pure tradition corse, Ange-Louis-Lucien-Eugène-Napoléon, en hommage à la famille impériale" (Borniche, p. 17).

Така **номінація з авторською (чи персонажною) ремаркою**, як правило, вже на початку твору формує його *тональність*, а іноді й *жанр*. Наприклад, поява головної героїні на початку гумористичного детективу Ексбрайя:

"Le nouveau-né, prénommé Imogène – Dieu seul sait pourquoi ..." (Exbrayat, p. 6).

Окремим випадком можна вважати введення персонажа **через його характеристику іншим персонажем**:

"Eh bien, vrai, il y a des jours où je suis tellement lasse de vivre ma vie..., que je voudrais être une Laure d'Aurigny, une de ces dames qui vivent en garçon" (Zola, *La Curée*, 40).

Ім'я виконує і **класифікуючу функцію**, дозволяючи встановити певну ієрархію у персонажній системі (Herschberg Pierrot, 2003, p. 235), і, відповідно, роль персонажа в сюжеті:

герой – другорядний персонаж – персонаж-фон.

Є, наприклад, персонаж без імені в *"Мадам Боварі"* (Flaubert, 1966), він завжди називається *Aveugle* й іноді з'являється по ходу оповіді. Чи персонажі роману К. Руа *"La dérobée"* (Roy, 1968), позначені і на початку твору і протягом всієї оповіді лише ініціалами "J.", "M.", "A.". Втрата Імені в "новому романі" призводить до деструкції образу класичного персонажа (Herschberg Pierrot, 2003, p. 235). Але відмітимо, що сучасні модернові тенденції дозволяють іншу "гру" з персонажем: головний герой цього твору отримує ім'я *Nicolas*, про нього всі говорять, згадують, але він так і не з'являється в оповіді як діючий персонаж. Те ж саме спостерігаємо в романі Жака Лемаршана *"Женецьєва"* (*Lemarchand J. Geneviève, 1947*): героїня в оповіді участі не бере, але про неї весь час говорять два закоханих в неї хлопця.

Але відсутність експлікації імені на початку твору не заважає йому отримати *характерологічну функцію*, розвинути свій сигніфікат за рахунок інших текстових елементів; за Р. Бартом, ім'я стає "*знаком образу*" і починає виконувати *знакову функцію* (Barthes, 1972, p. 121–134):

ім'я як знак образу – образ персонажа як скупчення смислів – лексичний словник образу.

Окремі художні деталі, цільно-оформлені і роздільно-оформлені характеристики, авторські ремарки зв'язуються по ходу оповіді у завершений художній образ і підпорядковуються загальній авторській ідеї. Працюють асоціативні зв'язки, індивідуальний досвід читача, його *інтертекстуальна компетентність* тощо. Нарешті, ім'я-образ може стати *іменем-символом* як-от *Don Juan, Don Quichotte* і через антономазію стати *іменем-характеристикою*, виразником певних людських якостей і у такій функції почати самостійний шлях, потрапити до нових контекстів, відірвавшись від свого власного:

" – *Je crois à la solidarité internationale...*

– *Vous êtes un Don Quichotte!* " (Ionesco, 1959, p. 95).

Однак у такому випадку відбувається протилежний семантичний процес: персонаж, який стає символом певної якості, звужує семантичне наповнення свого образу, *символізація образу* призводить до звуження семантичного обсягу імені – *Жюльєн Сорель* стає просто лицеміром, *Ежен де Растіньяк* кар'єристом тощо.

Отже, художнє ім'я може:

- *розширити* свою семантику, наповнити свій *образ* у своєму власному контексті або, навіть, контекстах (як приклад, епопея Ромена Роллана "*Jean-Christophe*"),

- *звужити* свою семантику у ролі *художнього прийому*, стати виразником певної характеристики, але тим самим збагатити додатковими конотаціями новий контекст, виступивши у ролі метафори, порівняння, антономазії, символу, алегорії тощо (про це буде далі).

Як вже зазначалося раніше, ім'я головного персонажа часто з'являється в заголовку чи в експозиції, тобто у "сильних позиціях" твору, що характерно для класичного французького

роману ("*Salammô*" у Флобера), тим самим воно вказує на провідну тему твору, привертає увагу до цього персонажу, він починає сприйматися **як виразник змістовно-концептуальної інформації** (Кухаренко, 2004, с. 109). Семантизація у такому випадку відбувається в межах цілого тексту, а ім'я стає елементом *категорії цілісності*, зв'язуючи собою частини художнього тексту.

Хоча може мати місце так звана "**хибна пресуппозиція**", коли ім'я далі не підтримується жодними відомостями про референта і тим самим створюється враження розповіді про певного знайомого. Читач з цікавістю спостерігає за розвитком образу і появою якихось характерологічних деталей, але він не стає більш зрозумілим. Таким, наприклад, є образ батька головних героїв роману Мопассана "*П'єр і Жан*" (1972) *le père Roland*, і хоча це ім'я з'являється у першому реченні твору у мовленні автора, це перший персонаж, що отримує номінацію, трохи далі дізнаємося його ім'я *Gérôme* у зверненні до нього дружини, але він так і не отримує "прозорої" характеристики протягом всього твору.

Уведення персонажа може відбуватися **декількома шляхами**:

- **простою номінацією**, як у назвах творів "*Carmen*", "*Vénus d'Ille*" Меріме, так і на початку в експозиції, про що вже йшлося раніше: ім'я головної героїні роману Мопассана "*Життя Жанни*" є першим словом твору; це ім'я може з'явитися в мовленні автора, як у Мопассана, або в мовленні іншого персонажа, при звертанні до нього в діалозі, навіть внутрішньому, як це робить Франсуаза Саган в "*Les merveilleux nuages*" (1961); другий "комунікативний" варіант більш характерний для художніх технік французького роману ХХ–ХХІ ст., де переважає персонажне мовлення; навіть *паратекст* може виступити місцем введення імені головного персонажа: епіграфами до свого роману "*Les amants de Coyoacán*" (2015) Жерар де Кортанз обирає дві фрази *Фріди Кало*, тим самим посилаючи певний сигнал читачу;

- з іншого боку, не завжди проста номінація є справді такою "простою", французькі письменники ХХ ст. уводять нові прийоми семантизації імен, роблячи, наприклад, головним персонажем

реальну людину (так, Ж. Сампрен головному герою роману "*La deuxième mort de Ramón Mercader*" (1969) дає ім'я реальної людини, вбивці Л. Троцького (розрахунок на інтертекстуальну компетентність читача); у згаданому вище романі Жерара де Кортанза головними персонажами виступають відома мексиканська художниця Фріда Кало і Лев Троцький; "*L'étrange mort de Henri IV*" Філіпа Ерлянже (1972) залучає до твору всю пресуппозицію читача, його культурну компетенцію тощо; але не треба забувати в цьому випадку, що реальна людина з певним іменем і її художній образ не є "еквівалентами", вони багато в чому збігаються, але і багато в чому розходяться, тобто наповнення імені, його семантика різні;

- як окремий випадок можна вважати *перекручення імені* відомої людини чи персонажа через *гру слів, метатезу, алітерацію, анаграму*, що робиться з метою появи, як правило, *гумористичної чи іронічної конотації*, а також провокує додаткову інтерпретаційну роботу з боку читача: Б. Віан у "*Піні дні*" (*Vian, L'écume des jours, 1963*) через метатезу змінює ім'я Сартра на *Jean-Sol Partre*, тим самим створюючи іронічний образ модного філософа, автора монументальної праці "Енциклопедія нудоти", який їздить на своїй лекції на слоні; цим автор твору передає своє критичне ставлення до "екзистенційного буму" у Франції в 40-і роки ХХ століття; цей же прийом використовує Ексбрайя в жанрі гумористичного детективу, переробивши ім'я романтичного героя Вальтера Скотта, ніби представника родини героїні, з Роб Роя на *Boy Roy (Exbraillat. Ne vous fâchez pas, Imogène !, p. 7* й інші); відмітимо, що цей прийом зазвичай використовується щодо творення імен другорядних чи фонових персонажів, оскільки така тактика творення імені не надасть можливості розвитку його семантики в майбутньому, ім'я вже з'явилося з яскравою конотацією (той самий прийом спостерігаємо у Р. Кено "*c'est Barbouze, un parfum de chez Fior*" (*Zazie dans le métro, 1961, p. 10*), де у зміненій формі читач повинен побачити іронію щодо аксесуарів Діора);

- особливий випадок – надання персонажу власного імені: у Пруста головного героя звать *Марсель*, як і письменника, що підкреслює автобіографічний характер твору; Р. Борніш головним

героєм роману "L'Indic" (1977) робить теж ніби самого себе – інспектора поліції *Роже Борніша*, при цьому зберігається не тільки ім'я, але й прізвище і професія автора); Ежен Іонеско йде ще далі і дозволяє своїм персонажам обговорювати його п'єси, використовуючи **прийом "очуження"**:

" – *Jean: Au lieu de dépenser tout votre argent disponible en spiritueux, n'est-il pas préférable d'acheter des billets de théâtre pour voir un spectacle intéressant. Connaissez-vous le théâtre d'avant-garde, dont on parle tant? Avez-vous vu les pièces de Ionesco ?*

– *Bérenger: Non, hélas ! J'en ai entendu parler seulement*" (Ionesco, *Le Rhinocéros*, p. 22–23);

• **другий шлях – номінація з певною характеристикою**, так звана **"ідентифікуюча дескрипція"**, у якості якої може виступити **постійний епітет** при імені (характерний прийом творів Ф. Саган (*l'imprudente Edma* в романі "*La femme fardée*" (1982) чи "*Grande Nanon*" у Бальзака), або **промовисте прізвисько** в "*Трудівниках моря*" Віктора Гюго "*On l'avait nommé Gilliatt le Malin*"); крім того, ім'я може передавати **національний колорит** ("*Les carnets du major Thompson*" П'єра Даніноса (1967)), виконувати **екзотичну функцію** як Саламбо у Флобера, чи **функцію соціальної характеристики** персонажа як ім'я батька Жанни в романі "*Життя*" Мопассана *baron Simon-Jacques Le Perthuis des Vauds, Mme de Rénal* у "*Червоному і Чорному*" Стендаля завжди зветься тільки так, а не по імені; хлопчик-оповідач в "*Родині Резо*" Ерве Базена свою матір завжди називає *Мадам Резо*, що навіть через нібито нейтральну номінацію персонажа свідчить про досить черстві стосунки в сім'ї);

• як підвид номінацій з певною характеристикою можна вважати **промовисте ім'я персонажа** чи **псевдонім**, тобто **ім'я з "внутрішньою формою"** (журналіст *Bel ami* і *Saint-Potin* (*Святий пліткар*) у Мопассана, *Madame de Saintôt* у "*Втрачених ілюзіях*" Бальзака, численні прізвиська персонажів "*Паризьких тасмниць*" Ежена Сю), такі імена виконують своєрідну **прогнозуючу функцію** і передбачають шлях розвитку образу через **"нарративне програмування"** (Herschberg Pierrot, 2003, p. 235), тут працює, як правило, **оцінна функція**, разом з **емоційно-експресивною**, оскільки провокується певне ставлення читача до

них; ця закладена в імені "внутрішня форма" може бути як досить прозорою, так і ускладненою, такою, що потребує додаткової інтерпретації (персонаж *Meursault* ("смерть і сонце") в романі А. Камю "*Сторонній*"); *Vautrin*, герой Бальзака (слово означає "sanglier", а на арго "prêtre"), він переходить із роману в роман, грає багато ролей, в тому числі і священника; розмовне промовисте ім'я може давати крім того і **соціальну характеристику** (численні персонажі "*Шуанів*" Бальзака – *Marche-à-terre*, *Cibot dit Pille-miche* (*piller* – *грабувати*, *miche* – *круглий бухінець хліба*));

• імена з "внутрішньою формою" зазвичай несуть **іронічну конотацію**: ім'я *madame Lebigre* у Е. Золя створено на основі лайки "*bigre!*" (чорт забори!), а *madame Quenu* – фонологічний запис словосполучення "*queue nue*"; іронія виникає на суперечності звертання "*madame*" і "лайливої" етимології самого імені; можна сказати, що таким чином французькі письменники продовжують традиції Ф. Рабле, створюючи "промовисті імена" персонажів через словоскладання, телескопію, афіксацію чи фонетичне письмо. У "*Вурви-серце*" Б. Віана можна зустріти *Jacquemort* (ім'я *Jacques* + *mort*), *Culblanc* (вульгаризм *cul* + *blanc*), слова з етимологічною основою *Angel*, *Clémentine*, *La Gloire*, *Chrétien*, *Nufère*, *Lalouët* (*l'alouette*) та ін. Значуще ім'я може обіграватися у контексті твору:

"– *J'm'appelle Culblanc, m'sieur, répondit-elle avec un fort accent campagnard.*

– *J'aime mieux ne pas vous appeler; dans ce cas, grogna Jacquemort*" (*Vian, L'arrache-coeur, p. 13*).

Саме яскравість емоційно-образної характеристики, переданої в імені, обігравання "внутрішньої форми", на якій побудований образ, представляє найбільшу складність для перекладу: наприклад, відомий переклад *Machemerde* – *Дерможуй* в "*Гаргантюа і Пантагрюель*" Ф. Рабле, у якому перекладач зберіг як "внутрішню форму", так і "французький" характер імені;

• так само мають "внутрішню форму" **псевдоніми**, що їх обирають персонажі, вони вже є емоційно забарвленими, наприклад, *Саккар* у Е. Золя, псевдонім Арістиди Ругона, бо це нагадує йому дзенькіт грошей; обрання псевдоніма персонажем,

як правило, пов'язане з бажанням змінити спосіб життя, що призводить до зміни поведінки персонажа, його внутрішньої характеристики (те саме спостерігається з образом Шарля, в якого закохана Євгенія Гранде, який змінює ім'я, покинувши Францію), виникає своєрідна **"двоїстість" образу** персонажа, пов'язана з його двома різними іменами.

Звернемо також увагу на інший випадок уведення персонажа – **через апелятив, через його концепт**, пов'язаний з оповіддю. Три основні персонажі роману Симони де Бовуар *"L'invitée"* (1943), присвяченому коханню, ревнощам, вільним відносинам і певним чином автобіографічному, отримують імена на самому початку твору, однак один з них, це Гостя, яка й руйнує їх відносини. Саме так вона з'являється у назві твору, саме це ім'я-концепт і є провідним у цьому творі.

Для ХХ століття і навіть ХІХ досить характерним є **прийом уведення персонажа без прямої номінації, через родову чи видову номінацію або через опис його дій** (так звана **"анонімна презентація"** (Herschberg Pierrot, 2003, p. 243)). Це може бути *le jeune homme* на початку *"Шагренєвої шкіри"* Бальзака, який отримає ім'я набагато пізніше. Або *"Un homme suivait seul la grande route..."* (Germinal, 1968) – початок *"Жерміналь"* Еміля Золя, яке потім перейде в *"l'homme"*, *"il"* і, нарешті, в *"Etienne Lantier"*. С. де Бовуар уводить персонажа свого роману *"Кров інших"* просто через займенник *il* (так звана **дейктична номінація**):

"Quand il ouvrit la porte, tous les yeux se tournèrent vers lui : Que me voulez-vous ? Dit-il" (*Le sang des autres*, p. 2).

Таким чином зберігається певна інтрига, як правило, ув'язка авторської оповіді через призму персонажа, його бачення, оскільки ті, до кого він звертається, одразу отримують імена.

Ми вже згадували раніше **появу імені персонажа з авторською чи персонажною характеристикою / ремаркою**, тому не будемо на цьому тут детально зупинятися. Єдине, звернемо увагу на протилежну тенденцію, коли автор у зав'язці твору не приховує від читача елементи образу свого героя, а широко його вимальовує. Так, у Мопассана бачимо промовисту назву твору *"Bel ami"* (1977) (Любий друг), в першому реченні

з'являється ім'я головного персонажа *Georges Duroy*, в другому реченні він вже характеризується як *joli garçon*, а трохи далі наводиться опис його поведінки при виході з ресторану:

" Il avait l'air de toujours défier quelqu'un, les passants, les maisons, la ville entière, par chic de beau soldat tombé dans le civil " (*Bel ami*, p. 18).

Тому можна сказати, що **експліцитна чи імпліцитна інтродукція персонажа** дозволяє почати будувати два різних типи оповіді. Імпліцитна займенникова форма часто свідчить про єдність погляду автора і персонажа, що потім підтверджується переплетінням авторського голосу і персонажного у невластивій мові. Зокрема, характерним для французьких прозових творів ХХ ст. є поєднання *je* як наративного суб'єкта з *nous*, при чому перший форматує оповідь з позиції останнього (див.: Савчук, 2016, с. 45).

Нарешті зазначимо, що французький текст, не тільки художній, але й публіцистичний, тяжіє до зміни номінації, використання синонімічних назв, часто контекстуальних, через усунення небажаних стилістичних повторів. **Кореферентні імена** дозволяють приєднати до імені різні дескрипції, які дають можливість схарактеризувати його з різних аспектів і різних поглядів. Так, в публіцистичній книзі, що наробила свого часу великого галасу *" Un président ne devrait pas dire ça... "*, Ф. Олланд спочатку називається:

un président – François Hollande – il – le président de la République – Hollande – le chef de l'État... (*Davet, Lhomme*, 2016).

Отже, прийнято розрізняти **дві основні категорії номінативів** (Herschberg Pierrot, 2003, p. 232):

- **автономні**, що не залежать від інших елементів контексту, і
- **номінативні субститути**, які мають можливість подати нову контекстуальну інформацію.

Перехід від одного найменування персонажа до іншого часто говорить про зміну авторської позиції, погляду (внутрішнього, зовнішнього, усезнаючого), авторського погляду на персонажний, їх накладання у невластивій мові тощо. Навіть вибір однієї з декількох протилежних номінацій вже свідчить про особливості

сприйняття та інтерпретації образу, ракурс бачення: наприклад, *Vénus* може бути повторена як *l'étoile du matin*, а може як *l'étoile du soir* чи *l'étoile du berger*. Використання розмовної лексики та синтаксису теж імпліцитно буде свідчити про перехід оповіді від оповідача до персонажа:

" Elle s'arrêta devant la porte, tellement émue qu'elle ne pouvait plus faire un pas. Il était là, dans cette maison, Poulet " (Maupassant, *Une vie*, p. 214).

Розвиток художнього образу може закінчитися навіть певною **деантропонізацією**, як це робить М. Дюрас в романі *"L'Amant"*, де *M. Jo* з часом втрачає своє ім'я і стає просто *scrapaud* через дефект каблучки, подарованої ним дівчині. Тобто з'являється новий апелятивний контекстуальний номінативний субститут, який може з оповіддю замінити основний автономний номінатив персонажа.

Ще раз нагадаємо, що ім'я може належати декільком художнім контекстам, переходити з твору в твір у *романах-епопеях*, що спостерігається і у XIX, і у XX–XXI століттях (твори О. де Бальзака, Е. Золя, Е. Іонеско, Ерве Базена, Ф. Саган), так званий **прийом переходу персонажів**. Таке ім'я вже не входить "семантично пустим", але з цілим багажем попередніх асоціацій і конотацій, а "знак образу" розширюється за рахунок нового контексту, іншої перспективи бачення і характеристик.

Раніше ми вже згадували про **прийоми використання антропонімів**, які не є іменами персонажів і які не пов'язані з сюжетом, вони виступають у **ролі стилістичних прийомів**, будучи досить яскравим засобом характеристики. Як вже зазначалося, як правило, йдеться про метафору чи порівняння, у яких фігурують імена відомих особистостей, античних героїв, міфологічних персонажів, кіногероїв тощо, які привносять із собою весь багаж денотативного значення, широке поле конотацій, сформованих в інших контекстах, як екстралінгвістичному, так і художньому (хоча, якщо це персонаж-символ, його семантика звузилась до виразника певної якості, про що ми писали раніше). Такий прийом характерний, наприклад, для Борніша, який зазвичай

підбирає образи-прийоми дотичні до детективного жанру, але які дозволяють оповідачу передати події дещо з гумором:

" *Il a failli se heurter à la silhouette de Danos, King Kong déambulant sur les Champs-Élysées* " (Borniche, p. 192),

" *Elle se compose la mine de Mata-Hari avant de poser sur ses lèvres son doigt arthritique* " (Borniche, p. 168),

" *je souhaite que vous soyez à ce moment-là le Vautrin de notre société, monsieur Borniche* " (Borniche, p. 443),

" *c'est pas Zorro, ton mec* " (Borniche, p. 201),

" *elle ne doit pas faire courir les Don Juan du Havre* " (p. 389),

" *silhouette fantomatique* " (p. 435), " *au secours, Balzac !* " (p. 423),

" *mon étonnant Poiret* " (p. 402), " *sa face de King Kong mal rasé* " (p. 395), " *une pensée émue à la Gervaise de Zola* " (p. 390),

" *la religieuse attention d'Herpagon* " (p. 308), " *s'enfuir du château de Dracula* " (p. 386) et d'autres.

Досить часто у такій ролі виступають *імена відомих письменників*: так, батько Жанни, героїні роману Мопасана є " *disciple enthousiaste de J.-J. Rousseau*", що у такій стислій формі характеризує його світогляд. У Борніша:

" *décrites par son cher Balzac* " (p. 291),

" *inspiré par Prévert* " (p. 261),

" *cette parodie de Corneille* " (p. 272),

" *Homère et Victor Hugo réunis* " (p. 260).

З іншого боку така імпліцитна характеристика персонажа може створювати певні інтерпретаційні труднощі, коли читач намагається знайти і зрозуміти "підставу" для порівняння.

Багато античних чи історичних імен увійшли до складу *стійких виразів, фразеологічних зворотів*, які автор включає до свого контексту. Вони на відміну від попередніх зрозумілі, оскільки узусні, але не мають вже такої експресивної сили. Як відомо, ім'я *Геркулес* виступає синонімом "сильний", "атлетичної статури" і досить часто використовується для передачі такого концепту: Нанон у Бальзака характеризується як " *taillée en Hercule* "; у Борніша теж персонаж характеризується таким чином: " *le Mammoth, en raison de sa force herculenne* " (p. 273).

Багато французьких виразів побудовані на назвах **національностей**, наприклад, *répondre en Normand, boire en Suisse*, які, у французькій філології, вслід за М. Гревіссом (Grevisse, 1991, р. 752) прийнято відносити до власних імен і які використовуються у контексті твору:

" *il faut une tête de Turc* " (*Borniche, p. 324*),

" *l'heure yankee* " (*p. 309*), etc.

У якості ремарки зазначимо, що таке власне ім'я може отримати **фоносимволічну семантизацію** в контексті твору і передавати суто суб'єктивну інтерпретацію імені письменником, як це відбувається наприкінці твору Даніноса, який від імені майора Томпсона характеризує французів і Францію:

" *F comme folie, r comme raison, a comme amour, n comme nounou, c comme chauvin, e comme Ernest, ... j'aime la France* " (*Daninos, p. 66*).

У контексті твору фразеологізм чи відомий вислів може обіграватися, виступити у якості каламбура, що побудовано на використанні омофонії. Так, Р. Кено обіграє відомі слова Людовика XVIII "**Charles attend!**", сказані ним перед смертю, де він натякає на його наступника Карла X, який чекає смерті батька і є "шарлатаном":

" **Charles attend.** – *Oh ! Celle-là je la connais, s'esclama Zazie furieuse* " (*Queneau, Zazie dans le métro, p. 14*).

Нарешті відзначимо, що деякі вирази відірвалися від свого первинного контексту, як екстралінгвістичного, так і художнього, отримали протилежну конотацію і на сьогодні мають так звану "**хибну**" етимологію:

вираз "*boire comme un Polonais*" мав позитивну конотацію, яку потім змінив на негативну: "*vous buvez comme des Polonais, rien ne vous manque*" (*Balzac, Vautrin*) ;

у виразі "*vérité de la Palice* – азбучна істина", фігурує ім'я сміливого генерала, героя італійських війн, на загибель якого солдати склали наївну пісню "*La Chanson de Monsieur de La Palice*", через що позитивна конотація була змінена на негативну.

Таким чином, підводячи підсумок, зазначимо, що власне ім'я виступає важливою одиницею художнього тексту, тим елементом,

на якому базується єдність і цілісність художньої оповіді. Уведення імені в оповідь багато в чому визначає нарративний характер оповіді в майбутньому. Художнє власне ім'я часто виявляється стислим, ємним засобом характеристики, який також віддзеркалює авторську модальність, іронічне ставлення, гумористичний погляд на речі тощо. Численні функції, які може виконувати ім'я у художньому контексті, свідчать про додаткові шляхи подачі художньої інформації, при цьому йдеться не тільки про імена актантів твору, але й про імена як стилістичні засоби. Інтерпретація художніх імен часто створює проблеми розуміння, але вірне відтворення семантики власного імені, насамперед конотативної, значною мірою впливає на розуміння тексту, його поезики, в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вегеш А. *Проблеми української літературно-художньої антропоніміки*: посібник. Ужгород: УНУ, 2021 // <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/36277/1/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%B0%20%D0%9B%D0%A5%D0%902.pdf>
2. Калінкін В. М. *Теоретичні основи поетичної ономастики*: дис. ... д-ра філол. наук. Донецьк, 2000.
3. Калинин В. М. *Поэтонимология: из заметок о метаязыке науки* // Ономастичні науки. 2008. № 2. С. 96–101.
4. Карпенко О. Ю. *Проблематика когнітивної ономастики*. Одеса: Астропринт, 2006.
5. Кравченко Е. О. *Ім'я як елемент тексту і поетонімосфери: поезика зв'язків і відношень*. Вінниця: ДонНУ, ГЛОБУС-ПРЕС, 2015.
6. Кравченко Е. О. *Поетика зв'язків і відношень імені – тексту – поетонімосфери*: Автореферат ... докт. філол. наук. Київ: КНУ імені Тараса Шевченка, 2017.
7. Кухаренко В. А. *Інтерпретація тексту*. – Вінниця: Нова книга, 2004.
8. Литвин Л. В. *Ономастична система художньої прози (на матеріалі французьких романів ХІХ–ХХ століть)*: дис-я ... канд. філол. наук. Київ: КНУ імені Тараса Шевченка, 2006.
9. Олійник 2000: *Англо-український словник власних назв та імен* / уклад. Тетяна Олійник. Тернопіль, 2000.
10. Савчук Р. І. *Французький художній дискурс ХVІІІ–ХХІ століть у ракурсі нарративного текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти*. Київ: ВЦ КНЛУ, 2016.
11. Селиванова Е. А. *Когнитивная ономастиология*. Київ: Фитосоциоцентр, 2000.

12. Тищенко К. М. *Халіфат і сівера: топонімічний слід в Україні*. Київ: Аквілон-Плюс, 2011.
13. Barthes R. *S/Z*. Paris : Seuil, 1970.
14. Barthes R. *Le degré zéro de l'écriture*. – P. : Ed. du Seuil, 1972. – 190 p.
15. Grevisse M. *Le bon usage*. 12-ème édition refondue par André Goosse. Paris : DUCULOT, 1991.
16. Hamon Ph. *Pour un statut sémiologique du personnage // Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977. P. 115–180.
17. Herschberg Pierrot A. *Stylistique de la prose*. Paris : Belin, 2003.
18. Kleiber G. *Problèmes de référence descriptions définies et noms propres*. Paris : Klincksieck, 1981.
19. Kripke S. *Naming and Necessity*, dans: *Semantics of Natural Language* (D. Davidson & G. Harman édés, Dordrecht, Reidel, 1972), p. 253–355 [reprise en volume, Oxford, Blackwell, 1980].
20. Wilmet Marc. *Le nom propre en linguistique et en littérature* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1995. Disponible sur : < www.arllfb.be > // <https://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/wilmet130595.pdf>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Balzac H. de. *Eugénie Grandet*. P. : Garnier-Flammarion, 1964.
2. Beauvoir S. de. *L'invitée*. Paris : Gallimard, 1976.
3. Beauvoir S. de. *Le Sang des autres*. Paris : Gallimard, 1952.
4. Borniche R. *L'Indic*. Paris : Grasset, 1977.
5. Cortanze G. de. *Les amants de Coyoacán*. Paris : Albin Michel, 2015.
6. Daninos P. *Les carnets du major Thompson // Sélection du livre*. Paris : Sélection du reader's digest, 1967. P. 9–70.
7. Davet G, Lhomme F. *Un président ne devrait pas dire ça...* Paris : Stock, 2016.
8. Erlanger Ph. *L'étrange mort de Henri IV*. Paris : Librairie Académique Perrin, 1972.
9. Exbraillat. *Ne vous fâchez pas, Imogène !* Paris : Librairie des Champs-Élysées, 1962.
10. Flaubert G. *Madame Bovary*. Paris : Garnier-Flammarion, 1966.
11. Ionesco E. *Le Rhinocéros*. Amsterdam : Meulenhoff éducatief, 1959.
12. Leroux G. *Le Fantôme de l'Opéra*. Paris : CLE, 2016.
13. Maupassant G. de. *Une vie*. Paris : Flammarion, 1974.
14. Maupassant G. de. *Pierre et Jean*. Paris : Albin Michel, 1972.
15. Maupassant G. de. *Bel ami*. Paris : Presses Pocket, 1977.
16. Queneau R. *Zazie dans le métro*. Paris : Gallimard, 1961.
17. Roy C. *La dérobée*. Paris : Gallimard, 1968.
18. Sagan F. *Les merveilleux nuages*. Paris : Julliard, 1961.
19. Sagan F. *La femme fardée*. Paris : France loisirs, 1982.
20. Semprun J. *La deuxième mort de Ramón Mercader*. Paris : Gallimard, 1969.
21. Vian B. *L'Arache-coeur*. Paris : J.-J. Pauvert, 1974.

22. Vian B. *L'écume des jours*. Paris :J.-J. Pauvert, 1963.
23. Zola E. *La Curée*. Paris : Garnier-Flammarion, 1970.
24. Zola E. *Germinal*. Paris : Garnier-Flammarion, 1968.

Стаття надійшла до редакції 01.11.23

Iryna Smushchynska, DSc (Philol.), Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ARTISTIC ANTHROPONYMS: MAIN FUNCTIONS, ASPECTS AND PROBLEMS OF INTERPRETATION

The article is devoted to the study of artistic proper names-anthroponyms. Particular attention is paid to the functions that they can perform in the context of a work of art, as well as to the problems that arise during their creation, semanticization and interpretation. The analysis was carried out on the material of the French language. Despite a certain elaboration of the problem, there is still no holistic vision of poetonyms. The issues of their connotative potential, functional semantics, linguocultural associations are considered.

Keywords: *artistic anthroponym, poetonym, literary text, proper name, onomastic space, the French language, connotation, function, interpretation, context.*

ОРИГІНАЛИ ТА ПЕРЕКЛАДИ

"ПРОБИ ПЕРА" ЗДОБУВАЧІВ-ПОРТУГАЛІСТІВ

Майже шість років тому на кафедрі теорії і практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова відкрили нову спеціалізацію "Переклад із португальської та з англійської мов". Варто зазначити, що введення нової спеціалізації було вже давно на часі, адже португальська мова – одна з найрозповсюдженіших мов світу, якою говорять принаймні на трьох континентах, а за кількістю мовців вона займає почесне шосте місце. Отже пройшло шість років, і ми вже можемо звітувати про наші перші успіхи. У цьому році отримують свої магістерські дипломи ті, хто вступили першими на це відділення. Наші португалісти, хоча наразі їх і не так багато, беруть активну участь і всіх заходах, організованих кафедрою, Навчально-науковим інститутом філології, Посольствами двох португаломовних країн (Португалії та Федеративної Республіки Бразилії). У цьому навчальному році до Дня перекладача кафедрою було організовано конкурс перекладу, де студентам було запропоновано на вибір поетичний твір, оповідання і суспільно-політичний текст. Більшість студентів взяли посильну участь у такому змаганні. Тож ми хочемо познайомитися з кращими зразками перекладів, здійснених нашими першопрохідцями-португалістами. Хочемо, щоб і ви переконалися, що вони дійсно талановиті, і на них чекає багатообіцяюче майбутнє.

Quodras

Antônio Aleixo

Sou humilde, sou modesto;
mas, entre gente ilustrada,
talvez me digam que não
presto,
porque não presto p`ra nada.

Катрени

Антоніо Алейшо

Я чоловік смиренний, обичайний;
між людом одукованим явивсь,
почую, що нездара я звичайний,
бо з неспосібністю до всього
народивсь.

Forçam-me mesmo velhote,
de vez em quando a beijar
a mão que brande o chicote
que tanto me faz penar.

Por de Deus ter recebido
tantas provas de bondade,
já lhe tenho até pedido
a morte por caridade.

Porque o mundo me
empurrou,
caí na lama, e então
tomei-lhe a cor mas não sou
a lama que muitos são.

Eu não tenho vistas largas,
nem grande sabedoria,
mas dão-me as horas
amargas
lições de filosofia.

P'ra que tentastes subir
tão alto, mulher vaidosa?
quem sobe assim vai cair
na lama mais vergonhosa...

De te ver fiquei repeso,
em vez de ganhar, perdi;
quis prender-te, fiquei preso,
e não sei se te prendi.

Мене ж бо ще, старенького,
схиляють
подеколи вустами припадать
до рук отих, які нагай здіймають,
чим змушують безмірно
потерпять.

Господь мене так рясно осипає
все доказами милости його,
що навіть аж душа моя благає
довести вже до скону могого.

Життя штовхнуло – я упав
в багнуку,
просякся сповна тим, у що упав,
прибрався в цвіт її, та попри
сюю муку
багном, яким є інші, я не став.

Не здатен на широкий розмах
мислей,
житейських мудрощів також я
не носій,
та навіть скрут життя не йде без
добрих вістей,
мене навчає він, подібно до месій.

Чом рвешся так, пихливая ти пані,
здійнятися в небес високу вись?
Хто туди лине в возвеличення
дурмані,
ударить об найбільш безславну
низь...

Я вмить покаюся, як тільки тебе
стрів,
де мав тріумф бути, сталося фіаско;
хотів тебе піймати – сам
в капкан забрів,
не знаю, чи у бран мій ти втрапила
так само в'язко.

Eu não sei porque razão
certos homens, a meu ver,
quanto mais pequenos são
maiores querem parecer.

Vemos gente bem vestida,
no aspecto desassombrada;
são tudo ilusões da vida,
tudo é miséria dourada.

Para triunfar depressa
cala contigo o que vejas
finge que não te interessa
aquilo que mais desejas.

GLOSAS

Antonio Aleixo

Se Deus te deu, com certeza,
Tanta luz, tanta pureza,
P'ró meu destino ser teu,
Deu-me tudo quanto eu queria
E nem tanto eu merecia...
Que feliz destino o meu!

Às vezes até suponho
Que vejo através dum sonho
Um mundo onde não vivi.
Porque não vivi outrora
A vida que vivo agora
Desde a hora em que te vi.

Не відаю зовсім я ті причини,
з яких певні персони, на мій згляд,
чим меншої бувають величини,
тим раблеанський бажають мать
вигляд.

Живем і зрієм люд ошатно вбраний
безстрашшям що, здається, аж
іскрить;
то все фантом, життям оманним
тканий,
нікчемність в позолоті, що
блищить.

Як вмить дійти мети своєї прагнеш,
німуй про те, що каже тобі зір,
мовчи, удай, ніби зовсім не багнеш
за тим, чим серце мліє з давніх пір.

Переклад Анастасії Кашуби
2 курс, португальська група

ГЛОСИ

Антоніо Алейшу

Треба ж, так щоб було на світі:
Боже, навіть в небес блакиті
Менше світла і чистоти
Ніж в душі твоїй, моя квітко,
Ти мов з мрій моїх вийшла... та
звідки
Я здобув таку радість, як ти?

Аж вдається мені часами,
Ніби марю – чарівними снами
Видається оманний цей світ.
Перш життя моє було іншим...
Ба, та я і не жив раніше,
Не відчувши кохання зеніт.

Sofro enquanto não te veja
Ao meu lado na igreja,
Envolta num lindo véu.
Ver então que te pertences,
Oh! Meu Deus, quando
assim penso,
Julgo até que 'stou no céu.

Que vejo através dum sonho
Um mundo onde não vivi.
Porque não vivi outrora
A vida que vivo agora
Desde a hora em que te vi.

Sofro enquanto não te veja
Ao meu lado na igreja,
Envolta num lindo véu.
Ver então que te pertences,
Oh! Meu Deus, quando
assim penso,
Julgo até que 'stou no céu.

É no teu olhar tão puro
Que vou lendo o meu futuro,
Pois o passado esqueci;
E fico recompensado
Da perda desse passado
Quando estou ao pé de ti.

Canção do exílio
Gonçalves Dias

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá,
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Гіркота в ці солодкії днини
Ллється з серця мого, бо донині
Не вінець на тобі, а вінок.
Я твоїм лишень став би навіки...
Промайнула ця думка, і ріки
мрій моїх розійшлись до зірок.

Ніби марю – чарівними снами
Видається оманний цей світ.
Перш життя моє було іншим...
Ба, та я і не жив раніше,
Не відчувши кохання зеніт

Гіркота в ці солодкії днини
Ллється з серця мого, бо донині
Не вінець на тобі, а вінок.
Я твоїм лишень став би навіки...
Промайнула ця думка, і ріки
мрій моїх розійшлись до зірок.

Ув очицях твоїх променистих,
Ніби в морі спокійнім та чистім,
Я читаю своє майбуття.
Те минуле – суцільний неспокій...
Я й не жив, а чекав лиш, допоки
Ти осяєш моє життя.

Переклад Владислави Друзд
З курсу, португальська група

Пісня вигнання
Гонсалвес Діас

Ростуть пальми в ріднім краю,
Дрїзд щебече сам-на-сам.
Тут птахи не так співають,
Як вони співають там.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que
eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as
palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Вдома геть усе інакше:
Зорі, квіти, шум дібров.
Зеленіші ліси наші,
А в душі живе любов.

Серцю легше, як згадаю
Після довгих, тяжких днів
Оті пальми в ріднім краю,
Той знайомий дрозда спів.

Дім вражає чудесами,
Що знайти тут не зумів.
Серцю легше, як згадаю
Після довгих, тяжких днів
Оті пальми в ріднім краю,
Той знайомий дрозда спів.

Не дай Боже, я сконаю,
Не вернувшись у свій дім,
Не побачивши чудес всіх,
Що знайти тут не зумів,
І ті пальми в ріднім краю,
Той знайомий дрозда спів.

Переклад Носенко Олександри
4 курс, португальська група

Пісня з заслання
Гонсалвеш Діас

Спів дрозда я міг почути
В пальмах рідної землі
Тут птахи щебечуть дзвінко
Та не радісно мені
У рідному небі зірки яскравіші
Пишніші квіти вкривають поля
В лісах життя буяє більше
В житті кохання розквіта

Легко було збагнути щастя
Блукаючи ночами в самоті
Бо спів дрозда я міг почути
У пальмах рідної землі

Ніде й ніколи не зустріну
Тієї незрівнянної краси
Легко було збагнути щастя
Блукаючи ночами в самоті
Бо спів дрозда я міг почути
У пальмах рідної землі

О Господи, не дай мені померти,
Не повернувшись в рідний край
Не відчувши насолод
Що їх на чужині нема
І не побачивши тих пальм,
Де чутно спів дрозда.

Переклад Анни Корсун

2 курс магістратури, португальська група

Пісня вигнанця

Гонсалвес Діас

Серед пальмового віття
Пересмішника пісні
Не звучать ніде так в світі,
Як на рідній тій землі.
Там зірок небо безкрає,
Там завітчані луки,
Ліс життя в тебе вдихає,
Повне пристрасті й жаги.

Там вночі моменти смутку
Не такі ненависні;
Серед пальмового віття
Пересмішника пісні.

Де б не був, але не бачив
Місць прекрасніших за ті;
Там вночі моменти смутку
Не такі ненависні;
Серед пальмового віття
Пересмішника пісні.

Дай, Боже, дожити сили
І вернуться в ті краї
Пальм розлогих, що не стрілись
Ніде в світі більш мені,
Хоч іздалеку почути
Пересмішника пісні.

Переклад Ольги Дядечко
2 курс, португальська група

ZAP

Autor Moacyr Sclia

Não faz muito que temos esta nova TV com controle remoto, mas devo dizer que se trata agora de um instrumento sem o qual eu não saberia viver. Passo os dias sentado na velha poltrona, mudando de um canal para outro – uma tarefa que antes exigia certa movimentação, mas que agora ficou muito fácil. Estou num canal, não gosto – zap, mudo para outro. Não gosto de novo – zap, mudo de novo. Eu gostaria de ganhar em dólar num mês o número de vezes que você troca de canal em uma hora, diz minha mãe. Trata-se de uma pretensão fantasiosa, mas pelo menos indica disposição para o humor, admirável nessa mulher.

Sofre, minha mãe. Sempre sofreu: infância carente, pai cruel etc. Mas o seu sofrimento aumentou muito quando meu pai a deixou. Já faz tempo; foi logo depois que nasci, e estou agora com treze anos. Uma idade em que se vê muita televisão, e em que se muda de canal constantemente, ainda que minha mãe ache isso um absurdo. Da tela, uma moça sorridente pergunta se o caro telespectador já conhece certo novo sabão em pó. Não conheço nem quero conhecer, de modo

que – zap – mudo de canal. "Não me abandone, Mariana, não me abandone!" Abandono, sim. Não tenho o menor remorso, em se tratando de novelas: zap, e agora é um desenho, que eu já vi duzentas vezes, e – zap – um homem falando. Um homem, abraçado à guitarra elétrica, fala a uma entrevistadora. É um roqueiro. Aliás, é o que está dizendo, que é um roqueiro, que sempre foi e sempre será um roqueiro. Tal veemência se justifica, porque ele não parece um roqueiro. É meio velho, tem cabelos grisalhos, rugas, falta-lhe um dente. É o meu pai.

É sobre mim que fala. Você tem um filho, não tem?, pergunta a apresentadora, e ele, meio constrangido – situação pouco admissível para um roqueiro de verdade –, diz que sim, que tem um filho, só que não o vê há muito tempo. Hesita um pouco e acrescenta: você sabe, eu tinha de fazer uma opção, era a família ou o rock. A entrevistadora, porém, insiste (é chata, ela): mas o seu filho gosta de rock? Que você saiba, seu filho gosta de rock?

Ele se mexe na cadeira; o microfone, preso à desbotada camisa, roça-lhe o peito, produzindo um desagradável e bem audível rascar. Sua angústia é compreensível; aí está, num programa local e de baixíssima audiência – e ainda tem de passar pelo vexame de uma pergunta que o embaraça e à qual não sabe responder. E então ele me olha. Vocês dirão que não, que é para a câmera que ele olha; aparentemente é isso, aparentemente ele está olhando para a câmera, como lhe disseram para fazer; mas na realidade é a mim que ele olha, sabe que em algum lugar, diante de uma tevê, estou a fitar seu rosto atormentado, as lágrimas me correndo pelo rosto; e no meu olhar ele procura a resposta à pergunta da apresentadora: você gosta de rock? Você gosta de mim? Você me perdoa? – mas aí comete um erro, um engano mortal: insensivelmente, automaticamente, seus dedos começam a dedilhar as cordas da guitarra, é o vício do velho roqueiro, do qual ele não pode se livrar nunca, nunca. Seu rosto se ilumina – refletores que se acendem? – e ele vai dizer que sim, que seu filho ama o rock tanto quanto ele, mas nesse momento zap – aciono o controle remoto e ele some. Em seu lugar, uma bela e sorridente jovem que está – à exceção do pequeno relógio que usa no pulso – nua, completamente nua.

КЛАЦ

Моасир Скліа

Новий телевізор з пультом з'явився у нас не так давно, але вже встиг змінити моє життя назавжди – тепер я без нього не можу. Цілими днями я сиджу у старенькому кріслі та безперестанку перемикаю канали – раніше для цього треба було принаймні трохи поворушитися, а тепер я й зовсім не докладаю зусиль. Увімкну якийсь канал, не подобається – клац, і вже дивлюсь інший. Не подобається і цей – клацаю знову. "От би я отримувала по долару щоразу, як ти змінюєш канал," – глузувала мама. Така вже у цієї жінки багата уява – але й гарне почуття гумору, а це варто захоплення.

Мамі моїй доводиться несолодко. Так завжди було: злиденне дитинство, жорстокий батько, і понеслося... Проте все стало значно гірше, коли мій тато пішов від нас. Це було давно, одразу після мого народження... а нині мені тринадцять років. Той самий вік, коли постійно дивишся телевізор і скачеш із каналу на канал, хоч моя мама і вважає, ніби я витрачаю час на маячню. З екрану усміхнена дівчина запитує, чи чув любий глядач про новинку – черговий пральний порошок. Ні, не чув, і чути не хочу, отож – клац – і я на іншому каналі. "Не полишай мене, Маріано, не полишай мене!" А от полишу, і без жодних докорів сумління – дуже мене цікавлять ці мильні опери. Клац – і переді мною мультфільм, який я сто разів бачив, клац – на екрані якийсь чоловік. Обіймаючи свою електрогітару, він веде розмову з ведучою. Це рокер. Ну, це він так каже: мовляв, він рокер, завжди ним був і навіки залишиться. Цілком зрозуміло, звідки така затятість, адже на рокера він зовсім не схожий. Підстаркуватий, сивочолий, весь у зморшках, ще й одного зуба не вистачає... Такий він – мій батько.

А говорять вони про мене. Ведуча питає: "У вас же є син, чи не так?" – і він, дещо зніяковіло (хіба це припустимо для справжнього рокера?) відповідає, що у нього справді є син, але він давно його не бачив. Чоловік трохи вагається і додає: "Знаєте, мені довелося вибрати між сім'єю та музикою."

Але ведуча гне своє (ну і набридлива ж жінка): а ваш син любить рок-музику? Як вам відомо, ваш син фанат року?

Тато вовтузиться у кріслі; через це нагрудний мікрофон треться об його вицвілу сорочку і видає неприємне голосне шурхотіння. Його муки можна зрозуміти: ось він в ефірі місцевого телебачення, на дуже низькорейтинговій передачі – і йому досі доводиться чути це прикре і бентежне питання, відповіді на яке він не знає. Відтак, він дивиться на мене. Ви, мабуть, скажете, що це неправда, він просто дивиться в камеру; далєбі, так воно і є, і він дійсно спрямував погляд у об'єктив, як йому сказали робити, але насправді він дивиться на мене, бо знає, що десь там перед телевізором я повними сліз очима дивлюся на його змучене обличчя, та шукає у моєму погляді відповідь на запитання ведучої: ти любиш рок? Ти любиш мене? Ти пробачаєш мене? – проте трохи потому він припускається помилки, фатальної помилки: мимохіть, майже несвідомо, його пальці починають перебирати гітарні струни – від цієї дурної звички старого рокера він ніколи, ніколи не зможе позбутися. Його обличчя променіє – певно, це через прожектори? – от-от він скаже, мовби його син любить рок-музику так само сильно, як і він, але цієї миті – клац! – я натискаю кнопку пульта, і тато зникає. На його місці – гарна осяйна дівчина, на ній лишень невеличкий годинник, а окрім цього – гола-голісінька.

Переклад Владислави Друзд
3 курс, португальська група

КЛІК

Автор Моасир Склія

Небагато часу минуло, відколи в нас з'явився цей новенький телевізор із пультом, але мушу сказати, що нині це штука, без якої я б не вижив. Днями сиджу у старому кріслі, перемикаючи канали – це завдання раніше вимагало певних рухів, але нині стало геть простим. Дивлюся канал, не подобається – клік, вмикаю інший. Не подобається цей – клік, вмикаю інший. Моя мама каже: "Аби ж то мені на місяць платили стільки доларів,

скільки ти переклікаєш за годину". То лише химерна фантазія, але у ній принаймні проглядається дивовижне у цієї жінки почуття гумору.

Їй, моїй матусі, тяжко. Все життя мучилась: сутужне дитинство, жорстокий батько і все при тому. Але ще гірше стало, як від неї пішов мій тато. Це було давно, невдовзі після мого народження, а зараз мені тринадцять. Якраз той вік, коли багато дивишся телевизор, і коли постійно перемикаєш канали, хоча мама вважає то дурнею. На екрані усміхнена дівчина питає, чи шановний телеглядач уже чув про певний пральний порошок. Не чув і чути не хочу – клік – перемикаю. "Не кидай мене, Маріанно, не кидай мене!" Кидаю, ага. Совість мене за мильні опери не мучить, клік, от і картинка, яку бачив уже купу разів, і – клік – говорить якийсь чоловік. Чоловік, вхопившись за електрогітару, дає інтерв'ю журналістці. Він рокер. Так і говорить, що рокер, що завжди рокером був і рокером навіки лишиться. Недаремно стільки запалу, бо на рокера він не схожий. Трохи вже підстаркуватий, із сивим волоссям, зморшками, без зуба. Це мій батько.

Говорить якраз про мене. "У вас є син, так?" – питає ведуча, і він трохи знічено – така собі ситуація для справжнього рокера, – каже, що таки так, сина має, давно вже з ним не бачився. Трохи мнеться і наголошує: "Знаєте, мені довелося вибирати, сім'я чи рок". Журналістка все ж дотискає (надокучлива трохи): "А вашому синові рок подобається? От вам вам відомо, чи подобається рок вашій дитині?"

Він юрзається на стільці, мікрофон, прикріплений до вилинялої сорочки, черкає груди, видаючи огидний і гучний шум. Його зажуру можна зрозуміти – оно він, на регіональному телебаченні з низькими рейтингами, та ще й мусить соромитися під незручним питанням, на яке не знає як відповісти. А тоді дивиться на мене. Ви скажете, що ні, він дивиться у камеру, і воно ясно, що так, ясно, що дивиться у камеру, як йому казали робити, але насправді то на мене він дивиться, знає, що десь там, перед телеком, я вглядаюся у його згорьоване обличчя, поки по моєму течуть сльози, і в моїх очах він шукає відповіді на питання ведучої: тобі подобається рок? Тобі подобаюся я? Ти

пробачиш мені? – а тоді припускається помилки, фатального ляпсусу: бездумно, машинально його пальці починають перебирати струни гітари, цієї вади старого рокера він вже ніколи, ніколи не позбудеться. Його обличчя осяюється – світлом прожекторів? – і він каже, що так, син любить рок так само, як і його тато, але зараз клік – я натискаю на пульт, і він зникає. На тому ж місці гарна й усміхнена дівчина, за винятком годинничка на зап'ясті – гола-голісінька.

Переклад Кривецької Софії
4 курс, португальська група

КЛАЦ

Моасир Скліа

Новий телевізор на пульті з'явився в нас не так давно, але мушу визнати, що більше не уявляю життя без нього. Дні проходять так: я зручно вмощуюся у старому кріслі і жваво перебираю каналами – раніше для цього треба було зробити декілька рухів, але зараз все значно простіше. Не подобається канал – клац, перемкнув. Знову не те – клац – і вже на іншому. Мама каже, що хотіла б отримувати кожного місяця стільки доларів, скільки каналів я переклацую за годину. Примха із розряду фантастичного, та принаймні свідчить про те, що з гумором у цієї жінки все гаразд – риса варта захоплення.

Моя страждальна мати. Все її життя пройшло в муках: убоге дитинство, жорстокий батько... А коли одразу після мого народження її покинув і мій тато, стало ще гірше. Зараз мені 13 – той вік, коли постійно сидиш перед телевізором, безперестанку клацаючи каналами, хоча мама вважає це абсурдом. Якась широко усміхнена дівчина з екрану запитує, чи не чув раптом шановний глядач про новий пральний порошок. Не чув і чути не хоче – клац – і вона зникла. "Прошу, Мар'яно, не кидай мене, не кидай!" Ще й як кину. З мелодрамами у мене розмова коротка: клац – мультик, який я вже бачив десятки разів, – клац – на екрані виріс чоловік. Затиснувши в руках електронну гітару, він розмовляє з ведучою. Це рокер. До речі, це він зараз і каже, буцімто є, був і завжди буде рокером. Таке заповзяття цілком

виправдане, бо він зовсім на нього не схожий – звичайний собі чоловік середнього віку, з сивим волоссям, зморшкуватим обличчям та одною прогалиною замість зуба. Це мій батько.

Вони говорять про мене. З вуст ведучої виривається питання: "Ви ж маєте сина, чи не так?", і той, трохи розгубившись (що, насправді, майже неприпустимо для рокера), схвально відповідає. Каже, що має, але минуло багато часу відтоді, як він востаннє з ним бачився. Потім трохи вагається і додає: "Знаєте, тоді я мусив обрати: сім'я або рок". Ведуча, однак (нудна жінка виявилася), гнула свою лінію: "Вашому сину подобається рок? Як гадаєте, Ваш син любить рок?"

Він заворушився у кріслі; мікрофон, прикріплений до вже вицвілої сорочки, терся йому об груди, створюючи вкрай неприємний і дуже чутний скрип. Його відчай можна зрозуміти: ти на одній із місцевих програм із крихітною аудиторією, і при цьому тебе ще й підводять під монастир питанням, на яке навіть не знаєш відповіді. І тут його погляд падає на мене. Ви заперечите, скажете: "Ні, він дивиться в камеру, а не на тебе", і технічно матимете рацію, технічно він дивиться в камеру, що йому і сказали робити. Та насправді його погляд спрямований на мене. Він знає, що десь перед екраном я дивлюсь на його змучене обличчя, вмиваючись слізьми. В моїх очах він намагається знайти ту саму відповідь на питання "Тобі подобається рок? Ти любиш мене? Пробачиш мені?" – але раптом припускається помилки, фатальної помилки: його пальці автоматично починають бігати струнами гітари, байдуже смикаючи їх – звичка старого рокера, якої йому вже ніколи не позбутися. Його обличчя вмить засяяло – увімкнули прожектори? – і зараз він скаже, що так, його син так само шалено закоханий у рок, як і батько, але в цей момент клац – натиск пультом і він зникає. Натомість на екрані з'явилася красива усміхнена дівчина, яка за винятком маленького годинника на зап'ясті, була гола, повністю гола.

Переклад Носенко Олександри

4 курс, португальська група

O antagonismo com a Europa tem origens históricas e decorre, em muito, de como os povos moldam sua imagem nacional. No caso russo, que nunca integrou o Império Romano nem conviveu com sua cultura política e jurídica, o "sistema senhorial moscovita" se desenvolveu a partir de referências como o "despotismo mongol e o Césaropapismo de Bizâncio". Some-se a isso, a grande influência das tradições populares, do folclore e do ambiente familiar e podemos identificar os principais ingredientes do choque produzido pelas reformas modernizantes introduzidas por Pedro, o Grande, que governou a Rússia entre 1672 e 1725, após suas excursões, ainda jovem, aos países europeus (a chamada Grande Embaixada), quando "se deu conta da medida do atraso russo". Dessas missões exploratórias ao berço do Renascimento e aos grandes centros do Iluminismo laico, resultaram a fundação de São Petersburgo em 1703 (o novo modelo), a construção de belíssimos monumentos arquitetônicos (de que Peterhof, sua residência, é o melhor exemplo) e o aperfeiçoamento do exército e da marinha, tornando-a habilitada a enfrentar (e derrotar) a vizinha Suécia, principal potência naval no Báltico à época. Em compensação, não caíram nada bem as exigências que impôs a seus súditos para que aparassem suas longas barbas e reduzissem o comprimento de seus vetustos casacões pretos, como forma de torná-los menos distantes da moda das sofisticadas cortes europeias.

Regras que eram pequenos contratempos de etiqueta, refinamento e bom gosto, irrelevantes se comparadas com a extensão e profundidade da reestruturação que Pedro, o Grande, impôs, com a delicadeza de um Ivã, o Terrível, na organização política, econômica, militar e administrativa do país. Medidas que deram margem a um conflito que está na base das divergências que se cristalizaram entre os nacionalistas eslavófilos, conservadores e a Igreja Ortodoxa, por uma parte, e as elites europeizantes e liberais, por outra. Os primeiros, acusados de idealizarem "as qualidades moralmente inigualáveis do campesinato", no entendimento clássico de que os arcades/pastores são o verdadeiro sal da terra e, nessas condições, os

legítimos representantes do povo; os segundos, de subserviência intelectual à Europa e de "traição aos tradicionais costumes populares". No centro da controvérsia, estava a decifração da "misteriosa alma eslava", moldada em cima do sofrimento e do misticismo, em perfeita sintonia com doses do socialismo utópico francês e do idealismo alemão, ao ponto de a *intelligentsia* russa "encarnar a sede humana pelo absoluto em dimensões patológicas". Sintomas perceptíveis em prosa e verso no século XIX, na obra dos grandes autores da época de ouro da literatura e da cultura russa (no sentido lato). Obras que eram populares no Brasil e leitura obrigatória nas décadas de 1950 e 1960, quando desfrutávamos de Pushkin, Gogol, Dostoiévski, Tchekhov e Tolstoi, sem nos darmos conta de que o discurso de seus personagens podia embutir uma queda de braço entre as duas correntes.

Ренато Л. Р. Маркес

Протистояння з Європою сягає корінням в історію та багато в чому впливає з того, як народи вибудовують свою національну ідентичність. У випадку Росії, яка ніколи не входила до складу Римської Імперії та не мала спільних рис з політичною та правовою культурою останньої, "московське феодальне князівство" виникло завдяки "монгольському ярму та візантійському цезарепапізму" (прим. цезарепапізм – система влади в державі, коли глава держави також є главою церкви). Додаймо до цього сильний вплив народних традицій, фольклору та сімейного середовища і можемо визначити ключові складові того потрясіння, якого зазнав народ після грандіозних реформ Петра I, правителя держави з 1672 по 1725 рік. Ще замолоду повернувшись з дипломатичної подорожі Європою (так зване Велике Посольство), він зрозумів, наскільки Росія відстала у загальному розвитку.

Ці експедиції до колиски Відродження та головних осередків світського духу Просвітництва призвели до заснування Санкт-Петербурга (новий за зразком містобудови) в 1703 році, будівництва

пишних архітектурних ансамблів, найкращим прикладом яких слугує імператорська резиденція Петергоф, вдосконалення армії та флоту, що дозволило Петру I розпочати переможну війну проти сусідньої Швеції, тогочасної панівної морської сили у Балтійському регіоні. Натомість, вимоги зголити довгі бороди та вкоротити потерті чорні шуби аж ніяк не наблизили його підданих до моди вишуканих європейських дворів.

Ці укази були незначними перепонами на шляху до етикету, елегантності і витонченого смаку, але мізерними в порівнянні з масштабом та докорінністю перебудови, проведеної Петром I із делікатністю Івана Грозного, яка змінила політичний, економічний, військовий та урядово-адміністративний устрій держави. Проведені реформи стали витоком конфлікту, в основі якого – загострення розбіжностей між слов'янофілами-націоналістами, консерваторами та православною церквою з одного боку та європейсько налаштованими та ліберальними елітами з іншого. Перших звинувачували в ідеалізації "незрівнянної моралі селянства", бо за класичним визначенням саме пастухи, селяни є сіллю землі, а отже, законними представниками народу; других у інтелектуальному підлабузництві Європі та у відмові від традиційних народних звичаїв. Центром полеміки є нерозгадана таємниця "загадкової слов'янської душі", виліпленої зі страждань та містицизму, з довершеним поєднанням дрібки утопічного французького соціалізму та німецького ідеалізму і закінчуючи російською інтелігенцією, у якій людська жага до абсолюту набула патологічних розмірів. Її симптоми помітні у прозі та поезії XIX століття, у творах великих авторів золоті епохи російської літератури та культури, в широкому сенсі цього слова. Твори таких авторів як Пушкін, Гоголь, Достоевський, Чехов і Толстой були популярні в Бразилії та входили до обов'язкової шкільної програми у 1950–60 роках, коли ми з захопленням читали їх, не приділяючи увагу тому, як у розмовах персонажів борються врукопаш ці дві конфліктуючі течії.

Переклад Анни Корсун

2 курс магістратури, португальська група

Ренато Л. Р. Маркес

Вороже ставлення до Європи, що має історичне підґрунтя, переважно виникає з формування народами своєї національної ідентифікації. У випадку росіян, які ніколи не соціалізувалися з Римською імперією та не були зацікавлені у політичному та юридичному житті своєї держави, "московська маноріальна система" виникла на основі "монгольського деспотизму та візантійського цезарепапізму". Додаймо до цього ще великий вплив національних традицій, фольклору та іншої культури і ми зможемо визначити основні причини потрясіння, спричиненого реформами Петра I, який правив з 1672 до 1725, що були впровадженими після його дипломатичних місій у першій третині його правління до в європейських країн (відомі як Велике Посольство), коли "він зрозумів, чому Імперія відстає від Заходу". Результатом цих дипломатичних місій до колиски Відродження та центрів світського Просвітництва стало заснування нової столиці – Санкт-Петербургу у 1703 році, будівництво величних архітектурних пам'яток (Петергоф, царська резиденція є найкращими тому прикладами) та вдосконалення армії та флоту, що дозволило Петру I протистояти (та перемогти) сусідню Швецію, головну морську балтійську державу тих часів. Проте, вимоги Петра I до своїх підданих відрізати довгі бороди та вкоротити їхні затерті чорні свити, щоб наблизитися до витонченої європейської моди, не зазнали успіху.

Правила, які стали маленькими невдачами етикету, витонченості та хорошого смаку, не мали жодного значення порівняно з масштабами та глибиною реформації, яку нав'язав Петро I з делікатністю Івана Грозного у політичному, економічному, військовому та адміністративному устрою держави. Ці заходи і розпалили конфлікт, в основі якого були розбіжності між слов'янськими націоналістами й консерваторами та Православною церквою з одного боку, та європеїзованою і ліберальною елітою – з іншого. Перших звинувачували в ідеалізуванні "неперевірених моральних якостей християнства" у класичному розумінні, мовляв церковнослужителі є сіллю землі та, за цих умов, законними представниками народу; іншим

дорікали інтелектуальним підкоренням Європі та "зрадою традиційних народних звичаїв". У центрі конфлікту було розшифрування "таємничої слов'янської душі", яка утворилася унаслідок страждання та містицизму, в повній гармонії з французьким утопічним соціалізмом та німецьким ідеалізмом, що російська інтелігенція "повністю втілює людську потребу абсолюту у патологічних вимірах". Помітні симптоми зустрічаються у прозі та ліриці ХІХ ст. у творчості визначних авторів Золотого віку російської літератури та культури (у широкому розумінні). Твори, які були популярними в Бразилії та обов'язковими для прочитання упродовж 1950–1960 рр., у часи, коли нам подобалися Пушкін, Гоголь, Достоевський, Чехов та Толстой, ми не усвідомлювали, що погляди цих митців можуть розпалити конфлікт між двома течіями.

Переклад Т. Артюх

2 курс, португальська група

Ренато Л. Р. Маркес

Протистояння з Європою має глибоке історичне коріння і, в основному, обумовлюється тим, як народи формують своє національне "я". У випадку Росії, яка не намагалася ані стати частиною Римської Імперії, ані уживатися з її політичною та правовою культурами, "московська двірсько-вотчинна система управління" розвинулася, орієнтуючись на "монгольську деспотію та візантійський цезарепапізм". Додайте ще до цього сильний вплив народних традицій, фольклору та сімейного устрою, і зможемо визначити головні причини потрясіння, викликаного модернізаційними реформами Петра І¹ (Великого), коли той, після здійснених ним в юності поїздок європейськими країнами (так зване Велике Посольство), "усвідомив міру російської відсталості". Результатами візитів у колиску Відродження та головні центри Просвітництва, де панували світські настрої, стали заснування Санкт-Петербурга в 1703 році (нового взірця архітектури), будівництво дивовижних пам'яток

¹ Правив Росією в 1682–1725 рр.

(найкращим прикладом яких є Петергоф, резиденція Петра I) та створення сильної армії і флоту, що дозволило Росії не просто протистояти, а й розгромити сусідню Швецію – на той час панівну в балтійському регіоні державу. З іншого боку, вимоги, які монарх висунув своїм підданам – збривати довгі бороди та скоротити довжину старих чорних кафтанів – зовсім не сприймалися як щось, що наблизить їх до моди вишуканих європейських дворів.

Накази, якими намагалися поступово привити російському суспільству етикет, витонченість та смак, були нічим у порівнянні з масштабами та глибиною перебудови, яку з майстерністю Івана Грозного здійснив Петро I на політичному, економічному, військовому та адміністративному рівнях країни. Такі дії стали поштовхом до розростання конфлікту, що виник через протиріччя між націоналістами-слов'янофілами, консерваторами та Православною церквою з одного боку, й елітами, які були прихильниками європеїзації та лібералізму, з іншого. Перших звинувачували в ідеалізації "виняткової високоморальності селянства", у класичному розумінні якої, аркадійці²/пастухи вважалися сіллю землі³ і, відповідно, законними представниками народу. Інших – в інтелектуальному прислуговуванні Європі та "зраді народним традиціям". У центрі суперечки лежало прагнення розгадати "таємничу сутність слов'янської душі", що сформувалася зі страждань та містицизму, в абсолютній гармонії злиття утопічного французького соціалізму та німецького ідеалізму. Це призвело до того, що російська інтелігенція "почала втілювати людське

² Аркадійцями називали жителів однієї з історичних областей Стародавньої Греції, Аркадії, які через гірський рельєф території переважно займалися відгінним скотарством (пастушеством). Пізніше термін "Аркадія" перетворився на метафору, що увібрала в себе концепції краю, де людям були незнайомі гордіня і жадібність; характерною була й ідеалізація сільського життя, що входить в явне протиріччя з його фактичним станом. Концепція Аркадії також має перетин з концепцією благородного дикуна, що веде високоморальне життя на лоні природи; і, відповідно, протиставлена концепції варварства, як синонім простоти.

³ Сіль землі (фраз.) – найвидатніші представники певної спільної групи, класу; найважливіша частина суспільства; цвіт нації.

прагнення до абсолютного у хворобливих масштабах". Очевидні симптоми цього чітко прослідковуються у прозі та поезії 19 ст., у творчості визначних письменників золотої епохи російської літератури та культури (в широкому розумінні цього поняття). Насолоджуючись Пушкіним, Гоголем, Достоевським, Чеховим і Толстим, тими творами, які набули значного поширення у Бразилії та були обов'язковими для читання у 1950–60-х роках, ми навіть не підозрювали, що у мові їхніх персонажів заховане своєрідне рукоборство між двома течіями.

Анастасія Кашуба

2 курс, португальська група

TARÁS SHEVCHENKO, "DESDICHADA"

У 2022 році після тривалої перерви Гранадський університет поновив викладання української мови на перекладацькому та філологічному факультеті, де працюють викладачі кафедри теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова та кафедри романської філології. Ми пропонуємо переклад іспанською мовою уривку балади "Причинна" Тараса Григоровича Шевченка, виконаного студентом Гранадського університету Маріо Пуебласом Мадуеньйо.

Mario Pueblos Madueño

Facultad de Traducción e Interpretación
Universidad de Granada

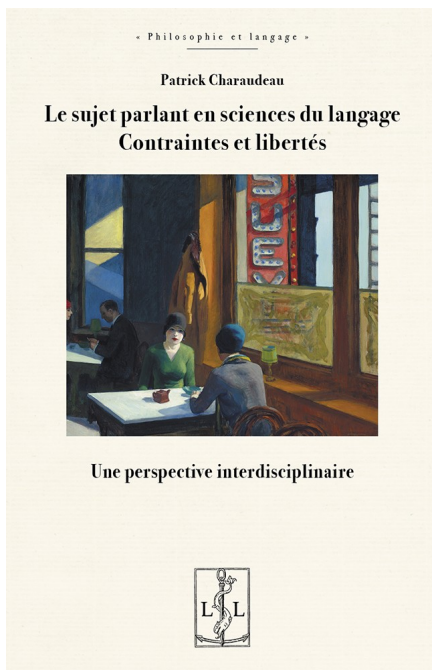
Рече та стогне Дніпр широкий	El gran Dnipro ruge y solloza sin consuelo
Сердитий вітер завива, Додолу верби гне високі, Горами хвилю підійма.	El viento furioso se levanta Los elevados sauces se curvan hacia el suelo, Las olas se elevan como las montañas.
І блідий місяць на ту пору	Y en ese momento la luna descolorida
Із хмари де-де виглядав, –	Entre las nubes de cuando en quando aparecía,
Неначе човен в синім морю, То виринав, то потопав.	Cual barca surcando en el mar azul, A veces resurgía, otras se hundía.
Ще треті півні не співали, Ніхто ніде не гомонів,	Los gallos aún no habían sonado, Nadie osaba a hacer ruido en ninguna parte,
Сичі в гаю перекликались,	En la arboleda los búhos se llamaban,
Та ясень раз-у-раз скрипів.	Y el fresno crujía de forma incesante.

РЕЦЕНЗУВАННЯ ТА АНОНСИ

Collection Philosophie et langage

sous la direction de Frédéric Cossutta

Patrick Charaudeau Le sujet parlant en sciences du langage. Contraintes et libertés



Le sujet parlant est au centre de toutes les activités humaines. Il est avant tout un être de langage. Sujet singulier et en même temps sujet pour les autres, il est aussi sujet collectif. Un *Nous* qui n'a de cesse de se faire voir comme *Je*. Et entre ce *Je* et ce *Nous*, un combat permanent pour l'existence. Une certaine tendance dans les sciences humaines et sociales conduit à le concevoir et à l'analyser comme disparaissant sous ses déterminations sociales. Un

sujet gouverné par les forces de la société, devenant un acteur social, une entité abstraite qui ne s'appartient pas. Ce ne serait pas le sujet qui parle, mais la société qui parle à travers le sujet.

C'est en poursuivant son propre parcours scientifique d'analyste du discours dans une démarche interdisciplinaire que l'auteur reprend cette notion. Les sciences du langage sont ici placées au centre, mais c'est en convoquant d'autres disciplines que l'ouvrage rend la voix à un sujet parlant auteur d'actes de langage, et qui en joue pour y faire émerger son *Je*.

Patrick Charaudeau est professeur émérite de l'Université Sorbonne Paris-Nord, spécialiste d'analyse du discours politique, chercheur au laboratoire Communication et politique rattaché au CNRS-Cerlis, Université de Paris.

Il est notamment l'auteur de *La manipulation de la vérité. Du triomphe de la négation aux brouillages de la post-vérité* (2020), *Le débat public. Entre controverse et polémique. Enjeu de vérité, enjeu de pouvoir* (2017), *Le discours politique. Les masques du pouvoir* (2015), *La conquête du pouvoir. Opinion, persuasion, valeurs, les discours d'une nouvelle donne politique* (2013), *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours* (2011).

Les Éditions Lambert-Lucas

Spécialisées en sciences du langage, les Éditions Lambert-Lucas ont été créées en 2004 dans le but de rééditer des classiques de la linguistique devenus introuvables et d'éditer thèses, synthèses, recueils thématiques et actes de colloques. Elles publient vingt à trente titres par an.

Patrick Charaudeau



Le sujet parlant en sciences du langage

ISBN 978-2-35935-396-9, 16 x 24 cm,

296 pages, 34 euros

CONTACT PRESSE ET LIBRAIRIE : GENEVIÈVE LUCAS

• 06 88 29 04 14 • lambert-lucas@orange.fr

Éditions Lambert-Lucas, 4 rue d'Isly, 87000 Limoges, www.lambert-lucas.com

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos

I^{re} Partie

Parcours interdisciplinaire

Introduction aux parcours

Chapitre 1. Parcours philosophique

1. La pensée entre réalité et langage
2. Du cogito cartésien à la logique de Port-Royal
3. La pensée contemporaine
4. Bilan critique

Chapitre 2. Parcours sociologique

1. Objectiver le monde social
2. La nature du monde social et la place du sujet
3. La nature individuelle et collective du sujet
4. Bourdieu entre " objectivisme " et " subjectivisme "
5. Bilan critique

Chapitre 3. Parcours linguistique

1. Le " sujet " : une notion ambivalente
2. Le sujet parlant " insu "
3. Le sujet du " dire "
4. Le sujet parlant dans l' " action "
5. Le sujet parlant " acteur social "
6. Le sujet parlant en " interaction "
7. Le sujet " sociologique "
8. Le sujet du " discours " : un lieu pluridisciplinaire
9. Bilan critique

Conclusion aux Parcours

II^e Partie

La dimension énonciative

Chapitre 4. Le sujet parlant et la fabrique du sens

Principes et compétences

1. Du postulat d'intentionnalité aux principes fondateurs
2. Les conditions de la construction du sens
3. Des compétences du sujet parlant

Chapitre 5. La mise en scène de l'acte de langage.

Le sujet parlant aux prises avec son identité

1. Le sujet au centre de la construction identitaire
2. Le sujet dans l'acte d'énonciation : " personne " et " personnage "
3. Les catégorisations d'un sujet à quatre instances
4. Illustration du modèle : d'une situation l'autre

III^e Partie

La dimension communicationnelle

Chapitre 6. Le sujet parlant contraint

Du " contrat de communication " au " contrat de parole "

1. Les ambiguïtés de la notion de communication
2. De la situation de communication
3. Justification du concept de " contrat " dans une science...

4. Le contrat comme condition d'énonciation et d'interprétation
5. De quelques " contrats-genres "

Chapitre 7. Le sujet parlant en liberté surveillée

Les stratégies d' " individuation "

1. Le sujet parlant et les stratégies discursives
2. Les espaces de stratégies
3. Les procédés et marqueurs linguistiques

IV^e Partie

La dimension topicalisante.

Le sujet parlant aux prises avec les savoirs

Chapitre 8. Les " imaginaires sociodiscursifs "

1. Qu'est-ce que le savoir ?
2. Les modalités de construction du savoir
3. Les " figures des systèmes de pensée "
4. L' " imaginaire "
5. Des niveaux d'imaginaire ?
6. L'analyse des imaginaires

Conclusion

Chapitre 9. Le sujet interprétant

1. De l'herméneutique à l'interprétation discursive
2. De la compréhension du sens à l'interprétation de la signification
3. Les supports d'interprétation
4. Les interprétations selon la situation et le statut du sujet

Conclusion. Le sujet parlant entre contraintes et liberté

Bibliographie de l'ouvrage

Bibliographie de l'auteur

Index nominum

ІНФОРМАЦІЯ

У зв'язку з тим, що журнал увійшов до Міжнародної наукометричної бази Research Bib (Японія), звертаємо увагу авторів на деякі зміни вимог до оформлення публікацій та посилення вимог до їх якості: всі статті перевіряються на плагіат і проходять подвійне сліпе рецензування; передрук не допускається або можливий лише зі згоди правовласника. Стаття має висвітлювати новий аспект дослідження, містити конкретні результати проведеного аналізу та відповідати заявленій темі. **Статті, неправильно оформлені, будуть повернуті авторам на доопрацювання.**

Нові вимоги до оформлення статті в науковому збірнику "Стиль і переклад":

1. **УДК** – у лівому верхньому кутку.
2. **Прізвище, ініціали автора** – жирним шрифтом у правому кутку; поруч – науковий ступінь, вчене звання; на наступному рядку – місце роботи (назва установи, її місцезнаходження), назва країни в дужках:

*Дарина Іваненко, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна*

3. **Назва статті** (повинна стисло відображати зміст і за формою бути зручною для складання бібліографічних описів та здійснення бібліографічного пошуку) – відцентрована, великими жирними літерами, 14 шрифт.
4. **Статті та переклади можна подавати такими мовами:** французька, іспанська, італійська, португальська, англійська, німецька, новогрецька, українська.
5. **Обов'язковими є анотації та ключові слова** (12 шрифт, курсив): анотацію мовою публікації розміщують перед текстом після назви; анотації англійською та українською мовами – у кінці, після Списку використаних джерел і вказівки, коли стаття надійшла до редколегії. Анотація має включати **не менше 5 речень**, що узагальнюють зміст статті.

Ключові слова: семантика, полісемія, конотація, контекст (від 5 до 10 слів).

6. **Обсяг статті** – 7–20 повних сторінок. **Стандарт** – кегль (розмір букв) 14, шрифт – Times New Roman, міжрядковий інтервал – 1,0; абзацний відступ – 1,25, поля:

2,5

3- -1,5

2,5

7. На початку статті необхідно сформулювати постановку проблеми, мету, зробити огляд останніх публікацій за темою, в кінці – висновки дослідження і подальші перспективи. Якщо стаття обсягом більш ніж 10 сторінок, бажано робити підрозділи.

8. **Оформлення посилань** у тексті статті (Петренко, 2000, с. 24).
Просимо авторів звернути на це увагу.

9. *Приклади* в тексті статті друкуються курсивом.

10. **Список використаних джерел** (чи **References**) подається в кінці статті 12 шрифтом, в алфавітному порядку (залежно від мови статті – спочатку латиницею, а потім кирилицею, чи навпаки), **кожне посилання з нового рядка, назва статті виділяється курсивом:**

Vacry P. *Les figures de style*. – P. : Editions Belin, 2000.

Якщо джерело кирилицею, воно транскрибується в дужках латиницею (або надається оригінальна назва публікації):

Клименко Н. Ф. *Вибрані праці* [Vibranipratsi]. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014.

Якщо посилання на статтю зі збірника:

Arnaud P. J. L. *Détecter, classer et traduire les métonymies (anglais et français) // Passeur de mots, passeurs d'espoir. Lexicologie, terminologie et traduction face au défi de la diversité: Actes des huitièmes journées scientifiques du Réseau de chercheurs LTT. Lisbonne : Agence Universitaire de la Francophonie, 2011. – P. 503–516.*

11. Після Списку використаних джерел, перед анотаціями – **дата надходження авторського оригіналу** до редколегії, наприклад: Надійшла до редколегії 25.04.19.

12. **Відомості про автора та назва статті** – **англійською та українською мовами** перед відповідними анотаціями та ключовими словами.

13. Для викладачів без наукового ступеня та аспірантів обов'язковою є **рецензія** наукового керівника, де мають бути визначені актуальність і новизна дослідження.

14. Статті подавати роздрукованими у двох примірниках та на електронному носії для рецензування.

15. Адреса редколегії:

01033, Київ-033, б-р Т. Шевченка, 14, Навчально-науковий інститут філології, кафедра ТПП романських мов ім. М. Зерова, ауд. 65-66; тел.: (044) 239-34-09; e-mail: tpprm@ukr.net

16. Якщо з'явиться необхідність додаткової оплати, про це буде повідомлено додатково.

Редакційна колегія

INFORMATION LETTER

Dear authors, please, pay attention that the publications format was changed and the requirements for publications quality were tighten due to the fact that the journal was excepted to the International academic database ResearchBib (Japan). Articles undergo an anti-plagiarism check and a double-blind peer review. Reprints are not allowed unless there is a consent of the copyright holder. Articles are required to cover a new aspect of the study, contain solid results of the conducted analysis and correspond to the stated topic.

New Format Guide to the Scientific Journal "Style and Translation"

1. **UDC** – first line, left-aligned.
2. **Author's surname and initials** – bold, right-aligned; academic degree and title in the same line; affiliation (name of an institution, its location) and country (in parentheses), ORCID in the next line, e.g.:

Daryna Ivanenko, DSc (...), Prof.
Taras Shevchenko University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

3. **The title of an article** (should reflect general idea of the article's content and be suitable for compilation of bibliographic descriptions and the implementation of a bibliographic search) – 14 pt., bold, all capitals, centred.

4. **Articles and translation may be submitted in the following languages:** French, Spanish, Italian, Portuguese, English, German, Modern Greek, Ukrainian.

5. **Annotations and key words** are **mandatory** – 12 pt., italics. An annotation in the language of the article is given after the title of the article. Annotations in the English and Ukrainian languages are given after the list of references and the notice of the date when the article was received by the Editorial Board. An annotation should consist of 5 sentences minimum that generalize the content of the article.

Keywords: *semantics, polysemy, connotation, context* (5–10 words).

6. **The number of pages** should vary from 7 to 20 complete pages.
Format – 14 pt., Times New Roman, 1,0 line spacing, 1,25 paragraph indent, margins:

2,5
3- -1,5
2,5

7. The beginning of an article should define a problem and aim, and revise recent publication on the topic. The end of an article should lay down conclusions or results and further prospects of the research. It is recommended to subdivide an article on subsections if it contains 10 pages and more.

8. **The format of a reference** in the text of an article is the following – (Petrenko, 2000, p. 24).

9. *Examples and illustrations* are given in italics.

10. **List of References** (or **References**) are given in the end of the article, 12 pt., in an alphabetic order (first in Latin alphabet than in Cyrillic alphabet or vice versa depending on the language of the article), each source is written in a new line, title of a source is given in italics.

Bacry P. *Les figures de style*. P. : Editions Belin, 2000.

A source in Cyrillic's is transcribed in Latin letters in brackets (or its original translated title is given).

Клименко Н. Ф. *Вибрані праці* [Vibrani pratsi]. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014.

An article from a collection of scientific works is given as following:

Arnaud P. J. L. *Détecter, classer et traduire les métonymies (anglais et français) // Passeur de mots, passeurs d'espoir. Lexicologie, terminologie et traduction face au défi de la diversité : Actes des huitièmes journées scientifiques du Réseau de chercheurs LTT*. Lisbonne : Agence Universitaire de la Francophonie, 2011. –P. 503–516.

11. **The date author's original was received by the Editorial board** is given after the references, but before annotations, e.g.: Received by the Editorial Board on 25.04.19.

12. **Information about the author and the title of an article** in English and Ukrainian is given before the corresponding annotations and key words.

13. Lecturers without an academic degree and postgraduate students are required to give a scientific supervisor's **review** that defines topicality and novelty of the research.

14. Articles are submitted for reviewing in 2 hard copies and 1 soft copy on a digital media.

15. Editorial Board Address:

01033, 14 Taras Shevchenko Blvd., Educational and Scientific Institute of Philology, Department of Theory and Practice of Translation from Romance Languages, Room 65-66, Phone Number +38044-239-34-09; e-mail: tpprm@ukr.net

16. It will be notified additionally if an extra fee is necessary.

Editorial Board

ЗМІСТ

Від редакції 5

Циркунова І. *(Україна)*

На спомин про Костянтина Тищенка 6

Перекладознавство

Чернієнко Г. *(Україна)*

Поняття про едитологію і теорію редагування..... 9

Біркадзе О. *(Україна)*

Особливості відтворення портретної характеристики персонажів роману Габріеля Гарсія Маркеса "Кохання під час холери" в українському перекладі 20

Орличенко О., Верба Г. *(Україна)*

Структурні та семантичні особливості малих форм фольклору і проблеми їх перекладу (на матеріалі загадок іспаномовних країн) 36

Методика перекладу

Калустова О. *(Україна)*

Перекладознавчий потенціал співвідносних текстів 64

Фокін С. *(Україна)*

Раціональні шляхи пошуку перекладу терміна в довідкових інтернет-джерелах 90

Гомон Н., Дорошенко О. *(Україна)*

Особливості мовної підготовки майбутніх перекладачів на початковому етапі (з досвіду викладання іспанської мови) 113

Лінгвостилістика та літературознавство

Бережний А. (<i>Україна</i>) Література корделу.....	126
Трищенко І. (<i>Україна</i>) Функціонування цитат в художній літературі (на матеріалі сучасних англомовних літературих творів).....	139
Савчук Р. (<i>Україна</i>) Інтермедіальне виписування авторського "я" Як лінгвонаративна стратегія французького модерністського текстотворення	150
Смущинська І. (<i>Україна</i>) Художні антропоніми: основні функції, аспекти і проблеми інтерпретації.....	160
Оригінали та переклади	
"Проби пера" здобувачів-португалістів.....	179
Тарас Шевченко "Причинна"	199
Рецензування та анонси	
Шародо П. (<i>Франція</i>) Суб'єкт мовлення в науках про мову. Обмеження і свободи ...	200

CONTENTS

Editor's Note 5

Tsyrukunova I. (*Ukraine*)

In memory of Kostiantyn Tyshchenko 6

Translation studies

Cherniienko G. (*Ukraine*)

The Concept of the Editology and Editing Analysis 9

Birkadze O. (*Ukraine*)

Peculiarities of the Reproducing of the Literary Portrait
of the Novel of G. García Márquez "Love
in the Time of Cholera" in the Ukrainian Translation 20

Orlychenko O., Verba H. (*Ukraine*)

Structural and Semantic Features of Small Forms
of Folklore and Problems of Their Translation
(based on the riddles of spanish-speaking countries) 36

Translation technique

Kalustova O. (*Ukraine*)

Translation Studies Potential of Correlative Texts 64

Fokin S. (*Ukraine*)

Rational Ways of Searching for a Translation of a Term
in Reference Internet Sources 90

Homon N., Doroshenko O. (*Ukraine*)

Peculiarities of Language Training of Future Translators
and Interpreters at the Initial Stage
(from the experience of teaching of Spanish) 113

Literary Studies

Berezhnyi A. (*Ukraine*)

Cordel Literature 126

Tryshchenko I. (*Ukraine*)

Quotations Functioning in Fiction

(Based on Modern English Literary Texts) 139

Savchuk R. (*Ukraine*)

The Author's Identity Intermedial Creation
as Linguistic-Narrative Strategy

in French Modernist Text Formation..... 150

Smushchynska I. (*Ukraine*)

Artistic Anthroponyms: Main Functions,

Aspects and Problems of Interpretation..... 160

Translations

"Pen test" of Students of Portuguese 179

"The Bewitched" by Taras Shevchenko 199

Reviews and abstracts

Charaudeau P. (*France*)

The Speaking Subject in Language Sciences.

Constraints and Freedoms 200

ЗМІСТ

Від редакції 5

Циркунова І. (Україна)

На спомин про Костянтина Тищенка 6

Перекладознавство

Cherniyenko G. (Ukraine)

Notion d'editologie et de redaction litteraire 9

Birkadze O. (Ucrania)

Peculiaridades de la representación del retrato literario
de la novela de Gabriel García Márquez

"El amor en los tiempos del cólera" en la traducción ucraniana 20

Орличенко О., Верба Г. (Україна)

Структурні та семантичні особливості

малих форм фольклору і проблеми їх перекладу

(на матеріалі загадок іспаномовних країн) 36

Методика перекладу

Калустова О. (Україна)

Перекладознавчий потенціал співвідносних текстів 64

Фокін С. (Україна)

Раціональні шляхи пошуку перекладу терміна

в довідкових інтернет-джерелах 90

Гомон Н., Дорошенко О. (Україна)

Особливості мовної підготовки майбутніх перекладачів
на початковому етапі

(з досвіду викладання іспанської мови) 113

Лінгвостилістика та літературознавство

Бережний А. (*Україна*)

Література корделу..... 126

Tryshchenko I. (*Ukraine*)

Quotations Functioning in Fiction

(Based on Modern English Literary Texts) 139

Савчук Р. (*Україна*)

Інтермедіальне виписування авторського "я"

Як лінгвонаративна стратегія французького

модерністського текстотворення 150

Смуцинська І. (*Україна*)

Художні антропоніми: основні функції, аспекти

і проблеми інтерпретації..... 160

Оригінали та переклади

"Проби пера" здобувачів-португалістів..... 179

Tarás Shevchenko, "Desdichada" 199

Рецензування та анонси

Charaudeau P. (*France*)

Le sujet parlant en sciences du langage.

Contraintes et libertés 200

Наукове видання

СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД

Збірник наукових праць

Випуск 1(9)

Редактор *Т. В. Мельник*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк 12,6. Наклад 100. Зам. № 224-10930.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф8.
Підписано до друку 16.04.24

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28

e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

<http://vpc.knu.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02