

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**ISSN 2617-8923**

# **СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД**

**Збірник наукових праць**

**Випуск 1(8)**

**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(8)**

**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.

**ВІДПОВІДАЛЬНИЙ  
РЕДАКТОР**

**РЕДАКЦІЙНА  
КОЛЕГІЯ**

**Рецензенти**

**Адреса редколегії**

**Затверджено**

**Зареєстровано**

**Засновник  
та видавець**

**Адреса видавця**

**І. В. Смуцинська, д-р філол. наук, проф. (Україна)**

**І. В. Циркунова, канд. філол. наук (відп. секр.) (Україна); Ріхард Бруннер, проф. (Німеччина); В. Б. Бурбело, д-р філол. наук, проф. (Україна); З. О. Гетьман, д-р філол. наук, проф. (Україна); М. Л. Іваницька, д-р філол. наук, доц. (Україна); В. І. Карабан, д-р філол. наук, проф. (Україна); Л. В. Коломієць, д-р філол. наук, проф. (Україна); О. В. Материнська, д-р філол. наук, доц. (Україна); М. Найдан, проф. (США); Н. П. Неборсіна, д-р філол. наук, доц. (Україна); О. Є.-Я. Пахльовська, проф. (Італія); Ж.-М. Прійор, проф. (Франція); Д. Ю. Сазонов, д-р філол. наук, доц. (Україна); С. В. Скрильник, канд. філол. наук, доц. (Україна); Л. Л. Славова, д-р філол. наук, доц. (Україна); С.-Х. Суарес Куадрос, доц. (Іспанія); М. Чаркіч, проф. (Сербія); О. І. Чередниченко, д-р філол. наук, проф. (Україна)**

**О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.  
В. Я. Жалай, канд. філол. наук, доц.**

**ННІ філології, 6-р Тараса Шевченка, 14  
м. Київ, 01601, Україна  
☎ (38044) 239 34 09  
E-mail: tpprm@ukr.net**

**вченою радою ННІ філології  
23.12.21 (протокол № 6)**

**Міністерством юстиції України.  
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)**

**Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет".  
Свідоцтво внесено до Державного реєстру  
ДК № 1103 від 31.10.02**

**6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна  
☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28**

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

**© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
ВПЦ "Київський університет", 2022**

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.

|                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>EDITOR-IN-CHIEF</b>         | <b>I. Smushchynska, Dr Hab., Prof. (Ukraine)</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>EDITORIAL BOARD</b>         | <b>I. Tsyrukunova, PhD (executive secretary) (Ukraine); Richard Brunner, Prof. (Germany); V. Burbelo, Dr Hab., Prof. (Ukraine); Z. Hetman, Dr Hab., Prof. (Ukraine); M. Ivanitska, Dr Hab., Associate Prof. (Ukraine); V. Karaban, Dr Hab., Prof. (Ukraine); L. Kolomiyets, Dr Hab., Prof. (Ukraine); O. Materinska, Dr Hab., Associate Prof. (Ukraine); Michael Naydan, Prof. (USA); N. Neborsina, Dr Hab., Associate Prof. (Ukraine); O. Pakhlyovska, Prof. (Italy); Jean-Marie Prieur, Prof. (France); D. Sazonov, Dr Hab., Associate Prof. (Ukraine); S. Skrilnik, PhD, Associate Prof. (Ukraine); L. Slavova, Dr Hab., Associate Prof. (Ukraine); Simón José Suárez Cuadroz, Associate Prof. (Spain); Miroslav Charkich, Prof. (Serbia); O. Cherednychenko, Dr Hab., Prof. (Ukraine)</b> |
| <b>Reviewers</b>               | <b>O. Snitko, Dr Hab., Prof.<br/>V. Zhalai, PhD, Associate Prof.</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Editorial board address</b> | <b>Educational and Scientific Institute of Philology<br/>14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601, Ukraine<br/>☎ (38044) 239 34 09<br/>E-mail: tpprm@ukr.net</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Approved</b>                | <b>by the Academic Board of the<br/>Educational and Scientific Institute of Philology<br/>23.12.21 (meeting minutes № 6)</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Registered</b>              | <b>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<br/><br/>The edition is included to the International scientific database Research Bib (Japan)</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Founder and publisher</b>   | <b>Taras Shevchenko National University of Kyiv,<br/>Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University".<br/>Certificate included in the State Register<br/>ДК № 1103 from 31.10.02</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Publisher address</b>       | <b>14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601, Ukraine<br/>☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; fax 239 31 28</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

Authors of published papers are responsible for the selection, accuracy of facts, quotations, statistics, proper names and other information. The Editorial Board reserves the right to shorten and edit submitted papers. Manuscripts and CDs will not be returned to authors.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2022

## ВІД РЕДАКЦІЇ

Укладання восьмого випуску збірника "Стиль і переклад" відбувається у розпал повномасштабної війни, зухвало розпочатої Росією проти України. Однак українці, завдяки Збройним силам, довели, що здатні протистояти будь-яким викликам і дати відсіч ворожим військам, – тож ані бомбардування, ані військові дії не зупинять розвиток культури та науки в Україні.

На сторінках цього випуску ви знайдете посвяти видатним українським перекладачам Всеволоду Ткаченку та Василю Мисику, сучасні переклади Нострадамуса й португальської лірики. Статті українських та іноземних науковців присвячені проблемам перекладознавства, а також містять ґрунтовні дослідження з усного, письмового, художнього та машинного перекладу.

## СКАРБИ МАЙСТЕРНОСТІ

*Пам'яті талановитого перекладача  
французької поезії  
Всеволода Івановича Ткаченка*

Свою перекладацьку діяльність дипломат, радник першого класу, літературознавець і країнознавець Всеволод Іванович Ткаченко (1945–2018) розпочав у 60-ті рр. XX ст. Його першими визнаними літературними спробами стали переклади співця Французької революції П'єра-Жана Беранже, який до них залучив Всеволода Івановича, а згодом й оцінив їхній рівень борець за свободу українського слова і в'язень радянських таборів шістдесятник Іван Світличний.

У літературно-мистецькому і громадсько-політичному часописі "Ятрань" (№ 8, 2008) надруковано три твори, виконані Всеволодом Ткаченком: "Черевань, або звіт депутата...", "Слимаки" та "Старий стяг".

Творчість П'єра-Жана Беранже пов'язана передусім із виконанням революційних пісень періоду Великої французької революції, до яких у юному віці залучили родичі-патріоти майбутнього французького поета. То був час чистих душ і неслуханно чистих духовних поривів: їх зберіг на все життя великий Беранже. Саме ці якості, пісенність, чистоту та піднесеність стилю знаходимо під час читання українських версій чудових патріотичних віршів Беранже:

Я друзів розшукав недавно,  
Яких розкидала війна.  
Хмільного випивши вина,  
Згадали ми про мужність славу.  
Нам не забути тих звитяг!  
А прапор я відніс до схову.  
Коли ж струшу я порох знову,  
Який покрив військовий стяг?

У кількох рядках із вірша "Старий стяг" відчувається і епоха, і злободенність поезії, створеної на початку XIX ст., і невмирущість щирого поетового слова: чи ж не доказ того, що вона суголосна

і своїй добі, і сучасності й близька українському читачеві, завдячуючи майстерному перекладу Всеволода Івановича Ткаченка, особливо в часи важких випробувань, яких у страшний війні зазнала Україна в 2022 р.!

2011 року видавничий дім "Просвіта" надрукував перший том Саду божественних поезій – антології французької любовної лірики XI–XIX ст., що починається з кансон Гійома д'Аквитана і завершується віршами Гійома Аполлінера. У цих перекладах Всеволод Іванович продемонстрував різнопланову перекладацьку ерудицію, починаючи від пісенної лірики трубадурів, де йдеться про реставрацію поетичного мовлення XI ст., і до виконання кращих зразків любовної поезії наступних епох!

Бразильський поет-перекладач Августо де Кампос стверджував: "Переклад – це зустріч душі з формою". Якраз на таких засадах виконаний переклад поеми Віктора Гюго "Мазепа", що включена до антології, – Всеволод Іванович зважився конкурувати з іншими перекладачами – М. Рудницьким, І. Оржицьким і С. Гординським, що свого часу переклали поему, і, здається, виграв турнір! Його "Мазепа" виконаний на високому поетичному й перекладацькому рівні, письмо щире, переконливе та багате, точніше відтворені ті декілька українських реалій, які для самого Гюго були лише екзотичними східними прикрасами тексту, від чого Ткаченків переклад виграв навіть порівняно з оригіналом. Але авторство твору належить Гюго, і ми вдячні йому за увагу до нашої історії, а перекладача шануємо за те, що подарував українській культурі справжній шедевр:

Тоді почувся крик, і раптом по рівнині  
Людина й кінь удвох помчали беззупинні  
Крізь пагорби пісків,  
Здійнявши куряви густої веремії,  
Де блискавки в пільмі звивались, наче змії,  
Під натиском вітрів!  
[...]  
І все ж! Воскресне ця приречена людина,  
Цей труп живий, його невдовзі Україна  
За князя обере.

І він, вкриваючи мерцями бойовиська,  
Орлану й яструбу на лоні пасовиська  
Відплатить за старе.

З його нестримних мук постане велич дика.  
В кирею гетьманську зодягнеться владика  
І стане осяйним.  
Коли він з'явиться, народи ці зі степу  
Гучними сурмами вітатимуть Мазепу,  
Упавши перед ним.

В. Гюго переосмислив пригоду молодого Мазепи – глибокий філософський зміст твору відтворює найзаповітніші ідеали вільної людини: юнак, що прив'язаний до коня – це і втілення поезії, і символ пристрасті, і образ борця, що став до бою не лише з обставинами, а й із фатумом. Спочатку ще незрілий, Мазепа Гюго, ризикуючи життям, намагається подолати буденність і сірість, зносить випробування, що випали на його шляху, звільняється від мотуззя, затим перетворюється на справжнього чоловіка, гетьмана, який очолює свій народ у справедливій боротьбі за волю.

2007 року у видавничому центрі "Просвіта" за підтримки Програми сприяння видавничій справі "Сковорода" Посольства Франції в Україні вийшла перекладена Всеволодом Івановичем книга для малят "Баєчкопісеньки та квітопісеньки", *Chantefables et Chantefleurs*, видатного французького поета-антифашиста, одного з найбільших майстрів європейської дитячої поезії XX ст. Робера Десноса.

Уже з перших рядків цих незвичайних, вигадливих, несподіваних, грайливих та вдивовижу музичних дитячих і не зовсім дитячих віршиків зачудовуєшся їхньою мелодійністю, ніжністю та красою й запитуєш себе, яку чутливу душу треба мати, аби на такому рівні виконати переклади творів, якими насолоджувався та продовжує насолоджуватися й понині увесь післявоєнний франкомовний світ? Коли на двомовній презентації збірки у Французькому інституті оригінали виконував його директор Матьє Арден, а Всеволод Іванович ділився своїми перекладацькими таємницями та хитрощами і читав власні

переклади, його зелені очі сповнювалися такого мрійливого дитячого світла, що всі присутні забували про свій вік і вже не переклади, а "перекладинки" – щось ефірне, ніжне, загадково-дитяче оточувало не тільки присутніх дітей, а й кожную дорослу людину тихою радістю далекого дитинства, де жива казка, безмежна радість, глибока віра, надія і любов... Спочатку Десносові віршики звучали французькою, затиш поетичну естафету підхоплювали переклади у виконанні самого Ткаченка, а розчулені присутні насолоджувалися і красою оригіналів, і досконалим виконанням перекладів:

| Alligator                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Алігатор                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Sur les bords de Mississipi<br>Un aligator se tapit<br>Il vit passer un négrrillon<br>Et lui dit :<br>" Bonjour, mon garçon ! "<br>Mais le nègre lui dit :<br>" Bonsoir,<br>La nuit tombe, il va faire noir,<br>Je suis petit et j'aurais tort<br>De parler à l'alligator. "<br>Sur les bords du Mississipi<br>L'alligator a du dépit,<br>Car il voulait au réveillon<br>Manger un tendre négrrillon! | У заплавах Міссісіпі<br>Алігатор зводить сліпи.<br>Він, уздрівши негрєня,<br>"Доброго, – гукає, – дня".<br>"Добрий вечір, – каже негр. –<br>Скоро ніч і темний смерк.<br>Тож не слід мені, маляті,<br>З крокодилом розмовляти".<br>У заплавах Міссісіпі<br>Алігатор став сопіти:<br>Він хотів посеред дня<br>Прокловтнути негрєня. |

Порівнюючи переклад з оригіналом, одразу помічаєш, з якою винахідливістю й увагою перекладач поставився до першотвору, як він шукав відповідники до оригінальних, часом вигаданих Десносом, слів, як намагався зберегти французький шарм, надавши перекладеній баєчці української чарівності! Здається, якби французьке чи українське хлоп'ятко чи дівча взялося віршувати, воно виконало б його саме такою влучною дитячою мовою!

Будь-який твір можна перекласти, користуючись словником, підбираючи відповідні слова, і той твір буде правильним, а можна

спробувати уявити, про що писав автор першотвору, як картинку, і спробувати описати її, тоді й в уяві читача, у нашому випадку – дітей, виникне багате зорове уявлення про твір, а якщо до тих картинок додати ще й фонетично співзвучні слова, евфонію, то постане надзвичайно жива й переконлива звукова картинка, що ще й розвиватиме уяву дітей, як у баєчкописеньці про щуку:

| Le brochet                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Щука                                                                                                                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Le brochet<br>Fait des projets.<br>J'irai voir, dit-il,<br>Le Gange et le Nil<br>Le Tage et le Tibre<br>Et le Yang-Tsé-Kiang.<br>J'irai, je suis libre<br>D'user de mon temps.<br>Et la lune ?<br>Iras-tu voir la lune ?<br>Brochet-voyageur,<br>Brochet mauvais cœur,<br>Brochet de fortune ! | Щука зухвала<br>Метикувала:<br>Щука хотіла<br>Плисти по Нілу,<br>Темзі й Уралу.<br>Силу, – казала, –<br>Маю чималу.<br>Може, й до місяця<br>Прагне навідатися<br>Щука-мандрівниця,<br>Щука лукава,<br>Що в річці плава! |

Згадуючи поета, мусимо безкінечно дякувати Всеволоду Івановичу за його душевну щедрість, за те, що поділився з нами своїми поетичними скарбами.

На щастя, в Україні настали часи, коли перекладач має можливість перекладати улюбленого поета чи прозаїка, і його нікуди не зішлють і не засудять, як свого часу, за російського царизму та особливо за радянської доби, цькували й переслідували кращих представників української інтелігенції. Всеволода Івановича теж не обійшла ця доля, довелося пережити і обшук, і так звані процесуальні практики агентів КДБ, але все те, як і його життя – в минулому, нам залишається згадувати поета-перекладача, шкодувати, що так передчасно пішов із життя, і дякувати, що залишив нам своє мистецтво слова, переклади, статті, свою невмирущу душу, що житиме в його перекладах!

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Деснос Р. *Баєчконісеньки і квітопісеньки*. – К.: Видавничий центр "Просвіта", 2007.
2. Ткаченко В. *Сад божественних поезій. Тисячоліття французькомовної любовної лірики*. – К.: Видавничий центр "Просвіта", 2011.
3. Коптілов В. *Теорія і практика перекладу*. – К.: Юніверс, 2003.
4. Шмігер Т. *Історія українського перекладознавства XX сторіччя*. – К.: Смолоскип, 2009. – 342 с.
5. Фесенко В. *Алхімія слова живого*. – К.: Промінь, 2005.
6. Goujon J.-P. *Anthologie de la poésie amoureuse française. Des trouvères à Apollinaire*. – P.: Fayard, 2010.
7. Desnos R. *Œuvres*. – P.: Gallimard, 2003.
8. Hugo V. *Poèmes*. – P.: LibNet, 2014.

Надійшла до редколегії 19.11.21

**Г. Черніснко**, викладач, перекладач, член НСПУ

## ВАСИЛЬ МИСИК – НЕЙМОВІРНИЙ ШЛЯХ ДО ГАФІЗА І ХАЙАМА

(З книги Максима Стріхи "Український переклад  
і перекладачі: між літературою і націєтворенням".  
До 115-ї річниці від народження Василя Мисика)

Василь Мисик – видатний поет і талановитий перекладач зі східних та західних мов. Дебютував як перекладач іще наприкінці 1920-х. Його перекладацька манера формувалася під впливом Зерова, з яким поет листувався ще студентом<sup>1</sup>. У свої 25 видав дивовижно зрілу книжку перекладів із Роберта Бернса (1932)<sup>2</sup>, де шотландський класик перебував у своїй стихії – без елементів спрощення та полегшення, що властиві для популярних російських перекладів Самуїла Маршака. У другому виданні вибраних поезій Пушкіна за редакцією П. Филиповича (1930) Мисику належать переклади віршів "Жив на світі лицар бідний", "Біси" та "Зимовий вечір". Зазначимо, що після цього Василь Мисик практично не перекладав "із літератур братніх народів" (крім персько-таджицької класики). Він уперто відкидав можливість вислужитися (а то й просто заробити), перекладаючи з білоруської чи російської чергові вірші про мир, Леніна, про щасливе життя радянських людей.

1934 року поет був заарештований – замість іншого письменника. Не заставши Василя Минка вдома, "чекісти" затримали його сусіда Мисика. Попри безглуздість ситуації, Мисик опинився на Соловках (а Минкові пощастило якось перебути репресії – і утвердитися як відданий апологет "соцреалізму"). У Соловецькому концтаборі Мисик зустрівся із Зеровим і Филиповичем<sup>3</sup> – своїми колегами за роботою над українським Пушкіним. Василь Мисик уникнув

---

<sup>1</sup> Никанорова О. З когорти видатних майстрів. В кн.: Василь Мисик. Схід і Захід. Переклади. Київ : Дніпро, 1990. С. 5.

<sup>2</sup> Бернс Роберт. Переклад і вступна стаття В. Мисика. Харків–Київ : Література і мистецтво, 1932. 128 с.

<sup>3</sup> Про цю зустріч письменник написав у 1960-ті невеликий, але пронизливий спогад, який уперше, однак, було надруковано стараннями Г. Кочура лише "перебудовчого" 1988-го. Див.: В. Мисик. Сторінка пам'яті. В кн.: Родинне вогнище Зерових. Київ : Гелікон, 2004. С. 69–71.

їхньої долі, оскільки за таборовими паперами письменником не значився. Відбувши перед війною термін, він повернувся до Харкова, де з'ясував, що в нього немає вже ні помешкання, ні шансів на роботу, а відтак, є можливість якось прилаштуватися лишень у далекому селі. Потому були фронт, полон, німецький концтабір, участь у підпіллі, випадковий порятунок від розстрілу, коли гітлерівці в квітні 1945-го ліквідовували в'язнів своїх таборів... Поет міг залишитися на Заході, бо разом із групкою дивом уцілілих в'язнів вийшов на американську частину (для спілкування з американцями перекладача Мисик не потребував!) Але він повернувся до рідного Харкова, – і знову йому пощастило, бо він не був повторно заарештований, як багато з тих, хто пройшов полон, а просто до кінця 1950-х працював на посаді обліковця в харківському трамвайному депо.

1948 року Василь Мисик укладає нову книжку перекладів із Бернса – і пише листа до Рильського з проханням допомогти її видати, – бо "на жаль, мені досі не пощастило зацікавити нею видавців. Висловлювання Фадєєва про Бернса і той інтерес, який становить він для нашого читача, через свою спорідненість із Шевченком, усе ж дають мені надію коли-небудь привернути до цієї справи увагу видавців"<sup>4</sup>. Але ані посилення на авторитет тодішнього голови спілки письменників СРСР, автора "Молодої гвардії" Фадєєва, ані зусилля Рильського (який щойно сам пережив кампанію цькувань за "націоналізм") не допомогли – аж до початку хрущовського "реабілітансу" Мисик залишався поза літературою, і про саме його існування знало лише вузьке коло людей.

Аж 1957 р. укладач "Розстріляного відродження" Юрій Лавріненко був неабияк здивований, побачивши у 3-му томі щойно виданої в Києві "Антології української поезії" кілька віршів давно зниклого Василя Мисика, супроводжуваних короткою довідкою, яка сповіщала: поет брав участь у Великій Вітчизняній війні<sup>5</sup>. Партія остаточно "простила" поетові його "гріхи" і дозволила повномасштабно займатися літературною працею. 1959 року таки вийшов Бернс (книжку, підготовлену

---

<sup>4</sup> Див.: Мисик В. Захід і Схід. Переклади. Київ : Дніпро, 1990. С. 11.

<sup>5</sup> Див.: Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Instytut Literacki, 1959. С. 362–363.

спільно з Миколою Лукашем, було перевидано в серії "Перлини світової лірики" видавництва "Дніпро" 1965 р.). У тій-таки серії "ПСЛ" 1968 р. в перекладах і за передмовою Мисика вийшов томик вибраних поезій Джона Кітса. Паралельно поет активно реалізував свої "східні" зацікавлення: протягом 1962–1972 рр. у його перекладах з'явилися "Вибране" Рудакі, "Рубаї" Хайяма, "Лірика" Гафіза. Помер Мисик 1983 р. в Харкові, – встигши отримати 1977 р. перекладацьку премію ім. М. Рильського. Після його смерті місцева письменницька організація просила міську владу назвати поетовим ім'ям вулицю, на якій він жив. Однак її невдовзі назвали вулицею Єсеніна – українського імені на своїй карті тодішній радянський Харків вочевидь не потребував.

До певної міри Мисикові пощастило ще раз. Його перекладацький доробок (окрім драматургії) було зібрано в книзі "Захід і Схід" (1990) (у новозаснованій серії "Майстри поетичного перекладу" видавництва "Дніпро" встигли вийти в ній ще вибрані переклади Миколи Лукаша та Григорія Кочура; появи тому перекладів неокласиків завадила системна криза українського книговидання початку 1990-х). Ця назва вдало окреслює діапазон перекладацьких зацікавлень Мисика. Так, він успішно перекладав із західних (переважно – англомовних) літератур. Ще замолоду, до арешту, він зробив найкращий, мабуть, на сьогодні український переклад "Ромео і Джульєтти" (принаймні так оцінив його Григорій Кочур у передмові до першопублікації). Цей переклад, однак, не ввійшов до шекспірівського шеститомника 1984–1986 рр. з однієї простої причини – на той час було невідомо, що його рукопис зберігся. Він був знайдений пізніше й надрукований у харківському журналі "Прапор" у 9–10-му номерах 1988 р.

Натомість у шеститомнику Мисик представлений значно рідше виконуваними на сцені "Тимоном Афінським" і "Юлієм Цезарем". Поет невеликими частинами перекладав також дю Белле, Скаррона, Мільтона, Байрона, Шеллі, Вітмена, Лонгфелло – зокрема й знамениту баладу про Вальтера фон Фогельвейде, яку йому судилося почути на Соловках у навіки втраченому перекладові Зерова.

Варто зазначити ретельність, із якою поет опрацьовував свої тексти. Причому маємо в особі Мисика рідкісний випадок того,

коли пізніші редакції не збіднювали (як це неодноразово бувало з Рильським), а лишень збагачували їхню мовну палітру. Із цього погляду цікаво порівняти дві редакції знаменитої поеми Бернса. Отже, "Веселі бродяги" (1932):

Коли з дощами восени  
сухі листки, як кажани,  
закрутяться в вітрах,  
коли в шумливий листопад  
вмішаються дощі і град  
і раптом ствердне шлях,  
коли вже підеться к зимі –  
тоді у Нансі у корчмі,  
навколо бочки браги  
збираються бродяги.  
Співають і ригають,  
зітхають і ревуть,  
танцюють і жирують  
і в сковороди б'ють.

Загалом цей текст дуже добре передає і зміст, і настрій написаної народною шотландською говіркою (тут не до високого стилю!) кантати "The Jolly Beggars". Просторіччя оригіналу поет відтворив українським-таки просторіччям, але взорованим, радше, на слобожанську вулицю ХІХ ст. Така тональність не задовольнила зрілого Мисика – і він створює нову редакцію, що відсилає до гульні барокових пиворізів-спудеїв, сучасників Бернса.

Ось як починається кантата "Веселі жебраки" (1965):

Коли з дощами восени  
Сухі листки, як кажани,  
Закрутяться в вітрах;  
Коли в шумливий листопад  
Сипне крупа, ударить град  
І раптом ствердне шлях;  
Тоді до Пузі-Ненсі в льох,  
Обідрані, знебулі,  
Ватаги ланців і мандрьох

Збираються на гулі:  
Співають, випивають,  
Регочуться, кричать,  
Танцюють і жирують,  
Аж келихи бряжчать.

Водночас Василь Мисик – чи не найкращий протягом усієї історії перекладач українською поезій Сааді, Рудакі, Гафіза, Хайяма. І немалою перевагою поета порівняно із численними перекладачами тих-таки авторів російською було те, що Мисик перекладав безпосередньо з персько-таджикських оригіналів. У листі до друга поета Тереня Масенка від 14 грудня 1958 р. він писав: "Працюю зараз над перекладами з Рудакі. Заліз із головою в стару мову. Яка це сила, яке багатство. Російські переклади традиційно-умовні: всі східні поети звучать традиційно-однаково, мабуть, через трикляті підрядники"<sup>6</sup>. Але річ, очевидно, не лише у філологічній обдарованості Мисика. До нього, як уже згадувалося, до східної поезії охоче брався визначний філолог і поліглот Агатангел Кримський. Проте його переклади сьогодні мають уже переважно історико-літературне значення. Перекладені восьмивіршами рубаї Хайяма в Кримського позбавлені афористичності, а часто – й поетичної виразності взагалі.

Ось як натомість переклав Хайяма Василь Мисик:

І юних і старих – всіх поглинає час,  
І невеликий нам дається днів запас.  
Ніщо не вічне тут: ми підемо так само,  
Як ті, що вже пішли й що прийдуть після нас.  
Твій ворог – небеса коловоротні.  
Без друзів ти, всі дні твої самотні.  
Будь сам собою, не гадай про завтра,  
В минуле не дивись, живи сьогодні!  
Що знаєш ти? Адже ти сам – ніщо!  
Ти вітер, дим, і весь твій крам – ніщо!  
З обох боків у тебе небуття,  
Ти весь в ньому, ти й тут і там – ніщо.

---

<sup>6</sup> Див.: В. Мисик. Захід і Схід. Переклади. Київ, 1990. С. 10.

На такому ж самому високому рівні Мисик перекладав практично всіх східних класиків, – і ледве чи хтось ближчим часом зуміє скласти йому конкуренцію в цій царині. Але навіть у монографії Наталі Гриців, присвяченій Василю Мисику – перекладачеві<sup>7</sup>, його орієнтальним зацікавленням приділено один-єдиний параграф. Більшу частину праці прогнозовано віддано розглядові перекладів із англomовних літератур. Отже, "східний вектор" перекладача ще потребує вдумливого дослідницького прочитання. Сьогодні, аналізуючи переклад 1960-х, ми говоримо про перекладацький феномен Лукаша і Кочура, які справді були друзями й часто спілкувалися поміж собою. Мисик натомість був відірваний від них унаслідок свого перебування в Харкові (де впродовж повоєнних років українське літературне життя поволі завмирало). Ближчим до Києва, але також "провінціалом" чувся Борис Тен у невеличкому Житомирі. Але якщо говорити про те, як український переклад у 1960-ті знову посів визначальні позиції в процесі національного відродження, можливо, слід оперувати поняттям "феномен Мисика, Бориса Тена, Кочура і Лукаша".

Надійшла до редколегії 10.12.21

**М. Стріха**, д-р фіз.-мат. наук, проф.,  
лауреат державних премій імені Максима Рильського  
та імені Григорія Кочура в галузі художнього перекладу

---

<sup>7</sup> Гриців Н. Василь Мисик: різногранний діамант українського художнього перекладу. Вінниця : Нова книга, 2017. 292 с.

# ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

**О. Чередниченко**, канд. філол. наук, проф., акад. АН ВШ України  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## ПЕРЕКЛАД І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: ПІДСУМКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

*У статті розглянуто основні тенденції розвитку перекладу і перекладознавства в Україні з часу здобуття незалежності (1991–2022). Описано здобутки українських перекладачів художньої літератури з класичних, германських, романських, слов'янських, балтійських і східних мов, а також перекладачів української літератури іноземними мовами. Відзначено поєднання репродуктивної й адаптивної стратегій у прямих і непрямих перекладах художніх текстів. Окрему увагу приділено розбудові галузевого, усного й аудіовізуального типів перекладу та пов'язаним із ними проблемам. Висвітлено проблематику опублікованих монографій із перекладознавства й окреслено коло питань, які потребують подальшого вивчення.*

**Ключові слова:** Україна, художній, галузевий, усний, аудіовізуальний переклад, репродуктивна й адаптивна стратегії, множинність перекладів, перекладознавство.

Про посередницьку цивілізаційну місію перекладу сказано й написано чимало. Справді, без перекладу, як каналу обміну культурними надбаннями, неможливо уявити розвиток людської цивілізації в різних частинах земної кулі. В Україні він утвердився за доби Київської держави й упродовж століть був не лише засобом міжкультурного спілкування, пізнання чужої і своєї дійсності, а передусім – засобом творення власної культури й національної самобутності. Яскравим свідченням цього є укладена Михайлом Москаленком антологія "Тисячоліття: Поетичний переклад України-Руси" [1995] і його ж "Нариси з історії українського перекладу" [Москаленко, 1993–2006]. Давньоруська (староукраїнська) мова збагачувалася, всотуючи елементи слов'янської (староболгарської / церковнослов'янської), гебрейської, грецької, латинської мов із перекладів Біблії,

агіографічної, художньої, історичної, філософської та природознавчої літератури. То була золота доба перекладу, коли жива народна мова тісно взаємодіяла з книжною слов'янською мовою, утворивши унікальне літературне явище у східноєвропейській культурі, подібне до феномену взаємодії книжної латини з молодописемними етнічними мовами в Західній Європі. Паралельно через переклади відбувалося жанрове і стилістичне збагачення нових літератур та їхній поступовий перехід на використання сучасних національних мов. Проте, якщо в Західній Європі цей процес відбувався відносно безболісно, особливо в ренесансну й постренесансну епохи, то в Україні він опинився під загрозою внаслідок колоніальних зазіхань із боку сусідів і втрати власної державності наприкінці XVII ст. Московська колонізація більшої частини України та її включення до складу нової імперії призвели до значних політичних і культурних потрясінь, включно із майже повним припиненням перекладацького процесу. На це були спрямовані царські укази та циркуляри про заборону української мови й книгодрукування нею. Утиски почалися з указу Петра I від 1709 р., який забороняв використовувати українську мову для перекладу та друку книжок, що було закріплено в його указі 1720 р., а пізніше – за іншого монарха – в Емському указі 1876 р. та кількох подібних ухвалях.

Однак, попри заборони й утиски, перекладацький процес в Україні XVIII–XIX ст. тривав у різних формах (перекази, переспіви, переробки, травестії, власне переклади), що значною мірою сприяло збереженню української лінгвокультури, особливо у Галичині, яка мала культурну автономію в Австро-Угорській імперії. Ситуація дещо покращилася на початку XX ст. після падіння Російської імперії. Роки існування Української Народної Республіки (1917–1921) дали поштовх становленню національної ідентичності, а відтак і відновленню перекладацького процесу. Короткий період "українізації" (1923–1933), яку дозволила більшовицька влада з метою свого зміцнення, вибухнув численними перекладами світової літератури (поезія, проза, драматургія). Серед перекладачів були поети-неокласики Микола Зеров, Максим Рильський, Григорій Кочур, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Михайло Орест (Зеров), Юрій Клен (Освальд Бургардт),

представники інших літературних течій Павло Тичина, Микола Бажан, Валер'ян Підмогильний, Агатангел Кримський, їхні послідовники Борис Тен, Микола Лукаш, Євген Дроб'язко, Микола Терещенко, Ірина Стешенко, Василь Мисик, Ігор Качуровський, Дмитро Паламарчук, Юрій Лісняк, Євген Попович та ін. Завдяки прямим і непрямим перекладам із західних і східних мов українська перекладна література ХХ ст. збагатилася творами Гомера, Софокла, Данте, Бокаччо, Шекспіра, Сервантеса, Мольєра, Байрона, Лонгфелло, По, Гете, Шіллера, Ронсара, Гюго, Бодлера, Верлена, Франса, Руставелі, Гафіза, Хайяма, Рудакі і багатьох інших класиків світової літератури. Одним із жанрів художнього перекладу постав переклад оперних лібрето, до якого долучились відомі перекладачі, зокрема Максим Рильський [2017]. Оперний переклад, який сьогодні, на жаль, втрачено, залишається вагомим здобутком української культурної традиції. Не заперечуючи перекладацьких здобутків радянської доби, пам'ятаймо, що вони могли б бути набагато більшими, якби не трагічна доля багатьох перекладачів, які зазнали репресій із боку влади та навіть були позбавлені життя. Хай там як, український художній переклад часів СРСР був чи не єдиним родючим полем для поступу української мови і культури, збереження їхніх творчих потенцій на тлі утисків оригінальної літературної творчості за умов жорстокої цензури.

### **Художній переклад і перекладачі**

Кінець тоталітарної імперії в 1991 р. настав тоді, коли Україна відновила свою незалежність, обравши шлях вільного демократичного розвитку. Нова суспільно-політична ситуація потребувала радикальних змін в економіці, освіті та культурі. Українське суспільство не одразу скористалося новими можливостями для розбудови власної держави, що потягло за собою труднощі й випробування на шляху незалежності. Утім в одній культурній сфері серйозних проблем не було, і це була сфера перекладу, яка успадкувала кращі традиції перекладання літератури, що йшли від Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Вороного, неокласиків, майстрів перекладу ХХ ст. Дехто з них дожив до незалежності й зміг прислужитися розвою перекладацької діяльності в нових умовах. Ідеться передусім про

корифея українського перекладу Григорія Кочура (1908–1994), перекладача-поліглота, який залишив багату спадщину поетичних і прозових перекладів із понад 20 мов: давньогрецької – Архілох, Сапфо та ін., латинської – Гораций, Овідій, англійської – Шекспір ("Гамлет"), Байрон, Шеллі, Еліот, По, Дікінсон та ін., білоруської – Купала, Колас, Богданович та ін., грецької – Кавафіс, Ріцос, грузинської – Бараташвілі, Табідзе, іспанської – Мачадо, італійської – Петрарка, Строщі, Леопарді та ін., латиської – Райніс, німецької – Гете, Гайне та ін., польської – Міцкевич, Словацький, Тувім, Шимборська та ін., російської – Пушкін, Лермонтов, Блок та ін., румунської – Емінеску, французької – Війон, Верлен, Рембо, Франс, чеської – Безруч, Незвал, Голан та ін. Саме в незалежній Україні було видано більшу частину перекладів репресованого радянською владою Григорія Кочура, зокрема збірки поетичних перекладів "Друге відлуння" (1991), "Третє відлуння" (2000) та його прозовий переклад тетралогії Анатолія Франса "П'єр Нозьєр" (2019). Згадані видання засвідчили високу майстерність учня Зерова й наступника Рильського, його вміння відчувати багатоголосся світової поезії і прози, проникати в сутність ідейно-художнього змісту оригінальних творів задля їхньої адекватної інтерпретації та відтворювати засобами рідної мови розмаїття їхніх стилів. Ці якості висунули Кочура на роль лідера перекладацького процесу в Україні 70–90-х рр. XX ст., і не лише як перекладача, а й історика, теоретика та критика українського художнього перекладу, про що йтиметься нижче. На його працях вчилося покоління "шістдесятників" – письменників і перекладачів, які прийшли в літературу в часи "хрущовської відлиги": Івана Драча, Дмитра Павличка, Дмитра Білоуса, Михайлини Коцюбинської, Івана Світличного, Василя Стуса та ін. На них вчиться і сучасне покоління перекладачів. Школа Кочура – це продовження традицій неокласиків і розвиток джерелоцентричних підходів до перекладу, який орієнтований на оригінал і водночас урахує рецептивні можливості цільової лінгвокультури та потреби її збагачення новими виражальними засобами, не виключаючи при цьому застосування прийомів (або тактик) адаптації.

Поряд зі школою Кочура в незалежній Україні утвердилася метацентрична школа Миколи Лукаша (1919–1988), ще одного велетня художнього перекладу ХХ ст., перекладача з понад двох десятків мов, який закорінив у нашій культурі літературні шедеври Бокаччо ("Декамерон"), Сервантеса ("Дон Кіхот"), Лопе де Веги ("Овеча криниця", "Собака на сіні"), Шекспіра ("Троїл і Кресида"), Гете ("Фауст"), Флобера ("Мадам Боварі"), поезії Бернса, Верлена, Рембо, Аполлінера, Лорки, Мадача, Міцкевича, Тувіма та ін. Найяскравішим учнем Лукаша був Анатоль Перепада (1935–2008) – перекладач Рабле, Сервантеса, Пруста, Камю, який завершив те, чого не встиг закінчити його наставник, а саме повний переклад "Дон Кіхота". У його інтерпретації вийшли також друком твори італійської літератури, зокрема Данте, Петрарки, Піранделло та ін. За український переклад семитомника Марселя Пруста з романною серією "У пошуках втраченого часу" Перепада був удруге удостоєний міжнародної премії Сковороди. Вперше цю премію йому присудили за переклади романів Альбера Камю. До метацентричного напрямку в перекладі зараховуємо також творчість Святослава Караванського (1920–2016) – інтерпретатора поетичних текстів Шекспіра, Шеллі, Бернза, який через переклади намагався повернути українській лінгвокультурі її загублене обличчя.

Метацентризм школи Лукаша, на відміну від джерелоцентризму школи Кочура, полягає в безумовній орієнтації на цільову лінгвокультуру, відході від суворої академічності й використанні всього словесного багатства української мови, включно з незаслужено забутими питомими словами та стійкими виразами, для відтворення лексичного контексту оригіналу. Критики закидають цій школі подекуди надмірну українізацію першотвору в перекладі, порушення авторського стилю, використання лексики знижених реєстрів для передавання нейтральних одиниць. Однак часто ці закиди необґрунтовані, позаяк не враховують мовотворчість перекладача, спрямовану на адекватне сприйняття оригінального тексту українським читачем. До того ж у Лукаша і його учнів знаходимо чимало перекладів, дуже близьких до оригіналів, що свідчить на користь використання ними не лише адаптивної, а й репродуктивної (відтворювальної) стратегій. Такими є перекладені

Лукашем поезії багатьох авторів, зокрема канцони з "Декамерона", знамениті "Міст Мірабо" Аполлінера і "Гітара" Лорки, які прекрасно звучать по-українськи й водночас зберігають національний колорит в єдності змісту та художньої форми.

Тож сучасна перекладацька практика в Україні будується не на порожньому місці. Їй притаманне опертя на кращі традиції нашого перекладацтва й досвід видатних його майстрів, які поєднали джерелоцентричний і метацентричний підходи до перекладу заради збереження змісту, форми та функцій першотвору в цільовій лінгвокультурі. Когорта майстрів постійно поповнюється новими іменами, які стрімко заявили про себе після здобуття незалежності. Йдеться про перекладачів літератури різними мовами – класичними, германськими, романськими, слов'янськими та східними, що дає підстави говорити про необмеженість українського перекладу якимось одним культурним ареалом. Деякі з нині живущих перекладачів сформувався ще за часів СРСР, добре знаючи радянську цензуру як неодмінний атрибут тодішньої контекстуальної системи (полісистеми) перекладу. Однак саме в новий час зовнішньої безцензурності (про внутрішню цензуру ми ще згадаємо) по-справжньому розкрилися їхні творчі здібності.

На ниві перекладу античних літератур давно і плідно працює послідовник Бориса Тена, лавреат кількох літературних та перекладацьких премій львів'янин Андрій Содомора. У його перекладах зі старогрецької мови вийшли друком твори Алкея ("Пісні застольні і повстання"), Арістофана (комедії "Ахарняни", "Мир"), Архілоха ("Хліб на списі", фрагменти віршів), Гесіода ("Походження богів. Роботи і дні. Щит Геракла"), Евріпіда ("Трагедії", спільно з Б. Теном), Есхіла ("Трагедії", спільно з Б. Теном), Менандра (комедія "Відлюдник"), Сапфо ("Пісні з Лесбосу"), Софокла ("Трагедії", спільно з Б. Теном). Серед перекладів із латини – "Розрада від філософії" Боеція, "Про природу речей" Лукреція, "Буколіки. Георгіки" Вергілія, "Метаморфози" Овідія, "Діалоги" і "Моральні листи до Луцілія" Сенеки. Завдяки високій культурі й прозорості мови перекладача, його ґрунтовним коментарям античні тексти стали доступними українському читачеві. А. Содомора також переклав із французької

знамениту "Осіньну пісню" Верлена, яка, вочевидь, стала чемпіоном за множинністю версій в українській перекладній поезії, адже її перекладали Павло Грабовський, Петро Стебницький, Михайло Рудницький, Григорій Кочур, Микола Лукаш, Микола Терещенко, Борис Тен, Іван Світличний, Святослав Гординський, Ігор Качуровський, Михайло Москаленко, Всеволод Ткаченко, Сергій Ткаченко.

Великий внесок у сприйняття античності українською культурою зробили визначні київські елліністи Андрій Білецький (1911–1995) і його дружина Тетяна Чернишова (1928–1993), які довгий час викладали старо- та новогрецьку мови в Шевченковому університеті Києва, самі перекладали й виховали чимало перекладачів. Професор Андрій Олександрович Білецький, який керував аспірантурою автора цих рядків, був поліглотом, володіючи грецькою, латиною, англійською, французькою, іспанською та іншими мовами. Він переклав зі старогрецької "Історії" Геродота в дев'яти книгах (1993), твори Гомера, Гесіода, Архілоха, Езопа. Із сучасних європейських мов переклав твори Лопе де Веги, Ж. Верна, В. Скотта, А. Барбюса та ін. Серед учнів А. Білецького і Т. Чернишової – відомі мовознавці й перекладачі, які доклалися до перекладу старої та нової грецької літератури, Ніна Клименко, Олександр Пономарів і Василь Степаненко. Останньому належить переклад середньогрецького епосу "Дигеніс Акрит" (2018).

### **Переклад із германських літератур**

Різномовна й різножанрова художня література була предметом зацікавлень відомого перекладача-поліглота ХХ ст. Юрія Лісняка (1929–1995). Він належав до покоління письменників-шістдесятників, які на власному досвіді пізнали, що таке політична цензура та як працюють концтабори ГУЛАГу. Виключений із числа студентів фізико-математичного факультету Київського університету імені Тараса Шевченка і засуджений за свої політичні погляди, Ю. Лісняк провів сім років у таборі за Полярним колом. Він не мав змоги займатися оригінальною творчістю, але знайшов розраду і шлях до самовираження в перекладі. Перекладав з англійської, німецької, французької та чеської мов, яких навчився самостійно. Серед його перекладів

майже 100 романів, повістей, оповідань, поетичних і драматичних творів, які за життя перекладача публікувались переважно у журналах "Всесвіт" і "Дніпро". Діапазон авторів оригінальних творів, які переклав Ю. Лісняк, говорить сам за себе: Вільям Шекспір ("Приборкання норовливої", "Сон літньої ночі", "Перікл – цар Тірський"), Герман Мелвілл ("Мобі Дік, або Білий Кит"), Джек Лондон ("Джері-островик", "Майкл, брат Джері", "Маленька господиня великого будинку"), Редьярд Кіплінг ("Місто страшної ночі", "Казки"), Джером К. Джером ("Троє в човні (як не рахувати собаки)", повість), Річард Олдингтон ("Смерть героя"), Бертольд Брехт ("Копійчаний роман", "Матінка Кураж та її діти"), Генріх Манн ("Молоді літа короля Генріха IV", "Зрілі літа короля Генріха IV"), Генріх Белль ("Груповий портрет з дамою", переклад з нім. Є. Поповича та Ю. Лісняка), Оноре де Бальзак ("Баламутка", "Шагренева шкіра"), Анатоль Франс ("Харчівня Королева «Гусячі лапки»", "Злочин Сильвестра Бонара", "Острів пінгвінів"), Карел Чапек (романи "Війна з саламандрами", "Фабрика абсолюту", драми "Мати", "Біла пошесть"). Це далеко не повний перелік перекладених Ю. Лісняком авторів та їхніх творів. Особливість його перекладацької манери полягала в ретельному аналізі й прискіпливому відтворенні змісту та стилістики оригіналу. За переклади романів Бальзака і Манна Ю. Лісняк у 1991 р. був удостоєний літературної премії імені М. Рильського. У 1993 р. він отримав премію імені М. Лукаша за переклад роману Джона Ле Карре "Таємний мандрівець", опублікований у журналі "Всесвіт". Окремими книжками твори, перекладені Юрієм Лісняком, вийшли друком у різних видавництвах України вже після його смерті.

Схожою за своєю драматичністю була доля знаного перекладача англійської, американської, ірландської та польської літератури Ростислава Доценка (1931–2012). 10 років таборів за "український буржуазний націоналізм" не зламали його. Випускник Київського університету імені Т. Шевченка увійшов до кола шістдесятників і натхненно працював задля того, аби українська перекладна література збагатилася романами, повістями, оповіданнями та п'єсами таких письменників, як Вайлд ("Портрет Доріана Грея" і п'єси), Купер ("Останній з могікан"), Фолкнер ("Крадії", "В свою останню годину", новели з роману "Зійди, Мойсею!"),

Твен ("Оповідання та памфлети"), Бредбері ("Іржа", "Розмова за пільговим тарифом"), Воннегут ("Бойня номер п'ять, або хрестовий похід дітей"), Діккенс ("Великі сподівання"), Мітчел ("Звіяні вітром" [Розвіяні вітром]), Дойль ("Відкриття Рафлса Гоу"), Найпол ("Мігель-стріт"), Скотт ("Два гуртоправи"), Стівенсон ("Ночівля Франсуа Війона", "Будинок на дюнах"), По ("Золотий жук", "Провалля і маятник" та ін.), Джером ("Оренда "Священних мечів", "Людина, що прагнула керувати", "Несподіванка містера Мілбері" та ін., спільно з Ю. Лісняком), Лессінг ("Домівка гірської худоби"), О'Кейсі ("Військо з прапорами"), О'Коннор ("Гості з Ірландії", "Господар у домі" та ін.), Лем (оповідання із циклів "Казки роботів" та "Кіберіада"), Бохенський ("Овідій Назон – поет") та ін. Переклади Р. Доценка друкувалися як у періодиці (журнали "Всесвіт", "Веселка"), так і окремими книжками у видавництвах "Дніпро", "Молодь", "Основи", "Фоліо" та ін. Він виявив себе також як професійний дослідник і перекладач паремій, опублікувавши збірки "Англійські прислів'я та приказки" та "Ірландські прислів'я та приказки", які розкривають особливості національного менталітету обох народів.

Усталенню традицій перекладання англомовної прози сприяла творчість Володимира Митрофанова (1929–1998) – лауреата премії імені М. Рильського, перекладача романів і повістей Е. Гемінгуей "Прощай, зброє", "Весняні води", "За нашого часу", "Острови в океані", "Старий і море", "Переможець нічого не здобуває", "Сніги Кіліманджаро", "Райський сад", "Чоловіки без жінок", "Свято, що завжди з тобою" (спільно з М. Лінчевським). В. Митрофанов переклав також твори Р. Д. Бредбері, Г. Гріна, Р. Л. Воррена ("Все королівське військо"), С. Кінга ("Мертва зона"), А. Крісті ("Труп у бібліотеці"), Г. Бічер-Стоу ("Хатина дядька Тома") та ін.

Літератури германськими мовами через переклади органічно входили та продовжують входити у простір української культури. Глибокий слід у цій царині залишило подружжя талановитих перекладачів Євгена Поповича і Ольги Сенюк. Вони створили цілий калейдоскоп різножанрової та різновікової перекладної літератури для дорослих і дітей. "Шістдесятник", випускник Київського університету Є. Попович (1930–2007) прославився вдумливим прочитанням і майстерним перекладом

знакових творів німецькомовної літератури, серед яких романи Г. Белля ("Дім без господаря", "Біля мосту", "Більярд о пів на дванадцятю" та ін.), Ф. Кафки ("Кочегар", "Вирок", "Процес", "Імперське мислення" та ін.), Т. Манна ("Будденброки", "Доктор Фаустус", "Трістан"), Е. М. Ремарка ("Чорний обеліск", "Тріумфальна арка"), Г. Гессе ("Гра в бісер", "Степовий вовк"), М. Фріша ("Штіллер", "Санта-Крус"), Ф. Дюрренматта ("Гостина старої дами"), С. Цвейга ("Коли вечоріє"). Перекладач також віддавав по-українськи вибрані твори Гете, казки Гофмана "Життєва філософія kota Мура", "Лускунчик і Мишачий король", братів Грімм "Шипшинка" та п'єсу Брехта "Поранений Сократ". Перу Поповича належить переклад праці німецького філософа Гердера "Мова і національна індивідуальність", яка є дуже актуальною для сучасної України. Вимогливість до слова, передусім до власного, завжди була притаманна перекладачеві – тонкому стилістові рідної мови, який в одному інтерв'ю наприкінці дев'яностих сказав: "Все життя вчуся мови...". Ці слова мали б стати девізом для всіх українських перекладачів.

Ольгу Сенюк (1929–2019) називали "мамою українського Карлсона", бо саме вона переклала зі шведської казку Астрід Ліндгрєн "Малий і Карлсон, що живе на даху" так само, як і інші популярні твори письменниці: "Пеппі Довгапанчоха", "Брати Лев'яче Серце", "Роня, дочка розбійника" тощо. Крім того, О. Сенюк зробила переклади з англійської "Ярмарку Суєти" Теккєрея, "Віндзорських жартівниць" Шекспіра, оповідань Лондона, Твена, Фолкнера, Портера, Селінджера, О'Коннора, Апдайка. У доробку перекладачки є норвезькі народні казки, твори Генріка Ібсена ("Ляльковий дім", "Росмерсгольм") і Тура Гейердала ("Аку-Аку"), сучасна норвезька новела. Лавреатка премії ім. М. Рильського 1994 р. О. Сенюк доклала неабияких зусиль для ознайомлення українського читача з творами скандинавських літератур, у тому числі данської та ісландської. Серед перекладів із данської – твори Якобсена ("Нільс Люне", "Пані Марія Груббе"), Амдрупа ("В чийх руках був ніж"), Бергстеда ("Празник святого Йоргена") і Андерсена-Нексе ("Пасажири вільних місць"). З ісландської Сенюк переклала "Сагу про малого Х'ялті" Стефана Йоунсона.

Варто зазначити, що переклади з рідкісних германських мов не є поодинокими в українській перекладній літературі. Тут треба згадати переклади визначного філолога, професора Юрія Жлуктенка (1915–1990) з такої маловідомої германської мови, як фризська, зокрема роману Р. ван дер Вельде "Верша", народної казки "Лис, цап і мішок моркви" та збірки фризської поезії "Над озерами білі вітрила" (у співавторстві з А. Гризуном). Ю. Жлуктенко відомий також своїм перекладом із нідерландської (фламандської) мови повісті Й. Ванделоо "Небезпека" і з англійської – фундаментальної наукової праці У. Вайнрайха "Мовні контакти". Проте переклад наукової праці за радянських часів він змушений був робити російською мовою.

Відомим перекладачем-германістом став випускник Київського Шевченкового університету Олекса Логвиненко (1946–2016), лауреат літературних перекладацьких премій імені М. Лукаша (1994) і М. Рильського (2000). Він переклав із німецької "Дбайливу облогу" Белля, "Смерть Вергілія" Брокста, "Сіддхартха" Гессе, "Бляшаний барабан" Грасса, "Лабіринт" і "Вавилонську вежу" Дюрренматта, "Урок німецької" Лену, "Можо Фабер" Фріша, "Тінко" Штрітматера. З англійської ним було перекладено твори Веллса "Магічна крамниця", "Острів Епіорніса", О. Генрі "Оповідання", Селінджера "Над прірвою у житті" (1984) / "Ловець у житті" (1993) та Стаута "Дзвінок у двері".

Помітний слід в українському перекладацтві сучасної доби залишила літературознавиця й видавчиня Соломія Павличко (1958–1999). Вона переклала з англійської роман Девіда Г. Лоуренса "Коханець леді Чатерлей", повість Вільяма Голдінга "Володар мух", повість для дітей і дорослих Арчібальда Білейні (псевдо Сіра Сова) "Саджо та її бобри" (англ. "Sajo and the Beaver People"), а також літературознавчу працю Дж. Грабовича "Поет як міфотворець". На зорі української незалежності С. Павличко заснувала й очолила видавництво "Основи", яке стало одним із провідних на ринку публікацій перекладної наукової та художньої літератури.

Знаний в Україні й за кордоном поет, прозаїк і есеїст Юрій Андрухович перекладає з англійської, німецької, а також польської та російської мов. Він подав новітні інтерпретації Шекспірівських трагедій "Гамлет" (2008, 5-й український переклад),

"Ромео і Джульєтта" (2016), "Король Лір" (2019), опублікував переклади американської поезії 50–60-х рр. XX ст. (зб. "День смерті пані День"), німецькомовних поетів Р.-М. Рільке, Ф. фон Герцмановські-Орландо та ін., комедії німецького письменника Г. фон Кляйста "Розбитий глек". З польської мови ним було перекладено твори Б. Шульца, Т. Конвіцького та ін., з російської – поезії О. Манделштама і Б. Пастернака.

Над прозовими та поетичними перекладами з англійської мови нині працює чимало українських перекладачів. Серед них – львів'янка Марія Габлевич, лавреатка премії імені М. Рильського. В її творчому доробку знаходимо переклади творів Шекспіра (поетична драма "Антоній і Клеопатра"), Діккенса ("Домбі і син"), Апдайка ("Кентавр, ферма"), Керуака ("Малий пік"), Лоуренса, Лаурі, Плат та ін. Цікавими є її інтерпретації поезій Шеллі, Дікінсон, Еліота, Грейвза, По. Інший відомий перекладач англомовної поезії, фізик за фахом, киянин Максим Стріха подав свої поетичні версії творів Чосера, Марло, Вордсворта, Колріджа, По, Свінберна, Стівенсона, Кіплінга, Вітмена, Дікінсон, Єйтса, які увійшли до двох опублікованих збірок: "Улюблені англійські вірші та навколо них" (2003) і "Пісні нового світу. Улюблені вірші поетів США та Канади" (2004). Крім того, йому належить повний переклад із середньоанглійської 24 віршованих новел "Кентерберійських оповідей" Джеффрі Чосера, які вийшли друком 2019 р. у видавництві "Астролябія", і нова версія романтичної "Поєми про старого мореплавця" Самюеля Колдріджа, попередній переклад якої, виконаний Анатолієм Онишком, було надруковано у 1983 р. У доробку перекладача є також кілька поезій американської Нобеліантки Луїзі Глік і вірші російських поетів "срібної доби". Водночас Максима Стріху можна віднести і до перекладачів із романських мов, адже він опублікував новий переклад Дантової "Божественної комедії" ("Пекло" – 2013, "Чистилище" – 2014 і "Рай" – 2015, видавництво "Астролябія"), за що отримав премію імені Максима Рильського. Він зробив переклади з італійської кількох оперних лібрето, зокрема опери Дмитра Бортнянського "Алкід", з французької – поезій відомого сонетяра Жозе Марія де Ередіа.

Англомовну поезію перекладають сучасні українські поети, киянин Сергій Ткаченко, який нині мешкає у США, і черкашанин Валерій Кикоть – обидва випускники Київського університету ім. Т. Шевченка. Сергій Ткаченко, лауреат премії ім. В. Винниченка, переклав твори поетів Англії, США, Канади, Індії, країн Африки, опубліковані у часописі "Всесвіт" та в книжках "Вітрила", "Поезія Африки. Антологія" (спільно з братом Всеволодом Ткаченко), "Емілі Дікінсон: лірика", "Оповіді від Сема" та ін. Він також відомий своїми перекладами з французької поезій Поля Верлена і Артюра Рембо ("Невідомий Артур Рембо", 2019). Валерій Кикоть, який є лауреатом премії ім. В. Симоненка, перекладає переважно американських поетів. Його переклади надруковано, зокрема, у збірках "25 американських поетів" (2016, пер. В. Кикотя) і "Роберт Фрост в українських перекладах" (2021). Нові за часом і прочитанням переклади творів Фроста, одного з найбільших американських поетів ХХ ст., свідчать про множинність його інтерпретацій в українській літературі, позаяк вони існують у перекладах Д. Павличка, О. Тарнавського, В. Бойченка, М. Стріхи, В. Коротича та ін.

Переклади англомовної прози та драматургії набули поширення в незалежній Україні. Вони виходять як у періодиці, передусім у часописі "Всесвіт", так і окремими книжками різних видавництв, або отримують нове життя на сценах українських театрів. Коли говоримо про прозові переклади, не можемо оминати такий важливий та актуальний для посттоталітарної країни жанр, як антиутопія. Знаковими тут є переклади творів Дж. Орвелла у виконанні В. Шовкуна ("1984", за редакцією О. Жупанського), Т. Кирилюк ("Ковток повітря"), Ю. Шевчука ("Колгосп Тварин"). Культовий роман-антиутопію англійського письменника О. Гакслі, який в англійському оригіналі має назву "Brave New World", було написано в 30-ті рр. минулого століття. В Україні він уперше з'явився 1994 р. в журнальній версії "Всесвіту", яку подав перекладач С. Маренко під назвою "Прекрасний новий світ". Новітня перекладна версія, яка належить В. Морозову і має назву "Який чудесний світ новий!" (побіжно відзначимо тут прийом експресивної конкретизації),

вийшла друком 2016 р. у видавництві Старого Лева. Віктор Морозов заслужив на визнання як перекладач-співтворець української Поттеріани.

Українські переклади романів Дж. Роллінг про Гаррі Поттера визнано одними з найкращих в Європі: "Гаррі Поттер і філософський камінь", "Гаррі Поттер і таємна кімната", "Гаррі Поттер і в'язень Азкабану", "Гаррі Поттер і Келих вогню", "Гаррі Поттер і Орден Фенікса", "Гаррі Поттер і напівкровний принц", "Гаррі Поттер і Смертельні реліквії" стали улюбленими книжками дітей і юнацтва в різних частинах України. Вони безумовно посприяли "м'якій українізації", позаяк набули популярності у так званих російськомовних регіонах, часто випереджаючи за часом виходу та якістю російські переклади. В одному інтерв'ю В. Морозов назвав свої переклади "Гаррі Поттера" "маленькою українізацією" і пошкодував про те, що за умовами контракту не можна було перекладати величезний список імен казкових персонажів, починаючи з головного (пор. Гаррі Поттер – Грицько Гончар), а треба було їх віддавати за допомогою транскодування англійських імен. Утім, в окремих випадках, коли іншомовні назви важко вимовлялися, він все ж вдавався до їхнього перекладу (пор. кіт Крукшенкс – кіт Криволапик). Перекладач, на його думку, шукав золоту середину, уникаючи вживання англійських апелятивів "сер" і "місіс", які він замінював українськими "пан", "пані". Можна погодитися з тим, що перенасичення іншомовними словами не є прийнятним у перекладі творів для дітей, хоча переклад для дорослої аудиторії керуватиметься дещо іншими критеріями, і тут вживання іншомовних слів, зокрема апелятивів, буде цілком доречним з огляду на збереження національного колориту першотвору.

З початку 2000-х активно публікує свої переклади англomовної прози та драматургії відома філологиня, випускниця Київського Шевченкового університету Тетяна Некряч. В її стилістично довершених інтерпретаціях дійшли до читача романи К. Воннегута ("Буфонада, або більше не самотні"), Дж. Вінтерсон ("Пристрасть"), Г. Лі ("Иди, вартового постав" і "Вбити пересмішника"), Дж. Остін ("Гідність і гонор"), Дж. Стейнбека ("На схід від Едему"),

Анни Шевченко ("Спадок"), п'єса Дж. Б. Шоу "Пігмаліон", збірка казок О. Вайлда "Зоряний хлопчик". У співпраці з А. Кам'янець вона також переклала "Книгу імен" Дж. Грегорі та К. Тінторі. Водночас Т. Некряч відома своїми перекладами англійською збірки поезій Людмили Скирди "Соло сонячної душі" (Solo of the Sunny Soul) та інших художніх і публіцистичних текстів. Окремою сторінкою її перекладацької творчості є підготовка текстів для сценічних постановок, тобто те, що прийнято називати театральним перекладом. Переклади, які використовуються для театральних вистав, можуть бути неопублікованими, але це аж ніяк не применшує їхньої естетичної значущості, адже вони завжди спрямовані на широкий глядацький загал. У Тетяни Некряч є низка перекладів драматичних і комедійних творів, які поставлені або очікують на постановку в Київському театрі імені Івана Франка. Це, зокрема, драми Теннессі Вільямса ("Трамвай бажання"), Сомерсета Моєма ("Священне полум'я"), Ізраєла Горовіца ("Вона жила в Парижі"), Софі Оксанен ("Очищення"), трагифарс Террі Джонсона "Істерія", комедія Джорджа Кауфмана і Мосса Гарта "Той, що прийшов на вечерю". Перекладачка чітко дотримується фундаментального принципу пересотворення тексту для сцени: репліка має подавати жест.

Німецькомовну драматургію відтворює українською знаний київський перекладач і літературознавець Іван Мегела. В його перекладах на сценах київських театрів було поставлено п'єси австрійських, німецьких і швейцарських письменників, зокрема "Хоровод любові" А. Шніцлера, "Портрет планети" Ф. Дюрренматта, "Скандал з публікою" П. Гандке, "Жінки Моцарта" Ф. Міттерера, "Приборкання норавливої по-віденськи" Францобеля (Ф. С. Грібла). Серед опублікованих перекладів І. Мегели привертають увагу три збірки повістей, оповідань і п'єс австрійського письменника та драматурга Артура Шніцлера "Передбачення долі", "Повернення Казанови" і "Маскарад прихованих бажань", за що він дістав австрійську державну премію. Крім того, І. Мегела перекладає угорську, чеську та словацьку літературу, досконало опанувавши ці мови від дитинства, проведеного на малій батьківщині у Закарпатті. Примітними в його інтерпретації є драматичні твори В. Гавела "Аудієнція" і А. Гьонца "Угорська Медея".

Поет-перекладач Олександр Мокровольський працює з англійськими, німецькими та іспанськими оригіналами, причому не лише поетичними, а й прозовими. Від 70-х рр. минулого століття він відомий як перекладач, редактор і упорядник кількох збірок світової поезії для дітей ("Співець", "Світанок", "Передчуття", "Поклик", "Заграва" для видавництва "Веселка"). У видавництвах "Дніпро", "Молодь", "Рідна мова", "Юніверс" та ін. вийшли друком його переклади творів В. Шекспіра ("Венера і Адоніс"), П. Б. Шеллі ("Поезії"), В. Б. Єйтса ("Поезії"), Ч. Діккенса ("Різдвяні повісті"), Дж. Джойса ("Улісс", у співпраці з О. Терехом), Р. Адамса ("Небезпечні мандрі"), Е. Ліра ("Небилиці"), Н. Геймана ("Кораліна"), Дж. Р. Р. Толкіна ("Гобіт" і "Володар перснів"), Б. Френсіса ("Таємний сад"), А. Гроссо ("Сліпучо блакитне небо", пер. з ісп.). О. Мокровольський здобув репутацію майстра не лише художнього, а й правничого перекладу, подавши українську версію німецькомовної праці Ганса Кельзена "Чисте правознавство". Водночас він виявив себе майстром адаптації перекладних художніх творів для дітей. Прикладом вдалої адаптації є його переказ епічного роману-трилогії у жанрі "фентезі" Дж. Р. Р. Толкіна "Володар перснів" для дітей молодшого шкільного віку.

Письменниця Олена О'Лір (Бросаліна) подала перекладну версію англосаксонського героїчного епосу "Беовульф", за що була удостоєна премії імені Григорія Кочура. В її перекладах опубліковано твори Дж. Р. Р. Толкіна (повість "Гобіт", поетичний цикл "Пригоди Тома Бомбадила", алітераційні поеми "Нова пісня про Волсунгів" і "Падіння Артура", книгу "Берен і Лутієн", "Листи Різдвяного Діда"), роман Дж. Конрада "Ностромо" і його книгу "Фальк. Емі Фостер. Завтра", збірку малої прози В. Б. Єйтса "Таємна троянда", повне зібрання казок Б. Портер "Кролик Петрик та інші історії". Крім того, О. О'Лір є автором перекладів лібрето мюзикла за творами Ч. Діккенса ("Різдвяна пісня") та опери Г. Перселла "Дідона і Еней". Перекладацька творчість письменниці тісно переплетена з її оригінальною творчістю, свідченням чого є опублікована збірка поезій і перекладів "Прочанські пісні".

Літературознавець і публіцист, лавреат німецької й австрійської літературних премій Юрій Прохасько має у своєму доробку

переклади з німецької, ідишу та польської мови. У списку перекладених ним прозових творів знаходимо: романи німців Й. Гете "Випадкові спорідненості", Е. Юнгера "В сталевих грозах", М. Енде "Нескінченна історія", Каті Петровської "Мабуть Естер", австрійця Ф. Кафки "Зниклий безвісти", "Нотатки Мальте Лявридса Бригге" – єдиний роман австрійського поета Рільке, романи австрійця українсько-єврейського походження Й. Рота "Йов. Роман простої людини" і "Фальшива вага. Історія одного айхмістра", швейцарських письменників К.-М. Гауса "Європейська абетка", П. Ленца "Кілер – це я", і К. Д. Флореску "Якоб вирішує любити", єврейської письменниці Д. Фогель "Фігури днів. Манекени" та ін. Огляд наведених у цьому розділі перекладів із германських літератур, звісно, не є вичерпним, але все ж дає уявлення про розмаїття перекладацького процесу й тих, хто брав і бере в ньому участь.

### **Переклад із романських літератур**

Літературна романістика посідала й посідає чільне місце в українській перекладній літературі. Частково це питання розглядалося вище у зв'язку з перекладами з латини та інших романських мов, адже серед вже названих перекладачів є ті, хто перекладав із кількох мов, зокрема й романських. Тут зупинимось докладніше на деяких важливих віхах перекладу з французької, іспанської, італійської, португальської та румунської мов.

За тридцять років свого незалежного існування Україна отримала нові переклади класиків романських літератур і представників сучасного письменства, серед яких є практично всі лавреати Нобелівської премії з літератури. Очевидно, найбільший внесок в ознайомлення українського читача з творами романських літератур зробив за цей період Анатоль Перепадя, який вже згадувався на початку розвідки. У його перекладацькому доробку твори французів: Рабле ("Гаргантюа і Пантагрюель"), Монтеня ("Проби", у 3-х т.), Бальзака ("Лілея долини", "Турський священник"), Моріака ("Поцілунок, дарований прокаженому", "Мавпуля", "Агнець", "Старосвітський хлопчик", "Гадючник", "Дорога в нікуди"), Сент-Екзюпері ("Маленький принц", "Планета людей", "Нічний політ", "Лист до заручника"), Камю ("Сторонній",

"Чума", "Падіння", "Обітний камінь"), Пруста ("У пошуках утраченого часу", 7 т.), Клоделя ("Благовіщення Діві Марії"), Паскаля ("Думки"), Паньоля ("Спогади дитинства" у співавторстві з Ганною Малець), Буля ("Міст через річку Куай" у співавторстві з В. Борсуком), Руо ("Вам у дар"), Шарля і Наталі Аннберг ("У сліпого пілота"), Жермен ("Книга ночей"), Дрода ("Колиска енерговітрів"), Буало ("Мистецтво поетичне. Герої з романів"), Кольтеса ("Роберто Зукко"), Жаррі ("Убю король"); італійців: Данте ("Нове життя"), Петрарки ("Канцоньєре"), Макіавеллі ("Флорентійські хроніки", "Державець"), Кальвіно (трилогія "Наші предки": "Розполовинений віконт", "Барон-верхолаз", "Лицар-невмирака"; "Де взялися птахи", "Перший знак у Всесвіті. Поки сонце світить", "Сонячна буря"), Моравії ("Увага до жінки"), Піранделло ("Дурень"), Деледди ("Мати"), Будзаті ("Уповільнювач часу"), Вентурі ("Вулиця Горького, 8, кв. 106"), Сольдаті ("Смерть Флока"), Фави ("Достойні громадяни"), Челліні ("Життєпис Бенвенуто, сина Маестро Джованні Челліні, Флорентинця, написаний ним самим у Флоренції"), Шаші ("Будь-яким способом", "Кожному своє"). З іспанської мови учень Миколи Лукаша і лавреат премії його імені переклав другу частину "Дон Кіхота" Сервантеса (розд. XXI–XXXV, LXI–LXXIV), твори Карпент'єра ("Розправа з методом"), Кортасара ("Гра в класи"), Льюїс ("Гість"), Гроссо ("Контракт") та народні казки Америки. З португальської мови у його перекладах побачили світ твори Амаду ("Велика пастка", "Малий баїянець"), Родрігеса (повісті "Досвітні птахи"), Гімарайнша ("Шукач діамантів"), а з каталонської він переклав Сеабру ("Чи любиш ти Блеза Сандрара?"), Д'Аркуша ("Спіймана лань") і Калдерса ("Чотири оповідки про події, які важко пояснити"). А. Перепаді належать також переклади біографічної літератури й публіцистики, зокрема книги італійського біографа Вазарі "Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів" і знакової статті французького історика Тевнена "Голод 1932–1933 років в Україні очима французів, американців та інших людей заходу (сучасний погляд)". Метацентричну інтерпретаційну настанову перекладача виражено у його власному висловлюванні: "Хай у автора гарна

стежка, але я йду своєю дорогою. Я відчуваю, так краще пройду його шлях, ніж ступаючи у його сліди. І в мене є якась індивідуальність, хай маленька!".

Початок ХХІ ст. позначено новими перекладами творів Середньовіччя і доби Відродження, які вже мали перекладні українські версії. Ідеться про два переклади "Пісні про Роланда", старофранцузької жести, або пісні про діяння, опубліковані Ігорем Качуровським та Вадимом і Нінель Пашенками (попередній переклад належить Василю Щурату), а також зроблений Віктором Коптіловим поетичний переклад-переспів із французької мови стародавньої кельтської легенди про Трістана та Ізольду, прозову версію якої свого часу подав Максим Рильський. 2006 р. видавництво "Дніпро" опублікувало паралельний текст італійською й українською мовами "Декамерона" Дж. Бокаччо (30 оповідок зі 100) у новому перекладі-інтерпретації Василя Шкляра, відомого українського письменника, який, крім того, перекладає з російської (М. Гоголь) та вірменської мов. Того ж року "Просвіта" видала видобутий з архівів невідредагований, автентичний переклад "Декамерона" Миколи Лукаша, додавши до нього зразки попередніх перекладів роману, що виходили від ХVІІ до ХХ ст., зокрема переклад 1929 р. Володимира Державіна. Упорядником і редактором цього видання виступив Леонід Череватенко. У зв'язку з цим постає питання про те, у яких відносинах перебувають нові й старі переклади одного й того ж твору та які чинники зумовлюють появу нових. Згідно з ретрансляційною гіпотезою Антуана Бермана [2000], повторний переклад є не лише результатом творчого змагання перекладацьких особистостей та їхніх талантів, а й демонструє вищий ступінь наближення до оригіналу в новому часі, відповідаючи на його потреби. Чи справді та чи завжди це так? Вочевидь, є підстави для сумнівів, і завдання критиків підтвердити або розв'язати їх.

Поет, прозаїк і перекладач Ігор Качуровський (1918–2013), який належав до митців української діаспори, наслідуючи неокласичні принципи перекладу з вірша у вірш (з рядка в рядок), намагався зберегти не лише змістовні, а й формальні (метричні, фонічні, строфічні, стилістичні) особливості оригіналів. Він віддав українською чимало творів романських літератур. З іспанської

мови він переклав Федеріко Гарсію Лорку, Хорхе Луїса Борхеса, Рубена Даріо, Хуана Рамона Хіменеса та ін., з італійської – Франческо Петрарку, Мікеланджело, з французької – Жозе-Марію де Ередія, Поля Верлена, Артюра Рембо та ін., з португальської – Оляву Біляка та ін. І. Качуровський також перекладав з англійської (Альфред Тенніссон та ін., народні балади), з німецької – (Фрідріх Гельдерлін, Людвіг Уланд, Фрідріх Рюккерт та ін.), з польської (Юліан Тувім та ін.), з російської (Федір Тютчев, Олексій Толстой, Іван Бунін, Максиміліан Волошин, Микола Гумільов, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Сергій Єсенін та ін.), з білоруської (Максим Богданович та ін.). Водночас популяризував у власних російських перекладах українську поезію Миколи Зерова, Максима Рильського, Юрія Клена, Михайла Ореста, Володимира Свідзінського, Євгена Плужника, Ліни Костенко та ін. Інколи І. Качуровський вдавався до непрямого перекладу, використовуючи підрядники, зроблені його дружиною Лідією Крюковою, знавчиною багатьох мов.

Віктор Коптілов (1930–2009) був не лише перекладачем творів із кількох іноземних мов, а й першим в Україні доктором (1971) з перекладознавства, автором ґрунтовних праць з історії і теорії українського художнього перекладу, розробником власної методики перекладознавчого аналізу. Його посібник "Теорія і практика перекладу" (1982), доповнений і перевиданий у 2003 р. [Коптілов, 2003], є добрим порадиником усім, хто навчається перекладацького ремесла. Крім перекладів із французької, яку він добре опанував, працюючи в Парижі й представляючи Україну в ЮНЕСКО, він є автором перекладів з англійської, німецької, польської та російської мов. У його інтерпретаціях побачили світ твори Франсуази Саган, Едуарда Моніка, Волта Вітмена, Анни Зегерс, Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Владислава Броневського та багатьох інших. В. Коптілов – лавреат літературних премій імені Максима Рильського (2000), імені Миколи Лукаша (2001) і Міжнародної літературної премії імені Івана Кошелівця (2001).

Відомим поетом-перекладачем із романських мов став випускник Київського Шевченкового університету Всеволод Ткаченко (1945–2018). Лавреат кількох премій за кращий переклад,

зокрема премії імені Г. Сковороди Посольства Франції в Україні та премії імені Г. Кочура, В. Ткаченко знайшов себе у перекладах пісень Беранже, до яких його долучив Іван Світличний, а також поезій Рембо (збірка "П'яний корабель"), дю Белле, Ронсара, Гюго, де Нерваля, де Мюссе, Бодлера, Верлена, Верхарна, Аполлінера, Арагона, Елюара, Превера та інших франкомовних поетів. Вершиною його здобутків стала укладена ним антологія власних перекладів французької любовної лірики XI–XX ст. "Сад божественних поезій" (2011). В. Ткаченко працював і в жанрах дитячої літератури, відтворивши українською три збірки французького поета Р. Десноса: "Вірші для слухняних дітей", "Троє цуценят покидають Париж" і "Баєчкопісеньки і квітопісеньки". У доробку перекладача є також переклади з іспанської й португальської мов творів латиноамериканських та африканських поетів. Він перекладав українською класиків російської поезії доби романтизму Пушкіна і Лермонтова. Від 2006 й до кінця життя В. Ткаченко був головою творчого об'єднання перекладачів художньої літератури Київської організації НСПУ, активно популяризував здобутки майстрів українського перекладу, зокрема Григорія Кочура, учнем якого він себе вважав.

Уже згаданий на початку цієї розвідки Михайло Москаленко (1948–2006) був не лише талановитим перекладачем творів романських літератур, а й істориком українського перекладу. В його інтерпретаціях побачили світ есе й поеми Віктора Гюго ("Мистецтво і народ"), поезія та проза Стефана Малларме, збірки віршів Поля Валері, Поля Елюара і Сен-Жон Перса, а також окремі твори Проспера Меріме, Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Поля Клоделя, Рене Шара. Крім перекладів із французької, М. Москаленко зробив переклади з іспанської творів Федеріко Гарсії Лорки, Франсіско Кеведо, Луїса де Гонгори, Хосе Марті, Пабло Неруди, з англійської – Томаса Стернза Еліота, з німецької – Райнера Марії Рільке, з польської – Кшиштофа Бачинського, Юліана Тувіма, з російської – Анни Ахматової та ін. Біолог за університетським фахом, він виявив себе блискучим філологом-редактором і упорядником видань багатьох зарубіжних й українських письменників, а також антологій праць з історії і теорії перекладу. Він, зокрема, був упорядником посмертної збірки

поетичних перекладів Миколи Лукаша "Від Бокаччо до Аполлінера" (1990). За свій творчий доробок упродовж недовгого земного життя Михайло Москаленко удостоївся літературних премій імені Максима Рильського (1996), Миколи Лукаша (1996), Василя Стуса (2003) і двічі – Міжнародної премії імені Григорія Сковороди (2002, 2006).

Віктор Шовкун (1940–2018), який закінчив філологічний факультет Московського університету імені М. Ломоносова й аспірантуру при ньому, перекладав українською із шести іноземних мов, зокрема з англійської, німецької, французької, іспанської, італійської та португальської. Серед відтворених ним текстів франкомовних літератур – "Знедолені" Віктора Гюго, романи й повісті Оноре де Бальзака й Анатолія Франса, "Будуарна філософія" Маркіза де Сада, "Фальшивомонетники" Андре Жіда, "Заблудші душі" Фредеріка Трістана, "Усе, що не було сказано" Марка Леві, "Мізерере (Псалом п'ятдесятій)" Жана-Крістофа Гранже, детективні новели Жоржа Сіменона та ін. З іспанської мови В. Шовкун переклав твори Габрієля Гарсії Маркеса ("Кохання під час холери" та "Історія вбивства, про яке всі знали заздалегідь"), Хорхе Луїса Борхеса ("Алеф" і "Всесвітня історія підлоти"), Мігеля де Унамуно ("Життя Дон Кіхота й Санчо", "Туман", "Абель Санчес", "Тітка Тула"), Аугусто Роа Бастоса ("Грім у листі"), Карлоса Руїса Сафона ("Ігри янгола"). Італійська література в перекладах В. Шовкуна представлена творами Карло Гольдоні ("Кмітлива красуня Розаура"), Грації Деледди ("Тростини на вітрі"), Чезаре Павезе ("Оповідання"), Альдо Палаццескі ("Сестри Матерассі"), Габріеле д'Аннунціо ("Насолода"). З португальської мови він переклав романи Пауло Коельйо ("Відьма з Портобелло", "Одинадцять хвилин", "Бріда", "Переможець завжди самотній"), романи Жозе Сарамаги ("Євангелія від Ісуса Христа", "Сліпота", "Каїн", "Прозріння"), роман Фернандо Намори "Життя потайки". Хоч літературна романістика переважає у творчості В. Шовкуна, першу премію імені Миколи Лукаша він отримав за майстерний переклад з англійської роману Гора Відала "Сотворіння світу". Крім того, з-під його пера вийшли переклади: "1984" Джорджа Орвелла, "Код да Вінчі" Дена Брауна, "Сент-Ів" Роберта Льюїса Стівенсона,

"Історія Лізі" Стівена Кінга, "Гендерсон, цар дощу" Сола Беллоу, "Таємниче світло" Джилл Грегорі і Карен Тінторі, оповідання Агати Крісті й Едгара По. У доробку перекладача є також художні твори, передані російською мовою. В історію українського перекладу Віктор Шовкун увійшов і як перекладач наукової гуманітарної літератури. Йому належать переклади праць філософів Мішеля Фуко "Археологія знання" (Міжнародна премія ім. Г. Сковороди 2004 р.), Жака Дерриди "Письмо та відмінність", Нобелівської лекції Альбера Камю, "Енциклопедії постмодернізму" за ред. В. Е. Тейлора і Ч. Вінквіста, праць Жана Кальвіна, Мартіна Лютера, Ортеги-і-Гассета.

Марія Венгренівська (1950–2012) здобула визнання як майстриня французько-українського художнього перекладу. 2008 р. їй було присуджено премію ім. Г. Сковороди за переклад книги "Око вовка. Куть-кутько" Даніеля Пеннака. Їй належать переклади романів, повістей і новел письменників Марселя Еме ("Семимильні чоботи", "Поживний живопис"), Анрі Труайя ("Зелений записник", "Дивовижна пригода містера Бредборо"), Анні Гавальди ("Я його кохала"), Марка Леві ("Викрадач тіней"), Моріса Реймса ("Срібний кінь"), Франсуази Малле-Жоріс ("Діснейленд – Нантакет", у співпраці з Р. Осадчуком), Жоржа Блона ("Ангел мертвої річки", спільно з В. Бурбело), П'єра Буля ("Не так сталося, як гадалося"). З іспанської мови М. Венгренівська і Ж. Конєва переклали роман Педро Касальса "Кокаїновий магнат". Названі переклади виходили як окремими книгами, так і в журнальних версіях. Марія Венгренівська відома також своїми перекладами французькою мовою творів М. Коцюбинського, М. Бажана, Л. Костенко, В. Стуса та ін. Вона є авторкою низки перекладознавчих публікацій, які присвячені проблемам художнього перекладу, порівняльної стилістики першотворів і друготворів та редагуванню перекладів [Венгренівська, 2008].

Прозаїк і поет Юрій Покальчук (1941–2008) був одночасно перекладачем із романських і германських мов. Він першим в українській літературі почав перекладати малу прозу відомого аргентинського письменника, представника так званого магічного реалізму Хуліо Кортасара (зб. новел "Таємна зброя"). За життя Ю. Покальчука в журнальних і книжкових виданнях опубліковано

його переклади творів аргентинця Хорхе Борхеса ("Безсмертний"), перуанця Варгаса Льоси, бразильця Жоржі Амаду, французів Артюра Рембо, Жана Жене ("Покоївки"), Раймона Радіге (роман "Диявол у тілі"), а також англійця Редьярда Кіплінга, американців Ернеста Гемінгуея, Джерома Селінджера ("Френні"), Едгара Берроуза ("Тарзан", у співавторстві з О. Покальчуком).

Серед сучасних українських перекладачів-романістів вирізняється Сергій Борщевський, який найбільше перекладає з іспанської мови, що є його основним фахом після закінчення Київського університету ім. Т. Шевченка. В центрі уваги перекладача перебувають прозові та поетичні твори іспанських і латиноамериканських авторів. С. Борщевський опублікував переклади прози Габріеля Гарсії Маркеса ("Осінь патріарха", спільно зі С. Жолоб, "Розповідь моряка"), Маріо Варгаса Льоси ("Скромний герой", "Хто вбив Паломіно Молеро?", у співавторстві з Л. Олевським), Августо Роа Бастоса ("Я, Верховний"), Каміло Хосе Сели ("Родина Паскуаля Дуарте", "Вулик"), прози та поезії Хорхе Луїса Борхеса (зб. "Нові розслідування", "Творець", "Вибрані поезії", зб. новел "Сім вечорів"), Алехо Карпент'єра ("Концерт бароко"), Хуліо Кортасара (зб. оповідань "Поза часом", "Усі вогні – вогонь", спільно з Ю. Покальчуком), Артуро Переса Реверте ("Фламандська дошка"), вибраної лірики Амадо Нерво та ін. Не чужі перекладачеві й драматургічні жанри. Для театрів України ним перекладено понад 30 п'єс з іспанської, англійської, німецької, польської та російської мов, зокрема твори Лопе де Веги ("Переваги від зневаги", "Дівчина з глечиком"), П. Кальдерона ("Стійкий принц", "Дама-примара"), В. Шекспіра ("Річард II"), Б. Шоу ("Дім, де розбиваються серця"), П. Хакса ("Амфітріон") та інших авторів. Лавреат кількох літературних премій, С. Борщевський сьогодні очолює комісію з художнього перекладу Національної спілки письменників України. Перекладає іспанською українські пісні й поезію. Творча настанова перекладача, про яку він повідомив в одному інтерв'ю, полягає в тому, що переклад має справляти на читача те саме враження, що й оригінал на свого читача. Про цей принцип свого часу писав чеський перекладознавець Іржі Левий [1974]. В ідеалі так має бути. Однак у дійсності естетична рівнодія оригіналу та

перекладу часто є недосяжною через культурні, історичні й ідеологічні бар'єри.

Сучасна українська письменниця Євгенія Кононенко перекладає з французької й англійської мов. Вона є інтерпретаторкою малої та великої прози, а також поезії Франції, Канади й Ірландії. На початку 2000-х рр. у київських та львівських видавництвах вийшли друком її переклади творів французьких письменників Ані Ерно ("Пристрасть"), М'юріель Барбері ("Елегантна їжачиха"), Клода Руа ("На захист крокодилів"), Анни Гавальди ("Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав"), Тома Сандоза ("Прогулянка пропащих"), канадських літераторів, франкомовного Еміля Неллігана ("Макабричний бенкет") і лавреатки Нобелівської премії з літератури за 2013 р., англomовної Еліс Манро ("Забагато щастя"), єврейського, франко- й англomовного письменника Елі Візеля ("Світанок"), ірландського письменника Г'юго Гамільтона ("Люди з веснянками") та ін. Є. Кононенко зробила переклади для українського видання "Мала антологія французького сонету" (премія ім. М. Зерова за 1993 р.).

Львівська перекладачка, випускниця Франкового університету Галина Грабовська дебютувала 2002 р. у журналі "Кур'єр Кривбасу" перекладом оповідання Хуліо Кортасара "Слина диявола". Пізніше в її перекладі вийшли друком інші твори цього автора, а саме "Переслідувач" та "Південна автострада". Г. Грабовська перекладає з іспанської й англійської мов художню прозу та есеїстику. У її доробку твори Габрієля Гарсії Маркеса ("Записник з моїми сумними курвами", "Літак сплячої красуні. Я наймаюся бачити сни", "Скандал сторіччя. Тексти для газет і журналів (1950–1984)", "Повідомлення Броуді"), Маріо Варгаса Льоси ("Епоха шукарів", "Коротке слово про культуру"), Альфредо Брісе Еченіке ("Портрет письменника з чорним котом"), Адольфо Біоя Касареса ("Справа перелітних старців. – Обличчя жінки. – Незвичайний приятель"), Артуро Переса-Реверте ("Готи імператора Валента"), Феліпе Фернандеса-Арместо ("Були на Землі велетні", "Есеї"), Орасіо Кіроги ("Оповіді про кохання, божевілля та смерть"), Хав'єра Маріаса ("Що сказав мажордом"), Рекса Стаута ("Отрута в меню"), Саймона Вінчестера ("Професор і безумець") та ін.

2012 р. премії ім. Миколи Лукаша за кращі художні переклади були удостоєні Маргарита Жердинівська і Галина Верба. М. Жердинівська (1932–2015) відома своїми численними перекладами іспанської, каталанської, португальської й латиноамериканських літератур, зокрема новел і повістей Г. Гарсія Маркеса "Стариган із крилами", "Щасливої дороги, сеньоре Президенте!", "Неймовірна та сумна історія про невинну Ерендіру та її бездушну бабуню" (премія ім. Лукаша), оповідань, новел і повістей Х. Луїса Борхеса, Ісабель Альенде, Хуліо Кортасара, В. Бласко Ібаньєса, Пере Калдерса та ін. Перекладачка з іспанської та португальської мов Г. Верба отримала премію за переклад роману сучасного бразильського письменника Бернарду Карвалью "Сучий син" (друга назва "Син матері"). Вона також переклала книжку відомого іспанського філософа Хосе Ортеги-і-Гассета "Роздуми про Дона Кіхота" та його есе "Убогість і блиск перекладу", роман "Посмертні записки Браса Кубаса" класика бразильської літератури Машаду де Ассіса.

Петра Тарашука важко віднести до перекладачів суто романського профілю, хоча дійсно він найбільше перекладає з французької мови. З-поміж опублікованих ним перекладів із французької вирізняються художні твори А. Камю ("Калігула", "Непорозуміння", "Ренегат, або Збурений розум", "Чужий" та ін.), А. де Сент-Екзюпері ("Маленький принц", "Поштовий на південь"), Е. Йонеско "Носороги", С. Бекета ("Молой", "Малон умирає", "Неназваний"), Б. Віана "Шумовиння днів", А. Гавальди "Розрада", Р. Гарі "Летючі змії", Л.-Ф. Селіна ("Подорож на край ночі", "Меа суїра"), С. Жапрізо "Пастка для Попелюшки", філософські твори Ж.-П. Сартра ("Буття і ніщо", у співавторстві), А. де Сент-Екзюпері ("Цитадель", "Записники"), М. Фуко "Наглядати і карати", історичні твори Г. Ф. Гаррана "Про українських козаків", Е. Блан "Родом із КГБ. Система Путіна", С. Куртуа "Більшовизм à la française", Ж. Ланї "Батіг і росіяни: звичай та організація Росії", Г. Аккерман "Безсмертний полк. Священна війна Путіна". Цей перелік можна було би продовжити, і він свідчить про те, що перекладач вільно почуває себе в різних жанрах, і не лише художньої літератури. Водночас П. Тарашук перекладає також з англійської, іспанської, каталанської, німецької, польської та російської мов. Йому належать переклади

творів Дж. Конрада ("Таємний агент", "Молодість"), Р. Л. Стівенсона "Діамант Раджі"), В. Черчилля ("Спогади про Другу світову війну" у 2-х томах), Ф. Кафки ("Процес", "Голодомайстер" та ін.), С. Цвейга ("Марія Антуанетта", "Марія Стюарт", "Зоряні миті людства" та ін.), Макса Фріша ("Нехай мене звуть Гантенбайн"), С. Лема ("Голем XIV"), В. Набокова ("Лоліта", "Оригінал Лаури"), наукових праць Б. Рассела ("Історія західної філософії"), Г. Гегеля ("Феноменологія духу"), З. Фрейда ("Вступ до психоаналізу"), Ф. Ніцше ("Жадання влади") тощо.

Лавреатка премії ім. Г. Сковороди Галина Чернієнко здобула її за переклад із французької книги Жюльєна Гріна "Брат Франциск". Крім того, вона переклала й опублікувала твори Ж.-М. Гюстава Ле Клезіо "Золотошукач", "Потоп", Л. Гійом "Блукальці. Українська хроніка", Ж. де Кортанза "Індіго", М. Турньє "Хай радість завжди буде з нами!" (Різдвяна казка) та ін. До перекладу прози Нобелівського лавреата Ле Клезіо долучився також Ярема Кравець, який опублікував свою версію роману "Ритурнель голоду", близького за своєю тематикою до українських реалій. У доробку перекладача є твори класиків французької та бельгійської франкомовної літератури Вольтера, Флобера, Мопассана, Роллана, Моріака, Базена, Вергарна, Ван Лерберга та ін. Завдяки перекладацькій праці Я. Кравця побачили світ тексти французьких авторів на українську тематику: "Опис України" Г. Л. де Боплана, "Богдан Хмельницький" і "Українські козаки та їхні останні гетьмани" П. Меріме, "Національний поет України Тарас Шевченко" Е. Дюрана.

На ниві українсько-французького художнього перекладу плідно працюють Ганна Малець, Ярослав Коваль, Роман Осадчук, Олег Жупанський, Іван Рябчій, Андрій Білас, Дмитро Чистяк. У перекладах Г. Малець вийшли друком твори прозаїків Наталі Саррот ("Дитинство", "Золоті плоди"), Мішеля Бютора "Переміна", Марселя Еме "Неймовірні оповідки kota...", Патріка Модіано "Зниклий квартал", Ірен Немировськи "Вино самотності", драматурга Марселя Паньоля та ін. Її було відзначено премією ім. Г. Сковороди за переклад книги Поля Клоделя "Атласний черевичок". Г. Малець належить переклад книги відомого французького танцівника українського походження Сержа Лифаря "Спогади Ікара".

Філолог і дипломат Ярослав Коваль відзначився своїми перекладами творів Ремона Кено ("Зазі в метро" – спеціальна відзнака журі премії ім. Сквороди, "Вправи зі стилу", у співавт. з Ю. Лисенком, ), нобеліанта Патріка Модіано ("У кафе втраченої молодості", "Щоб не загубитися у місті", "Нічна трава", "Неділі в серпні", спільно з В. Карпенком), Алена Робб-Грійє ("Джін, або червона калюжа на розбитій бруківці"), Ромена Гарі ("Поговоримо про героїзм", "На Кіліманджаро все гаразд", "Декаданс"), Ерве Базена ("Нічого не трапляється"), Франсуази Саган ("Ніч собаки"), Теодора Денка ("Таорміна"), П'єра Леметра ("Три дні й життя"), Жан-Крістофа Рюфена ("Довколосвітні мандри короля Зібеліна"). Випускник Київського Шевченкового університету Я. Коваль вдало поєднав перекладацьку діяльність спочатку з викладанням на кафедрі теорії і практики перекладу того ж університету, а потім з дипломатичною роботою в ранзі Надзвичайного і Повноважного Посла України.

Роман Осадчук став лавреатом премії ім. Г. Сквороди за переклад вибраних творів французького письменника-нобеліанта Клода Сімона (романи "Дорога Фландрії", "Зоосад", а також "Стокгольмська промова"), які представляють постмодерну течію "нового роману". Перекладач перевтілює українською прозові твори Бориса Віана "Стажер", Альбера Камю ("Листи до німецького друга", "Спід і лице", Статті про театр), Анрі Бергсона "Творча еволюція", Маргеріт Дюрас "Коханець", Луї-Фердінана Селіна "Смерть у кредит", "Паризький спілін" Шарля Бодлера, а також поетичні твори Артюра Рембо (у зб. "П'яний корабель") і Рене Шара (в антології "Слово-архіпелаг"). З французької перекладено також історичний твір Володимира Косика "Україна й Німеччина в Другій світовій війні". Оскільки Р. Осадчук живе в Німеччині й добре володіє мовою цієї країни, то не дивно, що в його доробку є чимало перекладів німецькомовних творів, опублікованих в Україні, зокрема Томаса Манна ("Зачарована гора", "Сповідь авантюриста Фелікса Круля"), Альфреда Деблінна "Берлін Александерплац", В. Г. Зебальда ("Аустерліц", "Кільця Сатурна"), Зигмунда Фрейда ("Історії хвороб: Дора. Шребер. Чоловік-щур") тощо.

Олег Жупанський та Іван Рябчій поєднують у собі якості перекладачів і видавців перекладів. До здобутків Жупанського-перекладача можна віднести пересотворені ним поетичні тексти Жака Превера (у кн. "Видовище"), Рене Шара (з антології "Слововархіпелаг"), Анрі Мішо ("Внутрішній простір"), Філіпа Жаккотте ("Поезія 1946–1967"), Поля Елюара ("Вибрані вірші"), а також прозу Альбера Камю (романи "Щаслива смерть" і "Перша людина", спільно з Г. Філіпчуком), А. де Сент-Екзюпері "Маленький принц", Жана Жене (роман "Щоденник злодія"). Лавреат низки літературних премій, зокрема премії ім. М. Рильського, О. Жупанський перекладає також народні казки й філософську літературу. У співавторстві із З. Борисюк він опублікував працю французького вченого Рене Декарта "Метафізичні розмисли".

Іван Рябчій належить до молодшого покоління українських перекладачів, які вже встигли добре зарекомендувати себе і здобути низку престижних премій. Перекладає головню сучасну французьку прозу і драматургію. В його перекладах вийшли твори Патріка Модіано ("Цирк іде"), Мішеля Уельбека ("Можливість острова", "Покора" ), Еріка-Еммануеля Шмітта ("Двоє добродіїв із Брюсселя", "Зрада Айнштайна", "Концерт пам'яті янгола", "Мадам Пилінська і таємниця Шопена", "Тектоніка почуттів"), Жерара де Кортанза ("Фріда Кало. Безжальна врода"), Ясміні Реза ("Божество різанини" [сценічна версія "Різня"], "Bella Figura"), Жослін Сосьє ("Дошило птахами", "Шахтоємці"), Філіппа Делорма ("Анна Київська, дружина Генріха I") та ін. Як перекладач і видавець І. Рябчій долучився до видання в 2019 р. двотомної тетралогії А. Франса "П'єрова книга", переклад якої розпочав Г. Кочур, але він не був завершений за його життя.

Молодше покоління перекладачів представляють Андрій Білас і Дмитро Чистяк. А. Білас переклав романи сучасних французьких письменників Тьєрі Есса "Демон" і Жан-Поля Дідьєлорана "Читець у ранковому експресі". Як перекладознавець розробляє проблему відтворення розмовного мовлення у художньому перекладі, є укладачем Словника французької арготичної і просторічної лексики. Д. Чистяк отримав премію ім. Г. Сковороди за переклад із французької творів Маргеріт Юрсенар ("Чорне творіння. Вогні", "Адріанові спогади"). Перекладає поезію, прозу

та драматургію не лише французьких, а й франкомовних бельгійських, канадських і швейцарських письменників, зокрема Моріса Метерлінка ("Блакитний птах", п'єси), Еммануеля Франсуа ("Людське питання"), Шарля ван Лерберга ("Вибрані твори", спільно з І. Рябчієм), Анн Перр'є ("Птахи полум'я"), Марселя Тірі ("Проїздом у Києві") та ін. Водночас Д. Чистяк відзначився перекладами на французьку мову поезій, Тараса Шевченка, Івана Франка, Андрія Малишка, Бориса Олійника, Івана Драча, Дмитра Павличка, Павла Мовчана, Анни Багряної та ін. Важливо, що ці переклади надруковано у Франції, що, безумовно, робить українську поезію відомішою у франкомовному світі.

Межі короткої розвідки не дають можливості назвати всіх перекладачів-романістів, які продовжують працювати на нашу культуру. Однак два імені все ж варто згадати. Йдеться про Олену Криштальську і Володимира Пояту. Ветеран цеху, поет-перекладач класичної румунської й молдовської поезії В. Поята за свій доробок здобув у 2018 р. літературну премію ім. Г. Кочура. Родзинкою його перекладацької творчості є двомовна збірка поезій класика світової літератури, геніального сина Румунії й Молдови Міхая Емінеску, яка вийшла 2013 р. з передмовою перекладача у київському видавництві "Пульсари". Пізніша збірка "Відлуння" (2015), крім перекладів з Емінеску, вміщує українські версії поезій Васіле Александрі, Джордже Кошбука, Тудора Аргезі та ін. Немає сумніву, що подібні видання сприятимуть розширенню діалогу двох сусідніх культур, а відтак і взаєморозумінню народів, які є їхніми носіями.

Волинська поетеса Олена Криштальська вперше в Україні переклала й опублікувала книгу "Рими" (1993) знаменитого іспанського поета-романтика ХІХ ст. Густаво Адольфо Беккера. Вона також упорядковувала та переклала три двомовні видання, які здобули широке визнання: Антологія аргентинської поезії ХХ ст., Антологія іспанської поезії ХІІ–ХХ століть "Незгасне полум'я любові" і Антологія іспанської і латиноамериканської лірики ХVІ–ХХ століть "Пульсуючі струни". Лавреатка низки літературних премій О. Криштальська перекладає також з англійської, білоруської, італійської, португальської, польської, російської мов та польською мовою. Польська літературна громадськість оцінила перекладену й упорядковану нею двомовну антологію сучасної української поезії "Гравітація взаємності" (2013).

## Переклад зі слов'янських і балтійських літератур

Від часів П. Грабовського, М. Зерова, М. Рильського тексти слов'янських літератур залишаються полюсом тяжіння для українських перекладачів. На цій ниві добре попрацювали І. Драч, Д. Білоус, В. Житник, В. Коптілов, Р. Лубківський, Д. Павличко та ін. Завдяки їхнім перекладам українська література збагатилася творами білоруських, польських, російських, словацьких, чеських, сербських, словенських письменників. Проте для деяких із названих перекладачів слов'янські літератури були лише частиною творчих зацікавлень.

Поет-шістдесятник, прозаїк, кіносценарист і громадсько-політичний діяч Іван Драч (1936–2018), крім оригінальних творів, залишив багату перекладацьку спадщину. 2019 року у видавництві "Фоліо" вийшла книжка І. Драча "Наближення", яка є найповнішим зібранням його поетичних і прозових перекладів. Переклади зі слов'янських літератур у ній представлені творами білоруського поета Ригора Бородуліна, польських поетів Каміля Ципріана Норвіда та Юліуша Словацького, російських Олександра Блока, Валерія Брюсова, Андрія Вознесенського, Володимира Маяковського. Поряд із ними книга містить переклади з австрійської (Інгеборг Бахман), американської (Аллен Гінзберг, Стенлі Кюнїтц, Вільям Джей Сміт), англійської (Томас Стернз Еліот), грецької (Йоргос Сеферис), грузинської (Іраклій Абашидзе, Ілля Чавчавадзе, Отар Чиладзе та ін.), іспанської (Рафаель Альберті, Федеріко Гарсія Лорка), італійської (Данте Аліг'єрі), латиської (Імант Аузінь, Ояр Вацієтіс та ін.), литовської (Мацеліус Мартінайтіс, Юстінас Марцінкавічюс), молдовської (Григоре Вієру), румунської (Нікіта Стенеску), угорської (Ендре Аді), французької поезії (Шарль Бодлер, Поль Елюар), а також твори інших літератур світу. Збірка світової поезії другої половини XIX – початку XX ст. "Передчуття", яка була надрукована значно раніше й готувалася колективом перекладачів, включно з І. Драчем, вміщує переклади з болгарської (Христо Ботев, Іван Вазов), польської (Марія Конопницька), сербської (Йован Й. Змай), словацької (Павол Орсак Гвездослав), словенської (Отон Жупанчич), чеської поезії (Володимир Вашек / Петр Безруч). Серед перекладачів збірки були

Д. Білоус, В. Житник, В. Коптілов, Д. Павличко, Л. Череватенко, Д. Чередниченко та ін. Можна припустити, що не всі зроблені переклади є прямими, і ступінь їхньої відповідності оригіналам потребує окремих досліджень. Утім якість мови перекладів І. Драча і його товаришів по цеху не викликає якихось критичних зауважень, а, навпаки, засвідчує багатство виражальних можливостей сучасної української мови.

Поет Дмитро Білоус (1920–2004) був не лише автором цікавих творів для дорослих і дітей, палким популяризатором українського слова (згадаймо тут його "Диво калинове"), а й майстерним перекладачем із болгарської, литовської, білоруської та російської мов. Найбільше перекладів ним зроблено з болгарської. Це збірки поем і віршів Димитра Методієва "Червоний мак" і "Велике переселення", балади і поеми Івана Вазова "Легенди царевця", віршована драма Камена Зидарова "Цар Іван Шишман", збірки болгарських народних пісень, прислів'їв та приказок тощо. Д. Білоус поширював творчість Тараса Шевченка серед болгар, перекладаючи його поезії болгарською мовою. Сучасник Д. Білоуса поет і філолог-славіст Володимир Житник (1938–2010) фахово перекладав із кількох мов, але найбільше – з чеської і словацької. У співавторстві з Г. Кочуром опублікував книгу перекладів Володимира Вашека (Петра Безруча) "Сілезькі пісні". Його переклади надруковано в різних збірках, зокрема в антологіях "Чеська поезія" і "Словацька поезія", а також в "Антології польської поезії". За переклади з чеської творів П. Безруча, Ї. Волькера і З. Бездекової отримав літературну премію ім. М. Рильського.

Письменник і громадський діяч Роман Лубківський (1941–2015) відомий також своїми поетичними перекладами із більшості слов'янських літератур. Переклав твори білоруса Янки Купали, болгарина Івана Вазова, поляка Ярослава Івашкевича, сербки Десанки Максимович (зб. "Лірика" за ред. Д. Павличка), поезії Олександра Блока та ін. Зроблені Р. Лубківським переклади поезій було надруковано в антологіях "Слов'янське небо" і "Слов'янська ліра", збірці молоді чеської поезії "Весняна Влтава" (спільно з В. Житником). Разом з І. Драчем, Д. Павличком, Л. Череватенком та ін. він взяв участь у підготовці перекладів для

збірки віршів словацького поета Лацо Новомеського "Відчинені вікна". Р. Лубківський переклав трагедію "Іван Мазепа" та вірші, які належать чеському письменнику Йозефу Вацлаву Фрічу.

Поет, прозаїк і перекладач Дмитро Чередниченко (1935–2021) доносив до українського читача твори білоруської, латиської, литовської, монгольської, російської, словацької і чеської літератур. У його доробку, зокрема, переклади білоруських поетів Максима Богдановича, Якуба Коласа, Сергія Понізника, Василя Вітки та ін., чеських поетів і прозаїків Яна Неруди, Ярослава Пелца, Алени Сантарової (повість "Од вівторка до суботи"), "Словацькі народні пісні" тощо. Це дає змогу зарахувати Д. Чередниченка до перекладачів-славістів, хоча найбільше він зробив для засвоєння в Україні балтійських літератур, а саме латиської й литовської. У списку його перекладів із литовської понад 75 авторів художньої літератури. Це поети, прозаїки, драматурги та казкарі – автори творів для дорослих і дітей. Серед них Ю. Апутіс (триптих новел "Зелена звивина часу"), В. Бубніс (роман "Час долі"), К. Донелайтіс (поема "Літа"), А. Малдоніс ("Бурштин і троянди"), М. Мартінайтіс ("У світлі серця", "Кукутісові балади"), В. Міколайтіс-Путінас ("Повстанці"), Ю. Някрошюс ("Чотири слова"), Й. Авіжюс ("Пригоди та походеньки Барда"), В. Ландсбергіс (повісті "Мишка Зіта", "Любов коня Домінікаса"), А. Пуйшіте (п'єса "Чорна королівна"), В. Рачискас (тетралогія для дітей "Пригоди капчика", трилогія "Її ім'я – Ніппа", "Ніппа хоче додому", "Ніппа вдома"; "Хлопчаки танцюють брейк") та ін. З латиської літератури перекладено поетичні твори А. Чакса, І. Аузіньша, К. Скуенієкса, М. Чаклайса і Ю. Ванагса.

Поет і громадсько-політичний діяч Дмитро Васильович Павличко виконує сьогодні місію патріарха української літератури й українського художнього перекладу, об'єднуючи старше і доробок охоплює слов'янські, германські та молодше покоління письменників-перекладачів. Його перекладацький романські літератури. Йому вдалося втілити в життя ідею М. Зерова про видання антології світового сонету. Книга перекладів "Світовий сонет" з'явилася 1983 р. Пізніше, вже за незалежної України, вийшла друком книга "Сонети" (2004), яка вміщує оригінальні твори та переклади Д. Павличка. Створення власного сонетарію

й нові поетичні інтерпретації італійців Данте Аліґ'єрі, Франческо Петрарки і Мікеланджело Буонарроті, англійця Вільяма Шекспіра, німців Йогана Вольфганга Ґете і Генріха Ґайне, австрійця Райнера Марії Рільке, норвежця Генріка Ібсена, іспанця Федеріко Гарсія Лорки, кубинця Хосе Марті, поляків Леопольда Стаффа і Ярослава Івашкевича, французів П'єра Ронсара, Шарля Бодлера і Жозе-Марія де Ередіа, білоруса Янки Купали, болгарина Христо Ботева, словака Павола Орсаґа Гвездослава, чехів Вітезслава Незвала, Мілана Кундери та багатьох інших, безумовно, збагатили стилістичну палітру українського письменства, сприяли утвердженню в ньому такого відносно регламентованого поетичного жанру, як сонет. Безперечний інтерес становлять і опубліковані в різний час літературно-критичні статті Д. Павличка з коментарями до перекладів.

Повертаючись до перекладу зі слов'янських літератур, варто зауважити, що майстрами цеху тут нині є широко й менш відомі письменники-перекладачі різних поколінь. Велика поетеса сучасності й гордість українського письменства Ліна Костенко зробила переклади польської та чеської (Волькер) поезій. Юрій Винничук переклав прозові твори видатного чеського письменника Богуміла Драґала ("Барон Мюнґавзен", "Вар'яти", "Я обслуговував англійського короля" та ін.), а також сербську й хорватську коротку прозу. Професорка славістики Ольга Паламарчук є перекладачкою художньої літератури із чеської (Я. Ґашек та ін.) та словацької мов. Дзвінка Матіяш відтворила українською збірку віршів польського поета Яна Твардовського "Інша молитва". Поет і дипломат Юрій Лисенко (Юрко Позаяк) перекладає з хорватської й на хорватську мову (Симо Мраович "Костянтин Богобоязний", вірші хорватських і українських поетів), а також з англійської (Льюїс Керолл "Полювання на Снарка") і французької (Ремон Кено "Сто тисяч мільярдів поезій"). Слов'янський і балтійський напрями українського перекладу потребують подальшого розвитку, оскільки йдеться про підтримання постійного міжкультурного діалогу між географічно близькими народами, історичні долі яких мають багато спільного.

## Переклад зі східних літератур

Підвалини східного напрямку в українському перекладацтві були закладені Агатангелом Кримським ще на початку минулого століття. Знавець 56 іноземних мов і засновник сходознавства в Україні, академік А. Кримський був чудовим перекладачем із мов іранської та тюркської груп. Завдяки йому українська література вперше збагатилася поезіями Ш. Хафіза, О. Хайяма, А. Рудакі, Сааді, А. Фірдуосі, текстами з Корану, "1001 ночі". Сталінська репресивна машина припинила діяльність А. Кримського, так само як і багатьох інших діячів української культури. Лише в незалежній Україні наукове сходознавство, а з ним і переклад зі східних мов почали по-справжньому відроджуватися. Сьогодні при кількох провідних університетах у Києві, Харкові, Львові й Одесі існують відділення східної філології, де готують зокрема й перекладачів із відповідних мов. 30 років – невеликий проміжок часу для галузі, яка практично починала з нуля. Проте і тут можна звітувати про певні здобутки, адже обсяг художніх перекладів із китайської, корейської, японської та інших літератур Сходу продовжує зростати.

2019-й рік було проголошено роком Китаю в Україні, упродовж якого з'явилася можливість досягнути передісторію та сучасний стан літературних взаємин двох культур. Як виявилось, китайська література почала проростати на українському ґрунті із середини ХХ ст. Першим українським перекладачем китайської літератури, який почав працювати з оригіналами, був Іван Чирко (1922–2003). Йому належать опубліковані в журналах і окремих книгах переклади романів Мао Дуня ("Веселка", "Іржа"), Ба Цзіня ("Сім'я"), Лао Ше ("Сянцзи – верблюд"), Лю Ціня ("Історія початку"), Чжоу Лібо ("Незвичайна весна"), повістей і оповідань Лу Сіня ("Рідне село", "Справжня історія А-К'ю"), Гао Юйбао ("Я хочу вчитись"), Гуа Хуа ("Подружжя вірність"), повісті-казки і новел Лао Ше ("День народження Сяопо", "Серп місяця"), Пу Сунліна ("Ченці-чудотворці"), драми Ся Яня "Випробування" тощо. І. Чирко зробив і опублікував близько 40 перекладів творів китайської класичної та сучасної літератури, зокрема літератури для дітей. Він також переклав книгу "Китайські прислів'я та приказки", а з японської мови – роман Такео Арісіми "Жінка", що

вийшли друком у видавництві "Дніпро". У 70–80-х рр. минулого століття китайську поезію перекладала Я. Лисевич. Її переклади віршів Гун Лю "Дай відповідь", Лі Бо "Думи тихої ночі" (у співавт. із В. Іллєю), Лі Гана "Мати", Лі Іна "На перерві через хуанке" тощо виходили на сторінках часопису "Всесвіт".

Талановита поетеса, перекладачка й науковиця Ярослава Шекера (1982–2019), яка рано пішла з життя, встигла опублікувати цікаві перекладні версії творів давніх і сучасних китайських поетів у збірках "А небо журавками вишите" (2000), "Танське небо" (2003), а також поезій Ду Фу, китайської поезії доби Сун, буддійських віршів Середньовічного Китаю, поезій ХХ ст., що побачили світ у періодичних виданнях. Поетичні переклади Я. Шекери увійшли до посмертної збірки "Піднебесні пісні", яку випустило видавництво "Сафран" 2020 р.

Нині до перекладів китайської поезії причетні Ю. Буряк (вірші й поеми Сикун Ту "Станси про поета", Хуан Юе "Поема про художника" та ін.) і В. Урусов (класична поезія), який також перекладає прозу (зокрема оповідання Ван Мена). Поряд із власне перекладом інколи використовують такий порівняно старий тип поетичної інтерпретації, як переспів. Відомо, що цей різновид інтертексту є проміжним між перекладом і переробкою. Він створюється за мотивами оригіналу з наслідуванням певних елементів його стилістики, образної системи, композиції, але завжди є його вільною інтерпретацією, особливо у плані збереження ритмомелодики. Зразком такого підходу є книжка "Мандаринове сузір'я" (2006) – антологія стародавньої поезії Китаю в переспівах Р. Качурівського.

Китайську художню й історичну прозу перекладають Н. Ісаєва, Н. Кірносорова, Є. Красикова і В. Гамянін (Гаманин). Йдеться насамперед про опубліковані у "Всесвіті" повісті й оповідання письменниць Ван Аньї "Дядечкова історія", Чжоу Сяофен "Нуль на Різдво", Те Нін "Храм неба", "Квітка бавовнику" та ін. у перекладах Н. Кірносорової, оповідання Ши Діна "Чаклунство" у перекладі Є. Красикової. Філолог, історик і дипломат В. Гамянін опублікував у власних перекладах Конфуціанський трактат "Чжун Юн", окремі твори Чжу Цзиціна, уривки з "Історичних записок" Сима Цяня. За роки незалежності китайська мова, як і деякі інші

східні мови, перестали бути рідкісними на теренах України. За наявності багатьох дипломованих перекладачів можливість перекладу безпосередньо з оригіналу незрівнянно зростає. У цьому контексті слід остаточно відмовитися від попередніх практик, які дозволяли робити непрямі переклади з російських версій оригінальних текстів.

Японська література активно поширюється в Україні на початку XXI ст. завдяки виданню антологій і хрестоматій, перекладачем та упорядником яких є професор Київського університету ім. Тараса Шевченка Іван Бондаренко. У його перекладах, з його передмовами й коментарями опубліковано Антологію японської класичної поезії VIII–XVI ст. (2004), Антологію японської жіночої поезії IV–XX ст. "Жага кохання" (2016), збірку віршів японського поета XVIII–XIX ст. Рьокана, у співавторстві з Ю. Осадчою видано Хрестоматію японської літератури VII–XX ст. у трьох томах (2010–2012). В українських видавництвах неодноразово друкувалися романи Кобо Абе "Жінка в пісках", "Чуже обличчя" та ін. (пер. І. Дзюб), вийшли друком твори Нобелівського лауреата Кендзабуро Ое "Особистий досвід", "Обійняли мене води до душі моєї" (пер. Є. Козирєв і Д. Москальов), романи Харукі Мураками "Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі" (пер. О. Забуранна), "Хроніка заводного птаха", трилогія "1Q84" (пер. І. Дзюб), роман Юкіо Місімі "Заборонені барви" (пер. Д. Москальов) тощо.

Порівняно менше творів перекладено українською з корейської та інших літератур Південно-Східної Азії, хоча і тут є безперечні здобутки. Ідеться про процес ознайомлення українського читача з поезією Кореї. Завдяки зусиллям І. Бондаренка і його колег вийшло друком кілька антологій корейської поезії, зокрема 2019 р. побачила світ "Антологія корейської поезії I ст. до н. е. – XX ст." (переклад з корейської: Є. Болдескул, І. Бондаренко, О. Жовтіс, Кім Суквон, Ю. Скрипник, Г. Турков та ін.). Раніше у 2008 р. видавництво "Грані-Т" випустило збірку ліричних поезій Кім Соволя "Ясний місяць" у перекладі І. Бондаренка, а 2020 р. з'явилося двомовне корейсько-українське видання "Вибрані поезії" Чо Джіхуна. Щодо прози,

то частково вона увійшла до збірки вибраних творів корейських письменників і поетів "Кольоровий вітер" (2003).

Перська література в Україні знайшла своїх перекладачів в особі представників львівської сходознавчої школи Яреми Полотнюка (1935–2012) і Романа Гамади (1961–2017). Перший упорядкував і переклав у співпраці з М. Ільницьким "Малу антологію перської поезії". Йому належать переклади творів Гафіза, Румі, Сааді, Фірдоусі, Ібадулли та ін. Він також переклав "Книгу папуги" персомовного індійського письменника Мохаммеда Кадері, а з арабської мови – окремі сури Корану. Учень Полотнюка Р. Гамада має у своєму доробку книги: "Перські оповідки" у 2-х т. (2007–2008), перекладені з рукопису, переписаного в Індії 1687 р.; "Захоплюючі розповіді" Алі Сафі (2011), "Іранські народні казки" (2011) та ін. Спільно з М. Ільницьким здійснив повний переклад поем Сааді Шіразі "Бустан" і "Тулістан (Трояндовий сад)", які вийшли друком 2016 р. Опубліковані книги є найкращим пам'ятником перекладачеві, який передчасно пішов із життя.

Час розбудови інтенсивних зв'язків із країнами Сходу, який Україна переживає сьогодні, потребує значно більшої кількості перекладів для ознайомлення з історією та культурою цих країн, самобутністю їхніх народів. Свого часу Микола Бажан і Василь Мисик використовували підрядник для перекладу поезій індійського бенгальського письменника, лавреата Нобелівської премії з літератури Рабіндраната Тагора. М. Бажан використав підрядник для відтворення епічної поеми Шота Руставелі "Витязь у тигровій шкурі" (1937). Ці переклади і нині вважаються досконалими. Можливість застосування такого методу для засвоєння рідкісних літератур існує й зараз. Проте нагальною є потреба підготовки перекладачів із рідкісних східних мов, які зможуть подати нові версії літературних творів, адже процес перекладацької інтерпретації іншомовних шедеврів ніколи не припиняється. Це довів Григорій Халимоненко, подавши свій переклад із грузинської мови "Витязя у барсовій шкурі" (1991). Знавець грузинської та тюркських мов і літератур, професор Г. Халимоненко продовжує перекладати твори грузинських і турецьких літераторів, зокрема Т. Чіладзе, А. Сулакаурі, Г. Леонідзе,

Н. Хікмета, Р. Н. Гюнтекіна та ін. Інший сходознавець-арабіст професор Валерій Рибалкін відомий також своїми перекладами з арабської мови казок, зібраних у книзі "Тисяча й одна ніч", останнє видання якої відбулося 2011 р. у серії "Скарби Сходу". Як бачимо, художній переклад може бути додатковим заняттям або навіть хобі для науковців.

### **Переклад української літератури для закордонного читача**

Поширення української, як і будь-якої іншої, літератури у світі неможливе без перекладів. Ця істина не потребує доказів, адже давно відомо, що перекладна література є послом культури відповідної країни, роблячи її видимою для інших. Через те чимало країн опікуються тим, щоб твори їхніх письменників перекладались іноземними мовами. Такий приклад подає Франція, яка з 1992 р. спонсорує видання українською мовою творів своїх письменників та вчених-гуманітаріїв і одночасно преміює найкращі переклади в межах міжнародної програми "Сковорода". Україна поки що не має чіткої державної політики щодо заохочення іноземних перекладачів і видавців до роботи з текстами власної національної літератури, а те, що робиться у цій справі, є головно приватною ініціативою. Сподіваємось, що це явище тимчасове.

Процес засвоєння української літератури за кордоном розпочався не вчора і триває вже досить довго. Достатньо згадати перші переклади творів Шевченка іноземними мовами, які з'явилися ще в XIX ст. До них долучилися українці, які в той час проживали в різних країнах, починаючи від І. Франка-перекладача Шевченка німецькою мовою. До 200-річчя Тараса паризьке видавництво "Бле е жон" (Синє і жовте), засноване представниками української діаспори, видало у французькому перекладі "Перший Кобзар" 1840 р. ("Le premier Kobzar de Taras Chevtchenko"). Нині твори Шевченка перекладено багатьма мовами світу, включно з германськими, романськими, слов'янськими та східними мовами, і в цьому брали участь не лише етнічні українці, а й представники різних народів. Так само за кордоном поширювалися твори Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Олександра Довженка та інших класиків української літератури. До прикладу, іспанською мовою

прозу Франка, зокрема його повість "Захар Беркут", перекладав українець Степан Ризванюк (1938–2020), який був білінгвом, провівши молоді літа в Аргентині. Франкові поезії циклу "Зів'яле листя" пересотворив англійською ("Withered Leaves") і опублікував у двомовній збірці поет-перекладач зі Львова Іван Теплий, який, на його думку, керувався перекладацькими принципами самого І. Франка. До нього твори Франка перекладали англійською В. Семенина, А. Гнідь, Р. Татчин, Джон Вір, К.-Г. Андрусишин і В. Кіркконел, М. Скрипник, М. Найдан, О. Прокопів.

Лавреатка української премії ім. І. Франка британська поетеса і перекладачка Віра Річ / Фейт Елізабет Джоан Річ (1936–2009) доклалася до створення англомовної Шевченкіани, повністю переклавши "Кобзар". Вона також переклала твори Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Зерова, Павла Филиповича, Павла Тичини, Василя Стуса, Василя Симоненка, Ліни Костенко та інших визначних українських письменників. Американський славіст-українознавець Майкл (Михайло) Найдан, батьки якого походять із Галичини, продовжує перекладати англійською українську художню літературу. Він переклав книги Павла Тичини, Богдана-Ігора Антонича, Максима Рильського, Ліни Костенко, Юрія Винничука, Юрія Андруховича, Віктора Неборака, Марії Матіос та ін. Чимало його перекладів увійшло до різних англомовних антологій української літератури.

2004 року київське видавництво Олени Теліги випустило франкомовну "Антологію української літератури XI–XX ст.", яку підготувала до друку редколегія у складі проф. Аркадія Жуковського, тодішнього голови європейського відділення НТШ, проф. Мішеля Кадо, проф. Віктора Коптілова, проф. Емілія Крюбі і письменниці-перекладачки Ірен Попович. Вони зробили переклади або написали вступні статті для відповідних розділів антології. Того ж року її презентація відбулася в Парижі. До книги обсягом 1202 с. було включено твори або уривки творів близько ста письменників. Серед них Григорій Сковорода, Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Олександр Олесь, Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Зеров, Микола Хвильовий, Іван Багряний, Володимир Сосюра,

Юрій Яновський, Микола Вінграновський, Григорій Тютюнник, Ліна Костенко і багато інших. Французькі переклади зробила ціла когорта перекладачів, зокрема Анрі Абріль (поезія Шевченка, Лесі Українки, Малишка, Тичини), Ежен Гійвік (поезія Шевченка), Ольга Камель (драматургія Франка), Мішель Кадо (оповідання Марко Вовчок), Марія Венгрєнівська (поезія Бажана, Стуса, Костенко), Алін Дорош (поезія Лесі Українки, Стуса), Жінет Максимович (проза Франка, Стефаника, Кобилянської, Іваничука), Еміль Крюба (поезія Франка, Антонича, проза Коцюбинського), Ірен Попович (проза Стефаника, Підмогильного, Яновського, Шевчука), Ірина Дмитришин-Бонен (проза Мирного, Грінченка, проза й публіцистика Хвильового, вірші Драча), Наталка Бойко-Жакюра (проза Франка, поезія Рильського, Олеса), Мирослава Маслоу (проза та поезія Ольжича, Симоненка, вірші Маланюка, Свідзінського, Павличка, Драча), Калена Угрин (поезія Шевченка, Теліги, Симоненка, проза Гуцала, Бердника). Частина з названих перекладачів уже відійшла у вічність, а інші продовжують працювати над текстами українських письменників. Корифеєм українсько-французького художнього перекладу на сьогодні є українець за походженням і француз за громадянством Еміль Крюба, який протягом довгого часу очолював українське відділення в Паризькому національному інституті східних мов (ІНАЛКО), а перед тим викладав у Київському університеті ім. Тараса Шевченка, де автор цих рядків слухав його лекції. Він переклав повість М. Коцюбинського "Тіні забутих предків" і низку його новел, поезію І. Франка "Каменярі", повість О. Довженка "Зачарована десна", поезію І. Драча (у співавт.) тощо. Його наступниця Ірина (Ірен) Дмитришин-Бонен активно перекладає класичну і сучасну українську прозу, зокрема Ю. Андруховича ("Дванадцять обручів" / "Douze cercles"), С. Жадана ("Ворошиловград" / "La route du Donbass"), О. Сенцова ("Оповідання") та ін. Наталка Бойко-Жакюра, окрім вищезазваних авторів, переклала прозу Г. Сковороди, Є. Сверстюка, поезію П. Чубинського, П. Тичини, Л. Костенко, І. Драча (у співавторстві з Е. Крюбою). Обидві перекладачки, які живуть і працюють у Парижі, є випускницями київських університетів.

Сучасну українську літературу, зокрема твори Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Юрія Андруховича, Сергія Жадана, Оксани Забужко, Марії Матіос та ін., італійською мовою перекладають Джованна Броджі, Оксана Пахльовська, Мар'яна Прокопович, Франческа Фічі, англійською – Рейлі Костіген-Гьюмз, Айзек Віллер, Аскольд Мельничук, Ніна Мюррей, Марко Царинник, Дуглас Барнет Сміт, Джон Геннесі, Остап Кін, Віталій Чернецький, німецькою – Юрій Дуркот, Александр Кратохвіл, Клаудія Дате, Софія Онуфрів, Сабіна Штьор, польською – Богдан Задура, Міхал Петрик, данською – Гелле Далгаард, нідерландською – Арі ван дер Ент, Тобіас Вальс, угорською – Кьорнер Габор, латиською – Мара Полякова, і цей перелік міг би бути значно довшим. У Німеччині вийшла друком збірка вибраних поезій Дмитра Павличка у перекладах Миколи Зимомрі, дійсного члена Академії наук вищої школи України. Не так давно грецька перекладачка Елені Каціолі видала "Антологію молоді української поезії", а чеський перекладач Лібор Дворжак опублікував оповідання О. Сенцова. 2016 р. у Києві Юрій Ботвінкін презентував перший переклад мовою гінді драмифеєрії Лесі Українки "Лісова пісня", яку видано окремою книжкою. За останні три роки за кордоном і в Україні опубліковано понад 120 перекладів романів, повістей, оповідань, літературних казок, поезій та есеїв українських авторів. Знаковою подією 2022 р. у цій царині стало видання двомовної збірки поезій Василя Стуса із циклу "Палімпсести" (Магаданська версія) у французькому перекладі швейцарського славіста Жоржа Ніва (видавництво "Дух і літера"). Тож є підстави вважати, що інтерес до української літератури у світі зростає. Певну кількість перекладів здійснено у межах програми Українського інституту книги "Translate Ukraine" та за підтримки міжнародного фонду "Відродження".

Сам факт виходу української книжки в перекладі іноземною мовою слід вітати. При цьому зважаймо, що частину творів перекладено не з українських оригіналів, а з їхніх російських перекладів, що переважно зазначається в анотаціях. Це говорить про те, що перекладачів української літератури подекуди бракує, і тут Україна могла би допомогти, запровадивши спеціальні

стипендії для іноземців, які воліли б стати такими перекладачами. Очевидно, реалізація цього і наступних завдань відкладається на майбутнє через війну, яку нав'язав нашій державі агресивний північний сусід. Вагомим стимулом для розвитку перекладу з української мови має стати заснована щорічна премія Drahoman Prize за високу перекладацьку майстерність і внесок у промоцію української літератури за кордоном. Існує потреба у соціологічних дослідженнях присутності на ринку, політики видавництва та читацької аудиторії перекладених книжок українських авторів. Априорі можна стверджувати, що першість за кількістю опублікованих за кордоном перекладів (а відтак і за кількістю читачів) наразі утримує український російськомовний письменник Андрій Курков, твори якого перекладено понад 30 мовами світу, включно з українською, англійською, французькою і німецькою.

### **Галузевий і усний переклад**

До 1991 р. в Україні практично не було ані галузевого, ані усного перекладу українською мовою, що цілком відповідало мовній політиці СРСР. Поодинокі випадки усного перекладу українською траплялись лише на урочистостях із нагоди ювілеїв видатних українських письменників, як-от 1989 р. на зборах під час святкування 175-річчя Тараса Шевченка, де мені довелося перекладати. Після здобуття незалежності ситуація почала докорінно змінюватися. Цьому сприяв курс на утвердження державного статусу української мови, формально проголошений законом у 1989 р. Українські державні діячі почали використовувати державну мову під час офіційних перемовин з іноземними делегаціями та зарубіжних візитів. Постали завдання вступу до міжнародних організацій (Рада Європи тощо), у яких Україна не була представлена, приєднання до міжнародних конвенцій та адаптації українського законодавства до норм міжнародного права. Все це потребувало кваліфікованої роботи усних і письмових перекладачів у різних галузях знань, передусім права і міжнародних відносин. На той час їх явно бракувало, особливо у сфері усного послідовного і синхронного перекладу українською мовою, бо така підготовка в університетах не проводилась. Не проводилась вона і у сфері аудіовізуального

перекладу (художні, документальні та анімаційні фільми, телереклама тощо). Протягом 90-х років завдяки співпраці із зарубіжними партнерами у рамках програми Темпус-Тасіс Європейського Союзу українським університетам Києва, Харкова, Львова, Запоріжжя, Донецька і Сімферополя вдалося налагодити підготовку усних перекладачів, запровадивши її як окрему спеціалізацію в межах спеціальності "переклад" так, як це має місце у провідних університетах світу. На жаль, останніми роками зусиллями чиновників від освіти цю реформу було нівельовано, оскільки "переклад" зник спочатку як спеціальність, а згодом і як окрема спеціалізація – її було приєднано як додаток до спеціалізації "мова і література (переклад включно)", що повертає нас назад у 50-ті і що, безумовно, суперечить світовим стандартам. Проблема полягає в тому, що в межах єдиної спеціальності/спеціалізації майбутні перекладачі недоотримують цілої низки спеціальних курсів за вибором з усного (послідовного, синхронного, аудіовізуального, судового) і письмового (юридичного, політико-дипломатичного, науково-технічного, медичного, комерційного, художнього) перекладу. Якщо за наявності таланту фахівець із відповідної мови і літератури може навчитися сам перекладати художні твори, то стати кваліфікованим усним або письмовим перекладачем у спеціалізованій галузі він не зможе, бо для цього потрібна інтенсивна спеціальна підготовка, якої нинішні навчальні програми не передбачають через брак кредитів, тобто часу на паралельне здобуття двох різних спеціалізацій. Отже, ситуацію в перекладацькій освіті треба негайно виправляти.

Хай там як, за роки незалежності сформувалася потужна команда професіоналів, які продемонстрували здатність забезпечувати якісний усний послідовний і синхронний переклад на найвищому рівні. Варто назвати тут імена тих, хто вже зробив і хто продовжує робити внесок у розбудову українського усного перекладу. Це – Д. Костенко, О. Васильченко, Ю. Сегал-Серков, В. Кастеллі, С. Максимов, О. Ребрій, М. Скуратовський, В. Шиманський, Д. Шкрюба, І. Брусило (англо-український напрям), В. Антонов, І. Сойко, В. і О. Шелести (німецько-український напрям), О. Максименко, С. Саєнко, Я. Припишнюк, Я. Коваль, В. Куровський, Л. Чистякова (французько-український напрям),

Г. Верба, В. Пономаренко, М. Приходько (переклад з іспанської, італійської та португальської мов).

15 років тому в Україні розпочалося дублювання іноземних художніх кінофільмів українською мовою, і якість цього типу аудіовізуального перекладу сьогодні не викликає нарікань. Навпаки, вона свідчить про високу майстерність перекладачів і виконавців дубляжу. Першими кінострічками, які були 2006 р. дубльовані українською, стали анімаційний фільм "Тачки" і фільм "Пірати Карибського моря: Скриня мерця" (переклад О. Негребецького). Попри спротив частини чиновників і власників кіномереж, який мав місце за часів проросійської влади, кінодубляж разом із закадровим озвученням фільмів українською мовою поступово завоював вітчизняний ринок кінопрокату, і нині їхня частка перевищує 95 %. Решта припадає на фільми іноземними мовами з українськими субтитрами. Відомо, що основною проблемою кінодубляжу є синхронізація мовлення акторів-дублерів і персонажів на екрані шляхом так званого "ліпсингу", себто максимального потрапляння у змикання губ акторів фільму, що потребує адекватного конструювання перекладних текстових фрагментів (реплік). Іншою істотною проблемою є переклад розмовного мовлення, а точніше – його нижчих стратів (просторіччя, діалектів, жаргонів тощо). Невідповідність їхнього сприйняття у різних культурах може потребувати певної адаптації тексту перекладу, хоча тут важливо уникнути усталених стереотипів і надмірної самоцензури, зокрема у виборі відповідників для лайливої лексики. Її нейтралізація може потягти за собою втрату суттєвого складника експресивності кінотвору і погіршення враження від нього. Практика українського кінодубляжу загалом показує, що перекладачам вдається успішно розв'язувати ці проблеми.

Протягом останніх років можна все частіше почути в аудіовізуальних ЗМІ синхронний переклад українською мовою під час прямих трансляцій засідань міжнародних органів (наприклад, Ради безпеки ООН, міжнародних судів) або проведення політичних форумів, круглих столів, телевізійних ток-шоу тощо. Ми не завжди знаємо імена перекладачів, які працюють на таких заходах (за кордоном їх називають

перекладачами конференцій), хоч їхня робота заслуговує на увагу через її велику значущість. Маємо пропагувати кращі зразки українського синхронного перекладу, які демонструють наші професіонали, зокрема відомий журналіст і перекладач з англійської Андрій Куликов. Проте не можна замовчувати і прикрі випадки, коли перекладачі-синхроністи не показують належної компетентності й припускаються численних помилок. Ідеться передусім про незнання або ігнорування прецедентних імен, буквальний переклад інтернаціональних слів, який призводить до появи в тексті "неширих друзів перекладача", надмірне вживання іноземних слів (варваризмів) замість питомих відповідників, порушення правил сполучуваності слів в українській мові. Так, під час трансляції одного засідання Ради Безпеки, присвяченого російській агресії проти України, перекладачі наполегливо вживали назву "Хартія ООН", хоча з часу заснування цієї організації у нас прийнято назву "Статут ООН". Тож вони опинились в полоні інтерференції західних мов, де справді цей документ називають схожим словом (пор. *англ. The UN Charter, фр. La Charte de l'ONU*). В іншому випадку, інтерпретуючи англійське словосполучення *Ukrainian political leadership*, синхронний перекладач круглого столу допустив буквалізм "політичне лідерство України", хоч насправді йшлося про "політичне керівництво України", що призвело до спотворення сенсу цілої фрази. Нерідко усні перекладачі змішують стилі або реєстри мовлення. До прикладу, слово англійського походження *фейк* в українській мові, на відміну від мови-джерела (пор. *fake news*), не є стилістично нейтральним, бо несе в собі яскраве розмовне забарвлення, а тому його вживання в офіційному реєстрі створює ефект стилістичної неадекватності. Подібні факти свідчать про недостатню професійну підготовку перекладачів, їхню невисоку мовну і комунікативну компетенції.

Брак кваліфікованих перекладачів у різних галузях знань або небажання їх шукати в минулому призводив до того, що деякі спеціальні тексти перекладалися не з оригіналів, а з їхніх російськомовних версій, що зумовило повторення в українському тексті помилок російського перекладу. Так було із славнозвісною

Європейською хартією регіональних або міноритарних мов, яка в офіційному перекладі з російської отримала назву "Європейська хартія регіональних мов або мов меншин". Унаслідок цього було розчленовано єдине ключове поняття документа, і замість одного з'явилися два терміни "регіональні мови" і "мови меншин", хоча в англійському і французькому оригіналах вжито єдиний термін *regional or minority languages / langues régionales ou minoritaires*. Адаптація українського законодавства до європейського висуває суворі вимоги до якості юридичного перекладу, і тут орієнтуватися треба на першоджерела, а не на сумнівні іншомовні копії.

Важливі завдання стоять сьогодні перед українським науково-технічним перекладом. Позитивним є те, що технічна документація поступово переходить на українську мову, але не скрізь і не завжди. Потрібно було виграти кілька судових позовів, щоб примусити деяких постачальників машин, обладнання і побутової техніки перекладати українською супровідні документи, зокрема інструкції для користувачів. Актуальним завданням науково-технічного перекладу залишається локалізація програмних продуктів у галузі інформатики, що передбачає створення їхніх україномовних версій, адаптованих до потреб цільової лінгвокультури. Не є таємницею, що далеко не на всіх електронних платформах наразі можна віднайти сервіси, що надаються українською мовою.

Здобутком років незалежності слід вважати становлення і поширення українського медичного перекладу, зокрема перекладу інформації для споживачів фармацевтичної продукції, інструкцій для застосування лікарських засобів тощо. Використання медичного перекладу для адаптації українського законодавства у галузі охорони здоров'я до стандартів передових країн дало змогу запозичити й унормувати нові жанрові форми медичної документації, наприклад, жанр інформованої згоди пацієнта на різні види медичного втручання. Проте у галузі помітний брак перекладів наукової медичної літератури (монографій, статей тощо).

Якщо говорити про наукову літературу з різних галузей знань, то тут поки що переважає перекладна гуманітаристика: книги зарубіжних філософів, політологів і соціологів видаються в Україні завдяки грантам міжнародних програм або фондів.

Активно діє у цьому напрямі французька програма "Сковорода", яка, поряд із перекладом художніх творів, фінансує переклад книг французьких вчених із суспільних і гуманітарних наук. Надбанням української гуманітаристики за останні тридцять років стали праці М. Монтеня "Проби" (пер. А. Перепада), Ж.-Ж. Руссо "Про суспільну угоду, або принципи політичного права" (пер. О. Хома), П. Бурдьє "Практичний глузд" (пер. О. Йосипенко, С. Йосипенко, А. Дондюк), М. Фуко "Археологія знання" (пер. В. Шовкун), Ж. Бодрійяра "Симулякри і симуляція" (пер. В. Ховхун), Ж. Дерріди "Привиди Маркса" (пер. І. Донченко), А. Безансона "Лихо століття" (пер. Т. Марусик) та ін. Якість мови цих перекладів та їхня читабельність із погляду широкого читача не викликають сумнівів. Наразі в Україні явно бракує перекладів природничої літератури, праць лавреатів Нобелівської премії з фізики, математики, біології, хімії, медицини, а також економіки. Україномовному читачеві також бракує перекладів науково-популярної і футурологічної літератури на кшталт книги американського філософа Френсіса Фукуями "Кінець історії та остання людина" (не перекладена українською мовою) або книг британського астрофізика Стівена Гокінга "Коротка історія часу. Від великого вибуху до чорних дір" та "Найкоротша історія часу" (у співаторстві з Леонардом Млодіновим). На щастя, дві останні книги, які стали світовими бестселерами, видано українською мовою: першу відтворив колектив із понад десяти перекладачів, друга вийшла у перекладі І. Андрущенка. Ясна річ, що перекладачі наукової літератури мають бути певною мірою фахівцями у спеціалізованій галузі. Однак, як варіант розв'язання перекладацької проблеми, цілком можливий симбіоз перекладача наукової літератури і фахівця зі знанням метамови конкретної галузі. У будь-якому разі переклад наукової праці до його видання мають рецензувати й редагувати компетентні спеціалісти, здатні читати оригінал.

Новою для українського перекладацтва часів незалежності стала галузь військового перекладу, адже в Радянському Союзі не було і не могло бути ані письмового, ані усного військового перекладу українською мовою. Його довелося розбудовувати

фактично з нуля, бо той невеликий досвід, який зародився за короткий період існування Української Народної Республіки, не мав шансів закріпитися в історичній пам'яті і був практично забутий. Сьогодні військових перекладачів готують переважно у Києві та Харкові на базі Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка і Національної академії національної гвардії України, що є цілком логічним, бо фахівці цього профілю мають бути обізнані з військовою справою. Вони забезпечують комунікацію ЗСУ з іноземними партнерами, беруть участь у міжнародних навчаннях та переговорах, сприяють розробці внутрішніх документів із метою переходу нашого війська на стандарти НАТО. У спеціалізованих вишах розроблено навчально-методичне забезпечення підготовки військових перекладачів для освітніх рівнів бакалавра і магістра, видано підручники з військового перекладу та двомовні і багатомовні словники військової термінології, здійснюються наукові дослідження цього типу галузевого перекладу. Підсумовуючи, зазначимо, що розвиток різних типів письмового й усного галузевого перекладу є ознакою сучасної України, якої вона не мала ще в недалекому минулому.

### **Перекладознавство**

Як відомо, перекладознавство є самостійною комплексною дисципліною, яка включає низку теоретичних і практичних розділів, а саме: історію перекладу і історію перекладознавства, загальну і спеціальні (часткові) теорії перекладу, практику перекладу, критику і рецензування перекладу, редагування перекладу, бібліографію перекладу і перекладознавства, методику викладання перекладу. Водночас перекладознавство пов'язане із суміжними дисциплінами – порівняльним мовознавством, літературознавством, культурологією, психологією тощо. До часів незалежності в Україні перекладознавство розвивалося головню в річищі історії, теорії, практики і критики художнього перекладу. Про це свідчать праці, опубліковані у другій половині ХХ ст. Максимом Рильським, Григорієм Кочуром, Степаном Ковганюком, Олексієм Кундзічем, Віктором Коптіловим, Роксоланою Зорівчак, Мариною Новиковою, а також захищені докторські дисертації,

які належать трьом останнім дослідникам із наведеного списку. За тридцять років незалежного існування в Україні було захищено 13 докторських і близько 140 кандидатських дисертацій із перекладознавства.

Напрямок художнього перекладу традиційно залишається в центрі уваги українських перекладознавців протягом останніх тридцяти років, і це не випадково, адже художній переклад справедливо вважають вищим типом перекладацької діяльності, у якій тісно поєднані теоретичні знання, практичний досвід і творча індивідуальність перекладача. Через те ця тематика викликає постійний інтерес дослідників, які розробляють її у численних працях (статтях і монографіях), що регулярно з'являються в Україні. Не маючи змоги оглянути всі праці на теми художнього перекладу, зупинимось тут лише на монографіях, опублікованих починаючи з 1991 р. Їх підготували й опублікували науковці та перекладачі: Михайло Москаленко, Марина Новикова, Максим Стріха, Лада Коломієць, Олександр Ребрій, Алла Пермінова, Марія Іваницька, Анжела Кам'янець, Тетяна Некряч, Тетяна Андрієнко, Оксана Дзера, Валерій Кикоть та ін.

Історичні праці М. Москаленка, зокрема його "Нариси з історії українського перекладу" [1993–2006], проливають світло на тисячолітній досвід засвоєння іншомовної літератури, яка, завдяки перекладацтву, стала невід'ємною частиною українського культурного контексту. Книга М. Стріхи "Український художній переклад: між літературою і націєтворенням" [2006] фокусує увагу на питаннях еволюції перекладу як форми літературної творчості в Україні від княжої доби до сьогодення, наголошуючи на його націєтворчій місії в умовах колоніального суспільства й комуністичного режиму. Водночас вона (книга) є малою антологією текстів, які ілюструють історичний розвиток українського художнього перекладу (передовсім – поетичного) і роль у цьому процесі письменників-перекладачів. Л. Коломієць у книзі "Концептуально-методологічні засади українського поетичного перекладу" [2004] розбудовує інтерпретативну модель, яка дає найповніше уявлення про сукупність чинників, що впливають на процес пересотворення художнього і зокрема поетичного першотвору, включно з чинниками автора і перекладача. У своїй другій книзі "Український художній

переклад та перекладачі 1920–30-х років" [Коломієць, 2013] авторка відкриває невідомі широкому загалу сторінки історії перекладу в Україні за часів тоталітарного режиму, який зруйнував долі багатьох талановитих письменників-перекладачів. А. Пермінова присвятила свою монографію "Перекладацька рецепція сучасної американської поезії" [2015] побудові рецептивної моделі поетичного перекладу, орієнтованої на цільового читача, виявленню розбіжностей у рецепції оригіналу і перекладу з погляду їхнього подолання, тобто пошуку шляхів наближення перекладу до оригіналу.

Праця О. Ребрія "Сучасні концепції творчості у перекладі" [2012], виконана на літературному матеріалі, більшою мірою стосується теорії художнього перекладу, у якому вторинна творча діяльність посередника-перекладача (співтворця) досягає свого апогею. Однак вона (праця) має і загальнотеоретичне значення, оскільки творчий складник присутній у будь-якому типі письмового й усного перекладу. Автор виокремлює три види творчості у перекладі: мовоцентричну, текстоцентричну і діяльнісноцентричну (переклад як когнітивний семіозис), хоча кордони між ними є доволі умовними. У книзі О. Ребрія розкрито роль творчості як процесу долання перекладацьких труднощів на різних рівнях (від фонетичного до текстового) для досягнення перекладності вихідного тексту. М. Іваницька у книзі "Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах" [2015] вивчає соціокультурні чинники еволюції мовної особистості перекладача з урахуванням відносин у тріаді "автор оригіналу – перекладач – редактор і видавець перекладу". Проблеми художнього перекладу в когнітивно-дискурсивному аспекті розглядає у своїй монографії Т. Андрієнко, яка проаналізувала застосування перекладацьких стратегій і тактик на матеріалі відтворених українською та російською мовами англomовних художніх текстів [2016]. Дещо спірним видається уведене дослідницею поняття "локальна стратегія", що схоже на оксюморон, адже в усталеному вжитку поняття стратегії означає загальний підхід (або загальну настанову) до перекладу тексту. Тож нове поняття потребує додаткового обґрунтування. Проблему інтертекстуальності та її значення для художнього перекладу дослідила О. Дзера у книзі "Біблійна інтертекстуальність і переклад: англо-український

контекст" [2017]. Розгляд проблеми на матеріалі зіставного аналізу біблійних мотивів і ремінісценцій у творах світової літератури та їхніх перекладах дав можливість виявити різні типи інтертекстуальності на основі "біблем" (актуалізованих експліцитних або прихованих у тексті біблеїзмів) і показати засоби відтворення цих важливих елементів лінгвопоетики у перекладі як інтертексті. Одну з найскладніших проблем художнього перекладу, пов'язану з передаванням авторської інтертекстуальної іронії, і шляхи її розв'язання дослідили А. Кам'янець і Т. Некряч у книзі "Інтертекстуальна іронія і переклад" [2010]. Проблемам відтворення образності поетичного твору, декодуванню та інтерпретації його значущого підтексту присвятив свою монографію "Образна матриця та переклад поезії" В. Кикоть [2020].

На стикові загальної і часткових теорій перекладу свої дослідження провели й оприлюднили в монографіях Роксолана Зорівчак (1934–2018), Марина Новикова, Артур Гудманян, Владислава Демецька, Тарас Шмігер. Книга фундаторки львівської перекладознавчої школи Р. Зорівчак "Боліти болем слова нашого..." [2005] стала ґрунтовним посібником не лише для філологів, перекладачів, а й для всіх, хто цікавиться культурою мовлення, зокрема перекладного. Вона привертає увагу до мовних покручів, варваризмів іншомовного походження, канцеляризмів-вихідців із так званої "дерев'яної мови" тоталітарного режиму, які часто трапляються в усному і писемному українському мовленні, включно з перекладами, і які авторка слушно визначила як неприйнятні. Головною темою монографії М. Новикової "Міфи та місія" [2005] є діалогічність культури та художній переклад як діалог національних менталітетів, мов і літератур, а також місія перекладача, особистість якого відіграє вирішальну роль у цих процесах. У глибокому аналізі пов'язаних проблем авторка використала чужий і власний досвід перекладачки шотландської поезії. Відтворенню власних назв у перекладі присвятив своє дослідження А. Гудманян. Його результати опубліковано у трьох книгах під загальною назвою "Чужомовна пропріальна лексика у фонографічній системі української мови" [Гудманян, 1999]. В. Демецька виклала власну концепцію адаптації у перекладі, опублікувавши монографію "Теорія адаптації: крос-культурні та

перекладацькі проблеми" [2006]. Застосування адаптивної стратегії у перекладі досліджено на матеріалі текстів політичного і релігійного дискурсів англomовних і слов'янських культурних традицій. Методології перекладознавчого аналізу присвячено монографію Т. Шмігера [2018], у якій автор довів комплексність цього дослідницького методу, що працює на різних рівнях зіставлення першотвору й друготвору: герменевтичному, когнітивному/концептуальному, семантичному, синтаксичному, комунікативно-прагматичному, стилістичному і культурологічному. На матеріалі старих українських текстів релігійного характеру, їхніх внутрішньомовних перекладів сучасною мовою і міжмовних інтерпретацій показано, що перекладознавчий аналіз як комплекс аналітичних процедур, зокрема запозичених у суміжних дисциплін, дає змогу оцінити еквівалентність переданої текстової й позатекстової інформації, її відповідність ціннісно-естетичним і прагматичним настановам автора оригіналу, його функції у вихідній культурі, а також адекватність його сприйняття у перекладі та місце останнього у цільовій культурі. У монографіях автора цієї статті [Чередниченко, 2007; 2017] досліджуються статус, функції і комунікативно-інтерпретативна модель перекладу як опосередкованої міжкультурної комунікації, його історична місія в Україні й світі зі збереження національно-культурної ідентичності, внесок видатних майстрів у розвиток українського перекладу і перекладознавства, дискусійні питання методології перекладознавства, зокрема його категорійного апарату тощо.

Значний вплив на розвиток українського перекладознавства справили видані 2008 р. двотомник праць Григорія Кочура "Література та переклад..." [2008], упорядкований Андрієм і Марією Кочурами. Він увібрав у себе дослідження з історії і теорії перекладу, рецензії, літературні портрети, вступні статті до перекладених творів та інтерв'ю з Метром українського перекладу. У ньому подано зразки критики перекладів, що належать компетентному рецензентові, який знається не лише на змісті першотворів, а й на особливостях їхньої художньої форми і загалом на стилістиці авторів, зумовлених відповідними естетичними вподобаннями. Критик тонко підмічає вади

перекладу й дає рекомендації, як їх уникнути. Подібний досвід є вкрай важливим для розбудови критики перекладу, яка наразі не зовсім відповідає завданням підвищення якості перекладної літератури. Більшість нинішніх відгуків на переклади мають констатувальний або компліментарний характер і зазвичай не дають критичної оцінки якості перекладених текстів.

Останніми роками значно зросла кількість досліджень із перекладацької персонології. Ми отримали низку цікавих колективних та індивідуальних праць (монографій, статей, дисертацій), присвячених творчості Миколи Зерова, Володимира Державіна, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Василя Мисика, Анатолія Онішка, Валер'яна Підмогильного, Святослава Караванського, Віктора Коптілова, Володимира Митрофанова, Михайла Рудницького, Віри Річ та ін. Ініціаторами й виконавцями цих досліджень виступили Роксолана Зорівчак, В'ячеслав Карабан, Леонід Черноватий, Олена Максименко, Тетяна Некряч, Віталій Радчук, Валентина Савчин, Орислава Бриська, Анастасія Василик, Наталя Гриців, Руслана Довганчина, Ірина Каширіна, Ганна Косів, Ірина Одрехівська та ін. У цьому контексті відзначимо такі книжкові видання, як "Григорій Кочур і український переклад" [2004], "Творчість Григорія Кочура у контексті української культури ХХІ віку" [2009], "Микола Лукаш – подвижник українського художнього перекладу" [Савчин, 2014], "Моцарт українського перекладу" [2019], "Віра Річ. Творчий портрет перекладача" [Косів, 2011] та інші [Григорій Кочур у контексті..., 2009; Наш Лукаш, 2009]. Подібних видань треба більше, адже саме з них молоде покоління перекладачів черпає знання про доробок Майстрів.

Історичні перекладознавчі студії було представлено або як розділи у монографіях і підручниках, або окремими книжками. Ще на початку 90-х вийшло двотомне видання "История перевода" київських дослідників О. Семенця і О. Панас'єва, які готували його в умовах Радянського Союзу, намагаючись в нейтральному ключі оглянути основні історичні тенденції розвитку перекладу в різних частинах світу. Про жодну критику умов розвитку українського перекладу тоді не могло бути й мови. Історичний розділ подано у книзі В. Коптілова "Теорія і практика перекладу" [2003], де автор переконливо продемонстрував

суперництво двох основних тенденцій в історії перекладу: тенденції до буквального перекладу оригіналу, з одного боку, а з іншого – до його вільної інтерпретації. Темі еволюції перекладу та думок про нього у стародавні часи присвятив свою книжку О. Кальниченко [2013]. Помітним стало видання 2009 р. "Історії українського перекладознавства ХХ сторіччя" [2009], написаної Т. Шмігером, разом з укладеним ним бібліографічним покажчиком на цю тему. Автор окреслив чотири етапи розвитку перекладознавства в Україні від часів І. Франка до сьогодення, визначив особливості кожного етапу і внесок вітчизняних перекладознавців у розв'язання конкретних проблем перекладу.

Інтерес до стану і проблематики перекладознавчих досліджень у глобальному світі виявився у виданні перекладеної з англійської "Енциклопедії перекладознавства" видавництва "Бенджамінз" [2020], яку підготував до друку колектив українських перекладачів за загальною редакцією Олександра Кальниченка і Леоніда Черноватого. У тематичних рубриках двотомної праці вміщено статті, присвячені різним типам письмового (художнього, загального й галузевого) і усного (аудіовізуального, послідовного, синхронного) перекладу. У них висвітлено, зокрема, проблеми поетичного, драматургічного, науково-технічного, політичного, юридичного, машинного перекладу, а також перекладу кінофільмів, конференцій, реклами тощо. Водночас розглядаються питання загальної теорії перекладу, включно із моделюванням перекладацького процесу, його когнітивними, семіотичними і прагматичними аспектами. Частина статей заторкує теми методики навчання перекладу та його редагування. Безумовно, енциклопедія буде корисною для викладачів, дослідників, перекладачів і студентів перекладацького фаху.

Дослідження галузевого перекладу розпочалися в Україні саме після 1991 р., коли українську мову стали використовувати як засіб перекладу у спеціалізованих сферах комунікації, де раніше панувала російська. Першою відомою працею із цієї проблематики була книга В. Карабана "Переклад англійської наукової і технічної літератури" [2014], у якій автор розглянув труднощі граматичного і лексичного рівнів, а також жанрово-стилістичні проблеми, які виникають у процесі перетворення іншомовного спеціального тексту на його українську версію.

Прикметним у цьому сенсі є дослідження Маргарити Дорофєєвої "Синергетика перекладу спеціальних текстів" [2017], у якому авторка розробляє когнітивно-ситуативну модель перекладу фахових текстів, характеризуючи дію принципів ієрархії, незамкненості та нелінійності у процесі їхнього відтворення. В українському перекладознавстві з'явилися праці з військового, медичного та юридичного перекладу. У книзі Віктора Балабіна "Теоретичні засади військового перекладу в Україні" [2018] дано визначення цього типу галузевого перекладу, описано його терміносистему, функції, різновиди та їхнє місце в системі лінгвістичного забезпечення збройних сил, окреслено завдання професійної підготовки військових перекладачів. Автор опублікував також монографію "Американський військовий сленг як проблема перекладу" [Балабін, 2002]. Монографія Роксолани Поворознюк "Медичний переклад: теорія і практика" [2017] висвітлює термінологічні, граматичні, жанрово-стилістичні та прагматичні проблеми перекладу медичних текстів в англо-українському напрямі. При цьому авторка оперує фактами як письмового, так і усного перекладу, включаючи так званий громадський переклад (community interpreting), який не є професійним, і аналізує найпоширеніші типи перекладацьких помилок. Олена Шаблій опублікувала книгу "Німецько-український юридичний переклад: методологія, проблеми, перспективи" [2012], де опрацювала ключові концепти права й особливості їхньої вербалізації у двох мовах, які демонструють як збіги, так і розбіжності в концептуальних системах юриспруденції. Одночасно розглянуто проблеми міжмовної омонімії в юридичній термінології, яка є джерелом появи "хибних друзів перекладача". Галузеві дослідження потрібні в інших сферах перекладу (природничих і гуманітарних), так само як і для інших пар мов, коло яких має бути якомога ширшим. Існує нагальна потреба в дослідженнях українського машинного / автоматизованого перекладу та локалізації програмних продуктів, яка передбачає їхню адаптацію до української лінгвокультури.

Як вже зазначалося, сфера усного перекладу є порівняно новою для українського перекладознавства, що пояснює брак наукових і методичних розробок для аудіовізуального, послідовного та синхронного перекладу (перекладу конференцій),

хоча деякі результати вже є. Варто згадати тут публікації на теми деонтології усного перекладу і скоропису, який використовується у послідовному перекладі, зокрема книжку О. Ребрія [2006], посібники з усного перекладу О. Максименко (для французько-українського перекладу) [2008] та ін. З'явилися перші українські розробки щодо перекладу кінофільмів (публікації Т. Малковича та ін.). Методика навчання перекладу (загального, галузевого і художнього) розбудовується головню у підручниках для конкретних пар мов. Маємо видані підручники та посібники з теорії, методології, практики і редагування перекладу для англо-українського, німецько-українського, французько-українського, іспансько-українського та японсько-українського напрямів. Їхніми авторами є І. Корунець, В. Карабан, Дж. Мейс, Т. Некряч, О. Ребрій, Л. Черноватий та ін. (англ. і укр. мови), Т. Кияк, О. Огуй, А. Науменко (нім. й укр. мови), М. Венгренівська, О. Чередниченко, Я. Коваль (фр. і укр. мови), Г. Верба, О. Орличенко, М. Приходько, О. Калустова, І. Шиянова та ін. (ісп. і укр. мови), І. Бондаренко, Т. Комарницька, С. Семенко (япон. й укр. мови). Теоретичні основи і практичні аспекти методики викладання перекладу як спеціалізації у вишах висвітлено у книзі Л. Черноватого [2013]. Дотичними до методики є дослідження психолінгвальних аспектів перекладу, зокрема художнього, і розроблення його психолінгвістичної моделі на основі пошуку мовно-мисленнєвих універсалій, що є предметом монографії С. Засєкіна [2012]. Слід продовжити роботу з підготовки видань науково-методичної літератури для всіх напрямів українського перекладу, включно зі східним. Методичне і лінгвістичне забезпечення перекладацького фаху включає наявні друковані й електронні, загальні та спеціальні термінологічні, двомовні і багатомовні словники, яких в Україні поки що бракує.

Бібліографія перекладів і перекладознавства створює ту необхідну джерельну базу, без якої розвиток будь-якої з перекладознавчих дисциплін неможливий. Тому укладання бібліографічних покажчиків та їхня публікація чи то в друкованому, чи то в електронному вигляді набувають особливої ваги. Дещо вже зроблено: опубліковано бібліографічні покажчики деяких видатних постатей перекладу й перекладознавства

(Г. Кочур, М. Лукаш, Р. Зорівчак та ін.). Однак немає тематичних показників, які б дали змогу простежити історію перекладацьких взаємин української спільноти з іншими національними спільнотами, причому не лише у сфері художньої, а й наукової, суспільно-політичної літератури, публіцистики тощо. Так само немає бібліографічних показників творчої діяльності багатьох відомих українських перекладачів іноземної літератури і зарубіжних перекладачів української літератури. Тож наявні прогалини треба поступово заповнювати.

### **Висновки**

30-річчя розвитку українського перекладу в умовах незалежної України показало, що потенції нашої мови в плані обслуговування різних сфер письмової й усної міжкультурної комунікації є безмежними. Сьогодні українська мова застосовується не лише в перекладі зарубіжної художньої літератури, що мало місце і раніше, а й для передавання іншомовних текстів багатьох спеціальних галузей науки, техніки, військової справи, юриспруденції, а також кіно- і телефільмів, аудіовізуальної реклами тощо. Завоюванням доби незалежності став усний переклад українською мовою на міжнародних політичних, економічних, наукових, культурних і спортивних форумах, а також під час проведення багатонаціональних військових навчань. Успіхи українського художнього перекладу безперечні. Майстри, які працюють у цьому цеху, більш-менш вчасно відстежують світовий літературний процес і роблять знакові твори зарубіжного письменства надбанням української культури. На це спрямована політика видавництва перекладної літератури, яких значно побільшало порівняно з попереднім періодом і які опікуються виданням перекладів як класичних, так і сучасних творів різних національних літератур. Важко назвати лавреата Нобелівської премії з літератури, якого не було би перекладено українською. Однак дещо важливе було втрачено: йдеться насамперед про втрату перекладу лібрето опер та музичних комедій, які до 90-х рр. XX ст. ставилися на сценах театрів в українських версіях, що допомагало широкій публіці краще і повніше сприймати їх. Очевидно, за умов глобалізації виходом зі

становища могло би бути поєднання оригінальних і українських версій музичних творів у постановках на сцені. Порівняно з художнім перекладом значно скромнішим є прогрес у перекладі наукової та науково-популярної літератури, де поки що переважає гуманітаристика (тексти з філософії, політології і соціології), а текстів із природничих наук явно бракує. Не задовольняє вітчизняного споживача стан локалізації програмних продуктів у галузі інформатики, що стоїть на заваді належній присутності української мови в інтернет-просторі. Потрібно виробити чітку політику підтримки перекладу української літератури іншими мовами, зокрема мовами національних меншин України. Так само заслуговує на підтримку український переклад художніх творів, авторами яких є представники національних меншин. Від цього залежатиме видимість України та її культури у світі.

Як і раніше, поряд з комунікативною, когнітивною та креативною функціями, переклад продовжує виконувати охоронну функцію, працюючи на становлення української політичної нації і збереження її ідентичності у глобальному світі. Охороняючи українську літературну мову від надмірних іншомовних впливів, передусім із боку глобальних мов, а також нелітературних типів мовлення, український переклад водночас сприяє всебічному розвитку й розширенню її парадигм як посередник у запозиченні нових концептів і форм вираження, нових жанрів та стилістичних прийомів. Жанрове розмаїття письмового й усного українського перекладу нині вражає, і воно, безперечно, буде зростати. Важливим завданням є забезпечення високої якості перекладу в усіх сферах його застосування, що вимагає глибокої професійної освіти перекладачів, зміни підходів до її програмування, починаючи від назви освітньої спеціалізації, яка наразі не відповідає потребам часу.

Перекладознавство є похідним від перекладу, і розвиток першого завжди зумовлений станом другого. До 1991 р. перекладознавство в Україні обмежувалося головню сферою художнього перекладу, його історією, теорією, критикою й редагуванням, воно мало в цій царині солідні успіхи. Здобутки

української школи художнього перекладу були вагомими за радянської доби, попри утиски цензури і нав'язану режимом боротьбу з усякими "ізмами". Ці здобутки примножуються у нову добу існування України. Нині увесь комплекс дисциплін, які входять до перекладознавства, демонструє помітний розвиток, хоча на першому місці традиційно стоїть розбудова історії і теорії художнього перекладу, включно з біблійним. Це цілком зумовлено українським контекстом. Дещо осторонь опинилася критика перекладу, особливо художнього. У кількісному відношенні поточне рецензування далеко не співмірне кількості опублікованих перекладів, а якість відгуків і рецензій залишає бажати кращого. Вони здебільшого мають констатувальний або компліментарний характер і не дають рекомендацій щодо вдосконалення перекладу. У підсумку маємо критику без критики, що суперечить не лише завданням цієї перекладознавчої галузі, а й здобуткам попередніх поколінь перекладознавців. Сучасному поколінню рецензентів є в кого повчитися. Для цього треба звернутися, приміром, до критичних статей і рецензій Г. Кочура [2008], який умів бачити у перекладі не лише позитивні сторони, а й недоліки та пропонувати варіанти їхнього усунення. Об'єктивне рецензування нових перекладів потрібне ще й з огляду на те, що чимало видавництв не мають сьогодні спеціальних редакцій іноземної літератури з кваліфікованим штатом перекладачів-редакторів, здатних ретельно аналізувати перекладений текст, зіставляючи його з оригіналом, а це унеможливорює виправлення перекладацьких похибок ще на етапі редагування. Хотілося б сподіватись, що ця хвороба росту з часом мине. Одночасно потребують уважного аналізу й оцінки переклади української літератури іншими мовами, зокрема ті, що виходять за кордоном. Не секрет, що деякі з них, особливо ті, що робляться не з мови-джерела, важко назвати адекватними (як приклад, можна навести переклади творів Шевченка через російські тексти-посередники).

У галузі часткових теорій перекладу необхідно насамперед провести поглиблені дослідження усного перекладу (послідовного та синхронного) із застосуванням відповідних психолінгвістичних

експериментів для вироблення стандартів і критеріїв оцінки якості цих видів перекладацької діяльності, з урахуванням напрацьованого світового досвіду. Потрібні також нові дослідження проблем аудіовізуального, машинного (автоматизованого) перекладу, включно з постредагуванням, і локалізації. На часі подальше розроблення питань наукового перекладу як природничої, так і гуманітарної літератури. Дидактика загального перекладу потребує теоретичних напрацювань для кожної конкретної пари мов.

Отже, поле дослідницької діяльності для сучасних українських перекладознавців, включно з критиками, є надзвичайно широким. Саме їм належить відповісти на питання про те, що спричинює появу нових перекладів відомих і вже перекладених творів, чи справді кожен новий переклад у серії множинних інтерпретацій демонструє вищий ступінь наближення до оригіналу, згідно з ретрансляційною гіпотезою А. Бермана [2000], або, навпаки, якою мірою переклад деформує оригінал і в чому причини такої деформації. Коло подібних запитань є значно ширшим. До них додаються питання забезпечення творчої діяльності перекладачів, їхніх взаємин із видавництвами та іншими роботодавцями, які є також важливими і потребують спеціальних соціологічних досліджень. Примноження здобутків української школи перекладу і перекладознавства та їхня популяризація у світі, підвищення якості підготовки перекладачів й удосконалення системи професійної сертифікації – ось ті завдання, які вимагають колективних зусиль усіх, хто працює у цій неординарній сфері людської діяльності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. *Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект* (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на укр. та рос.). – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. – 339 с.
2. Балабін В. В. *Теоретичні засади військового перекладу в Україні*. – К.: Логос, 2018. – 492 с.
3. Балабін В. В. *Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу*. – К.: Логос, 2002. – 315 с.
4. Венгренівська М. А. *Нариси з теорії та практики редагування перекладних текстів і порівняльної стилістики*. – К.: Київ. ун-т, 2008. – 560 с.

5. Григорій Кочур і український переклад / редкол.: О. Чердніченко (голова) та ін. – К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004. – 306 с.
6. Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку. – Л.: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 296 с.
7. Гудманян А. Г. Чужомовна пропріальна лексика у фонографічній системі української мови. – Ужгород: Вид-во УжДУ, 1999. – Т. 1–3.
8. Демецька В. В. *Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми*. – Херсон: МПП "Норд", 2006. – 378 с.
9. Дзера О. В. *Біблійна інтертекстуальність і переклад: англо-український контекст*. – Л.: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. – 490 с.
10. Дорофєєва М. С. *Синергетика перекладу спеціальних текстів (німецько-український напрям)*. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. – 520 с.
11. *Енциклопедія перекладознавства: у 4 т.: пер. з англ. / за заг. ред. О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого*. – Вінниця: Нова книга, 2020. – Т. 1. – 552 с.; Т. 2. – 276 с.
12. Засєкін С. В. *Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту*. – Луцьк: Вид-во СЛУ ім. Лесі Українки, 2012. – 272 с.
13. Зорівчак Р. П. *Боліти болем слова нашого...* – Л.: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 296 с.
14. Іваницька М. Л. *Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах*. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2015. – 607 с.
15. Кальниченко О. А. *Історія перекладу та думок про переклад у стародавні часи*. – Харків: ХНУ, 2013. – 183 с.
16. Кам'янець А., Некряч Т. *Інтертекстуальна іронія і переклад*. – К.: Вид. Карпенко В., 2010. – 176 с.
17. Карабан В. І. *Переклад англійської наукової і технічної літератури*. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 576 с.
18. Кикоть В. *Образна матриця та переклад поезії*. – Черкаси: Вид. Чабаненко Ю., 2020. – 632 с.
19. Коломієць Л. В. *Концептуально-методологічні засади українського поетичного перекладу*. – К.: ВПЦ "Київський ун-т", 2004. – 522 с.
20. Коломієць Л. В. *Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років*. – К.: ВПЦ "Київський ун-т", 2013. – 559 с.
21. Коптілов В. В. *Теорія і практика перекладу*. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
22. Косів Г. *Віра Річ. Творчий портрет перекладача*. – Львів: Піраміда, 2011. – 253 с.
23. Кочур Г. *Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю* / упоряд.: А. Кочур, М. Кочур; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – К.: Смолоскип, 2008. – Т. 1. – 612 с.; Т. 2. – 560 с.
24. Левый И. *Искусство перевода* / пер. с чеш. – М.: Прогресс, 1974. – 398 с.
25. Максименко О. В. *Усний переклад: теорія, вправи, тексти (фр. мова)*. – Вінниця: Нова книга, 2008. – 168 с.

26. Микола Лукаш: *Моцарт українського перекладу: біографічно-бібліографічний та мистецький нарис* / Л. М. Черноватий, В. І. Карабан, Б. І. Черняков та ін. – Вінниця: Нова книга, 2019. – 485 с.
27. Москаленко М. Н. *Нариси з історії українського перекладу* [частина 1-6] // Журнал "Всесвіт". – К., 1993–2006.
28. Москаленко М. *Тисячоліття: переклад у Державі слова* / Тисячоліття : Поетичний переклад України-Руси. Антологія. – К.: Дніпро, 1995. – С. 5–38.
29. *Наш Лукаш* : у двох книгах / упоряд. Л. Череватенко. – К.: Києво-Могилянська академія, 2009. – 639 с.
30. Новикова М. О. *Міфи та місія*. – К.: Дух і літера, 2005. – 432 с.
31. Пермінова А. *Перекладацька рецепція сучасної американської поезії*. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2015. – 352 с.
32. Поворознюк Р. В. *Переклад медичних текстів: теорія та практика*. – К.: Вид. Заславський О. Ю., 2017. – 223 с.
33. Ребрій О. В. *Сучасні концепції творчості у перекладі*. – Харків: ХНУ ім. В. Каразіна, 2012. – 376 с.
34. Ребрій О. В. *Основи перекладацького скоропису*. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 152 с.
35. Рильський М. *Лібрето опери "Євгеній Онегін"*. Український переклад. Реконструкція тексту і літ. редакція, адаптована до клавіру, М. Стріхи. – К.: К.І.С., 2017. – 144 с.
36. Савчин В. Р. *Микола Лукаш – подвижник українського художнього перекладу*. – Львів: Літопис, 2014. – 374 с.
37. Стріха М. *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням*. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 344 с.
38. *Творчість Григорія Кочура у контексті української культури ХХІ віку: до сторіччя від дня народження Майстра*. – Л.: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 328 с.
39. Чередниченко О. І. *Про мову і переклад*. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
40. Чередниченко О. І. *Переклад – культура – ідентичність*. – К.: Вид. Заславський О. Ю., 2017. – 224 с.
41. Черноватий Л. М. *Методика викладання перекладу як спеціальності*. – Вінниця: Нова книга, 2013. – 376 с.
42. Шаблій О. А. *Німецько-український юридичний переклад: методологія, проблеми, перспективи*. – Ніжин: Вид. Лисенко М. М., 2012. – 320 с.
43. Шмігер Т. *Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя*. Передм. Р. Зорівчак. – К.: Смолоскип, 2009. – 342 с.
44. Шмігер Т. *Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами*. – Л.: ЛНУ ім. І. Франка, 2018. – 510 с.
45. Berman A. *Translation and the Trials of the Foreign. The translation studies reader* / L. Venuti, Ed. – London: Routledge, 2000. – 524 с

Надійшла до редколегії 15.12.21

**O. Cherednychenko**, Dr Hab., Prof., Academician  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

## **TRANSLATION AND TRANSLATION STUDIES IN INDEPENDENT UKRAINE: CONCLUSIONS AND PERSPECTIVES**

*The article examines the main trends in the development of translation and translation studies in Ukraine since independence (1991–2022). The achievements of Ukrainian translators of fiction from classical, Germanic, Romance, Slavic, Baltic and Eastern languages, as well as translators of Ukrainian literature into foreign languages, are described. The combination of reproductive and adaptive strategies in direct and indirect translations of literary texts is noted. Particular attention is paid to the development of specialized, oral and audiovisual types of translation and the problems associated with them. The content of the published monographs on translation studies is highlighted and the range of issues that require further study is outlined.*

**Keywords:** *Ukraine, literary, specialized, oral, audiovisual translation, reproductive and adaptive strategies, plurality of translations, translation studies.*

**О. Калустова**, канд. філол. наук, доц.  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## **ПЕРЕШКОДИ, ТРУДНОЩІ, ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ: ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ**

*Проаналізовано поняття "перешкода", "труднощі", "проблема" у загальному мовному значенні й у філософській і психологічній інтерпретаціях. На основі аналізу запропоновано дефініції понять "перешкода перекладу", "труднощі перекладу", "проблема перекладу" як перекладознавчих термінів. Розглянуто методологічний потенціал понять для практики, теорії та дидактики перекладу, а також поняття проблемної ситуації у контексті проблемного навчання перекладу. Проведено порівняльний аналіз понять і виявлено їхні інтегральні та диференційні ознаки.*

**Ключові слова:** *проблема перекладу, труднощі перекладу, перешкода перекладу, проблемна ситуація, методика викладання.*

У зв'язку з методологічними питаннями перекладознавчих досліджень видається доцільним проаналізувати такі вживані в науковій літературі поняття, як "перешкоди перекладу", "труднощі перекладу", "проблеми перекладу". У доступних словниках перекладознавчих термінів [Нелюбин, 2016; Комиссаров, 1990, 246–251; Terminologie, 1999] термінологічний статус названих понять не зафіксований. Про термінологічну невизначеність понять свідчить і їх вживання в науковій літературі. Так, в описі лінгвістичних питань перекладу трапляються "граматичні труднощі перекладу", з одного боку, і з іншого – "лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми перекладу" [Карабан, 2018]. Ця розглянута в загальних рисах ситуація зумовлює мету нашої розвідки – визначити термінологічне значення понять "перешкода перекладу", "труднощі перекладу", "проблема перекладу".

Інтерпретація поняття перешкод перекладу має спиратися на значення самого слова перешкоди та його вживання у перекладознавчій літературі. У словосполученні перешкоди

перекладу реалізується переносне значення слова "перешкода": "те, що заважає здійсненню чого-небудь; завада" [СУМ-11, VI, 321–322].

Своїм поширенням у перекладознавчій літературі поняття "перешкоди перекладу" особливо завдячує відомій книзі Ж. Мунена [Mounin, 1963]. Аналізуючи теоретичні проблеми перекладу, Ж. Мунен розглядав різноманітні перешкоди (*obstacles*), з якими стикається перекладач через міжмовні розбіжності, що зумовлені різними картинами світу й відображені в мові. Теоретична дискусія про перекладність / неперекладність, у якій науковці ілюстрували свій аналіз численними яскравими прикладами глибоких міжмовних розбіжностей, які, здавалося б, перетворюють переклад на неможливу справу, сприяла закріпленню за поняттям перешкод перекладу загального значення завад, що об'єктивно існують для перекладання.

У термінологічному значенні поняття "перешкода перекладу" можна визначити так: завада перекладанню, що спричинена міжмовними або міжкультурними розбіжностями.

Поняття "труднощі перекладу" формується значенням слова "труднощі": "перешкоди, які потребують значних зусиль для переборення, подолання" [СУМ-11, X, 295]. Спираючись на цю дефініцію, "труднощі перекладу" можна було б визнати різновидом "перешкод перекладу", що виділяються за ознакою особливої складності.

Однак варто розглянути дефініцію уважніше. Важливими компонентами значення є суб'єктна сема ("зусилля") та сема оцінки ("великі"), через які поняття "труднощі перекладу" емпірично цілком зрозуміле, є дещо аморфним і не може мати чітко виражений "об'єм". Якісний прикметник "великі" допускає градацію якості, а необхідність докладати зусилля залежить від фахових здібностей і підготовки перекладача. Завади, що потребують значних зусиль від перекладачів-початківців, можуть легко долати досвідчені перекладачі. Слово "зусилля" стає у таких ситуаціях недоречним. Це значно звужує термінологізацію поняття в теорії перекладу. Певною мірою термінологізації поняття заважає й належність слова "труднощі" до *pluralia tantum*, що надає йому експресивного забарвлення, тобто непритаманної термінам стилістичної маркованості.

Торкаючись труднощів перекладу під час тлумачення проблеми перекладності / неперекладності ("трудности при переводе"), Л. Нелюбин виділяє два їх види: а) пов'язані з розумінням, спричинені недостатнім знанням мови оригіналу або недостатнім знанням сутності предмета, тобто недостатністю спеціальних знань; б) пов'язані з вираженням, які пояснюються слабким знанням цільової мови або відсутністю в ній готового еквівалента [Нелюбин, 2016, 167, 233]. Так, поняття "труднощі перекладу" пов'язано з рівнем рецептивної та репродуктивної компетенції перекладача, хоча й, цілком можливо, як їхня причина, відсутність стандартних рішень, до яких міг би вдаватися перекладач. Отже, поняття "труднощі перекладу" має високий вміст суб'єктивного у своєму значенні.

На основі проведеного аналізу в понятті "труднощі перекладу" можна виділити таке термінологічне значення: завади перекладанню, спричинені недостатнім знанням вихідної та / чи цільової мов, недостатньою обізнаністю у предметній сфері, що представлена в тексті, або відсутністю стандартних рішень.

Порівнюючи поняття "перешкоди перекладу" та "труднощі перекладу", виявляємо таку диференційну ознаку, як об'єктний компонент у першому і суб'єктний – у другому. Обидва поняття важливі для теорії, практики та дидактики перекладу. Але друге має ширший потенціал для методики викладання. Оцінно-якісна складова його значення передбачає можливість градуювання ступеня складності завдання та потребує необхідних для його виконання зусиль. Це також означає можливість типологізації й ієрархізації труднощів із погляду дидактики перекладу та подальше моделювання навчальних ситуацій.

Для визначення поняття "проблема перекладу" необхідно проаналізувати значення слова "проблема". Воно увійшло до багатьох мов із давньогрецької (*πρόβλημα*), де, крім значень "виступ, мис", "захист, перепона, прикриття", "справа", мало значення "задача, питання", "трудність" [ДГРС, 1958, 1373–1374].

У філософії, що, як відомо, є методологічною основою конкретних наук, проблема може тлумачитись як "клас завдань, що потребують практичного розв'язання в нестандартних умовах, чи евристична ситуація, яка пов'язана з неоднозначністю, можливістю

альтернативних рішень. Зокрема, під час розв'язання проблеми може не бути попередньо заданого методу, його знаходять у процесі роботи" [ФЕС, 2002, 524]. Проте можна вважати поширенішим більш нейтральне визначення, у якому не акцентують на евристичному характері розв'язання проблеми чи можливій відсутності попередньо заданого методу: проблему визначають як нерозв'язану задачу чи як питання, підготовлені для розв'язання [Философский, 2000, 366], як питання або цілий комплекс питань, що об'єктивно виникають у процесі розвитку пізнання й розв'язання яких становить суттєвий практичний або теоретичний інтерес [ФЭС, 1983, 533].

Поняття розглядається у площині проблемної свідомості та в площині пізнання, яке має проблемний характер. Проблема свідомість пов'язана з тим поглядом, що знання про предмет не може бути абсолютним, воно радше є знанням про незнання [ФЭС, 2000, 366]. Здобуте нове знання про об'єкт водночас несе в собі нове знання про невідоме. Весь процес розвитку людського пізнання може бути представлений як перехід від постановки одних проблем до їх розв'язання, а потім до постановки нових [ФЭС, 1983, 533].

Можна виділити основні компоненти філософського поняття "проблема". Важливим компонентом є сема "суперечності", "протиріччя" [БСЭ, т. 21, 7; СУЭ, 350]. Крім суперечності між знанням і незнанням, у понятті "проблема" можна виділити ще й діалектику цієї суперечності: знання формує незнання, що переходить у нове знання; ця суперечність і її усунення утворюють повторюваний цикл із поступовим розвитком. Важливим у методологічному відношенні компонентом значення є й значення підготовленості питань для розв'язання.

У психології "проблема" тлумачиться крізь призму діяльності людини, а саме як усвідомлення суб'єктом неможливості подолати труднощі й суперечності, що виникли у певній ситуації, засобами наявних знань і досвіду [ПС, 1990, 292]. В іншому тлумаченні "проблема" ототожнена із задачею, завданням, пов'язана з поняттям проблемної ситуації й лежить вже у площині проблемного навчання. У значенні "завдання" проблему визначають як мету діяльності, що існує у певних умовах і потребує

для свого досягнення використання адекватних цим умовам засобів [БПС, 2006, 162].

Отже, у психологічній інтерпретації важливим компонентом поняття "проблема" є суперечність між наявними знаннями, навичками, досвідом і такими, які необхідні для виконання завдання і мають бути адекватними характеру завдання. Імпліцитною передумовою виконання завдання є усвідомлення суперечностей суб'єктом і його налаштованість на пошук адекватних засобів.

У філософському та психологічному тлумаченнях поняття загалом можна виділити такі релевантні для теорії та практики перекладу ознаки: 1) недостатність для виконання завдання чи розв'язання питання наявних знань і досвіду; 2) практична або теоретична необхідність у їхньому виконанні та розв'язанні; 3) об'єктивний характер суперечностей між наявними й необхідними знаннями та досвідом, між знанням і незнанням; 4) поступовий розвиток пізнання до формулювання питань та здобуття нових знань.

На підставі виділених інтегральних ознак можна запропонувати таке визначення поняття "проблема перекладу": завдання або питання (комплекс питань), що об'єктивно постають у процесі розвитку перекладацької практики, становлять практичний або теоретичний інтерес та потребують для свого розв'язання нових знань і досвіду.

Суперечності між наявними та необхідними знаннями й досвідом можуть мати індивідуальний або колективний, соціальний характер. Для розвитку науки важлива насамперед суперечність, що є колективною, тобто такою, що постає не лише перед окремим індивідом. У цьому її об'єктивний характер. Однак методика усунення суперечностей принципово однакова.

Щоб почати розв'язувати проблему, спочатку потрібно її виявити. Вона не постає сама собою, оскільки не є чимось зовнішнім відносно суб'єкта діяльності, притаманним лише об'єкту. Моментом виникнення проблеми є усвідомлення проблемної ситуації. Проблемну ситуацію інтерпретують у психології як співвідношення обставин і умов, у яких розгортається діяльність індивіда чи групи, що містять суперечності й не мають

однозначного розв'язання [ПС, 1990, 293]; як ситуація, для оволодіння якою індивід чи колектив мають знайти і використати нові для себе знаряддя та засоби діяльності [БПС, 2006, 412].

З наведеного положення випливає, що за неусвідомлення того, коли ситуація містить суперечності й потребує нестандартного вирішення, проблема у свідомості суб'єкта не постає. Він ухвалює рішення з огляду на наявні знання та досвід, що призводить до певного насильства над природою об'єкта діяльності. У цьому ж криється ключ до розуміння вже позначеного перекладознавцями вміння вчасно усвідомити, що чогось не розумієш, уміння, на перший погляд, парадоксального, але дуже необхідного для перекладача.

Поняття проблемної ситуації має й інше значення, за яким воно тлумачиться як психологічна модель породження мислення на основі пізнавальних потреб [ПС, 1990, 293]. Для розв'язання проблеми вона має бути перетворена на творче пізнавальне завдання, яке дає змогу перевіряти модель тих чи інших свідомих або інтуїтивних рішень [ПС, 1990, 193].

Поняття "проблема", "завдання" та "проблемна ситуація" уточнюють під час їхнього зіставлення: у проблемній ситуації центральним елементом є суб'єкт, його усвідомлення обставин і суперечностей, тоді як у завданні – знаковий об'єкт, а в проблемі – суперечність.

В обох своїх значеннях поняття проблемної ситуації виявляє, разом із поняттям проблеми, плідність і значний потенціал для теорії та дидактики перекладу.

Вимога новизни, яку висувають до теоретичного дослідження, – це значною мірою вимога виявити нову для теорії перекладу проблемну ситуацію. Виявлення, типологія й опис конкретних проблемних ситуацій перекладу, суперечностей, що вони містять, та можливих варіантів розв'язання важливі для практики перекладу як конкретні, практичні рекомендації для перекладача. Водночас це дає змогу визначити на науковій основі конкретні знання, вміння та навички, що їх необхідно формувати у майбутніх перекладачів, а також відповідну комплексну систему тренувальних вправ.

Застосування понять проблемної ситуації та проблеми до викладання перекладу здатне підвищити інтенсивність і результативність навчального процесу за допомогою його

організації як проблемного. Проблемне навчання – це такий спосіб організації навчального процесу, за якого система методів і засобів, що їх використовує викладач, забезпечує залучення учня до суперечностей об'єкта й до творчого їх розв'язання. Компонентами проблемного навчання є суб'єкт пізнання, об'єкт пізнання та їх мисленнєва взаємодія. Воно розгортається як ланцюжок послідовно змодельованих проблемних ситуацій, у розв'язанні яких учень здобуває нові знання та формує нові вміння [ПС, 1990, 294; БПС, 2006, 411–412]. Важливими чинниками ефективного розвитку пізнавального процесу є усвідомлення учнем недостатності знань і вмінь, знаходження нових знань, які дають змогу знайти рішення, адекватне природі об'єкта. Проблемну ситуацію учень може не усвідомлювати. Тому спеціальної уваги потребує формування загального вміння усвідомлювати сам факт існування проблемної ситуації.

У своїй сукупності досліджувані поняття відображають у своєрідний спосіб різні аспекти й різні етапи перекладу. Вони актуальні як для практики, так і для теорії та дидактики перекладу.

У практиці перекладу поняття труднощів реалізується як емоційне відчуття, що перекласти непросто, – потрібні зусилля. Стає необхідним осмислити характер завади, що створює таке відчуття, і характер зусиль, які необхідно докласти для її подолання. Усвідомлення труднощів веде до інших понять. Це може бути проблемна ситуація як сукупність конкретних обставин та умов, у якій необхідно вибрати однозначний варіант із кількох можливих, уже відомих, або створити новий. Це можуть також бути перешкоди перекладу, наприклад, спричинені міжмовними чи міжкультурними розбіжностями.

Найскладнішою для усвідомлення й осмислення є проблема. Складність пов'язана з простою людською властивістю: людині легше побачити заваду в об'єкті, ніж у самій собі. Усвідомлення перекладачем недостатності своїх знань і вмінь для прийняття адекватного характеру об'єкта рішення спонукає до аналітично-пізнавальних дій. Важливо зрозуміти, яких саме знань бракує й де їх шукати, а також які вміння потрібно сформувати для оволодіння ситуацією та усунення суперечностей. Формулювання

конкретних питань про знання і завдань щодо формування вмінь є фактично програмою подальших дій.

У теорії перекладу поняття проблеми стає провідним. Теоретичне супроводження практики перекладу полягає, по суті, у виявленні в ній проблем та їх розв'язанні. Усвідомлення науковою спільнотою існування проблеми, осмислення суперечностей між наявними колективними знаннями й досвідом перекладачів і необхідними для ухвалення рішень, формулювання питань та завдань для дослідження і його проведення дають змогу зняти суперечності й збагатити новими знаннями перекладацьку практику. Наукова проблема зникає, але виявляються нові. Предметом наукового вивчення можуть бути й перешкоди перекладу та способи їх подолання, а також складні об'єкти, що створюють труднощі перекладу.

Дослідження труднощів як емоційно-інтелектуального сприйняття об'єкта перекладачем, із оцінкою характеру завади та інтенсивності необхідних зусиль, доцільно проводити в інтересах дидактики в психолінгвістичній площині, оскільки це явище психічне. Перешкоди перекладу як об'єкт навчання передбачають оволодіння студентами способами й засобами їх подолання. Щодо проблем перекладу, студентам важливо насамперед навчитися усвідомлювати існування проблеми. Не таке вже й просте вміння, оскільки людині притаманно шукати завади радше в об'єкті, ніж помічати їх у собі. Важливо навчитися осмислювати суперечності між наявними та необхідними знаннями і вміннями, формулювати питання та завдання і, зрештою, усувати суперечності.

Техніці подолання завад, що позначені як "перешкоди перекладу", "труднощі перекладу", "проблеми перекладу", доцільно навчати через проблемні ситуації. Це шлях оптимізації та інтенсифікації навчання, особливо у контексті його організації як проблемного.

У методиці навчання мови розрізняють два види проблемної ситуації: об'єктивну, яку задає вчитель у навчальних цілях, і суб'єктивну, яка є психологічним станом інтелектуальних труднощів у виконанні завдання. Проблемні ситуації створюються на основі моделювання життєво важливих для учнів інтересів [Азимов, 2009, 220–221].

У навчанні перекладу моделювання проблемних ситуацій може спрямовуватися на здобуття й засвоєння студентами знань, формування та розвиток вмінь і навичок, необхідних для майбутньої професійної діяльності. Можливо також урахувувати в моделюванні загальний психологічний стан інтелектуальної підготовленості групи до подолання труднощів і виконання завдання.

Прокоментуємо нашу думку на прикладі ситуації, відомої викладачам перекладу, коли студенти, розібравшись у значеннях усіх слів, не можуть однозначно перекласти речення. Це труднощі рецептивного етапу, що зазвичай виникають через нерозуміння синтаксичних зв'язків між лексичними одиницями та синтаксичної структури речення загалом. Для подолання таких труднощів достатньо проаналізувати синтаксичну організацію речення. Стають зрозумілими зв'язки між словами, уточнюються значення лексичних одиниць у випадках полісемії, можна переходити до формулювання перекладу. Для закріплення щойно сформованого вміння важливо зробити вправу з кількох речень на цю проблемну ситуацію.

Подальшим розвитком ситуації може стати проблема, коли для розуміння речення недостатньо проаналізувати його синтаксичну структуру й лексичне наповнення, а необхідно виходити на рівень предметної ситуації. Як відомо, логічні зв'язки між членами речення відбивають логічні зв'язки між елементами предметної ситуації. В опрацюванні такої ситуації формується вміння сприймати текст у тісному зв'язку з предметною ситуацією, яка в ньому відображена. Дуже необхідне для перекладача вміння, оскільки, на думку О. Каде, відтворення предметної ситуації є мінімальною умовою для того, щоби переклад можна було вважати перекладом.

Далі можна вибудувати цілий ланцюжок проблемних ситуацій для опрацювання сприйняття та відтворення інформативної структури речення, його залежності від комунікативної ситуації й контексту, в яких воно функціонує, стилістичної нейтральності чи маркованості тощо.

На завершення порівняємо проаналізовані поняття "перешкоди перекладу", "труднощі перекладу", "проблеми перекладу" у запропонованих вище термінологічних значеннях, у яких вони, за нашим очікуванням, можуть увійти до терміносистем перекладознавства та методики викладання перекладу. Інтегральною

ознакою понять є "завада перекладу". Водночас у них можна виділити деякі диференційні ознаки.

Основною диференційною ознакою "перешкод перекладу" є об'єктивний характер завад, що постають перед перекладачем незалежно від рівня його рецептивної чи репродуктивної компетенції. Зазвичай перешкоди перекладу зумовлюються міжмовними та міжкультурними розбіжностями.

Поняття "труднощі перекладу", навпаки, марковане суб'єктивним: відчуттям перекладача, що для ухвалення рішення потрібні великі зусилля. Причиною відчуття, яку не завжди усвідомлюють, можуть бути недостатня рецептивна чи / та репродуктивна компетенція перекладача або складність тексту.

Поняття "проблеми перекладу" органічно поєднує об'єктивне й суб'єктивне: природу об'єкта, його внутрішні суперечності, з одного боку, та суперечності між тими знаннями й досвідом, які має суб'єкт, і тими, що необхідні для виконання завдання, – з іншого. Суперечності між наявними та необхідними знаннями й досвідом і становлять основну диференційну ознаку поняття.

Щодо поняття проблемної ситуації, то основною ознакою в ньому можна вважати неоднозначність можливих рішень. Крім того, важливими ознаками цього поняття, якщо порівнювати його не лише з "проблемою перекладу", є конкретність та актуалізованість (на відміну від перешкод, що існують віртуально).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азимов Э. Г., Шукин А. Н. *Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)* [Novy slovar metodicheskikh terminov i poniaty (teoria i praktika obuchenia iazykam)]. – М.: Изд-во ИКАР, 2009.
2. *Большая советская энциклопедия* [БСЭ] [Bolshaia sovetskaia entsiklopedia]. Т. 21. – М.: Изд-во "Советская энциклопедия", 1975.
3. *Большой психологический словарь* [БПС] [Bolshoi psikhologicheskyy slovar] / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – СПб.: ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2006.
4. *Древнегреческо-русский словарь* [ДГРС] [Drevnegrechesko-russky slovar]. Т. 2 / сост. И. Х. Дворецкий. – М.: Гос. изд-во иностран. л-ры, 1958.
5. Карабан В. І. *Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми* [Pereklad angliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literaturi. Gramatichni trudnoshchi, leksichni, terminologichni ta zhanrovo-stilistichni problemi]: навч. посіб. – Вінниця: Нова Книга, 2018.

6. Комиссаров В. Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты)* [Teoria perevoda (linguisticheskie aspekty)]. – М.: Высшая школа, 1990.
7. Нелюбин Л. Л. *Толковый переводоведческий словарь* [Tolkovy perevodovedchesky slovar]. – М.: Флинта : Наука, 2016.
8. *Психологический словарь* [Psikholohichesky slovar] / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990.
9. *Современная украинская энциклопедия* [СУЭ] [Sovremennaia ukrainskaia entsiklopedia]. Т. 11. – Х.: Книжный Клуб "Клуб Семейного Досуга", 2006.
10. *Словник української мови* [СУМ-11] [Slovník ukrainskoj movi]. У 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
11. *Философский энциклопедический словарь* [ФЭС] [Filosofsky entsiklopedichesky slovar]. – М.: Изд-во "Советская энциклопедия", 1983.
12. *Философский энциклопедический словарь* [ФЭС] [Filosofsky entsiklopedichesky slovar] / ред.-сост.: Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – М.: ИНФРА-М, 2000.
13. *Філософський енциклопедичний словник* [ФЕС] [Filosofsky entsiklopedichny slovník] / за ред. В. І. Шинкарука. – К.: Абрис, 2002.
14. Mounin, G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. – P.: Gallimard, 1963.
15. *Terminologie de la Traduction = Translation Terminology = Terminología de la Traducción = Terminologie der Übersetzung* / J. Delisle, H. Lee-Jahnke, M. C. Cormier. – Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 1999.

**Надійшла до редколегії 28.10.21**

**O. Kalustova**, PhD, Associate Prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

## **OBSTACLES, DIFFICULTIES, PROBLEMS OF TRANSLATION: DEFINING NOTIONS**

*The nouns obstacle, difficulties, problem are analyzed as common words and as philosophy and psychology terms. Consequently, the definitions of the notions translation obstacle, translation difficulties, translation problem are offered as translatology terms. The methodological value of the notions is marked for the practice, theory and didactics of translation. The notion of problem situation is also treated in the context of problem teaching of translation. A comparative analysis of the terms is made and their integral and differential features are found.*

**Keywords:** translation problem, translation difficulties, translation obstacles, problem situation, methods of teaching.

**І. Смушинська**, д-р філол. наук, проф.,

**І. Циркунова**, канд. філол. наук

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## **ОСНОВНІ ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ УЗУСНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ПЕРЕКЛАДІ (на прикладі французько-української та іспано-української мовних пар)**

*Статтю присвячено вивченню основних шляхів і способів відтворення узусних фразеологізмів у перекладі. Незважаючи на досить широку розробленість цієї проблеми, і до сьогодні немає її цілісного бачення як узагалі, так і на прикладі французько-українського та іспано-українського перекладу зокрема. Результати статті стануть певним внеском, як теоретичним, так і практичним, до загальної та часткової теорії перекладу (української). Наявність у матеріалі аналізу двох мовних пар дає змогу не тільки узагальнити отримані результати, а й провести порівняльний аналіз узусних фразеологізмів романського ареалу. Особливу увагу приділено лінгвокультурному компоненту фразеологізмів і шляхам та можливостям його збереження / відтворення в українському перекладі, що особливо стане в пригоді під час підготовки двомовного / багатомовного фразеологічного словника. Як визначено, основна проблема стосується збереження в перекладі експресивного забарвлення та відповідної функціонально-стилістичної конотації фразеологізму. Крім того, з'ясовано, що узусну паралель, яку пропонує фразеологічний словник, доволі часто не використовують на практиці перекладу художніх і медійних текстів. Наявність у складі фразеологічного корпусу мови одиниць, різних за своєю семантикою, структурою та функціями, створює можливість їх обігравання у контексті, зокрема їхньої "внутрішньої форми", однак і додаткові перекладацькі проблеми. Розглянуто також питання розходження конотацій виразів, асоціативного потенціалу, функціональної семантики, шляхів підбору еквівалента. До того ж звернено додаткову увагу на особливі види фразеологічних одиниць, такі як кінєми, паремії, прислів'я, перифрази, порівняння тощо, шляхи відтворення яких у перекладі різняться та потребують застосування додаткових перекладацьких технік. Проаналізовано також чинники, які впливають на вибір перекладацького відповідника. Однак основним здобутком статті можна вважати насамперед визначення перекладацьких настанов щодо відтворення узусних фразеологічних одиниць іншою мовою та їх*

застосування в прикладному аспекті під час підготовки двомовного фразеологічного словника.

**Ключові слова:** фразеологізм, ідіома, експресивність, "внутрішня форма", прийоми перекладу.

## **Вступ. Постановка проблеми**

Фразеологію вважають мовною універсалією, оскільки кожна мова має певні стійкі усталені звороти, які не створюються під час мовлення самим мовцем, а беруться ним до вжитку вже готовими, узусними, зафіксованими мовою раніше. Створення справжньої теорії фразеології, об'єктом вивчення якої й стали такі мовні одиниці, як відомо, пов'язують із появою праць "батька фразеології" Шарля Баллі [Gonzalez Rey, 2002, 22] і академіка В. Виноградова [1947]. Ця теорія пройшла багато етапів, починаючи від компаративно-історичного, дескриптивного (Б. Ларин та ін.), системно-структурного (А. Назарян), функціонального (Б. Потьє), комунікативно-прагматичного (О. Кунін), міждисциплінарного (Г. Руйс), лінгвокогнітивного (В. Телія), через застосування етимологічного аналізу, психолінгвістичного, соціокультурного, мовної гри тощо (див. огляд у [Телія, 1981, 22 і далі]). Іспанські дослідження в цій царині (див. огляд у: [Сбарбі, 1980; Сулуага, 1975; 1980; Секо, 1987; Руйс, 1997; 2000], безперечно, спираються на роботу Хуліо Касареса, якого вважають засновником іспанської фразеології. Однак і до сьогодні залишається багато проблем для розв'язання, які стосуються як вжитку основної термінології (як відомо, Ш. Баллі не послуговувався терміном *phraséologisme*), класифікації фразеологічних одиниць (до яких багато хто не зараховує *паремії*, вважаючи їх об'єктом вивчення самостійної науки, зокрема можна послатися на думку іспанського науковця Х. Касареса), так і можливості / неможливості зміни форми фразеологізму в дискурсі, тобто того, що нині називають "*вторинною фразеологізацією*" (можливість такої зміни допускав ще Ш. Баллі, хоча це й суперечить самому визначенню вказаної одиниці). Отже, тривають дискусії щодо визначення основних характеристик фразеологічних одиниць, серед яких, якщо узагальнити, можна назвати передусім *стійкість*, *узуальність*, *стертість*, *експресивність*, *ідіоматичність*, *непрозорість*, *образність* (*метафоричність*), *антропоцентричність*, *нарізнооформленість*,

здатність виражати складне поняття в стислій формі тощо (див. огляд у розд. 6: [Smouchtchynska, 2015, 294–298]). Поява робіт, присвячених фразеології, у ХХІ ст. свідчить про актуальність цього напрямку мовознавчого пошуку: наприклад, такі монографії, як: "Неофразеологізація сучасної французької мови: лінгвокогнітивний аспект" [Гладка, 2018] чи "Рефлексія побутової свідомості в різномовному проverbs'яльному просторі (від універсального до національного)" [Коцюба, 2010], присвячені пареміям. З'явилася певна кількість дисертаційних досліджень із цієї тематики, назвемо хоча б такі: [Мовчан, 2017; Письменна, 2008; Григоренко, 2005] та ін. Не вщухає інтерес до теми й у іспанських дослідників, серед яких варто виокремити дослідження Севілья Муньос, присвячені вивченню фразеології та пареміології в останні десятиліття, а також проблемі їх відтворення (Sevilla Muñoz, 2012, 2014).

Пріоритетним, на нашу думку, залишається і порівняльний лінгвокультурний, перекладознавчий аналіз, який дає змогу побачити як певні "універсалиї культури", об'єктивовані у мовній формі, загальні закономірності осмислення світу, так і міжкультурні відмінності, їх багатоманіття. Фразеологізми часто відображають своєрідність кожної лінгвокультури (як-от *faire Charlemagne, au temps du roi Dagobert, la perfide Albion, promesse de Gascon, ver los toros desde la barrera, cogerse la de Villadiego, quedarse en la luna de Valencia*, Чумацький Шлях, як Пулип з конопель, очей у Сірка позичати, пройшов і Крим і Рим і мідні труби тощо). Як зазначає В. Алімов, навіть стилістично нейтральні фразеологізми можуть мати національну своєрідність та отримувати експресивну конотацію в контексті твору, із чим часто і пов'язані труднощі перекладу [Алімов, 2004, 110].

Щодо проблем відтворення фразеологізмів у перекладі серед основних є: наявність "внутрішньої форми", цілісність значення (наявність нового значення цілого виразу, що часто не впливає зі значень його складових), експресивне забарвлення, належність до різних функціональних стилів. Саме це, на думку науковців, має бути враховано під час перекладу [Алімов, 2004; Виноградов, 2004; Нелюбин, 2009; Рецкер, 2004 та інші]. На подоланні цих проблем ми і зупинимось у цій статті.

Як відомо, основну вимогу до перекладача під час перекладу фразеології сформулював В. Виноградов: треба прагнути відтворити фразеологізм фразеологізмом [Виноградов, 2004, 188], тобто його *фразеологічним еквівалентом*. На думку Я. Рецкера, "Переклад фразеологічної єдності повинен за можливості бути образним" [Рецкер, 2004, 148]; "насичений фразеологізмами оригінал має зберігати фразеологічну насиченість і в перекладі" [Рецкер, 2004, 153]. Однак, як далі зазначає Я. Рецкер, "не завжди англійський чи французький фразеологізм може знайти фразеологічну заміну в перекладі" [Рецкер, 2004, 153]. Крім того, не в кожному контексті наявний фразеологічний аналог типу *Qui langue a à Rome va // Quien lengua lleva, a Roma llega // Язик до Києва доведе* буде доречним. Коли такої заміни немає, тоді підбирають інший рівноцінний засіб: для фразеологічних зрощень і прислів'їв, за Я. Рецкером, таким є *прийом цілісного перетворення (переосмислення)*, тобто повної заміни образу типу *vivre comme un coq en pâte // nadar en la abundancia // як сир у маслі купатися* [Рецкер, 2004, 149].

Основними способами перекладу образних фразеологізмів та паремій, услід за Я. Рецкером [2004, 158–159] та В. Алімовим [2004, 113–114], вважають такі:

1) із повним збереженням іншомовного образу: так перекладають *інтернаціональні вирази*, когнітивні чи узуальні метафори, перифрази, прислів'я, приказки, крилаті вирази: *bas bleu – синя панчоха, jouer avec le feu – грати з вогнем, a la francesa – німеш по-французьки, alma caritativa – добра душа* (приклади тут і далі наші. – І. С., І. Ц.);

2) із частковою зміною образності: тобто образ зберігається, але з деякими змінами лексичного чи граматичного характеру: *avoir une mémoire de lièvre – tener memoria de pez – мати курячу пам'ять, la nuit porte conseil – consultar con la almohada – ранок покаже*;

3) із повною заміною образності (*принцип образної заміни*): новий вираз вважатимуть адекватним, якщо він точно передає смисл, експресію і відповідає тональності оригіналу: *cíteni в калюжу – faire chou blanc, faire un pas de clerc – irse al traste; fumer comme un Suisse – димити як паровоз – fumar como una coracha*;

4) зі зняттям образності, що призводить зазвичай до втрати виразності оригіналу: *faire sa Joséphine / Julie (locution comique)* – прикидатися скромницею; *tonnaie courante* – звичне явище, що часто відтворюється через прийом компенсації.

Отже, **основною метою** цієї статті стало визначення шляхів відтворення узусних (французьких та іспанських) фразеологізмів у перекладі засобами української мови й подолання проблем, із цим пов'язаних.

**Фактичний матеріал аналізу** являє собою результат вибірки з фразеологічних словників як одномовних (французьких, іспанських [DRAE, 2001; Manuel Seco, 2004; Varela Fernando, 1996; Tavera José María, 1977], українських), так і двомовних (зокрема [DEL, 2003; DEI, 2016; EI, 2011; ФУУФС, 2010; [Венгренівська, Венгренівська, Ораторський, 2000])). Крім того, долучалися матеріали авторської картотеки фразеологізмів, відібрані з медійних видань і текстів художньої літератури за останні декілька років, коли триває робота над укладанням Французько-іспансько-українського фразеологічного словника.

**Методика аналізу** базується на комплексному підході до аналізу мовних явищ, де основними стали перекладознавчий, порівняльний, контрастивний, інтерпретативний, стилістичний і лінгвокультурний методи. Такому аналізу, як вже зазначалося вище, передував відбір матеріалу зі словників фразеологізмів та ідіом за різними аспектами, передусім тематичним і структурним, для визначення основних моделей корпусу. "Ідентифікація" стилістичного матеріалу (за методикою Ш. Баллі) проходила з використанням тлумачних та етимологічних словників французької, іспанської й української мов (зокрема, Petit Robert, Petit Larousse, Manuel Seco). Підшукування українського еквівалента часто відбувалося з використанням Російсько-українського фразеологічного словника (1971), де був зафіксований певний український фразеологізм. Використання практичного матеріалу двох романських мов дало змогу також провести певні контрастивні й перекладознавчі паралелі.

Перекладознавчий аналіз художнього та медійного матеріалу дав підстави виявити основні трансформації й відхилення від

узусної форми, зафіксованої словником, із визначенням чинників (за можливості), що вплинули на вибір перекладача.

Такий комплексний підхід дав змогу уперше представити повне теоретико-практичне осмислення відтворення фразеологічного узусу в перекладі, що робить внесок не тільки в теорію перекладу, а й у теорію фразеології як дескриптивну, лексикографічну, так і порівняльну.

Варто ще раз зазначити: якщо існують досить повні фразеологічні словники – Французько-російський (В. Гак, Я. Рецкер, 1963), Іспансько-російський (Е. Левинтова, Е. Вольф, 1985), то фразеологічних словників із перекладом на українську мову практично немає, або вони досить неповні (Словник М. Венгренивської, 2000). Щодо стратегій перекладу фразеологічних одиниць на українську мову можна назвати лише невелику монографію проф. зі Львівського університету Р. Зорівчак (1983), зроблену на матеріалі англійської мови. Відносно часткової іспансько-української теорії перекладу, на відміну від -російської, -французької, -німецької чи -англійської, тут відсутній двомовний словник фразеологізмів, а сучасні дослідження мають лінгвокультурологічний характер, зокрема фокусуються на компаративному, рідше перекладознавчому, аналізі українських та іспанських фразеологізмів із певним спільним компонентом (наприклад: колороніми, зооніми, топоніми). Серед останніх зазначимо праці [Бокова, 2013; Симоненко, 2014; Новікова, 2015] та ін., які, однак, спираються на теоретичний доробок іспансько-російської, російсько-англійської та російсько-німецької мовних пар.

Усе вищезазначене свідчить, на нашу думку, про **наукову і практичну цінність** роботи, а також про її **новизну**.

Почнемо з основних проблем.

### **Відтворення "внутрішньої форми" фразеологізмів**

Як зазначає В. Виноградов [2004, 184], "внутрішня форма" фразеологізму є лексико-семантичним змістом вільного словосполучення, первинним образом, на основі метафоризації якого й виник фразеологізм зі своїм стійким значенням. Ступінь умотивованості цього значення різний: від такого, що легко інтерпретується, до нульового. Якщо "індиферентність" щодо

"внутрішньої форми" слова підтверджується порівняльним аналізом романських мов, що походять від латини, але можуть обирати різні найменування для того самого об'єкта (порівняймо *tabula* > *table* (фр.) і *mesa* (ісп.)), то "внутрішня форма" фразеологізму як образно-вмотивованої одиниці зазвичай чітко відчувається мовцями (див.: [Назарян, 1981, 52]), що дає їм можливість виразити своє позитивне чи негативне ставлення, однак саме це формує і яскраво виражену національну своєрідність французької чи іспанської фразеології.

Є певні групи фразеологізмів, які категорично відрізняються за своєю внутрішньою формою. Передусім, за нашими спостереженнями, сюди зараховують *фразеологізми із числівниками*:

*se mettre en quarante* – 1) *приготуватися до бою (в боксі);*  
2) *сердитися; repartit comme en quarante* – *братися з ентузіазмом;*  
*avoir vu trente-six chandelles* – *аж іскри з очей полетіли, зарябило в очах;* *on n'en a pas treize à la douzaine* – *це під ногами не валяється;*  
*ser un cero a la izquierda* – *пусте місце;* *hay cuatro gatos* – *не густо;*  
*más chulo que un 8* – *дметься як жаба на кладці тощо* (тут і далі приклади беремо з фразеологічних словників, указаних вище). Звичайно, українська мова має фразеологізми такого типу, наприклад, запозичений з іспанської *п'ята колона*, але, як свідчать наведені приклади, у перекладі вони не з'являються, що говорить про різний символізм цифр у мовах: *Se le quita el polvo y con cuatro años esto es un palacio – dijo. – Palacio de Barba Azul – comentó el administrador* [Zafón, 2009, 76]. – *Якщо вимести звідти пилюку й зробити добрий ремонт, то це буде палац, – сказав він. – Палац Синьої Бороди, – уточнив управитель* [Сафон, 2009, 67].

Особливо проблематично відтворити фразеологізм, коли він є частиною каламбуру. Якщо в мові оригіналу відсутній фразеологізм із такою ж самою внутрішньою формою, то зберегти гру слів стає майже неможливо, наприклад:

*Seguro que Adrián te cae divinamente. – Como un piano de cola desde un séptimo piso, pensé* [Zafón, 2013, 59]. – *Я впевнена, тобі сподобається Адріан. – Еге ж, сподобається, як шпичка у м'якому місці, – подумав я.*

Гра слів виникає на вживанні фразеологічного зрощення *caerse divinamente* в значенні подобатись (по-дружньому симпатизувати

людині), одним із елементів якого є дієслово *caerse* – *падати*, на яке спирається відповідь персонажа *como un piano de cola desde un séptimo piso* (як піаніно із сьомого поверху), із чого і виникає іронічний каламбур. В українському перекладі каламбур відсутній, перекладач замінив його іронічним висловлюванням, що створюється за принципом антифразису.

Щодо *фразеологізмів, побудованих на соматизмах*, зазвичай спостерігаємо певну спорідненість, із відхиленнями в межах тематичного поля, наприклад: *tomarle el pelo a alguien* – *водити за носа, пудрити мізки*. Скажімо, там, де у французькій та іспанській мовах використовують лексему *cœur / corazón* (*серце*), в українській переважно вживають *душа*:

*Il a le cœur arraché* – *arrancar el corazón* – *душа розривається, parler de cœur* – *hablar de corazón a corazón* – *поговорити "по душам", відверто, rire de bon cœur* – *сміятися від душі тощо*.

Непрозора внутрішня форма часто спонукає перекладачів використовувати суто лексичний переклад (одним словом), описовий переклад, тлумачити смисл виразу, що, безумовно, призводить до втрат стилістичного характеру – образності, експресивності, стилістичної конотації, наприклад:

*C'est une auberge espagnole* (дослівно – "*це іспанський готель*") – *тут кожен їсть, що принесе* (ФУУФС).

Однак варто зазначити, що в художній літературі є вдалі приклади контекстуального відтворення фразеологізму, що дають змогу зберегти стиль та конотацію першотвору:

*Cortejar o, en lenguaje científico, pelar la pava* [Zafón, 2009, 407]. – *Пора почати залицятися або, як то кажуть, женитися* [Сафон, 2009, 344].

В українській мові відсутній повний еквівалент *pelar la pava* (дослівно: *обскубувати індичку*), проте існують інші усталені звороти, до яких можна було б вдатися в перекладі (*підбивати клина або клинці, топтати стежку, смалити халявці*). Однак перекладач застосував суто лексичний переклад – *женитися*, зберігши розмовний стиль.

*Desde entonces, para Elvirita todo fue rodar y coser y cantar, digámoslo así* [Cela, 2008, 19]. – *Відтоді почалося в Ельвірити,*

так би мовити, "легке" життя [Села, 2011, 35]. Перекладач вдався до описового перекладу, використавши лапки, зберігши водночас іронію.

Розглянемо ще один приклад, де перекладачу вдалося відтворити фразеологізм іншим поширеним стійким зворотом, зберігши тональність першотвору за допомогою додавання епітета:

*El sufrido lector que debía patinar sobre sus páginas se las veía y se las deseaba para no caer en un estado de coma inducido por el aburrimiento a cada punto y aparte* [Zafón, 2009, 280]. – Нещасний читач, якому доводилося мандрувати сторінками їхніх творів, мусив докладати нелюдських зусиль, щоб не провалитися в кому, спричинену нудьгою, якою були щедро просякнуті кожна фраза і кожне слово [Сафон, 2009, 237].

Отже, словникова інтерпретація не може допомогти під час роботи з реальним текстом і його перекладом. Зокрема, це стосується перекладів назв медійних статей, де часто фігурує фразеологізм:

*"Emmanuel Macron, bête noire d'un monde musulman qui interdit le blasphème"* (Courrier international, 29.10.20).

Двомовний словник В. Бусела взагалі випускає цей фразеологізм, а словник М. Венгренівської пропонує переклад *bête noire* як "щось ненависне".

Значить, наявність так званої "внутрішньої форми" часто не допомагає, а, навпаки, заважає перекладу і може призвести до хибної мотивації, наприклад:

*C'est du propre ! – Догралися! Гарненька справа!* (а не "Як чисто!"); *être aux anges* – бути на сьомому небі (від щастя) (а не "бути у янголів", що частіше асоціюється зі смертю); *parler du bout des lèvres* (дослівно "говорити кінчиками губ", означає "неохоче, крізь зуби"); *aller aux cerises* (дослівно "піти під вишні", означає "зазнати поразки", а не "померти"); *blanco y en botella* (дослівно "біле і в пляшці" (тобто молоко, ні з чим не переплутаєш) означає "очевидно"), *poner los pies en polvorosa* (дослівно "стерти у порошок / пил", означає "втекти, накивати п'ятами"), *a pies juntillas* (означає "беззастережно / сліпо вірити, неухильно дотримуватися") тощо.

Як зазначає В. Виноградов [2004, 185], вираз "очі запалали" (від сильного бажання щось мати) може неправильно інтерпретуватися як "сильно розсердитися".

Якщо внутрішня форма обіграється в контексті й створює гру слів, тоді найефективнішим буде прийом калькування [Виноградов, 2004, 191]. Наприклад, один із розділів у романі Ж. Сименона "Жовтий пес" [Сименон, 1964, 15] має назву "*Le docteur en pantoufles*": рекомендація перекладача в примітках для перекладу – "Лікар у домашніх туфлях" (хоча вираз *en pantoufles* означає й зазвичай перекладається "по-простому, по-домашньому, без усяляких церемоній").

Як свідчить аналіз, цей прийом виявляється найкращим для відтворення таких частотних одиниць, як кінеми, назви тілорухів, які зазвичай мають і пряме, і переносне значення (і сам рух, і те, що цей рух означає) типу: *махнути рукою, і оком не повести, примружити око* тощо. Ось як обіграється у контексті твору "Зазі у метро" кінема *знизати плечима*:

"Gridoux **haussa les épaules**. – *Après tout, ce que j'en dis, moi j'm'en fous... Gabriel à son tour haussa les épaules. Si çui-là se mettait encore en plus à être insolent* " [Queneau, 1961, 56].

Якщо фразеологічне значення кінеми неprozоре, імовірно, використовують прийом компенсації: "– *Il t'a apporté des fleurs ? – Non, il est arrivé au dîner les mains dans les poches* " [EI, 2011, 191], де *arriver les mains dans les poches* : " *sans rien apporter* " – *прийти з пустими руками* (а не з "руками в кишені" буквально).

Однак зазначимо, що певні поняття в одній мові можуть мати асоціації, а в іншій – ні, тому збереження виразу через калькування, можливо, і створює певну гумористичну чи іронічну гру смислів, проте все ж таки може заважати розумінню:

"*Il cherchait, et ça faisait des années qu'il cherchait, une entrelardée à laquelle il puisse faire don des quarante-cinq cerises de son printemps* " [Queneau, 1961, 15] // "*Він шукав, причому вже не перший рік, кобіту в тілі, якій готовий був подарувати сорок п'ять вишень своєї весни*" [Кено, 2015, 10].

У французькій мові *serise* асоціюється з весною, молодістю, порами року, що відмічають роки людини [DEL, 2003], у контексті

ж бачимо перероблений автором фразеологізм *au temps de cerises*, якого немає в українській мові, тому його збереження в тексті перекладу, на нашу думку, не дуже вдале, краще було б вдатися до тієї ж самої компенсації.

Розходження асоціацій може спостерігатися і в межах однієї мови, її варіантів. Так, зоонім *тона (мавна)* в Іспанії і на Кубі означає "гарненька жінка", У Венесуелі – "манірна", в Колумбії – "світловолоса" [Фирсова, 2002, 60].

Отже, серед основних вимог до того, що треба відтворювати в перекладі [Виноградов, 2004, 184], є: 1) смисл; 2) емоційно-експресивне навантаження і 3) функціонально-стилістична конотація (належність до певного мовного регістру чи стилю), а не "внутрішня форма" виразу, якщо вона не обіграється в контексті твору.

### Цілісність значення

Друга проблема: відтворення за основним смислом часто змінює головний образ, замінює ключове слово, на якому побудований фразеологізм. Така заміна може відбуватися як у межах одного тематичного поля: *à la barbe de qn* – *під носом у когось* (борода → ніс, соматизми), *s'en mordre les doigts* – *estar que se muerde los codos* – *кусати собі лікті* (пальці → лікті, соматизми), *пліч-о-пліч* – *coude à coude* – *codo con codo* (плече → лікоть, соматизми), *"...elle était ce soir, jaune comme un coing"* [Balzac, 1964, 64] – *"Вона була сьогодні жовта, як лимон"* [Бальзак, 1990, 102] (айва → лимон, фрукти), так і з переходом від одного тематичного поля до іншого, що часто супроводжується зміною фразеологічної моделі, як у наступному прикладі, де зникає порівняльна конструкція, тобто йдеться про процес дефразеологізації: *salirle a alguien el tiro por la culata* (досл.: постріл вийшов із приклада, зі значенням *"німи не за планом"*) – *не так сталося, як гадалося*; *bâiller comme une carpe* – *позіхати на весь рот* (назва риби → соматизм), *faire le lézard* – *байдикувати, баглаї бити, грітися на сонечку*, *attendez-moi sous l'orme* – *на Миколи та й ніколи, як рак свисне, свім за очі* – *où vent vous pousse / où vent vous mène / à l'aventure / au hasard de la route*.

Як свідчить останній приклад, який демонструє чотири можливості перекладу виразу, фразеології властива широка синонімія, що довгий час не визнавали її ознакою. Можливість

вибору одного з варіантів дає змогу стверджувати про множинність перекладу й індивідуальний стиль перекладача. Наприклад, варіанти творення та відтворення того самого смислу у французькій та українській мовах:

*Telle ville – telles mœurs ; tel village – tel usage ; autant de pays, autant de guises ; chaque pays a sa guise ; chaque pays a ses usages ; chaque pays, chaque mode* // у всякому подвір'ї своє повір'я; скільки світу, стільки й дива; нема краю без звичаю; що край – то звичай, що сторона – то новина [Пугачов, 1961, 88].

Вибір варіанта зумовлено прагматичною настановою, намаганням бути ближчим до контексту, збереженням додаткової конотації, зокрема іронічної тощо:

*"Boule de suif" – "Пампушка"; odeur sui generis – сморід; sorcier comme une vache – зірок не хапає з неба.*

Численні вирази зовсім не зберігають "буквальне" значення, а відтворені за основним смислом під час перекладу як на українську мову, так і з української, наприклад: *у мене душа в п'яти сховалася – el alma en un hilo* (буквально – "душа в нитку") – *j'ai eu une peur bleue* (буквально – "в мене синій страх"), *la main dans le sac – на гарячому, на місці злочину* (буквально – "з рукою у торбі" піймати когось) – *con las manos en la masa* (буквально – "з руками у тісті" піймати когось).

### **Експресивне забарвлення та функціонально-стилістична конотація**

Як зазначалося раніше, третя проблема перекладу – належність фразеологізмів до різних функціональних стилів і наявність експресивного забарвлення, що вважають необхідним для відтворення в перекладі. "Фразеологічні вислови використовують у мові для того, щоб влучніше, виразніше та переконливіше подати слухачеві або читачу якусь думку, яскраво й мальовниче передати певний образ або картину" [Пугачов, 1961, 5]. Однак, як видно із наведеного, значення фразеологізму досить часто просто тлумачиться через експлікацію, описовий переклад, контекстуальний переклад та компенсацію, з втратою експресивності. Наприклад:

*"No bien se puso buena, y cuando la alegría volvía otra vez a casa de mis padres, que en lo único que estaban acordes era en su preocupación por la hija, volvió a hacer el pirata la muy zorra,*

*a llenarse la talega con, los ahorros del pobre y sin más reverencias, y como a la francesa, volvió a levantar el vuelo y a marcharse, esta vez camino de Almendralejo, donde paró en casa de Nieves la Madrileña* " [Cela, 2012]. – "Та не встигла вона оговтатися, а в батьківському домі запанувати тиша – бо єдине, що їх єдало, це тривога за дочку, – як ця пройдисвітка знову взялася за своє: та й чкурнула не попрощавшись – як то кажуть, по-французьки, цього разу до Альмендралехо, де осілася у такої собі Ньєсес – Мадридки" [Борщевський, 2011].

Іспанський фразеологізм *hacer el pirata la muy zorra* більш експресивний (лайливий) ніж переклад, а фразеологізм, у складі якого є архаїзм, *llenarse la talega*, частковий аналог якого є *набити кишені*, було відтворено контекстуально.

Насамперед це стосується великої кількості фразеологізмів, що виконують *гіперболічну функцію*, посилюючи основне значення виразу: *le vent à décorner les bœufs* – *сильний вітер* (образ "що відриває бикам роги" втрачено); *une chaleur à crever* – *сильна спека* (така спека, що "можна загнутися"); *bâiller à se décrocher la mâchoire* – *позіхати на весь рот* (позіхати так, що навіть "щелепи можна вивернути"), або *компаративних фразеологізмів*, що мають у своєму складі (у другій частині) метафоричний інтенсифікатор певної якості чи дії, який часто базується на різних образах і символах, закріплених у різних лінгвокультурах.

Певна частина таких порівнянь запозичена з класичних мов, чи з тієї ж французької, тобто пройшла їх *інтернаціоналізація*, тому переклад таких виразів не є проблематичним, просто втрачена "внутрішня форма", розуміння мотиву такого порівняння. Так, запозичення з французької *n'être pas dans son assiette* – *не бути у своїй тарілці* пояснюють тим, що французьке слово *assiette* мало раніше значення "стан, настрій": "*Moi aussi, je ne me sens pas en mon assiette...* " [Flaubert, 1952, 121] // "*Я й сам якось ніби не у своїй тарілці останнім часом*" [Флобер, 2017, 113]. Варто зазначити, що попри близькість мов та культур, в іспанській мові відсутній повний еквівалент, натомість використовують *sentirse una gallina en el corral ajeno* або *no sentirse en su propia salsa*. Однак фразеологізм *дати гарбуза* – *dar calabazo* у значенні відмовити є спільним для української та іспанської мов. Проблема в тому, що українська мова не часто використовує

біблійні чи античні порівняння, зафіксовані у словниках: *vieux comme Adam, comme Hérode, comme Mathusalem* – *más Viejo que Matusalén, comme le monde* – *старий як світ* [Венгренивська, Венгренівська, Ораторський, 2000, 271].

Прагнення зберегти гіперболу, перебільшення пов'язано ще й з тим, що у контексті твору вона часто отримує додаткову конотацію, переростаючи в іронію чи гумор (йдеться про процеси *конотативної контамінації*), створюючи додаткові труднощі перекладу.

Намагання "підлаштуватися" під контекст іноді спонукає перекладача до *створення новотвору*, що пов'язане із *втратою фразеологізму*, з *посиленням* чи *послабленням експресивної функції* через використання додаткових прийомів *експресивації* чи *логізації*, наприклад:

*"Il fait un joli sourire à pleines dents pour dire : Pas la peine. Regardez-moi çui-la"* [Queneau, 1961, 63] // *"Він шкірється якнайзубатішою усмішкою і каже: Та нащо? Ви тіко гляньте, яка краса!"* [Кено, 2015, 37].

Крім того, авторський новотвір, медійний чи художній, пов'язаний з іншою проблемою перекладу – появою чи існуванням фразеологізмів, не зафіксованих у словниках [Рецкер, 2004, 199], неофразеологізацією, тобто перекручуванням наявних фразеологізмів, їх деформацією, навіть семантичною, створенням нових варіантів старої форми через заміну, опущення, введення додаткових елементів, що характерно для сучасної преси, як вже зазначалося раніше, або через калькування одиниць, належних іншій лінгвокультурі:

*Feuille de route* (< *ang. roadmap*) – *Noja de ruta* – *проїзний документ, дорожній лист, супроводжувальний лист (ФУУФС)* → значення, в якому використовується в пресі: *план урегулювання конфлікту, програма розвитку проєкту*.

Шляхи розв'язання такої *інтертекстуальної проблеми перекладу* різні, оскільки читач має по можливості знайти першооснову виразу (наприклад, назва статті *"Pyrrhus à Moscou"* (*Euronews*) передбачає відновлення фразеологізму *"victoire à la Pyrrhus"* і його значення "сумнівної перемоги, що дісталася занадто дорогою ціною"), якщо ні, тоді йдеться зазвичай про

компенсацію чи калькування. Досить часто контекст потребує внутрішньотекстового чи позатекстового пояснення:

*"Le Vert Galant semble avoir été grand amateur de vins de Champagne à une époque où Champagne et Bourgogne se livraient une guerre acharnée"* [Erlander, 1972].

Перекладу перифрази *vert galant* як *серцеїд* [Венгрєнівська, Венгрєновська, Ораторський, 2000, 270], що його пропонує Словник М. Венгрєнівської, явно недостатньо, оскільки йдеться про прізвисько французького короля Генріха IV, невідоме іншим лінгвокультурам.

Калькування використовують за відсутності фразеологізму у двомовному словнику або якщо той обіграно в контексті твору:

*"Ces gens-là, dit le prêtre à l'oreille de l'avare, jettent l'argent par les fenêtres"* [Balzac, 1964, 50] // *"Священик пошепки мовив скнарі: Ці люди викидають гроші за вікно"* [Бальзак, 1990, 88].

Фразеологізм *jeter l'argent par les fenêtres (fam.)* у значенні *"dépenser sans compter"* [DEI, 2016, 14] відсутній у двомовному словнику; перекладач міг використати наявні українські відповідники *кидати гроші на вітер, пускати гроші по вітру, тринькати гроші*, але вираз обіграється далі через певну гру слів у відповіді: *"Що ж такого, коли ці гроші попадають у мій підвал? – жартом відповів старий виноградар"* [Бальзак, 1990, 88], тому у цьому разі перекладач обирає калькування.

Оскільки фразеологізмам притаманна полісемія й омонімія, зокрема використання в їхньому складі омофонів чи омографів, на цьому теж часто будується гра слів, що додає й експресії, і додаткової модальної конотації. Так, Р. Кєно використовує відомий каламбур Людовика XVIII, сказаний ним перед смертю *"Charles attend!"* (натяк на його наступника Карла X, який чекає смерті батька і який є "шарлатаном"):

*"– Et puis faut se grouiller : Charles attend. – Oh ! celle-là je la connais, s'esclama Zazie furieuse"* [Queneau, 1961, 14].

Надзвичайно вдале, на нашу думку, перекладацьке рішення було знайдено завдяки обіграванню каламбуру, повтору і поясненню: *"– Нумо, воруйись: нас у таксі чекає Шарль, отам. – Шарлатан? Я знаю цей каламбур"* – зі злістю вигукує Зазі" [Кєно, 2015, 10].

Фразеологізм є також одним із засобів реалізації інших прийомів та *стилістичних фігур*, наприклад, такий поширений фразеологізм, як *refrescar la memoria* та його абсолютний

еквівалент *освіжити пам'ять* у деяких колах використовують як евфемізм у значенні *побити*, вжитий у певному контексті може створювати іронію:

*"Hemos tenido un chivatazo y han ido a recoger a un viejo conocido al Pueblo Seco que probablemente precisaba de cierta persuasión para refrescar la memoria. – Pobre diablo "* [Zafón, 2009, 217]. – *"Ми одержали донос, і вони поїхали зустрітися з одним нашим давнім знайомим у Пуебло Секо. Йому треба трохи освіжити пам'ять. – Бідолаха"* [Сафон, 2009, 185].

Часто, коли тексту притаманний іронічний або гумористичний тон оповіді, то переклад може бути експресивнішим, ніж оригінал. У такому разі фразеологізми відтворені контекстуально і мають більш пафосне звучання, наприклад:

*"El poeta de la vecindad, en algunas ocasiones, cuando está en vena, se desmaya en los Cafés y tienen que llevarlo al retrete, a que se despeje un poco con el olor a desinfectante, que duerme en su jaulita de alambre, como un grillo "* [Cela, 2008, 104]. – *"Інколи, у хвилини окрилення, юний поет непритомніє в якійсь кав'ярні, й тоді його тягнуть до вбиральні, щоб він прийшов до тями від запаху дезінфекційної таблетки, що спить у своїй дротяній клітинці, наче цвіркунець"* [Села, 2011, 200].

Додаткові конотативні смисли створює наявність у складі фразеологізмів *архаїчного елементу* – чи *лексичного*, чи *граматичного*, що особливо притаманне французькій мові; це пояснюється фактом їх появи у давньофранцузький період. Основним прийомом є використання церковно-слов'янізмів, що не завжди можливе в контексті твору, хоча можуть бути знайдені й вдалі еквіваленти: *міряти на свій аришин* – *mesurer les autres à son aune* (передано через історичну, французьку міру довжини "лікоть"), або через втрату конотації: *net comme un denier* – як нова копійка (в оригіналі історизм 'деньє, динарій'); *neige d'antan* – торішній сніг.

Отже, аналіз показує, що основною вимогою під час перекладу фразеологічних одиниць залишається "зберігати стилістичну й жанрову однорідність із одиницею оригіналу" [Алимов, 2004, 113], але не завжди є можливості знайти влучну одиницю, що адекватна для певного контексту, і не завжди двомовний словник може допомогти перекладацькому рішенню.

## Переклад розмовно-побутових фразеологізмів

Ще однією проблемою стилістичного плану, на якій хотілося б зупинитися в межах цієї статті, є *відтворення розмовно-побутових та арготичних фразеологічних виразів*. Включені до контексту твору, вони не завжди мають змогу бути відтвореними відповідним регістром чи стилем. Взагалі-то просторічні, розмовно-побутові, жаргонні, арготичні вирази рекомендовано передавати *нейтральною лексикою, описовими зворотами*, що, безумовно, призводить до втрат емоційно-експресивного характеру й викривлення авторського стилю:

*"Il conduisait lentement pour que la petite puisse voir les curiosités et s'instruise par-dessus le marché "* [Queneau, 1961, 17] // *"Він їде повільно, щоб Зазі встигла оглянути пам'ятки Парижа і, до того ж, набутти нових знань"* [Кено, 2015, 11].

Серед перекладацьких рішень, використаних під час перекладу роману Р. Кено "Зазі в метро", можна назвати такі як:

*"c'est chouette comme architecture "* [Queneau, 1961, 18] / *"яка шикарна архітектура"* [Кено, 2015, 12] (заміна виразу прикметником);

*"t'es tombé sur la tête " (18) / "та ти на голову впав" (12)* (калькування);

*"son chapeau à la con " (18) / "у клоунській шапці" (12)* (заміна);

*"c'est du bidon " (20) / "це – блеф" (14)* (збереження еквіваленту);

*"Si tu veux insinuer que je suis pas à la page... " (21) / "Якщо ти вважаєш, що я відстала від моди..." (14)* (заміна нейтральним еквівалентом) тощо.

Здебільшого перекладач обирає розмовний фразеологічний аналог або експлікацію чи описовий переклад:

*se couper en quatre – зі шкіри пнутися* [Венгрєнівська, Венгрєновська, Ораторський, 2000, 45];

*en être comme une saucisse – очей у Сірка позичати* [Венгрєнівська, Венгрєновська, Ораторський, 2000, 89];

*hacer carrera de alguién – приструнчити* [Села, 2011, 234].

Оскільки і в цьому регістрі спостерігається фразеологічна синонімія, тому важливою залишається та сама проблема вибору.

Порівняймо, наприклад, за допомогою яких фразеологізмів можна відтворити концепт "смерть" українською мовою:

*врізати дуба (груб.), піти із життя, піти в могилу, лягти в землю, закрити очі, заснути вічним сном (уроч.), покинути світ (книжж.), спочити навіки (книжж., уроч.), відійти у вічність (книжж., уроч.), піти до бога (застар.), віддати богові душу, відійти у небуття (уроч.), спустити дух (заст., ірон.), піти до праотців (жарт.), піти під білу березу (фам.), витягти ноги (вulg., жарт.), зіграти в ящик (груб.), віддати кінці (груб.), відкинути копита (вulg., жарт.) тощо (Словник фразеологічних синонімів /rozum.org.ua).*

Використання елементу, зокрема арготичного, може суперечити контексту. Так, один із варіантів "померти" – *passer l'arme à gauche* – характерний для мови військового, тому В. Алімов [2004, 113], подібно до Я. Рецкера [2004, 150], пропонує перекладати як "*піти у відставку*". Варіант перекладу "*байдики бити*" *tirer au flanc* є також типовим військовим арготизмом [Рецкер, 2004, 149], тому він не буде адекватним повсякденному контексту, у цьому разі потрібно використовувати *tourner les pouces* чи *battre le pavé, croiser les bras*. Словники часто пропонують аналог із яскравим лінгвокультурним компонентом, який також може підійти не кожному контексту:

*au diable Vauvert* – (розм.) *у чорта на болоті; де чорти навулачки б'ються; де Макар телят не пас* [Венгрєнівська, Венгрєновська, Ораторський, 2000, 134];

*il cherche un mouton à cinq pattes* – *забагає печеного льоду; пташиного молока; мерзлого в петрівку* [Венгрєнівська, Венгрєновська, Ораторський, 2000, 39].

Внутрішня форма таких фразеологічних еквівалентів різниться, часто втрачається, хоча і спостерігається іноді певна схожість творення образу:

*crier comme un cochon qu'on égorge* – *кричати як різаний, arriver comme un cheveu sur la soupe* – *прийти недоречно (буквально "як волосина у суп")*; *як горохом об стіну* – *autant vaudrait parler à un sourd* (як із "глухим"), *peindre comme une savate* – *погано малювати (як "стоптаний черевик")*, *pobre diablo* – *бідолаха (буквально "бідний диявол") тощо*.

## Відтворення паремій

На ще одній перекладацькій проблемі – *відтворення паремій* – зупинимось дуже коротко, оскільки це питання потребує окремого спеціального дослідження. Як відомо, паремії – це короткі, стислі, часто *римовані* вислови, які в афористичній формі передають результати спостережень людиною свого життя і практичної діяльності та явищ природи [Пугачов, 1961, 6]. Вони є основою для виявлення загальнолюдських або етнічних констант мовної свідомості, і це робиться з погляду смислового, образного й експресивного аспектів. Зазвичай ідеться про еквівалентність, часткову еквівалентність, частково стилістичну еквівалентність та безеквівалентність. Водночас формальна організація паремій, їхня граматико-синтаксична організація теж має для перекладу важливе значення. Переважно така конструкція двочленна, тому часто виникає проблема збереження в перекладі саме ритміко-інтонаційного малюнку вислову:

*Díme con quien andas, y te diré quien eres* – Скажи мені, хто твій друг, і я скажу тобі, хто ти,

*Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait* – Якби молодість та знала, якби старість та могла – *Mocedad ociosa, vejez achacosa*,

*Tel père, tel fils ; Tel arbre, tel fruit* – Який батько, такі й дітки; Яка грушка, така й юшка; Яблуко від яблуні далеко не падає.

Як свідчить наш аналіз, здебільшого паремії побудовані на:

**опозиції, протиставленні, антитезі:** *Як у травні дощ надворі, то восени хліб у коморі* – *Les pluies de printemps sont favorables aux récoltes*; *Si tu veux la paix, prépare la guerre* – *Хочеш миру – готуйся до війни*; *A mocedad ociosa, vejez trabajosa* – *Jeunesse oiseuse, vieillesse disetteuse* (буквально "легка юність, тяжка старість");

**порівняльних конструкціях:** *Ne pas durer plus que les neiges* – бути нетривким, недовговічним;

**повторах, включно морфологічному:** *coûte que coûte* – за будь-яку ціну; *Tel bruit, tel écho* – Як у лісі гукнеш, так і відгукнеться, *Rira bien qui rira le dernier* – Сміється той, хто сміється останній [Венгрєнівська, Венгрєновська, Ораторський, 2000, 84], *Гарно сміється той, хто сміється останній* [Жалай, 2005, 44], *Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla* (буквально "хто не бачив Севілью, не бачив нічого") – *Q'ia n'a pos vu la Bouille n'a rien vu*;

**синтаксичному паралелізмі:** *A bon salut, bon accueil* – Який стук, такий і грюк; Яке частування, таке й дякування;

**хіазмі:** *Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger* – *Hay que comer para vivir y no vivir para comer* – Треба їсти, щоб жити, а не жити, щоб їсти.

Крім того, численні паремії побудовані на фонологічних фігурах, як-от алітерація, асонанс, парономазія, наприклад: *Vouloir, c'est pouvoir*; *A bon chat, bon rat*; *no hay atajo sin trabajo* – печені голуби не летять до губи – щоб рибу їсти, треба у воду лізти. У перекладі таку фонологію зберегти практично неможливо, тому основним прийомом є заміна рими, ритму, риторичного повтору.

Паремія може з'являтися в перекладі, коли оригінал незрозумілий читачеві, оскільки йдеться про маловідомі історичні події, які потребують обізнаності в темі. Застосування паремії в таких випадках дає змогу зберегти іронічну або гумористичну інтонацію першотвору: *el alcalde de Cork tardó más de un mes en palmarla* [Cela, 2008, 104] – доки бабуса спече книша, у дідуся відлетить душа [Села, 2011, 204].

## Висновки

Осмилення проблеми відтворення фразеологізмів у перекладі в результаті аналізу можливостей, що їх надає українська мова, дало змогу дійти таких висновків. Узагальнюючи, можемо визначити такі основні прийоми перекладу фразеологізмів:

1) використання повного (абсолютного) постійного фразеологічного еквівалента (тобто пряма підстановка, дослівний переклад, коли вирази ідентичні, мають однакову "внутрішню форму", смисл, лексико-граматичний склад і стилістичне забарвлення, вони є взаємозворотними), це стосується античних, міфологічних, біблійних, крилатих виразів, або інтернаціональних, запозичених з інших мов: *à la sueur de son front* – у номі чола свого, *цан-відбувайло* – *bouc émissaire*, *le dé est jeté* – жереб кинуто, *Ахіллесова п'ята* – *talon d'Achille*, *pereyiti Rubikon* – *franchir / passer le Rubicon*, *dar calabazo* – дати гарбуза, *ser un sabelotodo* – бути всезнайком, *oir las campanas y no saber dónde* – чути дзвін – не знати де тощо;

2) використання відносного (неповного) еквівалента, коли спостерігається часткова заміна образу, однак у межах того самого тематичного поля, часто через метонімію, але значення, стилістичне забарвлення, а іноді й "внутрішня форма" збігаються: *це не мед – ce n'est pas le sucre*; *гусяча шкіра – chair de poule*; *сидіти між двома стільцями – rester entre deux chaises*; *золота середина – juste milieu*; *показати спину – dar/ volver la(s) espalda(s)*, сюди ж можна віднести й *гіперо-гіпонімічну* заміну: *золоті руки – doigts de fée, doigts d'or*; *спічати по одежі – c'est la robe qu'on salue*;

3) аналогова заміна (наближений переклад), використання фразеологічного аналогу (варіанта), із зміною образу (цілісне переосмислення), тобто пошук наявного в цільовій мові фразеологізму, що передає цей смисл, тільки іншими словами типу *баба Яга – la fée Carabosse*; *гусяй драгувати – réveiller le chat qui dort*; *бабка надвоє ворожила – il y a à boire et à manger*; *аж виляски пішли – à tue-tête, à gorge déployée*; *байдики бити – se tourner les pouces*; *не варта справа заходу – le jeu ne vaut pas la chandell*; *más sabe el diablo por viejo que por diablo – яйця курку не вчать*;

4) однослівний відповідник (заміна одним-двома словами), більшість фразеологізмів їх має [Рецкер, 2004, 151] (*врізати дуба – померти, дати гарбуза – відмовити, рукою подати – близько*), хоча в цьому разі відбувається втрата експресії, смислових нюансів ("ФО завжди буде експресивніша за свого словникового еквівалента" [Рецкер, 2004, 151], тому Я. Рецкер називає їх смисловими еквівалентами, а не стилістичними: *passer l'éponge – забути, давати маху – rater, à pas de loup – тихо, крадькома, prendre martre pour renard – помилитися, hacher menu – знищити (посікти на канусту), chercher midi à quatorze heures – мудрувати (бажати неможливого), un mouton à cinq (six) pattes – дивина, pegar fuego – підпалити*;

5) калькування, цей прийом використовують насамперед тоді, коли наявний еквівалент є національно специфічним типу *voir Naples et mourir – побачити Париж і померти*, і він в іншомовному контексті не завжди доречний [Гак, Григорьев, 2000, 234], хоча є багато випадків його адекватного використання: *сміється той, хто сміється останній – rira bien qui rira le dernier* ; *собаче життя – vie de chien* ; *cherchez la femme ! – шукайте жінку !*; *revenons à nos*

*toutons* – повернемось до наших баранів; *une tempête dans un verre d'eau* – буря в склянці води; "*Qui m'aime, aime mon chien*" (Henri IV) – любии мене, люби і мого собаку; *Il n'est pas né d'hier* (хоча Фразеологічний словник дає такі варіанти, як *Vin був у бувальцях* та *не в тім'я битий*, на нашу думку, кращий сучасний еквівалент – калька: *Vin не вчора народився*), *debutar como los héroes: contra viento y marea* [Zafón, 2000, 13] – дебютувати, як дебютують герої: *проти вітру і хвиль* [Сафон, 2009, 13];

б) описовий переклад чи компенсація, витлумачення значення декількома словами, що призводить до часткових стилістичних втрат, використовують тоді, коли еквівалента немає, а буквальный переклад незрозумілий [Гак, Григорьев, 2000, 234]: *le mot à mot* – дослівний переклад; *chemise d'Hercule* – смертельний дарунок; *faire avaler des couleuvres à qn* – завдавати комусь образи; використовують також, коли є етнокультурні фразеологізми, ФО з власними назвами типу *boire le Styx* – (поет.) пити із життя, померти; *faire le Suisse* – триматися осторонь (моя хата скраю, я нічого не знаю); як зазначає Я. Рецкер [2004, 165], немає такої труднощі перекладу фразеології, яку б не можна було подолати за допомогою компенсації;

г) антонімічний переклад, у процесі якого відбувається заміна слова антонімом у заперечній конструкції, але цей прийом не є частотним: *starість* – не *радість* – *vieillesse* – *tristesse*; *la beauté du diable* – *свіжість (чари) молодості*; "*Tu y passeras à la casserole*" [Queneau, 1961, 72] // "*Нікуди не дінешся*".

Водночас було виявлено, що ФО може з'являтися там, де її немає в оригіналі [Рецкер, 2004, 155]. Це пояснюється намаганням адекватно передати виразність оригіналу через інші засоби, насамперед тут ідеться про *компаративні ФО* типу *être glacé d'effroi* – *жах, що аж серце холодне* тощо.

Отже, як було з'ясовано, узусна фразеологія часто зберігає "внутрішню форму", вона відіграє важливу роль у художньому та медійному контекстах, часто є засобом інтертекстуальності. Однією з основних проблем для перекладу виявилось розходження узусу, зафіксованого у словнику, і реального дискурсивного використання, де перекладачу доводиться створювати контекстуальний відповідник. Провідними тактиками є дві: фразеологізація і дефразеологізація.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алимов В. В. *Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации*. Изд. 2. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
2. Виноградов В. В. *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке*. – М.: АН, 1947.
3. Виноградов В. С. *Перевод: Общие и лексические вопросы*. 2-е изд. – М.: КДУ, 2004.
4. Гак В. Г., Григорьев Б. Б. *Теория и практика перевода. Французский язык*. Изд. 3. – М.: Интердиалект+, 2000.
5. Гладка В. *Неофразеологізація сучасної французької мови: лінгвокогнітивний аспект*. – Чернівці: Технодрук, 2018.
6. Григоренко Т. В. *Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови*: автореф. ... канд. філол. наук. – К., 2005.
7. Дзенс Н. И. *Теория и практика перевода*. – СПб.: Антология, 2007.
8. Зорівчак Р. П. *Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія*. – Львів: Вид-во при ЛДУ, 1983.
9. Кошуба З. *Рефлексія побутової свідомості в різномовному проverbsьальному просторі (від універсального до національного)*. – Львів: ВД Укрпол, 2010.
10. Мовчан Б. В. *Відтворення англomовної образної фразеології: еволюція перекладацьких принципів*: автореф. ... канд. філол. наук. – К., 2017.
11. Назарян А. Г. *История развития французской фразеологии*. – М.: Высшая школа, 1981.
12. Нелюбин Л. Л. *Введение в технику перевода*. – М.: Флинта: Наука, 2009.
13. Письменна Ю. О. *Етнічні особливості концептуалізації дійсності мовами європейського культурного ареалу (на матеріалі лексики і фразеології)*: автореф. ... канд. філол. наук. – К., 2008.
14. Рецкер Я. Й. *Теория перевода и переводческая практика*. – М.: Р. Валент, 2004.
15. Телия В. Н. *Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке*. – М.: Наука, 1981.
16. Фирсова Н. М. *Грамматическая стилистика испанского языка*. – М.: РУДН, 2002.
17. Gonzalez Rey I. *La phraséologie du français*. – Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2002.
18. Ruiz Gurillo L. *Aspectos de fraseología teórica española. Cuadernos de Filología, anejo XXIV*. Facultad de Filología, Universidad de Valencia, 1997.
19. Sbarbi J. M. (1891=1980): *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua*. – Madrid: Imprenta y litografía de los Huérfanos.
20. Seco M. *Estudios de lexicografía española*. – Paraninfo, Madrid, 1987. – P. 22–23.
21. Sevilla Muñoz, J. *La fraseología y la paremiología en los últimos decenios, LinRed (lingüística en la red)*. – 2012. – P. 1–29. URL: [http://www.linred.es/numero10\\_monografico1\\_Art3.html](http://www.linred.es/numero10_monografico1_Art3.html)
22. Smouchtchynska I. *Lexicologie française*. – К.: Ed. D. Burago, 2015.

23. Zuluaga A. *La fijación fraseológica*. Thesaurus XXX. – 1975. – P. 225–248.  
24. Zuluaga A. *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. "Studia Romanica et Linguistica". Francfort-Berna-Cirencester, P.D. Lang, 1980.

### СПИСОК ДжЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Бальзак О. де. *Євгенія Гранде*. Пер. Е. Ржевудська. – К.: Дніпро, 1990.
2. Венгрєнівська М. А., Венгрєновська Г. Ф., Ораторський Т. Б. *Українсько-французький і французько-український фразеологічний словник*. – К.: Генеза, 2000.
3. Жалай В. Я. *Французько-український словник прислів'їв та приказок*. – К.: НАН України, 2005.
4. Кєно Р. *Зазі в метро*. Вправи зі стилю (пер. з фр. Я.Г. Ковалє). – Х.: Фоліо, 2015.
5. Пугачов М. М. *Французькі прислів'я та приказки*. – К.: Рад. школа, 1961.
6. Сафон К. Р. *Ігри янгола*. Пер. з ісп. В. Шовкун. – Х.: Вид-во "Клуб сімейного дозвілля", 2009.
7. Сєла К. Х. *Вулик*. Пер. з ісп. С. Борщєвський. – К.: КМ, 2011.
8. Сєла К. Х. *Родина Паскуалє Дуартє*. Пер. з ісп. С. Борщєвський. – К.: КМ, 2011.
9. *Словник фразеологічних синонімів*. URL: [www.rozum.org.ua](http://www.rozum.org.ua)
10. *Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник (УРРВС)* / уклад.: І. С. Олійник, М. М. Сидорєнко. – К.: Рад. шк., 1971.
11. Флєбер Г. *Пані Боварі*. Пер. з фр. М. Лукаша. – К.: Знання, 2017.
12. *Французько-український / українсько-французький словник (ФУУФС)* / за заг. ред. В. Бусєла. – К.: Перун, 2010.
13. Ashraf M., Miannay D. *Dictionnaire des expressions idiomatiques (DEI)*. – Ed. 7. – P.: Librairie Générale Française, 2016.
14. Balzac H. de. *Eugénie Grandet (EG)*. – P.: Garnier-Flammarion, 1964.
15. Cela C. J. *La colmena*. – СПб.: КАРО, 2008.
16. Cela C. J. *La familia de Pascual Duarte*. URL: [http://letrahispanica.com/blog/wp-content/uploads/2012/02/cela\\_la\\_familia\\_de\\_pascual\\_duarte2.pdf](http://letrahispanica.com/blog/wp-content/uploads/2012/02/cela_la_familia_de_pascual_duarte2.pdf)
17. Chollet I., Robert J.-M. *Les expressions idiomatiques (EI)*. – P.: CLE, 2011.
18. *Courrier international*.
19. Erlanger P. *L'Etrange mort de Henri IV*. – P.: Librairie Académique Perrin, 1972.
20. *Euronews*.
21. Flaubert G. (1952). *Madame Bovary*. – M.: Ed. En langues étrangères.
22. Queneau, R. (1961). *Zazie dans le métro*. – P.: Gallimard.
23. Rey A., Chantreau S. *Dictionnaire d'expressions et locutions (DEL)*. – P.: Le Robert, 2003.
24. Simenon G. *Le chien jaune*. – M.: Высшая школа, 1964.
25. Tavera José María. *Refranero populdrespañol*. – B.: EDITORIAL DE GASSO HNOS, 1977.
26. Vareda Fernando, Kubarrh Hugo. *Diccionario fraseológico del español moderno*. – Madrid: GREDOS, 1996.
27. Zafón C. R. *Juego del angel*. – Barcelona: Planeta, 2009.

Надійшла до редколегії 21.10.21

I. Smushchynska, Dr Hab., Prof.,  
I. Tsyrukunova, PhD  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

**FEATURES OF REPRODUCTION OF PHRASEMES AND PAREMIA  
IN USE IN UKRAINIAN LANGUAGE  
(by the example of translation from French and Spanish languages)**

*The article is devoted to the study of the main ways and means of reproduction of common phraseologies in translation. Despite the rather broad elaboration of this problem, to this day there is no holistic vision of it in general, as well as on the example of French-Ukrainian and Spanish-Ukrainian translation. The results of the article will be a contribution, both theoretical and practical, to the general and partial theory of translation (Ukrainian). The presence of two language pairs in the analyzed material allows not only to generalize the obtained results, but also to conduct a comparative analysis of the phraseology in use of the Romance area. The article pays special attention to the linguistic and cultural component of phraseology and the ways and possibilities of its preservation / reproduction in the Ukrainian translation, which will be especially useful in the drafting of a bilingual / multilingual phraseological dictionary. As determined, the main problem concerns the preservation of the expressive color in the translation and the corresponding functional and stylistic connotation of phraseology. In addition, it was found that the parallel offered by the phraseological dictionary is often not used in the practice of translating artistic and media texts. The presence of units in the phraseological corpus of language, different in their semantics, structure and functions, creates opportunities to change them according to the context, in particular their "internal form", but also additional translation problems. The issues of difference of connotations of expressions, associative potential, functional semantics, and ways of selection of equivalent are also considered. In addition, special attention was paid to special types of phraseological units, such as cinemas, paremias, proverbs, paraphrases, comparisons, etc., the ways of reproduction of which differ in translation and require the use of additional translation techniques. The factors influencing the choice of translation equivalent are also analyzed. However, the main achievement of the article can be considered first of all the definition of translation guidelines for the reproduction of common phraseological units in another language and their application in the applied aspect in the preparation of a bilingual phraseological dictionary.*

**Keywords:** phraseology, idiom, expressiveness, "internal form", translation techniques.

**О. Ткаченко**, канд. філол. наук, доц.  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## **ПОСТРЕДАКТОР МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ – НОВА ПРОФЕСІЯ ПЕРЕКЛАДАЧА**

*У статті розглядається питання ефективності машинного перекладу після його постредагування. Цей аспект особливо важливий через швидкий розвиток систем автоматичного перекладу. У статті зроблено огляд циклу постредагування та визначено основні фактори, що впливають на його швидкість і продуктивність. Особливу увагу звернено на практичні частини процесу постредагування та вимоги до характеру вихідного тексту. Крім того, наведено різні погляди на питання продуктивності праці постредактора.*

**Ключові слова:** машинний переклад, постредагування, різні етапи постредагування, основні принципи постредагування, ефективність постредагування, швидкість постредагування.

Постперекладне редагування – це спосіб обробки результатів машинного перекладу для отримання вихідного тексту досить високої якості. Постредактор – це зазвичай той, хто бере участь у редагуванні тексту після комп'ютерного перекладу. Найпростіший метод машинного перекладу – це попереднє редагування тексту оригіналу, а потім редагування тексту, отриманого за допомогою комп'ютерного перекладу. Постредагування відрізняється від традиційного ручного перекладу. Оброблений результат машинного перекладу необхідно відредагувати, щоб остаточний стандарт перекладу відповідав вимогам замовника.

Є два типи постредагування: просте редагування для полегшення розуміння підсумкового тексту та повне редагування для високоякісного перекладу. Сьогодні повне постредагування часто замінює людський переклад. Експерти вважають, що таким результатом має бути текст, який не тільки простий для розуміння, а й відповідає стилю тексту оригіналу. Постредагування слід використовувати лише тоді, коли ефективність ручного перекладу зростає щонайменше вдвічі.

На сьогодні досить складно говорити про ефективність постредагування. Згідно з декількома дослідженнями, постредагування зазвичай виконується швидше за переклад, незалежно від мовних пар та досвіду перекладача. Однак невідомо, скільки часу можна заощадити за рахунок редагування.

Автор цієї статті займається постредагуванням вже багато років і може сказати, що в реальних ситуаціях економія часу становить від 20 до 30 %.

Вважають, що негативний вплив також позначається на продуктивності роботи, коли текстова обробка займає більш тривалий час, ніж ручний переклад. Усе залежить від того, які тексти та як використовує система машинного перекладу [Measuring user productivity..., 2012; Assessing post-editing efficiency..., 2013].

Сьогодні технології штучного інтелекту розвиваються з величезною швидкістю, тому дехто каже, що професія перекладача може скоро зникнути. Багато років тому з'явився автоматичний переклад за допомогою нейронних мереж, що пропонує дуже високу якість, а разом з ним і привід для невеселих роздумів. Але навіть найпередовіші мовні технології все ще не можуть повністю замінити людей, оскільки системи машинного перекладу можуть припускатися помилок і не брати до уваги важливі факти у вихідному документі.

Протягом усього процесу постредагування фахівець читає перекладений текст машинного перекладу й у разі потреби вносить виправлення у фактичні дані. Постредактор вибирає тип редагування публікації: первинне, тобто поверхове, або додаткове вторинне – повне постредагування, яке усуває всі фактичні неточності, і так коригує сам текст. При стислих термінах, великих обсягах і високих цінах використовують тільки первинне постредагування, оскільки вторинне може тривати набагато довше. Це коштує дешевше, ніж вторинне постредагування.

Сьогодні постредагування вважають методом створення результатів штучного інтелекту з мінімальними зусиллями. Інакше кажучи, основна мета постредагування – забезпечити досить якісний переклад із мінімальними зусиллями з боку перекладача. Саме тому автоматичне постредагування часто буває дуже корисним для бізнесу. Постредактор повинен добре

знати мову, вміти працювати із САТ-системами, мати різнобічне мислення, високу швидкість роботи та інформацію з предметної галузі. Водночас він повинен бути обізнаний із системами машинного перекладу, розуміти їхню специфіку й типові помилки.

Постредактор повинен відповідати таким вимогам: мати вищу технічну або лінгвістичну освіту, досвід роботи в галузі перекладу або редагування текстів аналогічної тематики не менше одного року та мати деякі знання про штучний інтелект. Перевагою є досвід редагування машинного перекладу.

Постредактор машинного перекладу – це перспективна професія, яка потребує високого рівня навичок, досвіду й знань, тому такі фахівці затребувані в усьому світі. Міжнародний сайт для лінгвістів ProZ пропонує десятки вакансій для постредакторів [Сайт Proz].

Консультанти прогнозують, що в найближчому майбутньому кожен кваліфікований перекладач повинен буде мати необхідні навички постредагування.

За багато десятиліть розвитку машинний переклад (МП) перетворився з хорошої розробки на потужний інструмент, що дає можливість перекладати великі обсяги текстів якнайшвидше. Завдяки вдосконаленню технології результати МП тепер значно вищі за якість. Однак машинний переклад навіть на споріднені мови містить різні типи помилок, починаючи від граматичних і закінчуючи семантичними, так що він не може бути використаний на відповідальному рівні без перевірки редактором [Цверкун].

Розглянемо особливі риси такого постредагування, а також вимоги до спеціалістів, які його здійснюють.

Постредагування здійснюється по-різному, але завжди потребує участі редактора. Суть цих робіт полягає у тому, що спеціаліст (зазвичай перекладач) обробляє або коригує текст, який був перекладений та неправильно оброблений програмним забезпеченням МП. Вимоги до перекладу наведені у міжнародному стандарті ISO 18587:2017.

### *Що саме має робити постредактор?*

Робота з МП залежить від вимог користувача: іноді можуть бути вимоги надати текст, який за якістю відповідає тому, що робить людина. У цьому разі слід керуватися такими критеріями якості перекладу: переклад має відображати первісний сенс; не

повинен мати орфографічних або технічних помилок, має бути граматично правильним та враховувати правила мови перекладу; відповідні компоненти (час, дата, одиниці виміру, цифри, позначення валют тощо) мають бути передані правильно; розташування тексту повинно відповідати характеру документа; текст має відображати інформацію, подану в оригіналі; перекладачі повинні дотримуватися правил, що регулюють роботу над проектом; ураховувати побажання замовників.

#### *Етапи постредагування*

Постредагування відбувається у декілька етапів. Дуже важливою є підготовка: на початку необхідно аналізувати текст оригіналу, а потім результати МП. У комп'ютерному перекладі постредактор виділяє уривки прийнятої якості й користується ними у подальшій роботі. Основне значення надають правильному передаванню цих текстів. Дуже важливо не випустити помилки, не внести зайві виправлення. Це означає, що якщо зміст МП правильний і відповідає вимогам клієнта, то не треба його пристосовувати до побажань клієнта, інакше робота не буде ефективною. Першорядним є перегляд лексики, зокрема термінів.

Наведемо *зразок порядку роботи*:

- визначити цільовий ринок та характер тексту;
- завжди розглядати спочатку текст оригіналу й аналізувати все, що перекладено;
- визначити час, про який ідеться в тексті оригіналу;
- оцінити якість – наскільки вона відповідає початковому тексту;
- застосувати метод сегментації тексту;
- уважно прочитати сегмент та порівняти його з оригіналом.

#### *Основні функції постредактора*

Основним у роботі постредактора є визначення очікуваних ситуацій. Тут ідеться про виявлення стандартних помилок системи МП, яку використовує редактор: у кожній системі, де поєднуються принципи побудови та мова, видається текст із певною характерною помилкою. Наприклад, у російсько-українському блоку програми-перекладача найбільш поширеною проблемою є невідповідність частин мови, неправильно вживаються багатозначні слова, граматичні конструкції тощо. Виправлення

цих помилок дає можливість заощадити час перекладу й зробити роботу ефективнішою.

Загалом нині здатність забезпечувати якість перекладу розвивається з постредагуванням, а знання – це один з дуже важливих факторів продуктивності. За оцінкою фірми SDL, для досягнення ефективного рівня продуктивності за постійного навчання постредагування потрібно близько трьох місяців. Найголовніше – запровадити та реалізувати застосовну стратегію [Сайт SDL].

*Хто може працювати постредактором?*

Компетенція редакторів видань є спільною для всіх фахівців-перекладачів:

- потрібно бездоганно знати робочі мови;
- володіти стилістикою мови;
- уміти використовувати інструменти CAT та альтернативні технології.

Варто дивитися на МП як на доброго помічника і як на корисний інструмент.

Постійне вдосконалення МП засвідчує, що він використовуватиметься у дедалі більшій кількості галузей та мовних пар. Лінгвісти мають задуматися про розширення своїх навичок постредагування. Однак замовники повинні враховувати можливості та обмеження МП, щоб використати їх ефективно.

Сьогодні деякі "живі" перекладачі вбачають реальну загрозу своїй професії, тому ми спробуємо визначити, наскільки це виправдано.

Якщо взяти складний текст і порівняти результати, які були отримані системою десять років тому, і результат МП нині, то він, безсумнівно, буде кращим за загальним сприйняттям, читабельністю, охопленням слів. Однак цьому не можна довіряти. Річ у тому, що стандарт результату роботи штучного інтелекту включає багато складових, три з яких – основні. Перша – рівень розробки модуля МП, підбраного під конкретну мовну пару, друга – базовий рівень адаптації під конкретну предметну галузь, і третя – рівень адаптації системи МП під конкретну документацію замовника. Якби десять років тому існувала якась система, належно підготовлена для перекладу нашого конкретного

довільного тексту, а на цей час ми можемо перекладати його за допомогою загальнодоступної онлайн-системи МП, то цілком імовірно, що нинішній результат не буде гідної якості, незважаючи на всі сучасні досягнення. Але якщо візьмемо схожий результат за останні 10 років і порівняємо його із середнім результатом, одержаним від сучасної налаштованої на конкретну галузь системи МП, то цей результат, безперечно, сподобається набагато більше.

Добре налаштована система МП створювала, створює і все ще може створювати певну загрозу у відповідних галузях перекладу. Особливо це небезпечно для тих перекладачів, які її повністю ігнорують, незважаючи на те, що клієнтам подобається МП. Тут ідеться не так про заміну перекладачів на першокласну систему, як про роботу з МП у низці нових засобів перекладу в межах процесу кваліфікованого перекладу.

Можемо спробувати відповісти на запитання: "В яких галузях та варіантах штучний інтелект становить конкуренцію "живим" перекладачам?"

Якщо раніше ми говорили лише про технічний переклад у загальному розумінні (інструкції, керівництва, документація тощо), то зараз спостерігаємо рух у ті тематичні галузі, де раніше вважалося неможливим використання МП для перекладу, наприклад юридичних чи медичних текстів. Причин, як завжди, лише дві: час і гроші. МП може бути абсолютно придатним для автоматизації практично в будь-якій галузі, крім художнього перекладу. З тих самих причин у 1980-х рр. розпочалася технологічна хвиля, коли системи пам'яті перекладів стали інструментом відбору перекладачів. Водночас переклади створюються швидше й точніше. Тому пам'ять перекладів дала змогу використовувати знижки на частини тексту, що повторюються, і упорядковувати бази даних ТМ (від англ. *Translation memory, пам'ять перекладів*). Схоже, тут ми говоримо не про конкуренцію, а про гібридний переклад. МП ще нікого не перевершив. Натомість ідеться про появу нових навичок і навіть професій, а це нові шанси для численних перекладачів.

На сьогодні точаться дискусії про місце "живих" перекладачів у межах можливостей МП. Вочевидь, що технологія розвивається

дуже швидкими темпами. Одночасно виникає вічне запитання: "Чи зможе машина передати, наприклад, почуття, коли вони є в тексті, або навіть зрозуміти технічний текст, коли їй потрібна інформація для їхнього правильного передавання?"

Якщо продовжити міркування, можна дійти невітінного висновку, що чим вищі додаткові фонові знання комп'ютера, тим більше він зможе передати почуттів. Насправді комп'ютери нічого не розуміють. Вони можуть лише шукати, порівнювати, аналізувати, створювати залежності та зв'язки. Вони використовують результати людського перекладу, зібрані з бази даних ТМ або корпусів текстів. Якщо в матеріалах перекладу йдеться про почуття, вони також їх аналізують.

Ми можемо спробувати відповісти на запитання: "В яких галузях та варіантах штучний інтелект створює конкуренцію "живим" перекладачам?"

Усе залежить від того, які ваші конкретні цілі та умови застосування МП, крім стандарту перекладу цих систем для вибраної мови та предметної галузі, можливостей тонкого налаштування. Тож конкретних рекомендацій немає. Якщо ви хочете впровадити машинний переклад, то повинні створити власну логіку для тестування абсолютно різних систем, щоб побачити пріоритети, технічні та лінгвістичні вимоги. Це від поставлених завдань. Наприклад, комусь необхідно автоматизувати спосіб спілкування з клієнтами кількома мовами, комусь потрібно організувати метод перекладу всередині компанії, щоб співробітники не могли користуватися онлайн-сервісами машинного перекладу для того, щоб не розкривати секрети фірм, а комусь потрібен стандартний процес постредагування, щоб збільшити кількість перекладів, що виконуються штатними та позаштатними перекладачами.

Установлення систем МП залежить від різних умов: наявність ресурсів для навчання МП, рівень ресурсів, якість цих ресурсів, наявність консультантів для тестування та коригування. Час реалізації спільного проєкту від початку постановки завдання до отримання готової системи перекладу може становити від 3 до 6 місяців.

Якщо розглядати проблему потужності з погляду ціни та повернутися до інвестицій у програму МП на неперекладному підприємстві, то якщо все організовано правильно, вона дуже

ефективна. Однією з основних причин упровадження ТМ у компаніях є не лише стандартизація методу перекладу, а й конфіденційність.

Сьогодні дуже актуальною й активно обговорюваною темою є ситуація із системами МП. Тут якість залежить від роботи розробників і витрат на навчання цих систем, але рівень "живого" перекладача, ймовірно, не буде досягнутий на 100 %, а постредагування МП, якщо ви очікуєте на людську якість, – це інше. І в одного і в другого абсолютно різні ціни та галузі застосування. У першому випадку всі питання – до розробника, а в другому – до постредактора. Замовники, що впроваджують МП, практично не дуже це уявляють і плутають одне з другим.

Чим відрізняється редагування МП від редагування перекладу, виконаного "живим" перекладачем? Очевидно, низкою поширених помилок.

Насправді це абсолютно різні навички. Про них пише Ханс П. Крінгс у книжці "«Ремонт тексту»: Емпіричні дослідження обчислювального лінгвістичного постредагування (перекладознавство)" [Krings, 2001].

Щоправда, у різних системах МП є зовсім інший набір помилок, ніж у людей, і в кожній системі МП він свій. Але, крім можливості виявляти ці помилки, постредактор повинен бути готовий швидко їх виправляти, не витрачаючи багато часу на те, щоб написати все правильно. Це означає, що у постредактора має бути своя стратегія постредагування. Крім того, психологічне навантаження постредактора значно вище, тому що він повинен стежити одночасно за трьома текстами відразу (вихідний текст, результат МП, а також свій ідеальний переклад). Він має бути готовим все переглянути, вирішити, що можна зробити з результатом МП, і все це в умовах дуже обмеженого часу. Поліпшення якості МП щодо цього створює додаткові проблеми для виконавців, адже в результаті видимої якості перекладу здається, що вона може погіршитися, особливо в недосвідчених редакторів або в тих, для кого ця спеціалізація не основна, оскільки, наприклад, проблеми з термінологією можна не помітити. Інакше кажучи, усі дослідники сходяться на думці, що основою постредагування є спеціалізація та гарне знання предмета.

Постредагуванням сьогодні займається кожен незалежний чи внутрішній перекладач. У разі виробничої необхідності будь-який перекладач може спробувати себе у цій справі. Поки що немає перекладачів, які шукають публічних постредакторів або, можливо, досвідчених постредакторів. Найчастіше саме незалежні професіонали задовольняються такими контрактами. Кожна компанія має свою базу таких фрілансерів. Водночас у західних країнах постредактори рекламують себе активно.

Постредактору, найімовірніше, доведеться досконало володіти двома мовами, мати розвинені навички редагування, спеціальну підготовку та час, щоб довести текст із комп'ютера до потрібного рівня. Наскільки вигідними є умови, які сьогодні пропонують на ринку окремі перекладацькі компанії для тих перекладачів, які, здавалося б, не останні у своїй галузі?

Постредактором може бути перекладач із великим стажем, який має достатні знання з теми, в якій здійснюється редагування. Талант постредактора МП є доповненням до міцного фундаменту перекладу. Постредактор повинен уміти працювати швидко, ухвалювати відповідальні рішення й бути спеціалістом із відповідними навичками, оскільки основна причина впровадження МП – підвищення швидкості усного перекладу та зниження витрат.

Зниження вартості перекладу з використанням МП та постредагування пов'язане із запровадженням системи спеціальної зниженої оплати послуг постредактора порівняно зі звичайним перекладом, тобто за рахунок перекладача. Здається, що треба працювати швидше й дешевше, адже результат усного перекладу вже є. Деякі замовники, особливо в перших проєктах, застосовують звичайні ціни, не знижуючи їх. Інші говорять про спеціальні погодинні розцінки. Деякі іноземні постредактори пишуть у статтях і говорять в інтерв'ю, що вони можуть непогано заробляти. Це питання часу та розвитку таланту. Однак, на жаль, дуже поширене застосування МП до абсолютно всіх проєктів для зниження ціни. Сьогодні в Україні вартість однієї сторінки перекладу в компанії, заснованій на МП, становить близько десяти гривень. Питання в тому, хто працюватиме за ці гроші.

На практиці є два етапи постредагування МП: повний, який повинен відповідати всім стандартним критеріям традиційного

перекладу, і легкий – результати МП із незначною правкою. У 99 % випадків цей процес має виконати перекладач, а найчастіше його виконують внутрішні перекладачі чи постредактори в компаніях, які запровадили МП.

Отже, у разі повного постредагування якість перекладу оцінюють відповідно до того ж самого підходу, що й за постійної роботи перекладача, а саме:

- переклад має бути адаптований до всіх принципів вихідної мови;
- необхідно послідовно використовувати правильну мову;
- проект має бути пристосований до документа;
- формат дати й часу, одиниці вимірювання, числові вирази тощо мають бути адаптовані до правил вихідної мови;
- має бути відтворено формат даних вихідного документа;
- переклад має бути зрозумілим і придатним для використання.

Тож мистецтво постредактора полягає в тому, щоб у його роботі не залишилося слідів МП, які не мають бути розпізнані ні редактором, ні тим більше клієнтом.

У зв'язку із цим виникають запитання: "Чи раціональний такий погляд на перекладачів? Чи не доведеться в майбутньому відмовитися від уявлення про переклад як про дійсний процес і змусити людей бути додатком до дій, які виконує комп'ютер?"

Ряд авторів вважають, що в найближчому майбутньому необхідно чітко визначити та закріпити три рівні перекладацьких завдань:

- ручний переклад (творчий процес);
- результат МП/ТМ + Постредагування (робочий процес);
- машинний переклад (швидкість важливіша за якість).

Кожен перекладач повинен вирішити, чи підходить йому постредагування МП, чи він зосередиться на тих сферах, де машинного перекладу немає і, найімовірніше, не буде. Але найчастіше це рішення кожен ухвалює для себе сам, оскільки єдиного підходу до зазначеного не існує.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Measuring user productivity in machine translation enhanced computer assisted translation*. Proceedings of the Tenth Biennial Conference of the Association for Machine Translation in the Americas (AMTA), San Diego, CA, October 28 – November 1. 2012. URL: <http://web.archive.org/web/20170307045243/http://www.mt-archive.info/AMTA-2012-Federico.pdf>

2. *Assessing post-editing efficiency in a realistic translation environment*. Proceedings of the 2nd Workshop on Post-editing Technology and Practice: 83–91. 2013. URL: <http://web.archive.org/web/20180423051551/http://www.mt-archive.info/10/MTS-2013-W4-Laubli.pdf>
3. Церкун Ю. *Постредактирование машинного перевода*. URL: <https://profpereklad.ua/postredaguvannya-mashinnogo-perekladu>
4. Сайт Proz. URL: <https://www.proz.com>
5. Сайт фірми SDL. URL: <https://www.trados.com/products/passolo>
6. Krings, Hans P. *Repairing Texts: Empirical Investigations of Machine Translation Post-Editing Processes*. (Geoffrey S. Koby, ed.), The Kent State University Press, Kent, Ohio & London, 2001. – 558 p.
7. *A review of the state-of-the-art in automatic post-editing*. Félix do Carmo, Dimitar Shterionov, Joss Moorkens, Joachim Wagner, Murhaf Hossari, Eric Paquin, Dag Schmidtke, Declan Groves & Andy Way – In : *Machine Translation*, 35. 2021. – P. 101–143. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10590-020-09252-y>
8. *Machine Translation vs. Machine Translation Plus Post-Editing*. URL: <https://www.lionbridge.com/blog/translation-localization/machine-translation-vs-machine-translation-plus-post-editing>
9. *Machine Translation Post-editing Best Practices*. URL: <https://www.memsource.com/blog/post-editing-machine-translation-best-practices>
10. *A Hybrid Translation Approach: Machine Translation Post Editing (MTPE)*. URL: <https://www.smartling.com/resources/101/a-hybrid-translation-approach-machine-translation-post-editing-mtpe>
11. Robert Anne-Marie. *La post-édition : l'avenir incontournable du traducteur ?* URL: <https://journals.openedition.org/traduire/198>
12. Schumacher Perrine. *Avantages et limites de la post-édition*. URL: <https://journals.openedition.org/traduire/1887>

Надійшла до редколегії 04.10.21

**O. Tkachenko**, PhD, Associate Prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

## **MACHINE TRANSLATION POST-EDITOR – A NEW PROFESSION FOR TRANSLATORS**

*This article discusses the efficiency of machine translation after post-editing. This aspect is especially important because of the rapid development of automatic translation systems. The article gives an overview of the post-editing cycle and identifies the main factors that affect its speed and performance. Particular attention is paid to the practical parts of the post-editing process and the requirements to the nature of the source text. In addition, different views on post-editing productivity are given in the article.*

**Keywords:** machine translation, post-editing, different stages of post-editing, basic principles of post-editing, efficiency of post-editing, speed of post-editing.

**S. Fokin**, PhD, Associate Prof.  
Universidad Tarás Shevchenko de Kyiv (Ucrania)

## **CONTENIDO EXTRALINGÜÍSTICO CODIFICADO DEL MACROSTILEMA EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA**

*El artículo trata el problema de la reproducción de los fenómenos macroestilísticos en la traducción. Ya que su envergadura suele exceder los límites de una oración extendiéndose en ocasiones al volumen textual completo e implicando un contenido extralingüístico, éstos representan un desafío particular para la traducción literaria. Se propone una taxonomía tipológica de los macroestilemas. Según su grado de visibilidad y plasmación material en las estructuras lingüísticas del texto, los macroestilemas constituyen un paradigma de 4 miembros en función de su linealidad y segmentabilidad: lineales segmentables, no lineales segmentables, no segmentables lineales y no lineales no segmentables que, a pesar de estar con frecuencia esparcidos por el texto, constituyen unas estructuras holísticas provistas de una función común. Un macroestilema puede pasar inadvertido por el lector o el traductor. Los macroestilemas originales pueden reproducirse, modificarse o perderse en la traducción.*

**Palabras clave:** macroestilística, factor extralingüístico, estructura suprasegmentable, estructura no lineal, traducción literaria.

### **1. Introducción**

Se ha postulado en una serie de obras el papel fundamental de los factores extralingüísticos en la traducción. Tanto los traductólogos como los traductores mismos e incluso lectores de una obra literaria recurren con frecuencia bien a las páginas biográficas del autor, bien al contexto histórico y social para esclarecer algunos pormenores importantes de una obra favorita. Sin descartar, ni mucho menos, la gran valía de este análisis, insistimos, no obstante, en que el texto en sí es también muy informativo y deja entrever numerosas huellas de la realidad objetiva y subjetiva que deja reflejada en sus páginas. Si el autor crea un texto sin materiales complementarios que lo interpreten, es de suponer, cuenta con que se lo comprenda a partir de las claves contenidas en el texto mismo sin recurrir a fuentes externas.

Reconocemos que, al cambiar de una cultura o época histórica a otra, quizás algunos o muchos detalles del mismo texto pasen

inadvertidos y, posiblemente, necesitemos fuentes adicionales para tomar conciencia de ellas. Aun así, es indudablemente esencial saber discernir en el primer lugar lo que el mismo texto es capaz de decir de sí mismo. Las incontables relaciones intratextuales e intertextuales hacen que la potencialidad de encubrir matices de sentido llegue a ser verdaderamente infinita y, lógicamente, más vale explorar el texto como tal antes de pasar a buscar las interpretaciones externas. Con la evolución del ingenio humano con su anhelo compulsivo a expresiones indirectas, los textos literarios, en un determinado momento, dejan de ser estructuras lineales o planas no exentas de acertijos y contenidos ocultos, de ahí que varios teóricos de la traducción introduzcan literalmente el concepto de "contexto vertical" para denotar ampliamente los signos culturalmente marcados y difícilmente perceptibles. Según apunta Yu. Chala, para recrear un contexto correspondiente al original es imprescindible esclarecer los sentidos encubiertos de los poetónimos y de los nombres propios en particular [Чала, 2005, 12–13]. Con estos y otros procedimientos los autores acaban creando toda una dimensión extratextual cuya comprensión es fundamental para comprender y volcar el texto en otra lengua.

El problema de la reconstrucción de las dimensiones invisibles, típicamente, de objetos tridimensionales a partir de sus proyecciones planas, tiene aplicaciones muy prácticas en medicina, geografía y otras áreas de la ciencia. Al igual que en una proyección fotográfica o en un mapa los cambios de color pueden corresponder a los altibajos del un relieve 3d, de la misma forma, cambio del léxico, gramática, tipo de grafemas u otros elementos composicionales puede correlacionarse con diferentes factores extralingüísticos.

Algunas de las relaciones intratextuales saltan a la vista, como, por ejemplo, las modificaciones gráficas en el interior del texto de una obra: letra en cursiva, estrofas de una poesía, lexemas repetidos, espacios, líneas o páginas enteras en blanco, ritmo y rima, mientras que otros, como anagramas, acrósticos, componentes intertextuales, etc. aparecen encubiertas y exigen una atención particular del lector y del traductor. Otros matices, a su vez, se descubren únicamente a los lectores más asiduos y fieles o solo pueden ser desvelados mediante un minucioso análisis estadístico. Partimos, entonces, de la focalización del texto como una sola proyección de la realidad, a partir de

la cual, no obstante, se pueden reconstituir las demás dimensiones. Por otro lado, las representaciones materiales de dichos factores extralingüísticos no han de coincidir entre el original y la traducción. De no ser así, su traslación literal (incluida la traducción automática) dejaría resueltos todos los problemas que plantean los contenidos implícitos, de cuya seriedad, no obstante, rezan a grito los estudios actuales plasmándose su culminación en esta otra cita elocuente de la "Enciclopedia de Estudios Traductológicos" de Routledge: "The treatment of extra-linguistic problems is more difficult than that of linguistic problems because extra-linguistic knowledge is much harder to codify" [Routledge, 165]. En consecuencia, el propósito de dicho estudio es enmarcar las dimensiones y los niveles macroestilísticos posibles que encubren particularidades extralingüísticas tanto del original como de la traducción que se observan a nivel macrotextual, es decir, del texto entero. Ya que las posibles relaciones intratextuales resultan verdaderamente infinitas, es imprescindible distinguir entre las relaciones meramente aleatorias y los macroestilemas que resultan de verdad relevantes para la comprensión de alguno de los planos del sentido.

## **2. Planteamiento teórico**

Entre los primeros en introducir el concepto de la macroestilística están E. Riesel y E. Schendels, que hacen hincapié en que éste abarca estructuras holísticas observables en el estilo individual, de un texto o de un ámbito [Riesel, 1975, 12]. N. McLelland, por su parte, reconoce también que la macroestilística comprende fenómenos complejos y los principios organizativos de estructuras holísticas [McLelland, 2000, 87]. Los planteamientos de "macroestilema", acuñados posteriormente, andan muy en sintonía con el concepto de la macroestilística, en cuyo ámbito han surgido.

A diferencia del término "macroestilística", el concepto de macroestilema está siendo usado bien escasamente en las fuentes filológicas y en las obras científicas en general. Sus usos ocasionales parecen limitarse a unos sentidos figurados, aunque, bien mirado, se aprecia entre ellos un claro denominador común. G. Carvalho califica de macroestilema todos los elementos métricos de una obra poética tomados en conjunto [Carvalho, 2015, 135]. Entre los pocos casos de uso del nombre "macroestilema" aparece un contexto cinematográfico, que, no obstante, por su naturaleza no discorda con la conceptualización del término propuesto en el presente estudio: D. Caldevilla Domínguez,

J. Rodríguez Terceño y J. E. González Vallés sobreentienden bajo el macroestilema un conjunto de estilemas que caracterizan al cine de Hollywood de fines del siglo XX [Caldevilla, 2012, 342]. M. Yu. Rebenko enfoca el concepto de la macroestilística de J. D. Sallinger en base a los índices de la excepcionalidad léxica de la obra del autor mencionado bajo la óptica del problema de su deformación con consecuencias pragmáticas en la traducción [Ребенко, 2012]. En consecuencia, la autora extiende el concepto de la macroestilística al dominio del estilo de autor, mientras que los estudios anteriormente citados engloban los fenómenos de la macroestilística más bien dentro del ámbito la estilística de figuras o de la estilística funcional. Entre otros conceptos hermanos de relevancia macroestilística se encuentra la macroimagen de una obra poética de cara a la reproducción del estilo individual del autor en la traducción [Кикоть, 2020].

El hecho de que el concepto de la macroestilística conserve la misma polisemia que su término madre, estilística, (estilo individual, de figuras, estilo funcional), no descarta que los macroestilemas encubran un factor extralingüístico: estructura endecasílabo o excepcionalidad léxica como una característica del autor o un conjunto de procedimientos como características de una vertiente cinematográfica.

### **3. Clasificación y tipología de los macroestilemas**

Si bien muchos estudiosos actuales reconocen la necesidad de exceder los límites del microcontexto para explicar los factores determinantes de sus objetos traductológicos, no coinciden en la terminología. Sin embargo, si prescindimos de las nomenclaturas y nos centramos ante todo en la esencia de las cosas, nos cercioraremos de que los macrofenómenos estilísticos de la traducción observados por diferentes autores son agrupables, en función de su perceptibilidad, en los siguientes tipos: segmentables/no segmentables; lineales/no lineales.

Los macroestilemas *lineales segmentables* son, evidentemente, los más fáciles de observar y analizar, como, por ejemplo, todo tipo de selección gráfica. Sirva de ejemplo clásico el caligrama de la inmortal "Alicia en el país de las maravillas", que es un poema en forma de una cola de ratón.

Son también *segmentables*, aunque *no lineales*, los marcadores léxico-estilísticos. La estudiosa T. Voyevodina ofrece en este respecto

el análisis cuantitativo de unidades léxicas y fraseológicas estilísticamente elevadas y rebajadas de un cuento de Albero Moravia y lo compara según los parámetros indicados en su traducción rusa. Su conclusión consiste en que la traducción hecha del italiano al ruso no se corresponde con las tradiciones estilísticas de la cultura meta de este género en concreto al ser extremadamente elevado [Воеводина, 1979, 88]. Al estar estos lexemas distribuidos a lo largo de todo el texto, pues, calificamos este lexema de no lineal. Otro estudio referente también al aspecto léxico-estilístico de la traducción de M. Zlatnar Moe pone en evidencia que el uso de sinónimos en lugar de lexemas repetidos, como en el original, se debe al afán de cumplir con las tradiciones de la escuela traductológica [Zlatnar, 2010, 3–4]. Sin lugar a dudas, es solo mediante el análisis de todo el conjunto de lexemas del texto como es posible sacar dicha conclusión, es decir, a nivel del macrocontexto.

Los macroestilemas no lineales no se limitan exclusivamente al nivel léxico. Es bien sabido que en español abundan perífrasis con las formas no finitas del verbo: infinitivo, gerundio y participio, de las que carecen muchas lenguas, también románicas. Por nuestra parte, al analizar un corpus de 500,000 palabras, hemos conseguido demostrar que los textos traducidos al español presentan características específicas del lenguaje traduccional observado en pormenores cuantitativos del uso de perífrasis gerundiales, que en español son muy variadas y poseen valores connotativos, es decir, son capaces de servir de marcadores de estilo individual dejando entrever la pluma del autor o del traductor. El análisis estadístico demuestra que las características cuantitativas (frecuencia de uso de perífrasis gerundiales) y cualitativas (la variedad de perífrasis utilizadas a lo largo del texto), dejan observar macroestilemas individuales del traductor, el grado de su bilingüismo [Фокін, 2011, 370], de ahí que el conjunto de perífrasis utilizadas funcione como indicador o macroestilema del género, estilo o idioestilo, en este caso segmentable no lineal, que refleja algunas fascetas de la personalidad del traductor.

Más allá del nivel léxico, se destacan algunos marcadores gráficos claramente visibles, aunque menos notables, entre ellas, la cursiva. O. Yu. Doroshenko constata que los traductores ucranianos de las obras de J. Cortázar reproducen la cursiva de una forma más consistente y en correspondencia con sus funciones que en el original

mismo [Дорошенко, 2017, 171–172]. Lógicamente, dicha consistencia se debe al análisis consciente de las funciones de la cursiva.

Entre las características *no segmentables* se destaca todo tipo de características cuantitativas de unos fenómenos determinados a lo largo del texto, relevantes para la percepción de la obra y únicamente segmentables mediante una reflexión analítica. Los macrofenómenos *no segmentables* resultan, como es de esperar, más difíciles de observar tanto para el destinatario como para el traductor, a no ser que se recurra a un análisis sutilísimo. Ciertos indicadores formales pueden reflejar la variedad léxica de una obra. Una de las observaciones intuitivas y muy prácticas de los años 70 fue la correlación entre la riqueza léxica de una obra y el número de formas de palabras diferentes usadas en el texto. Si bien sería más correcto, aunque bastante más trabajoso, tomar en consideración el número de lexemas en lugar de todas su formas, el así llamado coeficiente TTR (cociente de la cantidad de tipos y casos del texto entero, es también capaz de reflejar indirectamente ciertas particularidades léxicas. Aunque surgido primeramente en el ámbito puramente lingüístico, didáctico y posteriormente informático, dicho concepto pasó a ser objeto de algunos estudios traductológicos. El investigador A. Kutúzov de la Universidad de Tiumén (Rusia) demuestra que el TTR, a pesar de ser distinto en el original y la traducción, tiene una dinámica sumamente parecida en la obra original y en la traducida; dicha semejanza se vuelve increíblemente paradójica una vez representada en el gráfico [Kutuzov, 2010]. Una lectura extralingüística de este macrofenómeno puede referirse a la individualidad del autor, tradiciones literarias, peculiaridades del pensamiento (o el estilo cognitivo).

La composición y arquitectónica del texto son también macrofenómenos *no segmentables* y se dejan observar tanto en la forma como en el contenido y las secuencias de los componentes de la trama. La catedrática I. V. Smouchtchynska indica que "una posición específica del material textual, acontecimientos, el comienzo *in medias res*, creación de un determinado marco compositivo [...] terminan por producir un efecto retórico que deja comprender con claridad la intención del autor" [Смущинська, 2003, 58].

Los marcadores de estilo que hemos mencionado líneas antes no son ininterrumpidos a lo largo del texto, por consiguiente, no son lineales y producen el efecto previsto únicamente en su conjunto, como árboles

separados terminan formando un bosque una vez tomados en su totalidad. Valga como ejemplo este elocuente parangón de J. Ortega y Gasset: "Tengo yo ahora en torno mío hasta dos docenas de robles graves y de fresnos gentiles. ¿Es esto un bosque? Ciertamente que no; estos son los árboles que veo de un bosque. El bosque verdadero se compone de los árboles que no veo. El bosque es una naturaleza invisible, por eso en todos los idiomas conserva su nombre un halo de misterio" [Ortega y Gasset, 1974, 752].

Entre los macroestilemas no lineales mencionaríamos, además, los procedimientos sintácticos y composicionales como los de la novela "El otoño del patriarca" de G. García Márquez, a nivel puntuacional compuesto de oraciones excepcionalmente largas hasta de tamaño de capítulos enteros, siendo conservada esta característica en la traducción ucraniana de S. Borshchevskyi. El macroestilema no es segmentable, pues sirve de marcador en este caso la escasez de puntos finales.

Otro ejemplo de macroestilemas lineales son los casos de caligramas que indican expresamente el idioestilo del autor, su intención o pertenencia a una determinada vertiente, como el ya mencionado poema "Cola de ratón" o "Un cuento con cola" de Lewis Carrol, que en la traducción española de Delia Pasini y la ucraniana de Valentín Kornienko está representado también en forma de una cola torcida, al igual que en la obra original "Alicia en el país de las maravillas". Algunos macrofenómenos no lineales resultan teóricamente mucho más difíciles de detectar, pues son aparentemente menos perceptibles para el traductor, así como para el investigador. Por ejemplo, es más probable que en un acróstico las letras iniciales de cada línea pasen inadvertidas mientras que la figura de un caligrama salta a la vista a la primera lectura.

Claro está que muchos de estos indicadores macroestilísticos son analizados en la lingüística del texto, pero la teoría de traducción puede aportar en ocasiones observaciones inesperadas: aparte de los ejemplos citados, en su tesis doctoral I. Borovynskyi indica que algunos traductores ucranianos de E. Poe han llegado a calcular con precisión matemática las combinaciones de algunos sonidos con el fin de transmitir el simbolismo fónico y las imágenes de la obra original [Боровинський, 2011, 15]. Como observamos, todos los macroestilemas mencionados se relacionan con algunos factores extralingüísticos: la

personalidad del autor o la del traductor, tradiciones literarias de la cultura original o de la de la traducción, la intención del autor, etc.

Entre unidades *no lineales*, es decir, esparcidas por el texto, se encuentran imágenes literarias y sus características. Por ejemplo, en el primer tomo del Quijote el protagonista utiliza 20 veces el epíteto "valeroso", mientras que su escudero se limita a mencionarlo 3 veces, pero ni en este caso dicho calificativo es "suyo", pues repite o hace mimesis de las intervenciones de su señor. Consideramos, por lo tanto, este epíteto como un macroestilema *no lineal segmentable*, importante en la representación de la imagen del protagonista. Según los datos del CREA, el adjetivo "valeroso" es 6 veces menos utilizado que "valiente", lo cual viene a indicar el carácter bastante específico del epíteto. El traductor ucraniano del primer tomo, persona excepcionalmente creativa, fundador de toda una escuela de traducción literaria Mykola Lukash, aunque no transmite aquella particularidad en su traducción ucraniana, en su propia reproducción de esta imagen dispone de otro macroestilema importante en la descripción del caballero andante: para denotar "el brazo" en el contexto solemne y heroico recurre al nombre "правиця" ("destra") en lugar de "pyka" ("brazo").

Cualquier traductor puede ser consciente de haber perdido alguna parte del colorido e intentar compensarlo con otros recursos. Dicho caso no solo evidencia un macroestilema que se da a nivel del texto entero y encubre la imagen sino también desvela otros dos factores extralingüísticos como la pluma del traductor mismo y su pertenencia a una determinada escuela. Es bien sabido que la postura de Mykola Lukash fue aprovechar al máximo la riqueza léxica y el colorido de la lengua de traducción, como, por ejemplo, palabras estilísticamente marcadas con el prefijo "при-" caracterizadas por el uso dialectal, vulgar, coloquial o anticuado [Fokin, 2014, 203–204]. En un estudio aparte demostramos la coexistencia de dos estilos individuales en un mismo texto. El traductor ucraniano A. Perepadya, al imitar el estilo de su mentor, M. Lukash, que no llegó a acabar la traducción debido a la muerte prematura, transmitió particularidades de estilo de Cervantes, la manera creativa de M. Lukash no sin dejar huellas de su propio estilo particular [Фокін, 2016, 397–398].

Según demuestra el análisis estadístico, la frecuencia relativa de los verbos estilísticamente marcados con "при-" es paradójicamente

similar: 14,6 frente a 13,7 por 10,000 palabras (lo que supera aproximadamente tres veces la frecuencia promedio de dicho fenómeno en el corpus literario ucraniano). Esta impresionante coincidencia entre ambos traductores demuestra un verdadero talento del discípulo de Mykola Lukash, sus cualidades observadoras a la hora de imitar el estilo del maestro. No obstante, a nivel de pormenores se dejan ver notables diferencias. En los capítulos LXVI–LXXI es evidente que Anatol Perepadya excedió el límite, al utilizar 25 palabras prefijadas con *при-*, que superó las tres desviaciones estándares o las tres sigmas. Este hecho confirma, según la teoría de la probabilidad, que las muestras de A. Perepadya no encajan levemente en las de M. Lukash. A nivel cualitativo también se observan discrepancias entre los dos traductores. A. Perepadya, por ejemplo, recurre con frecuencia a neologización, pues los lexemas que utiliza para transmitir el lenguaje estilísticamente marcado de Cervantes: "призвоїти", "придибенція", "прийдуший", "прикалічений", "приняглювати", "приснастити", "приобіцятися", "придомок", "призвіснути", "призвоління", "призвість", "прилибця" no figuran en los diccionarios actuales de la lengua ucraniana, mientras que M. Lukash concede una clara preferencia a palabras poco usadas, pero existentes en los diccionarios; aunque él también cree lexemas nuevos en ocasiones, son nombres sustantivos, a diferencia de A. Perepadya, que inventa verbos [Фокін, 2016, 397–398].

#### **4. Perspectivas para la teoría general de la traducción**

Dichas observaciones, realizadas sobre la base del análisis macroestilístico, son parangonables a los estudios centrados en el reconocimiento de la autoría de la traducción. La problemática, planteada anteriormente por Ya. Y. Rétsker [Рецкер, 1963, 63–64], tiene unas enormes potencialidades, una vez combinada con el análisis estadístico y la lingüística del corpus. A la par con esta línea, parecen muy prometedores los estudios que tienen por objetivo analizar el vocabulario de un traductor determinado, como lo hace en su tesis N. Kukonina [Куконіна, 2002], o en el diccionario de T. Tsybaliuk "Fraseología de las traducciones de Mykola Lukash" [Фразеологія, 2012]. Los susodichos estudios un conjunto de lexemas o unidades

fraseológicas actúa como un macroestilema que deja identificar la personalidad que ha creado el texto.

El carácter multidimensional y sinérgico de macroestilemas hace que un mismo signo pertenezca al mismo tiempo a varios macroestilemas. Del mismo modo, volviendo al parangón orteguiano con el bosque, un pino, juntamente con muchos otros pinos, indica la existencia de un bosque. La presencia de pinos, sin embargo, no sirve de indicador climático (o bioindicador), sin embargo, un pino, combinado con un arce, castaño salvaje, álamo, roble y abedul deja suponer que se trata de un clima continental moderado como el del norte de Ucrania. En este caso un pino entra simultáneamente en dos sistemas de bioindicadores diferentes. Asimismo, un signo lingüístico dentro de un texto puede valer para macroestilemas diversos al mismo tiempo, como una palabra prefijada con "при-" en la traducción del Quijote puede formar parte de un macroestilema de Mykola Lukahs y de Anatol Perepadya al mismo tiempo. Gracias a esta propiedad de los componentes del texto, la cantidad de relaciones posibles entre ellos resulta prácticamente inagotable. Unos macroestilemas de la traducción pueden transmitir las características del original, pero lo dicho no descarta que indiquen también las particularidades de estilo del traductor. La contradictoria e incluso, a primera vista, absurda exigencia de T. Savory, según la cual el texto tiene que leerse como el original y como una traducción al mismo tiempo [Savory, 1957, 49], ya no parece tan controvertida.

Los ejemplos mencionados hacen concluir que muchos macroestilemas se basan en un tipo de repetición determinada. Según T. Silman, todo contenido implícito se basa en una repetición [Сильман, 1969, 85]. En efecto, esta puede manifestarse en el ritmo, composición, representación de imágenes literarias y otras macrounidades desvelando algunos de los contenidos que se leen "entre líneas". Se dan repeticiones de espacios o pausas entre palabras gráficas o fónicas; se repiten los puntos finales u otros signos de puntuación; palabras favoritas, palabras clave o conceptos del autor, o del traductor, sintaxemas preferidos u otros marcadores de idioestilo. Las anáforas o catáforas son también casos de repeticiones, aunque con frecuencia se apoyan en el uso de sinónimos, hiperónimos, hipónimos que indican relaciones intratextuales importantes.

## 5. Conclusiones

En definitiva, el número de estructuras estilísticas macrotextuales en el texto literario es teóricamente superior a la cantidad de signos en el texto, aunque en la práctica las relevantes son aquellas que resultan comprensibles para el destinatario. Una nueva lectura de la misma obra puede desvelar nuevas macroestructuras relevantes. Lectores y traductores diferentes pueden distinguir y macroestructuras relevantes también diferentes sin que el autor mismo sea plenamente consciente de todos los niveles de sentidos implícitos que puede abarcar su obra. Es por esta razón que dichos criterios no son universalmente formalizables para ordenadores y es precisamente en la traducción humana donde se dejan entrever con particular claridad los macroparámetros en los que los traductores se han fijado de forma consciente o inconsciente a diferencia de combinaciones de signos aleatorias, que no encubren ningún plano de sentido. Los traductores, por su parte, pueden procrear sus propias macroestructuras estilísticas (o idioestilísticas), que no tienen correspondencia directa en el texto original. Entre los factores extralingüísticos deducibles de macroestructuras están el carácter original o traduccional del texto, la personalidad del autor y/o del traductor con sus derivados pormenores (intención, idioestilo, estilo cognitivo, palabras o conceptos clave), características sociales e históricas de la época del autor, intento de imitación del estilo de otro traductor, imagen literaria (sus características esparcidas por el texto o repetidas en él, marcadores de connotación, etc.), intertextualidad (préstamos de fragmentos o de estructuras de otros textos, como por ejemplo, las características del género reconocibles a lo largo de todo el texto), y, por ende, de la cultura respectiva. Dichos factores sirven de clave para comprender la función de tal o cual macroestilema. Los factores y niveles indicados son capaces de interactuar sinérgicamente, pues, un mismo signo puede formar parte de varios macrofenómenos al mismo tiempo.

## REFERENCES

1. Caldevilla Domínguez D., González Vallés J.E., Rodríguez Terceño J. *El sello autorial en el cine clásico estadounidense contemporáneo // Nuevas tendencias en investigaciones sobre comunicación en el EEES* / coord. por Teresa Piñeiro Otero, María Elena del Valle Mejías, 2012. – P. 315–343.

2. Carvalho G. *Esercizi vecchi e nuovi de giovanna bemporad: tradução comentada para o português*, 2015. <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/169375/338141.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

3. Fokin S. *Palabras prefijadas en ucraniano como recurso de la lengua de traducción: aspecto macroestilístico* // *Mundo Eslavo*. – 2014. – № 13. – P. 193–204; McLelland N. *Ulrich von Zatzikhoven's Lanzelet: narrative style and entertainment*. – Cambridge: D.S. Brewer, 2000. – 274 p.

4. Kutuzov A. *Change of word types to word tokens ratio in the course of translation (based on Russian translations of K. Vonnegut's novels)* // *International Computational Linguistic Conference "Dialog-21"*. – 2010, from <http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1003/1003.0337.pdf>

5. Ortega y Gasset J. *Meditaciones sobre El Quijote*. In *Obras Completas*, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Taurus, Tomo I, 2004-2010.

6. Riesel E., Schendels E. *Deutsche Stilistik (Stilistika nemeckogo jazyka, dt.)*. Front Cover. Elise Riesel. 1975.

7. Baker M. *Routledge encyclopedia of translation studies*. – London: Routledge, 2009. – 674 p.

8. Savory T. *The Art of Translation*. – London: Cape, 1957. – 159 p.

9. Zlatnar Moe M. *Repetition in English vs. Non-Repetition in Slovene: How Different Norms of Good Writing Change the Style of Translated Texts* // *Slovene Studies*. – 2010. – 32(1-2). – P. 3–17.

10. Боровинський І. *Відтворення образної своєрідності поезій англійських та американських романтиків в українських перекладах* [Vidtvorennnya obraznoyi svoyeridnosti poezij anhljjs'kykh ta amerykans'kykh romantyktiv v ukrayins'kykh perekkladakh]: автореф. дис. ... канд. філол. наук, спец.: 10.02.16 – перекладознавство. – К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2011. – 19 с.

11. Воеводина Т. О. *О соответствии перевода жанровым традициям ПЯ в свете социологической теории перевода* [O sootvetstvii perevoda zhanrovym tradiciiam PYa v svete sociolohicheskoy teorii perevoda] // *Тетради перекладача*. – 1979. – Вып. 16. – С. 83–91.

12. Дорошенко О. Ю. *Відтворення особливостей художнього дискурсу Хуліо Кортасара в українському перекладі* [Vidtvorennnya osoblyvostej khudozhn'oho dyskursu Julio Cortazara v ukrayins'komu perekkladі]: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, М-во освіти і науки України. – К., 2017. – 246 с.

13. Кикоть В. М. *Макрообраз поетичного твору в перекладі* [Makroobraz poetychnoho tvoru v perekladі]: автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К.: Київ. нац. лінгвіст. ун-т, 2020. – 34 с.

14. Куконіна Н. *Зіставлення словника перекладу зі словником оригіналу як перекладознавча проблема (на матеріалі перекладів шекспірівського "Гамлета")* [Zistavlennya slovnyka perekladu zi slovnykom oryhinalu yak perekladoznavcha problema (na materialі perekladiv shekspirivs'koho "Hamleta")]: автореф. дис. ... канд. філол. наук, спец.: 10.02.16 – перекладознавство. – К., 2002. – 20 с.

15. Ребенко М. Ю. *Загальнотекстові індекси макростилістики Джерома Селінджера у порівняльному перекладознавчому аналізі* [Zahal'notekstovi indeksy

makrostylestyky Dzheroma Selindzhera u porivnyal'nomu perekladoznavchomu analizi] // *Мовні і концептуальні картини світу*. – 2012. – Вип. 42. – Ч. 2. – С. 9–21.

16. Рецкер Я. *Плагиат или самостоятельный перевод?* [Plahiat ili samostoyatel'nyj perevod?] (Об одной судебной экспертизе) // *Тетради переводчика*, 1, 1963. – Вип. 1. – С. 42–64.

17. Сильман Т. *Подтекст как лингвистическое явление* [Podtekst kak lingvisticheskoe yavlenie], *НДВШ*, ФН, 1, 1969.

18. Смушинська І. В. *Модальність тексту та художня інформація* [Modal'nist' tekstu ta khudozhnya informaciya] // *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія: Іноземна філологія. – 2003. – Вип. 34–36. – С. 54–58.

19. Фокін С. Б. *Герундіальні перифрази як стилістичний ресурс іспанських перекладів української художньої прози* [Herundial'ni peryfrazy yak stylistychnyj resurs ispan's'kykh perekladiv ukrajin's'koyi khudozhn'oyi prozy] // *Вісник Київського університету*. Серія: Іноземна філологія. – 2011. – Вип. 44. – С. 51–55.

20. Фокін С. Б. *Статистичні ознаки імітації стилю перекладача (на матеріалі використання префіксального словотвору в перекладі "Дон Кіхота" М. Лукаша і А. Перепаді)* [Statystychni oznaky imitaciyi stylu perekkladacha (na materiali vykorystannya prefiksal'noho slovotvoru v perekladi "Don Quijota" M. Lukasha i A. Perepadi)] // *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика*: зб. наук. пр. – 2014. – Вип. 25. – С. 462–472.

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

22. *Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: словник-довідник* [Frazelohiya perekladiv Mykoly Lukasha: slovnyk-dovidnyk]. НАНУ; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; уклад.: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2003. – 735 с.

23. Чала Ю. П. *Відтворення культурно-маркованих знаків Вікторіанської доби в українських перекладах* [Vidtvorennya kul'turno-markovanykh znakiv Viktorians'koyi doby v ukrajin's'kykh perekladakh]: автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2005. – 20 с.

**Надійшла до редколегії 11.10.21**

**S. Fokin**, PhD, Associate Prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

## **CODIFIED EXTRALINGUISTIC CONTENT OF MACROSTELEMES IN FICTION TRANSLATION**

*The article is focused on the reproduction of macrostylistic phenomena in translation. Since macrostelemes scale usually exceeds the limits of one sentence sometimes covering the entire text volume and implying at the same time some extralinguistic content, the latter represent a specific challenge of the fiction translation. A typological taxonomy of macrostelemes is proposed. As per the degree*

*of their visibility, linearity and materialization in textual units, the macrostelemes constitute a 4-member paradigm: lineal segmental, segmental non-linear, lineal non-segmental and non-linear non-segmental ones which in spite of being widespread along the text constitute holistic structures provided with some common function. A macrosteleme can go unnoticed by a reader or translator. The original macrostelemes may be reproduced, modified or lost in the translated text.*

**Keywords:** macrostylistics, extralinguistic factor, supra-segmental structure, non-linear structure, fiction translation.

**С. Фокін**, канд. філол. наук, доц.  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

### **ЗАКОДОВАНИЙ ПОЗАМОВНИЙ ЗМІСТ МАКРОСТИЛЕМИ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

*Стаття присвячена проблемі відтворення макростилістичних явищ у перекладі. Макростилеми за своїм масштабом виходять за межі речення й часом охоплюють весь текстовий обсяг та можуть нести певний позамовний зміст, а отже, є особливим викликом для перекладача художнього тексту. Запропоновано типологічну таксономію макростилем. Залежно від ступеня дискретності та втілення в текстових одиницях макростилеми класифікують відповідно до чотиричленної парадигми: сегментні лінійні, сегментні нелінійні, несегментні лінійні та несегментні нелінійні макростилеми, які, попри розпорошеність текстом та/або імпліцитність, є цілісними структурами, що об'єднані єдиною функцією. Макростилема може залишитись непоміченою читачем або перекладачем. У тексті перекладу оригінальна макростилема може бути відтворена, видозмінена або втрачена.*

**Ключові слова:** макростилістика, позамовний чинник, надсегментна одиниця, нелінійна одиниця, художній переклад.

О. Носенко, М. Левків, І. Борушок, студентки  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## ОСОБЛИВОСТІ УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ ПІД ЧАС ЕКСКУРСІЇ ДЛЯ ІНОЗЕМЦІВ (на прикладі оглядової екскурсії Києвом для португаломовних гостей)

*Стаття присвячена тонкощам усного перекладу під час проведення екскурсії містом для іноземців. Описано ймовірні труднощі такого різновиду перекладацької діяльності, а також наведено необхідні вимоги від перекладачів для успішного виконання цього завдання. Проілюстровані приклади таких особливостей сформовані на основі екскурсії Києвом для гостей із Португалії.*

**Ключові слова:** переклад, екскурсія, історичний контекст, культурологічний аспект.

Переклад – це справа не тільки слів: це справа  
зробити зрозумілою культуру загалом.

*Ентоні Берджес*

Усний переклад передбачає низку об'єктивних складнощів, на які слід звертати увагу задля покращення якості перекладацької діяльності. Цей вид роботи потребує від фахівця певної підготовки, а також специфічних знань.

Ця стаття передбачає висвітлення деяких особливостей усного перекладу під час ознайомчої екскурсії містом для іноземців. Очевидно, що такий різновид перекладу безпосередньо пов'язаний із культурою. Саме тому перекладач повинен не лише володіти іноземною мовою на високому рівні, а й бути обізнаним у різноманітних культурологічних поняттях. Насамперед це стосується знань з історії та архітектури.

Труднощі такого виду роботи полягають у правильному перекладі цих культурологічних аспектів, тобто власних назв, історичних подій, місцевих особливостей тощо. Певні неточності перекладу можуть погіршити розуміння та засвоєння поданої

інформації, що також завадить реалізації мети екскурсії. Через це перекладач повинен дотримуватися правил перекладу вищезгаданих понять, користуючись такими лексичними прийомами, як: транскрипція та транслітерація, калькування та лексико-семантичні заміни [Беркут, 2015].

Наприклад, імена зазвичай перекладають за допомогою транслітерації, проте іноді це правило не працює, як у разі з іменами князів: ім'я Володимира Великого на португальську мову перекладається як Vladimír I de Quieve, o Grande [Loyn, 2003], або Ярослав Мудрий – Jaroslau I, o Sábio [Loyn, 2003]. У цьому разі дослівний переклад слів "великий" і "мудрий" передає важливу інформацію, асоціативно створюючи певні уявлення про цих історичних осіб, навіть якщо їхні імена іноземці чують уперше.

Під час підготовки до такого заходу необхідно опанувати певну термінологічну базу, а також поглибити знання з тих сфер культури, у контексті яких проводитиметься екскурсія. Це допоможе краще інтерпретувати культурний контекст країни або міста.

Так, розповідаючи про Київську Русь португаломовним гостям, недостатньо лише перекласти назву держави, адже цілком імовірно, що вони не знайомі з історією України в такому обсязі, щоб зрозуміти, про що йдеться. У такому разі слід пояснити, що це була за держава, коли вона була утворена, які князі панували, і найголовніше – як це вплинуло на подальший розвиток України.

Важливою і значною частиною культури є місцева їжа, що може вказати на особливості формування звичок і щоденного життя народу під впливом історичних подій та соціально-економічного стану певного періоду [Чернова, Гаращенко, 2018]. Тому необхідно мати не лише перелік архітектурних власних назв, а й гастрономічну термінологію, оскільки відвідування місцевих закладів і знайомство з національною кухнею стане невід'ємною частиною екскурсії. Під час трапези перекладачеві потрібно дібрати іноземні відповідники традиційних страв або ж влучні вирази для їх опису (до прикладу, таких власних назв, як *узвар*, *вареники*, *галушки*).

Нерідко можна натрапити на варіативність перекладу назв рослин чи насіння, що може створювати непорозуміння під час установлення відповідностей у розмові. Так само, як і неточності у перекладеному меню ресторану, де відіграє роль не лише вибір назви страви з-поміж синонімічного ряду, а навіть артикля. До прикладу, у португальській мові множина іменника "помідор" у поєднанні з означеним артиклем змінює конотацію та може викликати спантеличення чи усмішку в носія мови, для якого це словосполучення нестиме недоречну в цьому контексті конотацію.

Також варто пам'ятати, що інформація має бути не лише правдивою та правильно інтерпретованою, а й цікаво поданою, адже це безпосередньо впливає на її засвоєння. Тому перекладач має збагачувати свою мову різними художніми прийомами, цікавими уточненнями, а іноді жартами й неформальними виразами. Проте наведені вище мовні прийоми мають бути доречними та відповідати формату й контексту екскурсії.

Крім того, перекладачеві необхідно не лише мати достатньо інформації про країну (чи місто), де проводиться екскурсія, а й знати культурологічні аспекти тієї країни, звідки прибули іноземці [Пулина, 2012]. Ці знання допомагають краще передати необхідну інформацію завдяки проведенню паралелей, пов'язаних із культурними подібностями двох країн, або, навпаки, поясненню їх відмінностей.

Чудовим прикладом є візит до Національного музею історії України у Другій світовій війні. У цьому разі перекладачеві необхідно знати всесвітню історію, а особливо історію двох країн – України та Португалії: позиції, які вони займали під час цієї війни в політичному та соціальному аспектах і наслідки цієї важливої події. Або ж два монументи: Батьківщина-Мати, що в Києві, та відома португальська статуя Ісуса Христа, яку встановлено в Лісабоні. Обидва монументи були споруджені в середині ХХ ст. з різницею в 20 років. Перша скульптура стала символом скорботи за всіма загиблими у Другій світовій війні. Вона мала втілювати незламність народного духу. Другий монумент, статуя Ісуса Христа в Лісабоні, була споруджена в 1959. Цікаво, що португальський єпископат на зібранні у Фатімі 1940 р. пообіцяв збудувати скульптуру в разі, якщо Португалія не

вступить у Другу світову війну. Тодішній президент Португалії, Салазар, дотримався обіцянки [Santuário Nacional...]. Ці дві пам'ятки архітектури демонструють паралельні, але так не схожі між собою історії. Мотиви їх створення відрізняються, зіставляючи різні історичні процеси.

Отже, можна стверджувати, що труднощі усного перекладу під час екскурсії переважно стосуються питань культури в різних її проявах. Вищезазначені випадки демонструють необхідність перекладачеві бути ознайомленим із культурологічними аспектами й дотичними до них термінологією та відповідними власними назвами в обох мовах. Усе це сприятиме не лише кращому розумінню перекладеного, а й місцевого контексту та особливостей іншої країни.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беркут О. В. *Особенности перевода текста экскурсии на английский язык (на примере обзорной экскурсии по г. Ельцу) // Молодой ученый.* – 2015. – № 9 (89). – С. 1343–1345. URL: <https://moluch.ru/archive/89/18345/>
2. Дзенс Н. И. *Теория и практика перевода* / Н. И. Дзенс, И. Р. Перевышина, В. А. Кошкарров: Антология. – СПб, 2007.
3. Пулина Н. Н. *Работа гида – в области искусства // Мир экскурсий.* – М., 2012. – С. 18–21.
4. Чернова Ю. В., Гаращенко Т. С. *Кулінарна термінологія та проблеми її перекладу.* Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2018.
5. Loyn N. *Dicionário da Idade Média / Tradução de Álvaro Cabral.* – Rio de Janeiro, 2003.
6. *Santuário Nacional de Cristo Rei – Sítio oficial.* URL: <https://cristorei.pt/>

Надійшла до редколегії 08.01.22

**O. Nosenko, M. Levkiv, I. Borushok**, students  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

#### PECULIARITIES OF INTERPRETING DURING A CITY TOUR FOR FOREIGNERS

(by the example of a city tour of Kyiv for Portuguese-speaking guests)

*This article is dedicated to the intricacies of interpreting during a city tour for foreigners. Potential difficulties of this type of interpreting activity are described, as well as requirements for interpreters to successfully perform this work. Illustrated examples of such peculiarities are based on the city tour in Kyiv for the guests from Portugal.*

**Keywords:** translation, city tour, historical context, cultural aspect.

**І. Ганжа**, магістр  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## **ОСОБЛИВОСТІ ЛОКАЛІЗАЦІЇ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТЕКСТІВ В ЕПОХУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

*Стаття присвячена висвітленню деяких особливостей локалізації аудіовізуального тексту в епоху глобалізації на прикладі іспанської документальної стрічки.*

**Ключові слова:** аудіовізуальний текст, глобалізація, документальний фільм, локалізація, аудіовізуальний переклад.

На сучасному етапі явище глобалізації виявляється практично в усіх сферах життя, таких як: педагогіка [Desyatov, 2019], економіка і прогнозування [Костюченко, 2015], право та міжнародні відносини [Chernyak, 2012], політика [Вінникова, 2009], культура [Карева, 2008], що дає змогу впевнено говорити, що глобалізація має всеохопний характер. Аудіовізуальний текст та питання локалізації активно вивчають у контексті журналістики [Вернигора, 2012], маркетингу й кінематографа [Пурдик, 2008], індустрії відеоігор [Granel], перекладознавства [Вострецова, 2014], а якщо пригадати, наскільки поширені сьогодні телебачення та соціальні мережі, то без перебільшення можна стверджувати, що аудіовізуальний текст займає значний відсоток усього обсягу роботи сучасного перекладача.

У цьому дослідженні увагу зосереджено на тому, як глобалізація пов'язана зі сферою перекладу та локалізації аудіовізуального тексту, одним із прикладів якого є кінострічки. Тож для цієї статті емпіричним матеріалом було обрано іспанський документальний фільм "Pintores y reyes del Prado" ("Музей Прадо. Скарбниця шедеврів"), знятий одночасно двома мовами: англійською й іспанською.

**Актуальність теми статті** зумовлено як інтересом науковців різних сфер до питань глобалізації, так і щораз більшим попитом на міжнародному ринку на різні аудіовізуальні продукти, що передбачає все частішу залученість перекладачів до створення їхніх

адаптованих версій. Як зазначає Л. Терещенко, "увага до аудіовізуального перекладу зростає пропорційно до тієї кількості кінопродукції та розважального (ігрового) програмного забезпечення, які виходять на світовий ринок" [Терещенко, 2018, 169]. До того ж усе більше уваги привертає власне процес локалізації, що передбачає не лише переклад (адаптацію) тексту, а й роботу над іншими характеристиками аудіовізуального твору. Саме тому **метою статті** стало визначення особливостей локалізації аудіовізуальних текстів в епоху глобалізації.

Відтак, **предметом дослідження** є деякі специфічні фактори, які можна піддавати локалізації, та характеристики перекладу в процесі локалізації такого виду аудіовізуального тексту, як документальний фільм. Відповідно, **об'єктом дослідження** є іспанський документальний фільм як носій обраних для аналізу особливостей.

Матеріалами дослідження є іспанська й українська локалізації документального фільму іспансько-італійського виробництва "Pintores y reyes del Prado", оригінал якого знято англійською та іспанською мовами під керівництвом італійської режисерки Валерії Парізі (Valeria Parisi). Обсяг обробленого матеріалу становить 178 хв екранного часу.

**Наукова новизна** роботи полягає в описі проблематики локалізації аудіовізуального тексту на матеріалі саме документального фільму, а також у трактуванні наявної проблематики крізь призму явища глобалізації, а засадничими для цієї роботи стали проблеми аудіовізуального перекладу, глобалізації, перекладу кінострічок, розглянуті в працях Н. Бідасюк, О. Білецької, М. Венгрєнівської, В. Вострецової, Ю. Головацької, Т. Кропінової, Н. Лютянської, О. Мазур, О. Максименко, В. Матюші, А. Мельник, О. Орличенко, В. Радчука, О. Серебрянської, В. Хоню.

Перейдемо безпосередньо до висвітлення основних питань дослідження. Варто зазначити, що глобалізація – це економічне, політичне й соціальне явище, що ґрунтується на різноманітних видах комунікації та співпраці між країнами. Загалом глобалізація стосується будь-якої діяльності, що зближує людей, культури, економіки різних країн, тоді як у світі підприємництва під глобалізацією розуміють низку засобів залучення клієнтів і партнерів по всьому світу до циклу виробництва та збуту

продукції / послуг підприємства. Поряд із цим важливим для розкриття теми роботи визначенням поняття глобалізації необхідно поставити й інший провідний термін – локалізація, – що позначає процес (та / або результат) адаптації товару чи послуги до цільових ринків. Стосовно аудіовізуального тексту це передбачає збереження / переробку зображення, звукового супроводу, тексту під вимоги культури / реалій країни, на яку цей продукт спрямований. Йй часто передує процес інтернаціоналізації продукту, тобто спроба зробити його універсальнішим і надалі легким для локалізації.

Як мовні, так і позамовні особливості локалізації аудіовізуального тексту суттєво залежать від ступеня відмінності між культурами країн, на які зорієнтовано продукт. Особливості локалізації документального фільму європейського виробництва для української публіки, яку може зацікавити тематика відповідного фільму, зводяться переважно до специфіки оформлення звукової доріжки, тобто розповіді й коментарів фахівців у фільмі.

Під час опрацювання й аналізу української та іспанської версій фільму "Pintores y Reyes del Prado" було виділено такі їх характеристики:

#### *Візуальний ряд*

В іспанському варіанті фільму відсутній відвертий вміст (explicit content), за винятком оголеності фігур, іноді жорстоких сцен, зображених на картинах (розп'яття, рани тощо); учасники стрічки дотримуються ділового або нейтрального стилю одягу й зовнішнього вигляду.

В українському варіанті фільму візуальний ряд не модифіковано, цензура відсутня.

#### *Переклад та озвучення*

Англомовні частини тексту в іспанській версії дубльовано або застосовано одноголосе закадрове озвучення (перекладу потребують лише чоловічі репліки, оскільки жіночі персонажі не виголошують у цій стрічці реплік англійською мовою).

Українська локалізація пропонує двоголосе закадрове озвучення українською всього текстового наповнення фільму (як іспаномовного, так і англомовного).

*Субтитри (написи імен та роду занять фахівців-коментаторів)*

Наявні іспанською мовою в іспанському варіанті.

Українською мовою не перекладено.

*Особливості перекладу, методи*

В оригінальній версії фільму англійською мовою звучить лише голос оповідача за кадром, ведучого Джеремі Айронса та одного з фахівців-коментаторів – лорда Нормана Фостера. Усі інші фахівці-коментатори говорять іспанською мовою, а тому їхні висловлювання не потребують перекладу для іспаномовної аудиторії. Зауважимо, що для цієї статті було проаналізовано лише оригінальні репліки іспанською мовою фахівців-коментаторів та їхній переклад українською.

Розглянемо один із прикладів (табл. 1).

**Таблиця 1**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Allí hay un cuadro que le tengo un cariño especial, porque fue el primer cuadro sobre el cual trabajé, que es "El Lavatorio" de Tintoretto. Y es un cuadro que primero me permitió entender cómo era la concepción espacial de estos pintores, esa capacidad cinética de la pintura. Que era un cuadro que estaba pensado para verse de lado y que, cuando lo vemos, cuando nos ponemos en frente de él, cuando vamos de derecha a izquierda, pues todo el cuadro cambia él mismo, a medida que nosotros vamos andando.</i> | <i>Тут є одна картина – перша картина, з якою я працював, тому до неї в мене особливі почуття. Це "Умивання ніг" Фінторетто. Ця картина дала змогу мені по-справжньому усвідомити, як він розумів простір загалом, але писав у кінетичний спосіб. За задумом на цю картину треба було дивитися збоку. І це означає, що коли ми проходимо перед нею справа наліво, ми бачимо, як композиція змінюється з рухом.</i> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

У спонтанному мовленні співбесідники схильні розмовляти складними реченнями (сурядними, підрядними), що в усній формі виражено інтонаційно й тим, як частини продукovanого тексту водночас поділяються на синтагми. Відтак, не хибним буде у процесі перекладу такого тексту для субтитрів чи закадрового

озвучення застосувати поділ складного речення на кілька простих. Це один із методів, які застосували перекладачі під час роботи з іспанським текстом фільму (див. табл. 1).

У цьому ж самому прикладі у перекладі українською другого речення (порівняйте з іспанським оригіналом) неточно передано смислове наповнення; зокрема у частині ("*es un cuadro que primero me permitió entender cómo era la concepción espacial de estos pintores*"), де йдеться про те, що для мовця це перша картина, з якої він зрозумів, як працює концепція простору (сприйняття простору) у певного ряду художників, український варіант має такий переклад: "*Ця картина дала змогу мені по-справжньому усвідомити, як він розумів простір загалом*", тобто зміщено семантичне значення суб'єкта дії з ряду художників на одного (чию картину бачить глядач на екрані в момент оповіді). До того ж не дуже точно відтворювати лексичне значення дієслова "*entender*" дієсловом "*усвідомлювати*". За словником RAE [Diccionario...], "*entender*" означає: "1. tr. Tener idea clara de las cosas. 2. tr. Saber con perfección algo. 3. tr. Conocer, penetrar". "*Усвідомлювати*" також означає: "Осягати розумом, сприймати свідомо, розуміти сенс чогось; цілком розуміти щось, проникати в його суть, правильно оцінювати щось" [Сучасний тлумачний словник., 2006, 722]. Зіставлення значень дає змогу осмислити, що семантичне значення дієслова "*усвідомлювати*" є глибшим за своєю суттю, воно більш філософське, пов'язане зі свідомістю. Тоді як семантичному значенню іспанського дієслова "*entender*" в українській мові більше відповідатиме лексема "*розуміти*".

Не можна залишити поза увагою невдалу передачу прізвища художника через "*Фінторетто*", адже в медійному просторі широко застосовують саме антропонім "*Тінторетто*", тож у цьому разі не було потреби здійснювати таку адаптацію. Крім уже вказаного, у цьому прикладі також було здійснено додавання емпатичних лексем "*по-справжньому*" та "*загалом*", відсутніх в оригінальному тексті. Імовірно, перекладацьким рішенням було передати загальність "*de estos pintores*" через "*загалом*", однак це призводить до відхилення змісту перекладеного речення від того, який несе оригінал. У частині речення "*cómo era la concepción espacial de estos pintores, esa capacidad cinética de la pintura*" в українському варіанті "*але писав*

у кінетичний спосіб" теж спостерігаємо порушення передачі семантичного змісту. В оригінальному варіанті немає протиставлення, а навпаки: ця частина речення доповнює, розвиває попередню думку, а не заперечує її, тож хибним у цьому разі було використати протиставний сполучник "але" і варто було зберегти "цю кінетичну здатність живопису" або надати описовий переклад: "здатність живопису передавати рух".

Вартий окремої уваги й приклад, у якому актриса Марина Саура розповідає про картини Веласкеса та Гойї (табл. 2).

**Таблиця 2**

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Entrabas en un cuadro y era como capitán Nemo, ¿no? O sea, estás en una realidad, y entras en otra realidad, y en otra realidad, y en otra realidad.</i></p> <p><i>Mi padre nos enseñaba los cuadros que a él le gustaban. Y mi primera impresión es ver estos cuadros con él, es decir, "El Cristo" de Velázquez, que él decía que era como una bailaora de flamenco, con todo el pelo así caído sobre la cara. Y justo después nos enseñaba las "Tres gracias" de Rubens que eran (nosotras éramos tres hermanas)... entonces siempre nos llamaba "las tres gracias" y pensamos: "¡qué maravilla! Vamos a ver las verdaderas tres gracias". Y de repente llegas ante el cuadro de Rubens y lo que ves son a tres gordas, celulíticas, monstruosas, ¡y encima rubias! Era como una decepción tremenda!</i></p> | <p><i>Ти заходиш у картину наче капітан Немо. Ти в одній реальності й заходиш в іншу, потім іще в іншу, і ще в іншу.</i></p> <p><i>Батько пояснював нам картини, які йому подобаються. Однією з перших картин, які він пояснив, було "Розп'яття Христа" Веласкеса. Він сказав, що Христос як танцівниця фламенко, чиє обличчя напівприкрите спалим волоссям. Одразу після цього він пояснив нам "Трьох грацій" Рубенса. Нас було троє сестер – він називав нас трьома граціями, тож ми подумали: "Ходімо глянемо на справжніх трьох грацій". Але коли ми опинились перед картиною Рубенса і побачили трьох пухких, монструозних жінок із целюлітом, та ще й блондинок – яке розчарування.</i></p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

У першому реченні часову форму Pretérito Imperfecto дієслова "entrar" перекладено другою особою однини теперішнього часу, а дієслівну форму "era" вилучено. Також вилучено фатичне

перепитування "¿но?", а також сполучник "тобто", який загалом було б доцільно зберегти, адже це речення пояснює думку, висловлену в попередньому реченні, а без нього важко вловити між ними зв'язок. Не дуже точно перекладено *"nos enseñaba"*. Варто зауважити, що в іспанській мові в побуті часто вживають дієслово *"enseñar"* у значенні *"показувати"*, а не лише *"навчати, пояснювати"*. Тому правильніше було б перекласти *"батько показував нам картини, що йому подобалися"*, адже йдеться про зразки візуального мистецтва, щодо яких природно застосувати лексему, що несе в собі значення з відповідним наповненням. Частина *"Y mi primera impresión es ver estos cuadros con él, es decir, 'El Cristo' de Velázquez, que él decía que era como una bailaora de flamenco, con todo el pelo así caído sobre la cara. Y justo después nos enseñaba las 'Tres gracias' de Rubens que eran (nosotras éramos tres hermanas) ... entonces siempre nos llamaba 'las tres gracias' y pensamos: '¡qué maravilla! Vamos a ver las verdaderas tres gracias'"* яскраво ілюструє особливість спонтанного мовлення. Актриса починає говорити про своє перше враження, коли вони з батьком ходили дивитися картини, потім ніби трішки змінює ракурс думки, і переходить одразу до прикладу *"Розп'яття Христа"*. Те саме, коли вона каже *"justo después nos enseñaba las 'Tres gracias' de Rubens que eran..."* – не закінчує це речення та розповідає далі про своїх сестер і досвід споглядання картини Рубенса.

Перекладачі тут просто переказують основну думку, згладжуючи еліпсис і недоговорені речення: *"Він сказав, що Христос як танцівниця фламенко, чиє обличчя напівприкрите спалим волоссям"*. Дієслівну форму Pretérito Imperfecto *él decía* перекладено доконаним видом минулого часу *"сказав"*, хоча цю часову форму зазвичай перекладають недоконаним видом.

Аналіз емпіричного матеріалу (іспаномовних реплік документального фільму *"Pintores y Reyes del Prado"* та їх перекладу українською мовою) дає змогу рекомендувати, на що варто звертати увагу перекладачеві у процесі роботи над текстом документального фільму. Передусім є допустимим застосовувати поділ складного речення на кілька простих або навпаки – об'єднання простих речень в одне складне за неможливості збереження під час перекладу граматико-семантичної структури оригінального речення. Крім того, здебільшого доцільне використання таких методів, як перестановки

(граматичні, лексико-семантичні), заміни, додавання, адже у процесі роботи над перекладом необхідно враховувати відмінності узусу та граматичних систем в іспанській та українській мовах. Перекладачеві не слід нехтувати перевіркою значень термінів, власних назв, синтаксичних конструкцій та сталих виразів для уникнення хибних адаптацій та інтерпретацій. Так само можна вважати помилковим рішення не перекладати оригінальні субтитри, адже це призводить до втрати певної частини змістового наповнення стрічки. Водночас є виправданим використання нейтралізації ідіолектних особливостей кожного мовця, вилучення фатичних вставок ("*¿no?*"), слів-паразитів ("*pués*"), повторів з метою економії обсягу тексту для його подальшого зачитування диктором, а також через специфіку обраного для аналізу жанру фільму, пріоритетним завданням якого є просто й зрозуміло для пересічного глядача передати основний задум стрічки. Варто також звернути увагу на одну з ключових особливостей перекладу документального фільму – допустимість скорочення оригінального обсягу тексту, а також застосування закадрового озвучення, яке є дешевшим, ніж дубляж, і zarazem дає змогу залишити оригінальне звучання на фоні розгортання візуального ряду. Тому такий метод поширений під час перекладу документальних фільмів і реаліті-шоу та інших подібних аудіовізуальних творів.

**Перспективи подальшого вивчення** теми особливостей української локалізації двомовної документальної стрічки полягають у можливості розширення зразків тексту, взятого для перекладознавчого аналізу. Наприклад, доцільно застосувати компаративний аналіз для зіставлення варіантів тексту англійською, іспанською та українською мовами, що дасть змогу дістати більш цілісне бачення специфіки адаптації звукового ряду кінострічки цільовими аудиторіями. Адже якщо врахувати, що англomовна частина звукової доріжки досліджуваного фільму, найімовірніше, була створена одночасно з іспаномовною версією для ліцензійного студійного запису, то можна припустити, що ступінь скороченості між англomовним та іспаномовним текстом буде значно меншим, ніж за української локалізації. Водночас буде корисно проаналізувати методи, застосовані у процесі перекладу оригінального англomовного тексту іспанською, та відмінності між іспанським та українським текстом перекладу, одержаним після роботи над тим самим текстом оригіналу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вернигора С. М. *Міжкультурний діалог: Україна – Франція* // *Наукові записки Інституту журналістики*. Щоквартальний науковий збірник. – К.: ІЖ, 2012. – Т. 46. – Січ.-берез. – С. 33–35.
2. Вінникова Н. *Аспекти легітимності зовнішньої політики у глобалізаційному вимірі (європейський досвід)* // *Освіта регіону*. Український науковий журнал. – К.: Ун-т "Україна", 2009. – № 3. – С. 143–151.
3. Вострєцова В. *Адаптація в аудіовізуальному перекладі* // *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Збірник наукових праць. – 2014. – Вип. 126. – С. 120–123.
4. Костюченко Н. *Еволюція створення монетарних союзів як прояв глобалізації міжнародних економічних відносин* // *Науковий вісник Одеського національного економічного університету*. Збірник наукових праць. – О.: Одес. нац. екон. ун-т, 2015. – № 4 (224). – С. 126–134.
5. Карсва І. *TV-мережі: альтернатива чи стимул глобалізації* // *Студії мистецтвознавчі*. – 2008. – Ч. 4 (24). – С. 78–95.
6. Пурдик К. В. *Відмінні особливості маркетингу в кінематографії*. URL: [http://probl-economy.kpi.ua/pdf/2008\\_28.pdf](http://probl-economy.kpi.ua/pdf/2008_28.pdf)
7. Терещенко Л. Я. *Помилки в аудіовізуальному перекладі: лінгвістичний і дидактичний аспекти* // *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Збірник наукових праць. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2018. – Т. 21. – № 1. – С. 168–177.
8. Chernyak O. *Some approaches to governmental regulation of labor force migration in Ukraine* // *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. – 2012. – Вип. 140. – С. 18–23.
9. Desyatov T. *Adapting mechanisms managing quality of pedagogical education in Ukraine to international standards: comparative analysis* // *Порівняльна професійна педагогіка*. – 2019. – Т. 9. – Вип. 1. – С. 7–18.
10. Granell X. *Teaching Video Game Localisation in Audiovisual Translation courses at university*. URL: [https://www.jostrans.org/issue16/art\\_granell.pdf](https://www.jostrans.org/issue16/art_granell.pdf)
11. Сучасний тлумачний словник української мови: 50 000 слів / за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В. Дубічинського. – Х.: Школа, 2006. – 832 с.
12. *Diccionario de la lengua española*. URL: [dle.rae.es](http://dle.rae.es)

Надійшла до редколегії 11.11.21

I. Hanzha, Master Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

## CHARACTERISTICS OF LOCALIZATION OF AUDIOVISUAL TEXTS IN THE ERA OF GLOBALIZATION

*The article is centered at the concept of localization in the context of globalization, and some features of audiovisual text localization in the era of globalization on the example of documentary.*

**Keywords:** audiovisual text, globalization, documentary, localization, audiovisual translation.

А. Ляшенко, студентка  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖІНОЧОГО РОДУ ІМЕННИКІВ НА ПРИКЛАДІ НАЗВ ПРОФЕСІЙ І ПОСАД У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ Й ОСОБЛИВОСТІ ЇХНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

*Статтю присвячено дослідженню особливостей функціонування та перекладу жіночого роду іменників, що позначають назви професій і посад, у французькій та українській мовах на основі матеріалів ЗМІ. Результати дослідження можуть бути використані перекладачами у виборі необхідних форм жіночого роду або інших трансформацій для позначення жінки у певній сфері діяльності у процесі перекладу з однієї мови на іншу, а також бути матеріалом для подальших наукових досліджень.*

**Ключові слова:** фемінітиви, жіночий рід, фемінізація.

### Актуальність дослідження

На сьогодні процес фемінізації назв професій та посад досяг активного розвитку в площині як французької, так і української мов. Значне зростання кількості жінок у всіх сферах діяльності зумовлює необхідність введення в лінгвістичну палітру обох мов нових слів для їхнього позначення. Тож творення, функціонування й адаптація в мові форм жіночого роду таких іменників привертає все більшу дослідницьку увагу з боку мовознавців.

**Метою** статті є аналіз форм жіночого роду іменників, що позначають назви професій і посад у французькій та українській мовах, дослідження їхнього функціонування в ЗМІ та особливостей перекладу.

Реалізація мети зумовлює виконання таких **завдань**:

- 1) визначити способи творення жіночого роду назв професій і посад в обох мовах;
- 2) дослідити лінгвістичні й соціальні проблеми, що пов'язані з фемінізацією назв професій і посад у французькій та українській мовах;
- 3) здійснити в ЗМІ пошук форм жіночого роду відібраних для аналізу лексем і дослідити особливості їхнього функціонування й перекладу.

Фемінітивами та їхнім функціонуванням у сучасній французькій мові вже нікого не здивуєш, адже останніми роками вони дедалі глибше вкорінюються в мову, свідомість її носіїв та в лінгвістичну культуру загалом. Проте шлях до масштабної фемінізації на теренах Франції виявився дещо дискусійним і суперечливим. Незважаючи на те, що багато французьких іменників уже давно мали традиційно закріплену форму жіночого роду для позначення жінки у певній сфері діяльності (наприклад, *instituteur* – *institutrice*, *acteur* – *actrice*), саме сьогодні фемінізація стала переломним моментом для розвитку сучасної французької мови. Як відомо, у французькій мові серед іменників, які позначають назви професій, є такі, що, за класичними граматиками, мають лише чоловічий рід. Це загалом назви професій, які раніше виконувались особливо або винятково лише чоловіками: *le professeur*, *le médecin*, *le peintre*, *l'écrivain*, *l'ingénieur* тощо. На жіночу стать особи у такому разі вказувало слово *femme* (*une femme écrivain*, *une femme professeur*). Ожіночення цих та інших професій і стало основним приводом для суперечок, адже жіночі варіанти іменників, що позначають ці професії та посади, не були зафіксовані офіційними словниками та не дуже радо сприймалась частиною громадськості. Однією з головних противниць фемінізації стала альма-матер чистоти й красномовності французької мови – Французька академія. Утім, незважаючи на це, на практиці використання фемінітивів не збігалось з вказівками Академії. Наприклад, як відомо, у 2014 р. депутата французького парламенту оштрафували на суму 1 378 євро за те, що він під час сесії звернувся до голови словами *Madame le président* (пані президент), хоча асамблеєю регламентовано звертатись до жінок, використовуючи фемінітиви – *Madame la présidente* (пані президентко).

І хоча спершу Французька академія була категорично проти явища фемінізації, усе ж 28 лютого 2019 р. установа визнала на офіційному рівні фемінітиви в назвах професій та посад, назвавши це явище "природною еволюцією" французької мови [Académie française, 2019, 4]. Як вважають члени Академії, будь-які зміни, що мають за мету визнати в мові місце жінки в сучасному суспільстві, можна прийняти, якщо вони не

суперечать елементарним і основоположним правилам мови [Académie française, 2019, 6]. Отже, у сучасній французькій мові більшість вищезгаданих та інших професій уже мають свої форми жіночого роду, про що йдеться у рекомендаціях Французької академії щодо фемінізації назв професій та посад (La féminisation des noms de métiers et de fonctions. Rapport adopté le 28 février 2019).

У французькій мові є чимало способів фемінізації назв професій та посад. Висвітлимо основні з них.

Назви професій жіночого роду утворюють переважно за допомогою додавання літери **-e** до форми іменника чоловічого роду: *avocat* – *avocate*, *expert* – *experte*, *assistant* – *assistante*. Під це правило за новими рекомендаціями Академії вже підлягають іменники *écrivain* (*écrivaine*) та *agent* (*agente*), але іменник *médecin* становить виняток. Щоб фемінізувати цю професію, слід додати до іменника чоловічого роду слово *femme* (*femme médecin*), аби не спричинити омонімічних значень, оскільки *médecine* це насамперед "медицина".

З додаванням літери **-e** іноді відбуваються й інші зміни в орфографії. Іменники на **-er**, **-ier** мають у жіночому роді **-ère**, **-ière** (*boucher* – *bouchère*, *infirmier* – *infirmière*). Іменники на **-ien** подвоюють літеру **n** у жіночому роді (*comédien* – *comédienne*).

Фемінізація назв професій та посад у французькій мові може відбуватись також через зміну суфікса або додавання спеціального суфікса. Тож назви професій на **-eur** у жіночому роді мають **-euse**, якщо іменнику відповідає дієслово (*contrôleur* – *contrôleuse* (*contrôler*)), якщо ж ні, то **-eur** змінюється на **-eure** (*provisieur* – *provisieuse*). Фемінізація іменника *professeur* найчастіше відбувається шляхом додавання **-e**, хоча члени Академії не виключають аналітичний спосіб (*la professeur*). Іменники із суфіксом **-teur** мають **-teuse**, якщо іменнику відповідає дієслово (*rapporteur/rapporteuse* (*rapporter*)), але якщо іменнику не відповідає жодне дієслово, або якщо дієслово є, але воно не містить літери **t** у закінченні, тоді у жіночому роді такий іменник матиме суфікс **-trice** (*rédacteur* – *rédactrice* – *rédiger*). Проте у французькій мові є такі іменники, як *éditeur*, *inspecteur*, *sculpteur*, яким хоч і відповідають дієслова з літерою **t**

у закінченні (*éditer, inspecter, sculpter*), їхні форми жіночого роду також мають суфікс **-trice** *éditrice, inspectrice* або ж *sculptrice*. Іменник *auteur* у цій групі іменників є найбільш неоднозначним, оскільки між собою конкурують одразу кілька форм жіночого роду цього іменника: *authoressse* або *autoressse* (застарілі), *auteure* (найбільш вживана), або *autrice*.

У процесі фемінізації назв професій і посад роль суфікса **-esse** дещо змінилася. Цей суфікс дуже широко використовувався в минулому для творення форм жіночого роду. Особливою його перевагою було те, що він чітко сприймався на слух й одразу вказував на жіночу стать особи. Проте в наш час суфікс **-esse** сприймають більше як прояв дискримінації, аніж засіб досягнення гендерної рівності на рівні мови. І хоча в юридичній сфері ще можна почути такі форми, як *demanderesse, défenderesse*, інші ж форми, такі як *doctoresse, notairesse, mairessse* зникають, бо мають зневажливий відтінок.

Військові професії у французькій мові також можуть мати форму жіночого роду (*sergent – sergente mouço*). Щодо іменника *chef*, Академія вказує на такі форми, як *cheffe* (найбільше вживана), (*la*) *chef, chèfe, chève, cheffesse* (колишня форма) або *cheftaine*. Щодо звання в армії, то іменник *chef* залишається незмінним, оскільки означає (en chef): *sergente-chef*.

У французькій мові є іменники, які мають однакову форму для чоловічого і жіночого родів (mots épicènes), а отже, на жіночий рід цих іменників вказує детермінатив, тобто рід виражено аналітично. До цієї групи належать іменники на **-iste** (*un/une journaliste*), **-aire** (*un/une secrétaire*), **-logue** (*un/une philologue*), на **-o** (*un/une soprano*) тощо. У французькій мові для позначення жіночої професії також можливий суплетивізм для деривативів типу *une femme de lettres* (походить від *homme de lettres*). Часто в мовленні для вираження жіночого роду іменника в пригоді стає синтаксичний спосіб, тобто жіночий рід іменника виражають формою залежного від нього слова (найчастіше це прикметник): *De bonnes journalistes se sont mises à table*. Коли йдеться про чоловіків та жінок одночасно, то іменник має форму чоловічого роду, що є немаркованою, нейтральною відносно статі, генералізуючою (*les instituteurs d'une école/вчителі школи*). Проте

віднедавна у Франції широко обговорюють та критикують таке поняття, як інклюзивне письмо (*l'écriture inclusive*), що означає заміну множини чоловічого роду стосовно чоловіків і жінок ("*instituteurs*" – "*вчителі*") множиною, універсальною для обох родів ("*instituteur-trice-s*" – "*вчителі і вчительки*"), аби досягти гендерної рівності.

Щодо функціонування фемінітивів в українській мові, то на думку мовознавиці Марії Брус, що є авторкою однієї з наймасштабніших праць із дослідження фемінітивів в українській мові "*Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування*", у нашій мові фемінітиви відомі з найдавніших часів. До того ж словники української мови 1900–1930-х рр. були багатими на фемінітиви, що описували професійну діяльність жінки. Серед них: словник Бориса Грінченка (1907–1909 рр.), словник Дмитра Яворницького (1920 р.), словник Агатангела Кримського (1924–1932 рр.). Проте деякі українські назви жінок за посадою чи професією досі незвичні для вуха й маловживані в українській мові, що, як відомо, пов'язано з русифікацією 30-х рр., через це багато фемінітивів пішли з ужитку.

Раніше професії лише цілком властиві жінкам вживали у жіночому роді (*прибиральниця, вчителька, вихователька*), а для позначення жінок в інших професіях часто використовували форму чоловічого роду (*лікар, історик, інженер, педагог, фотограф, професор*). У цьому разі на жіночу стать особи вказували синтаксичні зв'язки з іншими членами речення та контекст: *Лікар сказала, що стан пацієнта стабільний. Наша професор повернулася з відпустки*. Але після схвалення Кабінетом Міністрів 22 травня 2019 р. правопису української мови в новій редакції було офіційно затверджено використання та найпродуктивніші моделі творення фемінітивів. Тому відтепер поширюється тенденція утворювати жіночий рід й інших професій, які раніше рідко були притаманні жінкам, за допомогою чотирьох основних суфіксів, затверджених новим правописом: **-к(а)**, **-иц(я)**, **-ин(я)**, **-ес(а)**. Суфікс **-к(а)** є найбільш продуктивним: *редактор – редакторка*. Також поширеними є суфікси **-иц(я)** (*монтажник – монтажниця*) та **-ин(я)**, (*пловець – плавчиня, шеф – шефиня*). Рідковживаним є суфікс **-ес** (*поет – поетеса*). Варто зазначити, що правопис не пропонує жодних жіночих назв посад чи професій, а тільки подає

суфікси, за допомогою яких такі назви можна утворити. Цей фактор утворює множинність форм (*мовознавця/ мовознавчиня*).

Як у французькій, так і в українській мові існують певні причини настороженості щодо використання деяких форм жіночого роду. Це пов'язано переважно з такими мовними, соціокультурними й психологічними факторами, як:

1) **зміщення у значенні** – зміна значення слова в жіночому роді порівняно зі значенням у чоловічому роді. Раніше жіночий рід певних іменників (*ambassadrice, doctoresse, présidente, sénatrice* тощо) вживали лише для позначення дружини чоловіка, який займав відповідну посаду. Наразі деякі форми вийшли з ужитку, а інші змінили своє значення, позначаючи відтепер жінок на певній посаді. Проте, як зазначають фахівці Французької академії, самі жінки не хочуть використовувати назви жіночого роду цих посад, як менш престижні у суспільній свідомості. Такий самий феномен наявний і в українській мові (*сенаторка – дружина сенатора*). Зміщення значення може виникати і з іншими категоріями слів: (*couturier* (дизайнер) – *couturière* (швачка); *rapporteur* (доповідач) – *rapporteuse* (донощиця); *друкар – і чоловік, і жінка, що працює в друкарні /друкарка – жінка, яка друкує на друкарській машині*);

2) **наявність декількох узувальних форм**, які конкурують між собою (*une auteur, une auteure, une autrice; адвокатка, адвокатеса*);

3) **виникнення омонімічних значень**, коли форма жіночого роду іменника збігається за формою або звучанням зі словом, іншим за походженням та смисловим значенням: *recteur – rectrice* (ректорка /рульове крило у птаха). В українській мові: *водолаз – водолазка* (жінка-водолаз / тонкий светр із високим коміром (розм.)), *пілот – пілотка* (головний убір), тому О. Пономарів радив вживати *пілотеса* (за зразком *стюардеса*);

4) **неблагозвучні фемінітиви** – деякі форми жіночого роду мають незвичне звучання і тому спричиняють відторгнення у мовців, здаються їм неприродними (*propière, policière, членкиня, мерка*);

5) **неможливість утворити жіночий рід відповідно до граматичних правил мови** (наприклад, *chef – chève, chève, cheffesse, cheftaine, cheffe*). Очевидно, це слово не дуже зручне для утворення форми жіночого роду і тому не підібрано вдалого варіанта, який би

всіх влаштовував. В українській мові: посол – *посолка, послія, послія; мер – мерка, мереса, мерія;*

6) **нейоративна конотація** деяких форм (у французькій мові це іменники із суфіксом *-esse: peintresse;*

7) **небажані асоціації**, які виникають під час використання форм жіночого роду (*écrivaine* – форма, яка співзвучна з *vaine* (даремна, марна), *vilaine* (погана, мерзенна)). В українській мові *посолка* має асоціацію із засолюванням. Деякі форми жіночого роду мають сексуальний підтекст: *maîtresse* – *господиня / коханка; entraîneuse* – *тренерка / танцівниця в кабаре;*

8) **соціальний статус професії** також становить проблему для фемінізації. Вважають, що можна говорити *institutrice* (нижче за статусом), але *sénatrice* (вище за статусом) – не можна.

Незважаючи на ці та інші проблеми, фемінітиви є важливою складовою мови, адже виконують не лише називну функцію, що притаманно іменнику. Їхня місія – більш соціальна, культурна, ніж просто лінгвістична. Вони демонструють те, що навіть на рівні мови жінки нічим не гірші за чоловіків і мають рівні права – у сучасних реаліях це називають гендерною рівністю. Якщо використання лише чоловічого роду для позначення назв професій та посад сприяє мовному сексизму й дискримінації жінок, то вкорінення в мові фемінітивів надає значущості жінкам та робить їх, зрештою, "видимими" у мовному просторі.

### **Аналіз функціонування фемінітивів у французькій та українській мовах на матеріалі преси**

Часто навіть з урахуванням усіх правил творення та вживання жіночого роду деяких іменників для позначення назв професій і посад на практиці створює певні труднощі. Як відомо, носієм сучасних тенденцій у будь-якій мові є ЗМІ: вони висвітлюють актуальне, пропагують важливе й не залишаються осторонь будь-яких змін у мові. Тому на матеріалі французької ("Le Figaro", "Libération", "Le Point") та української преси ("Громадське телебачення", "Суспільне", "ТСН", "Україна молода", "Українська правда") ми дослідили, якими способами виражено жіночий рід іменників для позначення назв професій і посад.

В обох мовах є, звісно, іменники, у яких творення форм жіночого роду базується на загальних правилах, які мають одну загальноприйнятну форму жіночого роду і вживання яких не становить особливих труднощів. Переважно це іменники, форми жіночого роду яких давно закріпились в узусі. Тому не будемо на них особливо акцентувати. Натомість наше дослідження буде зосереджене на лексемах, вибір яких зумовлений поширеним функціонуванням у соціумі, а також труднощами, пов'язаними з уживанням форм жіночого роду цих професій і посад в обох мовах. Для аналізу було відібрано 10 пар іменників, що позначають назви посад та професій, які раніше були характерні переважно лише для чоловіків. Далі розглянемо, які способи вираження форм жіночого роду для цих лексем запропоновані словниками й проаналізуємо особливості їхнього функціонування у пресі.

### **Ambassadeur – посол, амбасадор**

У досліджуваних нами французьких словниках іменник *ambassadeur* має форму жіночого роду – *ambassadrice*. Показником жіночого роду є суфікс. Форму *ambassadrice* застосовують у ЗМІ в значенні жінки, що є дипломатичним представником держави: "*L'ambassadrice américaine à l'ONU démissionne* " [Le Point, 09.10.18]. Також цю форму застосовують у значенні жінки, що є послом бренду: "*Rien ne résiste à la divine nouvelle ambassadrice de la maison Chopard (...)* " [Le Figaro, 20.04.21]. Крім того, було знайдено вживання *ambassadrice* зі словом *femme* для ще більшого акцентування на статі особи: "*Arabie Saoudite Riyad nomme une femme ambassadrice aux Etats-Unis* " [Libération, 26.02.19].

У французьких ЗМІ для позначення жінки на цій посаді також фігурує форма чоловічого роду *ambassadeur*, де про жіночу стать свідчать синтаксичні зв'язки та контекстуальне оточення. Наприклад: "*Ancienne ambassadeur de France à Londres au moment du Brexit, Sylvie Bermann raconte les illusions et les arrogances anglaises* " [Le Figaro, 03.02.21]. Диференціація за статтю відбувається шляхом узгодження з прикметником *ancienne*.

В українському офіційному словнику жоден з українських відповідників французького іменника *ambassadeur* (ні іменник

*посол*, ні *амбасадор*) не має форм жіночого роду. Незважаючи на це, преса слідує тренду фемінізації й пропонує свої способи вираження жіночого роду цієї посади.

Щодо іменника *посол*, то для позначення жінки характерний синтетичний спосіб вираження роду за допомогою суфіксів: 1) *посолка (-к(а))*: "*З прибуттям у Францію Зеленського привітала посолка Франції в Україні Ізабель Дюмон*" [Україна молода, 17.06.19]; 2) *послиня (-ин(я))*: "*Послиня Німеччини розповіла, навіщо країна хоче відкривати свій ринок праці для українців*" [Громадське телебачення, 14.02.20]. Варто зазначити, що мовознавці, зокрема О. Пономарів, не радять вживати ці дві форми як неблагозвучні. На їхню думку, краще послуговуватися перифразою *пані посол*: "*Своєю чергою пані посол Канади заявила про незмінність підтримки з боку Канади (...)*" [Суспільне, 02.04.21].

Крім того, подекуди у пресі вживають форму чоловічого роду *посол* у значенні жінки: "*Про це заявила посол США при НАТО Кей Бейлі Хатчінсон під час відеоконференції (...)*" [Українська правда, 16.06.20]. Диференціація за статтю відбувається завдяки узгодженню в роді з дієсловом минулого часу *заявила*.

Щодо іншого українського відповідника французької лексеми *ambassadeur* – *амбасадор* (в українській мові загалом це слово вживається у значенні "*посол бренду*"), найчастіше у пресі фігурує форма, утворена за допомогою суфікса *-к(а)* – *амбасадорка*: "*Про це написала на своїй сторінці у Facebook амбасадорка Фонду родини (...)*" [Суспільне, 13.07.20]. Форма чоловічого роду також трапляється як немаркована та більш офіційна: "*Наомі Кемпбелл стала першим амбасадором косметичної компанії Pat McGrath Labs*" [Україна молода, 01.06.20]. Форма дієслова *стала* ідентифікує жіночу стать особи.

### **Auteur – автор**

Згідно з французькими словниками, жіночий рід іменника *auteur* може виражатися синтетичним способом: 1) *auteur (-e)* (Larousse); 2) *autrice (-trice)* (Le Robert). У DAF зафіксована лише форма чоловічого роду, проте нові рекомендації вказують на форми: *auteure, autrice, une auteur*.

Французькі ЗМІ чудово ілюструють конкурентність форм для вираження жіночого роду іменника *auteur* у своїх новинах. Однією з найчастіших є форма *auteure*: "*Aline Kiner est l'auteure de la Nuit des béguines (...)*" [Libération, 07.01.19]. Крім того, функціонує й форма *autrice*: "*L'autrice, spécialiste de la langue française, publie un charmant ouvrage (...)*" [Le Figaro, 10.10.20].

Аналітичний спосіб вираження жіночого роду також фігурує в пресі: "*Les jurés de cette deuxième édition a sacré Katerina Autet, une auteur "sensible à la langue française"*" [Le Figaro, 15.09.20]. Крім того, було знайдено випадок із додаванням до іменника в чоловічому роді слова *femme*: "*(...) Madame de Genlis (1746–1830) y parle d'elle en tant que femme auteur (...)*" [Libération, 01.07.20]. У новинах давнішого періоду функціонує форма чоловічого роду відносно жінки, де основним показником жіночої статі є контекстуальне оточення, тут – ім'я: "*Anna Gavalda: plus qu'un auteur à succès, un phénomène de société*" [Le Figaro, 27.02.08].

В українській мові іменник *автор* утворює жіночий рід за допомогою суфікса **-к(а)** – *авторка*. Це єдина форма, зафіксована офіційним словником. Саме вона фігурує на шпальтах газет: "*У 2019-му авторка видала дебютну збірку віршів «Прозріння словом»*" [Україна молода, 23.12.20]. Форма чоловічого роду трапляється в сучасних новинах, але рідко: "*Його донька Марина Корогода у "Грішниці" є автором музичного супроводу*" [Україна молода, 02.04.21]. Тут про жіночу статтю вказує контекстуальне оточення: жіноче ім'я, іменник *донька*.

### **Chancelier – канцлер**

Згідно зі словниками, жіночий рід іменника *chancelier* виражається синтетичним способом, тобто додаванням **-е**. У Larousse ця форма фігурує з приміткою – дружина канцлера (раніше). Словникова форма *chancelière* безпосередньо фігурує в пресі: "*Saluée pour sa bonne gestion au début de la pandémie, la chancelière est sous le feu des critiques*" [Le Figaro, 24.03.21]. Незважаючи на те, що раніше форма *chancelière* означала "*дружину канцлера*", у сучасних ЗМІ вона є дуже поширеною для позначення жінки на цій посаді.

В українській мові жіночий рід іменника *канцлер* не зафіксований у словнику. Незважаючи на це, в українських ЗМІ основним способом вираження жіночого роду цього іменника є, як і у французькій мові, синтетичний – за допомогою суфікса **-к(а)**: "*У такому разі Анналена Бербок буде наступною канцлеркою Німеччини*" [Україна молода, 21.04.21]. Також у пресі трапляється комбінація слова *пані* з іменником *канцлер* у чоловічому роді: "*Запрошували пані канцлера до Києва вже давно (...)*" [Україна молода, 02.11.18]. Форма чоловічого роду також фігурує, але рідше: "*Про це заявила канцлер Німеччини Ангела Меркель у відеозверненні перед Міжнародним жіночим днем (...)*" [Українська правда, 08.03.21]. Показником роду тут є синтаксичні зв'язки, насамперед узгодження з дієсловом минулого часу *заявила*.

### **Chef – шеф, голова**

Одним зі способів вираження жіночого роду іменника *chef* у французькій мові є синтетичний, зокрема Le Robert і Larousse фіксують форму *cheffe* з додаванням **-е**. Наприклад: "*Scandale de vaccination au Pérou: démission de la cheffe de la diplomatie*" [Libération, 22.02.17]. Крім того, le Robert фіксує аналітичний спосіб вираження роду – *la chef*, де показником жіночого роду є артикль: "*Brigitte Julien, la chef de "la police des polices" en première ligne*" [Le Figaro, 04.12.20]. DAF фіксує лише форму чоловічого роду, але в нових рекомендаціях фігурують згадані вище форми.

Позначення жінки на цій посаді додаванням слова *femme* можливе, але рідше. Зокрема, нами було знайдено два приклади: 1) *femme chef* (*femme* + форма чоловічого роду): "*(...) il y a des femmes chefs cuisiniers talentueuses partout dans le monde (...)*" [Libération, 22.04.15]; 2) *femme cheffe* (*femme* + форма жіночого роду): "*(...) 10 semaines de compétition et pas une seule femme cheffe invitée*" [Le Figaro, 14.04.21]. Крім того, було знайдено приклади вживання застарілих форм *cheftaine* і *chefesse*. Наприклад: "*(...) un problème se pose cependant au niveau du recrutement des chefs et des cheftaines*" [Le Figaro, 31.07.19];

"«C'est la surprise de la **cheffesse**, (...)», a déclaré à l'AFP le cofondateur du FN (...) " [Le Point, 10.03.18].

В українській мові в словниках є лише форма чоловічого роду іменника *шеф*. Попри це, у ЗМІ послуговуються формою *шефиня*, утвореною за допомогою суфікса **-ин(я)**. Наприклад: "*Сандерс, як і її **шефиня**, є афро-американкою*" [Україна молода, 02.12.20].

Також відповідником іменника *chef* в українській мові є слово *голова*. Це іменник спільного роду, і на жіночу стать особи у реченні вказують синтаксичні зв'язки. Загалом цей іменник вживається для складних назв посад, які фігурують на державно-офіційному рівні. Наприклад: "*Про це заявила в п'ятницю голова Європейської комісії Урсула фон дер Ляєн*" [Українська правда, 05.03.21]. На жіночий рід у цьому прикладі вказує дієслово минулого часу *заявила*.

### Docteur – доктор

Згідно зі словниками Larousse та Le Robert, жіночий рід іменника *docteur* може виражатися як аналітичним (*la docteur*), так і синтетичним способом (*docteure* з додаванням **-e** та *doctoresse* (суфікс **-esse**)). DAF фіксує форму чоловічого роду, проте в нових рекомендаціях є *la docteur, docteure, doctoresse*.

Щодо іменника *docteur* у значенні "вчене звання" у французькій пресі найбільш частою формою є *docteure (-e)*: "*Formée en France, cette **docteure** en sciences et entrepreneuse enseigne aux États-Unis*" [Le Point, 07.03.20].

Щодо іменника *docteur* у значенні "*лікар*" французька преса пропонує такі форми жіночого роду, як: 1) *docteure (-e)*: "*Sur YouTube, **une docteure** égyptienne lève les tabous sur la sexualité*" [Le Figaro, 08.09.15]; 2) *doctoresse (-esse)*: "*(...) **l'énergique doctoresse**, qui crève l'écran depuis le début de la pandémie, ne pense, pour l'instant, qu'à sortir son pays de la crise sanitaire*" [Le Point, 04.07.20]. Незважаючи на твердження фахівців Французької академії про те, що форма *doctoresse* вже майже вийшла з ужитку, ЗМІ все ще вживають її і сьогодні.

Український словник для іменника *доктор* фіксує форму жіночого роду *докторка*, утворену за допомогою суфікса **-к(а)**. У пресі для позначення вченого звання жінки найчастіше

вживають цю форму: "Я, як **докторка** економічних наук та експертка туристичної галузі, схвалюю рішення про пільги для готелів" [Українська правда, 05.11.20]. Форма чоловічого роду трапляється рідше, стать диференціюється за допомогою контексту: "Ліна Костенко – (...), почесний доктор Львівського та Чернівецького університетів" [Україна молода, 19.03.21].

Жінку-доктора у значенні "лікар" позначають також формою **докторка**: "**Докторка** Керолайн Крамер (...) зазначила, що наявність собаки впливає на «зниження рівня артеріального тиску (...)»" [Україна молода, 13.10.19].

### **Écrivain – письменник**

Форма жіночого роду цього іменника, за французькими словниками, може виражатися синтетичним способом (*écrivaine* з додаванням **-e** – Larousse, Le Robert) або аналітичним способом (*une écrivain* – Larousse). DAF фіксує форму *femme écrivain*, додаючи в примітці, що форма *écrivaine* також можлива.

Вживання цих словникових форм у мові підтверджується їхнім функціонуванням у французькій пресі: 1) *écrivain-e*: "*Chaque semaine la journaliste et écrivaine Colombe Schneck partage ses impressions sur un livre*" [Le Figaro, 25.11.20]; 2) *une écrivain*: "*Nouvel (et dernier ?) épisode judiciaire de la guerre qui oppose (...) l'ancien ministre Pierre Joxe à la jeune écrivain Ariane Fornia*" [Le Figaro, 31.03.21]. Також було знайдено вживання форми *femme écrivain*, яку найчастіше пропонують граматики: "*Une femme écrivain américaine entre au répertoire de la Comédie Française*" [Le Point, 04.05.12]. Варто зазначити, що *femme écrivain* не фігурує у сучасних новинах. Наразі ЗМІ віддають перевагу формі *écrivaine* або *une écrivain*. Також було знайдено вживання форми чоловічого роду для позначення жінки: "*Duras, un écrivain pur Song*" [Libération, 27.10.14].

В українському словнику зафіксовано форму – *письменниця* (суфікс **-иц(я)**), що свідчить про синтетичний спосіб вираження роду. На відміну від французької, в українській мові творення жіночого роду іменника *письменник* не становить труднощів. Форма *письменниця* є загальноприйнятою для нашої мови і вже давно функціонує в повсякденному мовленні: "*Меган Маркл дебютувала як письменниця і написала першу книжку*" [ТСН, 05.05.21].

## Entrepreneur – підприємець

Згідно з французькими словниками, способом вираження жіночого роду цього іменника є синтетичний, адже він твориться за допомогою суфікса **-euse** – *entrepreneuse*. Ця форма є однією з найчастіших у ЗМІ: "*La scientifique et **entrepreneuse** estime que la politique des quotas est mal défendue*" [Le Point, 22.02.21]. Але преса пропонує більше форм, ніж словники. Часто вживаною є також форма *entrepreneuse* з додаванням **-e**: "*Women in Africa: là où **les entrepreneuses** passent à la vitesse supérieure*" [Le Point, 08.07.21]. Також було знайдено приклади з додаванням слова *femme* або до форми чоловічого роду *entrepreneur*, або до форми жіночого роду, утвореної за допомогою аглютинації *entrepreneuse*. Наприклад: "*Hafsat Abiola : un souffle militant pour les **femmes entrepreneurs** africaines*" [Le Point, 06.06.18]; "*Le Forum Women in Africa entend soutenir (...) **les femmes entrepreneures** du continent*" [Le Point, 14.04.18]. Таке додавання допомагає розрізняти жіночу статтю в усному мовленні.

В українському словнику зафіксовано форму жіночого роду – *підприємниця* (суфікс **-иц(я)** та інтерфікс **-н-**), проте преса найчастіше послуговується не зафіксованою у словнику формою *підприємниця* (**-иц(я)**): "*Підприємницю з Рівненщини, яка займається вантажними перевезеннями, оштрафували на понад сто тисяч гривень (...)*" [Суспільне, 19.05.21]. Форма *підприємниця* з інтерфіксом **-н-**, яку пропонує словник, у пресі трапляється нечасто: "*(...) американська **підприємниця** (...) всерйоз замислилася над тим, як звільнити жінок від надмірної уваги протилежної статі*" [Україна молода, 13.02.18]. Є також приклади вживання, коли до форми жіночого роду *підприємниця* додають іменник *жінка* для акцентування на статі: "*У межах цього проєкту була розроблена програма мікрогарантування для **жінок-підприємниць** (...)*" [Україна молода, 30.03.21].

## Ingénieur – інженер

Як у французьких словниках, так і в пресі можливі різні способи вираження жіночого роду цього іменника: 1) синтетичний – *ingénieure* (з додаванням **-e** – Le Robert, Larousse): "*Les données personnelles de 106 millions de clients avaient été volées (...) par **une ingénieure** en informatique*" [Le Figaro, 06.08.20]; 2) аналітичний –

*une ingénieur* (Le Robert): "**Cette ingénieur de formation succède à Isabelle Kocher à la tête d'un groupe en pleine transition**" [Le Figaro, 02.10.20]. DAF фіксує *femme ingénieur*, але в примітках зазначає, що *une ingénieur* та *ingénieure* також трапляються. Форми з додаванням слова *femme* фігурують у ЗМІ, але рідше: 1) *femme* + форма чоловічого роду: "**Comment négocier son salaire quand on est une femme ingénieur**" [Le Figaro, 18.12.20]; 2) *femme* + *ingénieur-e*: "**100 femmes ingénieures au salon de l'automobile**" [Le Point, 01.08.15].

В українському словнику зафіксовано форму *інженерка*, тобто жіночий рід виражено за допомогою суфікса **-к(а)**. Преса також послуговується цією формою: "**За словами інженерки (...) Галини Жук, висадку однорічних рослин розпочали цього року із запізненням (...)**" [Суспільне, 13.05.21].

### **Maire – мер**

За французькими словниками, жіночий рід іменника *maire* може виражатися такими способами: 1) аналітичний (*la maire*); 2) синтетичний (*maireesse*, суфікс **-esse** – DAF (застаріла) та Le Robert), а також *madame le maire*. У французьких ЗМІ найчастішою є форма, де жіноча стать позначається аналітичним способом: "**Condamnée à trois ans d'inéligibilité, la maire d'Aix-en-Provence «reste mair»**" [Libération, 07.12.20]. Незважаючи на те, що форму *maireesse* вважають застарілою, вона все ще фігурує на шпальтах газет: "**(...) la mairesse Anne Hidalgo souhaite qu'un système de tout-à-l'égout soit installé sur les quais parisiens (...)**" [Le Figaro, 06.12.19]. У звертаннях вживають перифразу *madame le maire*: "**Madame le Maire, je suis pilote de ligne**" [Le Point, 18.04.21]. Крім того, було знайдено приклад із додаванням слова *femme*: "**Valérie Plante, tornade politique, et première femme maire de Montréal**" [Le Figaro, 20.11.17]. Тут слово *femme* вжито для акцентування на статі, адже йдеться про "**першу жінку**", якій вдалося стати мером Монреалю.

В українському словнику іменник *мер* має лише чоловічий рід. Ця форма і є найчастіше вживаною у пресі, а стать визначають синтаксичним способом: "**Мер Парижа Анн Ідальго також заявила, що украї вражена неймовірною агресією**" [Українська правда, 25.01.21]. Синтетичний спосіб також можливий, коли

вживають новостворену форму мерка (**-к(а)**): "Після цього **мерка** Мехіко оголосила про виплату компенсацій родичам загиблих" [Громадське телебачення, 07.05.21]. Крім того, у ЗМІ вживають перифразу *пані мер* для позначення жінки на цій посаді: "Напередодні публікації відеозапису **пані мер** Чикаго Лорі Лайтфут провела брифінг (...)" [ТСН, 16.04.2021].

Часто в українській пресі замість іменника *мер* вживають синонімічний відповідник *міський*, (**-а**) *голова*. Наприклад: "Як повідомила (...) **міська голова** Умані Ірина Плетньова, дійсно в місті стався такий випадок" [Суспільне, 17.02.21]. Синтаксичні зв'язки іменника *голова* з прикметником жіночого роду *міська* та дієсловом минулого часу *повідомила* ідентифікують стать особи.

Також поширеною перифразою є *очільник міста*, у жіночому роді – *очільниця міста*. Наприклад: "У Глухові, (...), 2020-го року житло отримали ще четверо дітей-сиріт (...), – розповіла **очільниця міста** Надія Вайло" [Суспільне, 12.01.21]. Варто зазначити, що такі перифрастичні назви посад є доволі поширеними в українських ЗМІ для позначення жінки на цій посаді, що є цілком обґрунтовано, адже форма жіночого роду іменника *мер*, утворена за допомогою суфікса **-к(а)**, фактично не закріпилась і є рідковживаною.

### **Médecin – лікар, медик**

За французькими словниками, жіночий рід цього іменника може виражатися такими способами: 1) аналітичний (*une médecin* – Larousse, DAF (нові рекомендації)): "**La médecin** d'Alexeï Navalny a diffusé une vidéo de son arrestation insolite" [Le Figaro, 28.01.21]; 2) додавання слова *femme* до форми чоловічого роду (*femme médecin* – DAF): "**Chine confirme qu'une femme médecin** ouïghoure est détenue pour terrorisme" [Le Figaro, 31.12.20]. Словник Le Robert фіксує лише чоловічий рід цієї професії.

В українській мові жіночий рід іменника *лікар* позначається за допомогою суфікса **-к(а)** – *лікарка*, наприклад: "Лікарка опинилася в реанімації після введення вакцини проти COVID" [Українська правда, 03.01.21]. Щодо іменника *медик*, за словником, він має форму жіночого роду – *медичка* (суфікс **-к(а)**). Проте у пресі

вживають іншу форму цього іменника – *медикиня (-ин(я))*: "*Наразі триває розслідування, одна **медикиня** написала заяву до поліції*" [Суспільне, 13.01.21]. Така форма звучить благородніше, ніж розмовний варіант *медичка*, зафіксований у словнику.

### Ministre – міністр

За французькими словниками, форму жіночого роду іменника *ministre* виражено переважно аналітичним способом (*la ministre* – Larousse, Le Robert): "***La Ministre** de la Culture était hospitalisée depuis le 24 mars*" [Le Figaro, 01.04.21]. Також Le Robert та DAF пропонують *madame le (la) ministre*, якою послуговуються, зокрема, у звертаннях: "***Madame la ministre**, il n'y a pas de grande réforme sans moyens*" [Libération, 13.01.20]. Крім того, у заголовку однієї статті було вжито форму з додаванням *femme*: "*Gouvernement : docteur Buzyn, **femme ministre!***" [Le point, 17.05.17]. Це відбувається для акцентування уваги читачів, тим паче в заголовках статті часто упущено й тому слово *femme* у цьому контексті є єдиним показником жіночого роду.

В українському словнику для позначення жінки на цій посаді зафіксовано форму – *міністерка* (суфікс **-к(а)**), тобто основним способом вираження жіночого роду цього іменника, на відміну від французької мови, є синтетичний. У пресі ця форма найчастіше вживана: "*Прем'єр-**міністерка** вже заявила, що її пріоритетом стане подолання кризи у сфері охорони здоров'я*" [Україна молода, 26.01.21]. Є також випадки вживання, де до форми чоловічого роду *міністр* додають *пані*: "*(...) про можливість виключення деяких осіб із санкційного списку ЄС підтвердила і **пані віцепрем'єр-міністр** (...)*" [ТСН, 15.05.21].

Також диференціація за родом може відбуватися за рахунок синтаксичних зв'язків, коли для позначення жінки на цій посаді вживають форму чоловічого роду: "*Британська **міністр** безпеки пацієнтів, (...) повідомила, що тест на наявність в неї коронавірусу COVID-2019 виявився позитивним*" [Українська правда, 11.03.20]. Узгодження в роді з дієсловом минулого часу *повідомила* та узгодження з прикметником *британська* вказують на жіночу статтю особи.

### Peintre – художник

За словниками, форма жіночого роду цього іменника може бути виражена у кілька способів: 1) найчастіший – аналітичний (*une peintre* – Le Robert, DAF за новими рекомендаціями): "*À 101 ans, **une peintre** cubaine connaît enfin le succès* " [Le Figaro, 06.01.17]; 2) синтетичний (*peintresse* – DAF (зневажливий відтінок)): "*Vous verrez des réalisatrices, des premiers films, des Américains, (...), des peintres et des **peintresses** (...), a-t-il ajouté* " [Le Point, 18.04.19]. Ця форма майже не фігурує у пресі, що пов'язано, на нашу думку, з її пейоративним відтінком. Також вживається форма з додаванням слова *femme* до форми чоловічого роду (*femme peintre* – DAF): "*Musée du Luxembourg: quand les **femmes peintres** font leur révolution* " [Le Figaro, 16.04.21]. Оскільки артикль для чоловічого і жіночого роду в множині є спільним, слово *femme* є основним показником жіночого роду в цьому реченні. Словник Larousse не фіксує форм жіночого роду цього іменника.

В українському словнику зафіксована лише одна форма жіночого роду іменника *художник* – *художниця* (за допомогою суфікса **-иц(я)**): "*Дівчинка, яка йде місячною доріжкою: Ірина Мезеря з раннього дитинства бачила себе **художницею***" [Україна молода, 23.12.20].

### Policier – поліцейський (поліціант)

За французькими словниками, форма жіночого роду іменника *policier* може бути виражена у кілька способів: 1) синтетичний (*policière* з додаванням **-e** – Larousse та Le Robert); 2) додавання слова *femme* (*femme policier* – DAF).

У французькій пресі найчастіше функціонує форма *policière*: "*Contactée lundi matin, cette **policière** n'a pas hésité à aider la femme enceinte à accoucher dans la rue* " [Le Figaro, 09.03.21]. До форми *policière* додають також *femme*: "*Rambouillet: "une peur omniprésente" pour les **femmes policières*** " [Le Point, 28.04.21]. Крім *policière*, вживають синонімічні перифрастичні відповідники: *la fonctionnaire de police* ("*La **fonctionnaire de police** a perdu connaissance (...)* " [Le Figaro, 15.03.21]) або *une agente de la police* ("*Au vu des réactions d'une partie de la classe politique après*

*l'assassinat d'une agente de la police, il flotte sur notre pays un relent de pétainisme* " [Le Point, 30.04.21]).

В українському словнику від субстантивованого прикметника *поліцейський* зафіксовано форму жіночого роду *поліцейська* (закінчення -а). Наприклад: "**Поліцейська** на Полтавщині врятувала 7-річного хлопчика (...)" [Україна молода, 25.09.20]. Ця форма може доповнюватися іменником *жінка* для більшого акцентування на статі особи: "*У Києві затримано підозрювану в убивстві жінки-поліцейської* (...)" [Українська правда, 07.03.21].

Щодо іменника *поліціант*, то його форми жіночого роду в офіційному словнику зафіксовано не було. Попри це, у ЗМІ фігурує форма, утворена за допомогою суфікса **-к(а)**: "**Поліціантка** наголосила, що нині активізувалися старі ігри у соцмережах, які підбурюють підлітків до самогубств" [ТСН, 23.02.21]. У сучасних ЗМІ часто натрапляємо на сленговий варіант для *поліцейського*, тобто *коп*. Нами було знайдено функціонування у пресі такого сленгового варіанта й для позначення жінки шляхом додавання до слова *коп* іменника *жінка*: "*Увагу користувачів соцмереж жінка-коп привернула неординарною зовнішністю* (...)" [Україна молода, 27.07.16].

### **Pompier /sapeur-pompier – пожежник**

У словнику DAF зафіксовано форму *femme pompier*, Le Robert фіксує *pompière* (додавання **-е**, синтетичний спосіб); у словнику Larousse зафіксовано *femme sapeur-pompier*.

У французькій пресі для позначення жіночого роду іменника *pompier* використовують словникові форми: 1) *femme pompier*: "*Des jeunes filles (...) et une femme pompier, (...), ont livré des témoignages bouleversants mardi devant le tribunal de Minneapolis, (...)*" [Le Point, 31.03.21]; 2) *pompière*: "*Un jeune homme a légèrement blessé la pompière (...)*" [Le Point, 16.07.20].

Щодо позначення жіночого роду слова *sapeur-pompier* у пресі було знайдено такі форми: 1) *la sapeur-pompier* (показником жіночого роду є артикль): "*(...) la sapeur-pompier (...) a révélé pourquoi elle ne votera jamais contre son allié du jeu*" [Le Figaro, 02.10.20]; 2) *femme sapeur-pompier*: "*C'est la première fois qu'une femme sapeur-pompier de Paris décède en intervention* (...)"

[Le Point, 14.03.15]. Також у ЗМІ функціонує форма, не зафіксована в словниках: *sapeuse-pompière*: "*«Libération» a recueilli les témoignages de plusieurs sapeuses-pompières, lassées du sexisme ambiant dans les casernes (...)»* [Libération, 03.03.21]. Також до цієї форми можуть додавати слово *femme* для ще більшого підкреслення статі особи: "*Comme elle, plusieurs femmes sapeuses-pompières ont raconté à Libération le sexisme ambiant dans les casernes* " [Libération, 03.03.21]. Слід зазначити, що, на думку Алана Рея, форми *pompière*, *sapeuse-pompière* не є благозвучними. Словник Larousse так само зазначає про немилозвучність форми *sapeuse-pompière*. Також у пресі було знайдено вживання синонімічного відповідника форми *pompière*, а саме *soldate du feu* (від *soldat du feu*): "*(...) la soldate du feu s'est rendue au commissariat de police pour y déposer une plainte* " [Le Point, 08.03.18].

В українському словнику зафіксовано лише чоловічий рід іменника *пожежник*. Проте у пресі жіночий рід цього іменника може виражатися за допомогою суфікса **-иц(я)** – *пожежниця*: "*Також урочиста частина заходу передбачає (...) присягу вірності американському прапору, яку виголосить Андреа Гол – пожежниця зі штату Джорджія (...)»* [Громадське телебачення, 14.01.21]. Крім того, позначення жінки у цій професії може відбуватися шляхом додавання слова *жінка* до форми чоловічого або жіночого роду: "*Жінка-пожежник створила цілу "армію" своїх послідовників у Instagram*" [ТСН, 25.01.17]; "*На одній зі світлин є і жінка-пожежниця*" [ТСН, 20.12.19].

### **Professeur – професор (викладач)**

За словниками, жіночий рід іменника *professeur* може виражатись такими способами: 1) синтетичний (*professeure* з додаванням **-e** – Le Robert, Larousse): "*Cette professeure de droit est connue pour ses convictions religieuses traditionalistes* " [Le Figaro, 29.09.20]; 2) аналітичний (*la professeur* – Le Robert): "*Lyon: une professeur stagiaire interpellée pour «apologie du terrorisme»*" [Le Point, 22.01.16]. Ці форми трапляються найчастіше. DAF фіксує лише чоловічий рід, проте за новими рекомендаціями форми *la professeur* та *professeure* теж можливі. Також було знайдено приклад вживання *professeur*

*femme: " Ces derniers contestent parfois l'autorité des professeurs femmes " [Le Figaro, 13.12.13].*

В українській мові іменник *професор* має форму жіночого роду – *професорка* (жінка-професор, дружина професора (заст.); а іменник *викладач* – форму *викладачка*. Обидва іменники утворені за допомогою суфікса **-к(а)**, тобто йдеться про синтетичний спосіб вираження роду. Наприклад: "**Професорка** з Румунії (...) увійшла до десятки найвпливовіших політологів десятиліття (...)" [Україна молода, 02.03.21]. Отже, старе значення форми *професорка* як "*дружина професора*" наразі не є актуальним. Щоб надати більшої офіційності, також вживають форму чоловічого роду, а про стать свідчить контекст: "*Ліна Костенко – почесний професор Києво-Могилянської академії (...)*" [Україна молода, 19.03.21].

Щодо іменника *викладач*, то в українських ЗМІ побутує словникова форма *викладачка (-к(а))*: "*У МОН заявили, що немає повноважень звільнити викладачку*" [Україна молода, 16.02.21]. Або ж інколи форма чоловічого роду: "*Віра Шевчук майже усе життя пропрацювала викладачем фортепіано у музичній школі*" [Україна молода, 12.04.21]. Синтаксичні зв'язки з іншими членами речення та контекст дають змогу ідентифікувати жіночу стать особи.

### **Secrétaire – секретар**

У французькій мові іменник *secrétaire* не становить особливих труднощів для позначення жінки на цій посаді, бо за словниками, основним способом вираження жіночого роду є аналітичний (*la secrétaire*). Наприклад: "**La secrétaire d'État à l'Économie souhaite accélérer la reprise** " [Le Figaro, 12.06.20].

В українському словнику зафіксовано основний спосіб вираження жіночого роду цього іменника – синтетичний, тобто за допомогою суфікса **-к(а)** – *секретарка*. У пресі ця форма є найчастішою. Проте варто зазначити, що в жіночому роді ця форма набуває дещо іншого значення, ніж у чоловічому, а саме: "дівчина, або жінка, яка працює технічним секретарем". Наприклад: "*Також колишня секретарка Пан Вон Суна сказала,*

що смерть колишнього керівника вразила її" [Громадське телебачення, 13.08.20]. Така форма часто трапляється, зокрема, у рубриці з анекдотами: "Знаючи любов шефа до коньяку, **секретарка** питає: – Іване Петровичу, вам каву з коньяком?" [Україна молода, 13.05.20]. Проте, незважаючи на це, ЗМІ все одно часто використовують цю форму для позначення жінок на важливих, офіційних посадах: "Також на його перемогу відреагувала колишня **державна секретарка** та екскандидатка у президенти США на виборах 2016 року Гіллари Клінтон" [ТСН, 07.11.20]. Вживання форми чоловічого роду трапляється, але рідко: "Організатором чемпіонату Херсонської області з кайт-флаїнгу 2021 вдруге стала **виконавчий секретар** української асоціації повітряних зміїв (...) Альона Копп" [Суспільне, 13.05.21]. Семантичну диференціацію за статтю визначають за допомогою жіночого імені та синтаксичних зв'язків (дієслівна форма *стала*).

## Висновки

У процесі цієї роботи було проаналізовано особливості категорії роду іменників у французькій та українській мовах на прикладі назв професій і посад. За допомогою аналізу теоретичних джерел, словників та текстів ЗМІ нам удалося визначити способи позначення жінки на певній посаді та їхні особливості функціонування в обох мовах.

Аналіз відібраних нами лексем показав, що позначення жінки у тій чи іншій професії, або на тій чи іншій посаді відбувається кількома способами навіть у межах одного слова. У французькій мові основними засобами вираження жіночого роду, як свідчать приклади, є артикль *la/une*, флексія *-e*, словотвірні суфікси *-euse*, *-teuse*, *-trice*, в українській – суфікси *-к(а)*, *-иц(я)*, *-ин(я)*. Позначення жінки певної професії у контексті може відбуватися шляхом узгодження з іншими членами речення. Як у французькій мові, так і в українській можна використовувати додаткові елементи для позначення жінки на якійсь посаді: *"femme"*, *"madame"* у французькій мові та *"пані"*, *"жінка"* – в українській. Для обох мов характерною є множинність форм жіночого роду для певних професій (*une auteure / autrice / une auteur; посолка, послиня*).

Переклад таких лексем не становить особливих труднощів, якщо в цільовій мові є відповідники назв найменувань професій жіночого роду (*une peintre* – художниця). У разі, якщо таких відповідників немає або якщо вони є, але не рекомендовані граматистами, то необхідно застосовувати перифрастичний спосіб перекладу (*la maire* – очільниця міста, міська голова тощо), або шляхом додавання до форми чоловічого роду додаткових компонентів для позначення жінки, переважно на високій посаді (*la maire – panі mer*).

Попри те, що в обох мовах виникають певні проблеми під час фемінізації деяких назв професій (омонімія, зміщення у значенні, пейоративність тощо), це ніяк не гальмує процес "ожіночнення" назв професій і посад. Слід зазначити, що у французькій мові цей процес розвиненіший, оскільки більшість форм жіночого роду закріплені в офіційних словниках, тоді як в українській мові більшість новостворених форм тільки починають укорінюватися в мову, тому не стали ще офіційними. Незважаючи на це, як у французькій, так і в українській мові вживання фемінітивів у пресі є доволі активним. Лише інколи поряд із формою жіночого роду того чи іншого іменника для позначення жінки може корелювати форма чоловічого роду, що пов'язано з намаганням підкреслити соціальний статус через вживання чоловічого роду.

Тож на сьогодні активне творення та вживання фемінітивів в українських і французьких ЗМІ є яскравим виявом мовної політики, що спрямована на досягнення гендерної рівності в лінгвістичному аспекті.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гак В. Г. *Теоретическая грамматика французского языка*. – М.: Добросвет, 2000.
2. Горпинич В. О. *Морфологія української мови* : підручник. – К.: Академія, 2004. – 335 с. – (Альма-матер).
- 3 *Сучасна українська мова*: підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін. – 3-тє вид., перероб. – К.: Либідь, 2005. – 488 с.
4. *Український правопис 2019*. URL : <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/ukrayinskij-pravopis-2019>
5. *Académie française*. La féminisation des noms de métiers et de fonctions. Rapport adopté le 28 février 2019. URL : [https://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport\\_feminisation\\_noms\\_de\\_metier\\_et\\_de\\_fonction.pdf](https://www.academie-francaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf)

6. Dawes E. *La féminisation des titres et fonctions dans la Francophonie* / *Ethnologies*. Vol. 25, Numéro 2, 2003. – P. 195–213. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/ethno/2003-v25-n2-ethno719/008054ar/>

7. Nikolskaia E. K., Goldenberg T.Y. *Grammaire française*. – 4-ème éd. – М. : Высшая школа, 1982.

8. Steinberg N. M. *Grammaire française*. – Ч. 1. Морфология и синтаксис частей речи. – Л.: Просвещение ЛО, 1972.

#### **ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. *Громадське телебачення*. URL : <https://hromadske.ua/>

2. *Суспільне*. URL : <https://suspilne.media/>

3. *TCH*. URL : <https://tsn.ua/>

4. *Україна молода*. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/>

5. *Українська правда*. URL : <https://www.pravda.com.ua/>

6. *Le Figaro*. URL : <https://www.lefigaro.fr/>

7. *Le Point*. URL : <https://www.lepoint.fr/>

8. *Libération*. URL: <https://www.liberation.fr/>

#### **СЛОВНИКИ**

1. *Словник української мови*: в 11 т. (СУМ-11). URL : <http://sum.in.ua>

2. *Dictionnaire de l'Académie française (DAF)*. URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/>

3. *Larousse*. URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/Larousse>

4. *Le Robert*. URL : <https://www.lerobert.com/>

**Надійшла до редколегії 17.06.21**

**A. Liashenko**, student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

#### **THE FUNCTIONING OF THE FEMININE GENDER OF NOUNS AS AN EXAMPLE OF THE NAMES OF PROFESSIONS AND POSITIONS IN THE FRENCH AND UKRAINIAN LANGUAGES AND THE PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION**

*The article is devoted to the study of the peculiarities of the functioning and translation of feminine nouns denoting the names of professions and positions in French and Ukrainian based on media materials. The results of the study can be used by translators in choosing the necessary feminine forms or other transformations to indicate a woman in a certain field of activity when translating from one language to another and serve as material for further scientific research.*

**Keywords:** *femininitives, female gender, feminization.*

УДК 81'42

**О. Мітенко**, д-р філософії, ст. викл.  
Національна академія Служби безпеки України (Україна)

## ГЕНЕЗА НАУКОВОЇ ДУМКИ З ПИТАННЯ АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНУВАННЯ РЕЧЕННЯ

*У статті проаналізовано чотири змістові парадигми лінгвістичного вивчення феномену актуального членування речення: генетичну, структурно-синтаксичну, функціонально-змістову (на комунікативній та когнітивній основах) та семіотичну. Також розглянуто семіотичний підхід до вивчення означеного феномену.*

**Ключові слова:** комунікативний синтаксис, актуальне членування речення, тема, рема, функціональна перспектива речення.

Феномен актуального членування речення досліджують у мовознавстві вже більше, ніж сто років. Однак, незважаючи на велику кількість робіт за цією тематикою, у феномені актуального членування все ще є багато невивчених питань – не лише тих, що стосуються аспектів структурного аналізу, а й у плані онтології. Не вдається виявити природу актуального членування, співвіднести його за принципом спорідненості чи онтології з іншими явищами в контексті мови, культури, комунікації. Недослідженою залишається низка принципових питань. Наприклад, ще досі не встановлено, наскільки феномен актуального членування є універсальним; чи саме мовознавству належить монополія (чи принаймні першість) у його вивченні; в яких мовних формах (і чи лише в мовних) розкриває себе феномен актуального членування речення; чи доцільно ставити його в один ряд з іншими граматичними мовними явищами. Кожне із цих питань стосується певного рівня онтології актуального членування.

Актуальне членування речення – феномен множинної, багатоаспектної природи, сутність якого не піддається

безпосередньому науковому визначенню. В історії його лінгвістичного вивчення налічують щонайменше чотири онтологічні парадигми: 1) генетична; 2) структурно-синтаксична; 3) функціонально-змістова (на комунікативній та когнітивній основі); 4) семіотична. Дамо коротку характеристику кожній із зазначених парадигм.

**Генетична парадигма** представлена працями німецьких молодограматиків (Г. Гебеленц, Г. Пауль та ін.), котрі першими у феномені фразового наголосу, який розглядався як явище випадкове й таке, що не має самостійних структурних ознак, побачили характерний спосіб членування речення, який зумовлює: внутрішній розподіл синтаксичних функцій, синтаксичний порядок слів у реченні. Новий феномен, який вважали "психологічним (логічним) співвідношенням частин речення" [Падучева, 1979], ідеально підходив під вихідні методологічні настанови молодограматиків, основу яких становили критерії психологізму та історизму. В психологічному плані, у новому підході до членування розглядали вираження смислової спрямованості речення відповідно до порядку розгортання думки, що стояла за цим реченням. Водночас саме "психологічне" співвідношення частин речення трактувалося молодограматиками як додатковий і побічний структурний фактор, що підлягає нейтралізації (чи компенсації) синтаксичними механізмами речення. З іншого боку, звернули увагу на генетичний зв'язок синтаксичного членування з психологічним. Психологічне членування розглядали як своєрідний рудимент психологічного досвіду свідомості. Структура діяльності свідомості виражається через синтаксис речення. Психологічне членування – це психологічні "звички" свідомості, які діють, імовірно, на рівні підсвідомості, однак, впливають на структурну специфіку мовного синтаксису, принципи мовної реалізації останнього. Синтаксичні структури молодограматик вважали "застиглими" психологічними моделями. До того ж синтаксичне членування постулювалося ними як історичне продовження психологічного. За цих обставин на мовному рівні таке походження розглядалося в контексті загального походження граматичних категорій від психологічних. На всіх рівнях "початкова гармонія" між психологічною та

граматичною категорією порушується із часом, а згодом знову прагне до відновлення [Падучева, 1979]. Відтак, загалом у наукових напрацюваннях молодогограматиків, що стосувалися як власне граматичних категорій, так і аспектів членування речення, домінувала генетична проблематика.

**Структурно-синтаксична парадигма** своє кінцеве вираження одержує пізніше (через 40–50 років після напрацювань молодогограматиків) у працях В. Матезіуса. Цей лінгвіст дає нове ім'я досліджуваному феномену – "актуальне членування речення", яке збереглося й до сьогодні.

Насамперед В. Матезіус відмовляється від будь-яких генетичних імплікацій та основну увагу зосереджує на структурному аналізі й трактуванні актуального членування винятково з функціональних позицій як мовного феномену. Зазначимо, що витoki структурної парадигми можна знайти в роботах деяких авторів, які писали задовго до Матезіуса: маємо на увазі роботи французьких граматиків логічного напрямку XVIII ст. Ц. Дюмарсе, Н. Бозе, Ш. Бато та ін., згодом, через 100 років, результати їхніх наукових пошуків підсумував А. Вейль. Відмінність трактування феномену актуального членування речення, запропонованого В. Матезіусом, від попереднього, зокрема від трактування французьких граматиків XVIII ст., у тому, що В. Матезіус загалом ширше розглядає поняття актуального членування та потребує "протиставлення" [Ломтев, 1972] актуального членування формальному (синтаксичному). Річ у тому, що попередники В. Матезіуса (прибічники раціональної граматики) виділяли феномен актуального членування речення переважно тоді, коли спостерігалася синтаксична аномалія – те чи інше відхилення від звичного синтаксичного порядку слів. Останнє називали "фігуративним", "ораторським" чи "штучним" порядком слів, який протиставляли звичайному ("природному") синтаксичному порядку слів. Між двома порядками слів постулювалися диз'юнктивні відношення, тобто порядок слів міг бути або звичайним синтаксичним, або "ораторським". Відповідно, мовець, обираючи спосіб розміщення синтаксичних елементів, міг керуватися або вирішенням синтаксичного завдання, або завдання "ораторського". Згідно з поглядами раціоналістів, онтологічний пріоритет був на боці синтаксичного порядку слів. Актуальне

членування натомість було вираженням того чи іншого модусу синтаксичного словопорядку.

У теорії В. Матезіуса бачимо універсалізацію феномену актуального членування речення. Два аспекти членування протиставлені одне одному та розмежовані на функціональних засадах. Відношення між актуальним членуванням і синтаксичним порядком слів розглядають як паритетне, еквіполентне: обидва значення необхідні аспекти членування висловлювання. Два способи членування пов'язані діалектично, між ними немає "конкуренції". Природа висловлювання така, що воно (висловлювання) має бути і тим й іншим водночас: "...відношення між актуальним і формальним членуванням речення – одне з найхарактерніших явищ у кожній мові". Отже, тут може йтися або про збіг, або ж про розбіжність двох принципів членування. Водночас онтологічний пріоритет уже надається актуальному членуванню. За Матезіусом, основна функція порядку слів – виражати спосіб актуального членування речення [Ломтев, 1972].

Загальним недоліком структурно-синтаксичної парадигми в підході до трактування природи актуального членування речення можна вважати нерозрізненість двох типів лінійності: а) внутрішньопропозиційної та б) міжпропозиційної. Долаючи будь-яку одномірність у трактуванні структурної організації висловлювання / речення, відстоюючи цілковите розмежування двох аспектів членування, В. Матезіус, однак, в аналізі досліджуваного феномену все ще обмежував себе масштабом окремого речення, нерозривно пов'язуючи функцію актуального членування із функцією порядку слів. Як і для його попередників, основним для Матезіуса залишається питання про природу словопорядку. У вирішенні питання, який із факторів більшою мірою керує порядком слів у реченні: фактор граматичного відношення чи фактор актуального членування, Матезіус проявляє себе вже не лише як структураліст, але і як "функціоналіст".

Праці В. Матезіуса можна сприймати як вершину структурно-синтаксичної парадигми та водночас як основу **функціонально-змістової парадигми** у вивченні феномену актуального членування речення. У надрах Празької лінгвістичної школи зароджується термін **"функціональна перспектива**

**речення"** [Данеш, Гаузенблас, 1974]. Дослідники звертаються до значеннєвої природи актуального членування, вважаючи її вираженням екстралінгвістичної зумовленості речення. У мотиваційному плані актуальне членування пов'язане переважно з двома факторами, що його визначають: комунікативним та пізнавальним. З одного боку, актуальне членування речення виражає комунікативну спрямованість речення, а з іншого – його пізнавальну спрямованість.

Варто зазначити, що до гносеологічного функціонального трактування феномену актуального членування речення свого часу схилялися й молодограматик. Проте саму пізнавальну смислову спрямованість речення/висловлювання вони трактували більшою мірою спрощено за методом асоціацій як просту зміну розумових уявлень відповідно до порядку лінійного розгортання думки. У поглядах молодограматиків ми вбачаємо одне протиріччя онтологічного рівня, що стосується сфери діяльності свідомості, а саме мислення. Це пояснюється тим, що неможливо чітко визначити, який із аспектів членування репрезентує діяльність свідомості й чи варто взагалі асоціювати мислення із синтаксисом чи з аспектом психологічного (логічного) членування. Як показав подальший досвід, це запитання не має прямолінійного схоластичного вирішення. Не можна відмежувати один вид членування від іншого, приписуючи одному з них функцію свідомості, а іншому – функцію виражального субстрату свідомості. Крім того, у раціонально-логічну схему висловлювання не повністю вкладається емоційна складова мислення. Подальший розвиток гносеологічне трактування актуального членування дістає у працях тих дослідників, котрі в розмежуванні двох планів членування висловлювання шукали відповідь на запитання про взаємопов'язаність мислення та мови. У цьому разі актуальне членування речення трактують як "логіко-смислове членування".

Різні трактування бачимо в комунікативному підході до актуального членування речення. На початковому етапі розробки цього підходу актуальне членування практично ототожнювалося з комунікативною функцією висловлювання. Виникають інші терміни, які сприймаються як синонімічні

терміну "актуальний": "комунікативне (комунікативно-сміслове) членування", "комунікативна перспектива речення", "комунікативна організація висловлювання". Здавалося б, не підлягає жодному сумніву, що саме комунікативна зумовленість є смисловою основою, і до того ж першопричиною актуального членування, яке є вираженням комунікативної смислової спрямованості висловлювання. Однак уже незабаром з'являться більш широкі підходи, передусім у розумінні фактору комунікативної зумовленості. Спостерігається диверсифікація критеріїв комунікативної зумовленості висловлювання і разом із нею диверсифікація критеріїв смислової інтерпретації висловлювання. Дослідники переважно апелюють до різних пресупозицій, "прихованої семантики", оминаючи принцип актуального членування (це зазвичай виявляють під час смислового аналізу окремих функціонально значущих елементів чи "службових маркерів" [Крылова, 1980] у висловлюванні, відносно яких важко розрізнити спрямовану від неспрямованої смислової семантики).

За комунікативного підходу до актуального членування деякі лінгвісти ставлять під сумнів, по-перше, власне онтологічний статус актуального членування, його онтологічну релевантність. Постає низка запитань: чи можна вважати актуальне членування єдиною альтернативою синтаксичному членуванню та наскільки репрезентативним є актуальне членування як показник смислової організації висловлювання? І, нарешті, чи можна вважати його єдиним показником смислової організації висловлювання, чи доцільніше виходити з потенційної множини принципів / аспектів смислової організації висловлювання, вважаючи актуальне членування лише одним із них. У цьому разі протиставляють один одному "вузький" та "широкий" підходи [Золотова, 1982]. Відповідно до першого підходу, темо-рематичне членування розглядають як квінтесенцію структурної організації висловлювання, до якої зводяться, збігаючись один з одним, всі організаційні та смислові показники висловлювання: смислова спрямованість, відношення нове / наявне (інформативна структура), сумісність виражальних структурних маркерів (формальних та акцентного виділення). Відтак, для цього підходу принцип обов'язкової двоаспектності, дворівневості висловлювання

(синтаксис – актуальне членування) є основоположним. В іншому, широкому, підході домінує теза про нетотожність комунікативної та "інформативної" структур, функціональної перспективи та акцентного відношення у висловлюванні. Відповідно, із цих позицій вже неможливо говорити про смислову самодостатність, смислову репрезентативність актуального членування. Із самого початку допускається множинність смислових аспектів висловлювання.

По-друге, науковці ставлять під сумнів тезу про бінарність актуального членування, тобто, інакше кажучи, внутрішню діалектику висловлювання. Крім власне теми та реми, в деяких підходах виділяють сполучні елементи. Вже не йдеться про двочленну, а про тричленну й багаточленну структуру актуального членування. Традиційний (бінарний) підхід, за загальними уявленнями, є більш визначеним у плані виділення предикативної сутності актуального членування речення.

З огляду на зазначене вище багаточленний підхід є непродуктивним. Він, по суті, екстраполює методи формально-логічного аналізу туди, де якраз здебільшого необхідно спиратися на діалектику висловлювання. У цьому ми вбачаємо часткове повернення до тих методів структурного аналізу актуального членування, які застосовували ще молодограматика [Золотова, 1982].

Загалом у традиціях комунікативного функціонально-змістового розгляду феномену актуального членування визначилася тенденція відходу від принципу діалектичної бінарності висловлювання: по-перше, у плані протиставлення актуального членування формально-синтаксичному (на чому наполягав ще В. Матезіус), і, по-друге, у плані внутрішньої діалектики тема-рематичних зв'язків.

Останніми роками з'являється **семіотичний інтерес** до проблеми актуального членування. В актуальному членуванні вбачають ключ до розуміння мовної феноменології знака. У реченні, що трактується як знак, убачають реалізацію "пропозиціонального семіозису", де повною мірою розкривається феноменологія мовного знака в єдності його номінативної та предикативної функцій. Зрештою, власне феномену актуального членування речення деякі дослідники відмовляють у наданні семіотичного статусу, вбачаючи в ньому феномен принципово

несеміотичної природи. В аспекті актуального членування пропозиція (висловлювання) є не знаком, а **дискурсивною фігурою вираження**. Такий підхід видається лінгвістам продуктивним [Золотова, 1982], оскільки дає змогу розглянути дискурсивну природу висловлювання з нових позицій, співвіднести ознаки дискурсивної природи висловлювання із такими самими ознаками інших фігур, досягнути зовнішні межі мовного семіозису, тобто несеміотичну умову семіозису. Втім, попри перспективність такого підходу, говорити про появу дискурсивно-семіотичної парадигми у вивченні феномену актуального членування речення, безумовно, ще зарано.

Варто зазначити, що продуктивність семіотичного підходу полягає ще й у тому, що, крім функціонального масштабу такого розгляду, ним продукуються глибокі генетичні імплікації, які стосуються витоків феномену актуального членування не просто в лінгво-історичному, а й у семіогенетичному контексті. Певною мірою семіотика актуального членування повертає нас до того погляду на цей феномен, із якого починали його вивчення ще молодогораматика. Загалом перехід до семіотичної парадигми в теорії актуального членування зумовлений тим, що науковці почали розглядати цей феномен за чотирма принципово новими позиціями.

Насамперед поступово змінюється загальне функціональне трактування актуального членування. Модальні трактування поступаються металінгвістичним, у яких актуальне членування вже розглядається як самостійний мовний феномен. Мовний синтаксис корелює із семантикою пропозиціонального знака, зумовлює його референціальні характеристики. Актуальне членування корелює з прагматикою пропозиціонального знака, яка зумовлює його предикативну направленість. З одного боку, пропозиціональний знак трактується як речення. З іншого – він розкриває себе як висловлювання. Речення – знак висловлювання. Принцип метамовного переосмислення у частині переходу від семантики до прагматики повинен враховуватися під час функціонального трактування актуального членування.

По-друге, по-іншому оцінюються смислові фактори актуального членування. На зміну предметно-змістовим критеріям, які базуються на протиставленні елементів наявного та нового,

приходять експресивно-оцінні критерії актуального членування. Дійсне значення має не інформативний, а аксіологічний статус висловлювання – комунікативна та когнітивна цінність думки, що виражається у висловлюванні. Відповідно, до аксіологічної функції вибудовується експресивна стратегія, що реалізується у висловлюванні у формі актуального членування, показником якої є сила твердження реми відносно теми. На відміну від граматичного суб'єктно-предикативного зв'язку (підмет – присудок), теморема-тичний зв'язок підлягає експресивному підсиленню. Експресія – найважливіший показник актуального членування, критерій його виділення й аналізу.

По-третє, в окрему позицію науковці виділяють логічний аспект актуального членування. Деякі дослідники стверджують, що в реальному міркуванні не висновок впливає з міркування, а навпаки, посилення впливають із висновку, є результатом його смислового розвитку та членування. Загальна стратегія думки, її дискурсивне розгортання сприймається як "заглиблення до основи" та визначається рухом до "середнього терміна" – смислової, а отже, експресивної вершини думки, значення якої і виражає рема висловлювання.

Із зазначеного впливає необхідність розширення контекстуальної інтерпретації актуального членування, елементів, що її формують. Варто звернутися не лише до аспекту теми – елементу, через який вже давно прийнято аналізувати механізми когерентності в структурі надфразової єдності [Ковтунова, 1971], але також до аспекту реми – елементу, який до цього часу одержував лише обмежену функціональну інтерпретацію з позиції абстрактного "нового" у структурі думки. Характеристика реми як мети висловлювання (яку давали ще молодогораматика та пражці) справедлива, однак є недостатньою з позиції її контекстного розуміння. Функція реми в механізмах когерентності, усього комплексу відношень між висловлюваннями в структурі надфразової єдності ще не до кінця розкрита. Необхідний логічний аналіз того відношення, яке встановлюється смисловою та експресивною позиціями реми у висловлюванні.

До четвертої позиції можна зарахувати погляди, що для дійсно глибокого розуміння природи актуального членування, аналізу його механізмів, необхідне чітке розмежування двох видів лінійності: внутрішньопропозиційної та міжпропозиційної. Синтаксичний порядок слів, що виражає внутрішньопропозиційну лінійність, не може і не має бути точкою відліку в структурному аналізі актуального членування речення. Кореляція двох аспектів членування не є необхідною. Порядок слів – один із засобів вираження актуального членування серед інших. Напевне, у кожній мові можна виділити випадки, за яких два аспекти членування ніби "ігнорують" один одного, і порядок слів втрачає своє значення маркера актуального членування, зокрема з урахуванням того, що подавляється іншими маркерами.

Отже, проведений нами огляд вказує на те, що подальший прогрес теорії актуального членування речення в лінгвістиці залежить від можливого вибору між вузьким і широким підходами до розуміння функціональної, змістової, логічної та структурно-виражальної природи актуального членування. Варто зазначити, що, на жаль, вузьке трактування актуального членування все ще домінує в сучасних наукових описах і є перешкодою для вичерпної формалізації цього феномену. Дослідження проблематики актуального членування у широкому розумінні може бути дуже продуктивним.

На нашу думку, актуальне членування має велике практичне застосування не лише у сфері мовної граматики, а й у галузі перекладу. Перекладач під час вирішення професійного завдання з перекладу в масштабі висловлювання чи надфразової єдності, безпосередньо орієнтується на принципи актуального членування, ігноруючи, якщо буде потреба, вимоги мовної форми, особливо можливі формальні граматичні збіги на міжмовному рівні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Падучева О. В. *Актуализация предложения в составе речевого акта* // Научно-техническая информация. – 1979. – № 9. – С. 24–30.
2. Ломтев Т. П. *Структура предложения и вопрос об актуальном членении* // Русское и славянское языкознание. – М.: Наука, 1972. – С. 170–175.
3. Данеш Ф., Гаузенблас К. *К семантике основных синтаксических формаций* // Грамматическое описание славянских языков: концепции и методы. – М.: Наука, 1974. – С. 90–97.

4. Крылова О. А. *Спорные вопросы актуального синтаксиса*. Коммуникативно-синтаксический и стилистический аспекты анализа текста /под ред. О. А. Крыловой. – М.: УДП, 1980. – С. 3–20.

5. Золотова Г. А. *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*. – М.: Наука, 1982. – 368 с.

6. Ковтунова И. И. *О порядке слов в русском языке (нормы словорасположения в книжно-литературной речи) // Русский язык в школе*. – 1971. – № 4. – С. 7–12.

**Надійшла до редколегії 09.12.21**

**O. Mitenko**, PhD, Senior Lecturer  
National Academy of the Security Service of Ukraine (Ukraine)

### **THE GENESIS OF SCIENTIFIC OPINION ON THE ISSUE OF TOPICAL SENTENCE STRUCTURE**

*The article analyzes four substantive paradigms of the linguistic study of the phenomenon of topical sentence structure: genetic, structural-syntactic, functional-content (on communicative and cognitive bases), and semiotic. The semiotic approach to the study of this phenomenon is also considered.*

**Keywords:** *communicative syntax, relevant sentence structure, topic, rheme, functional perspective of the sentence.*

**O. Wronska**, profesora  
Universidad Nacional Taras Shevchenko de Kiev (Ucrania)

## PECULIARIDADES LINGÜÍSTICAS Y ESTILÍSTICAS DE LA OBRA POÉTICA DE PAULO LEMINSKI

*El artículo se dedica a las peculiaridades lingüísticas y estilísticas de los versos escritos por Paulo Leminski, poeta brasileño del siglo XX. La atención principal se da a características distintivas de su obra en los niveles fonético, morfosintáctico, léxico, textual y temático.*

**Palabras clave:** postmodernismo, intertextualidad, antítesis, juego de palabras, juego de sentidos.

*Escrevo. E pronto.  
Escrevo porque preciso,  
Preciso porque estou tonto.  
Ninguém tem nada com isso.  
Escrevo porque amanhece,  
E as estrelas lá no céu  
Lembram letras no papel,  
Quando o poema me anoitece.  
A aranha tece teias.  
O peixe beija e morde o que vê.  
Eu escrevo apenas.  
Tem que ter por quê?*

Paulo Leminski, Razão de ser

La obra de uno de los autores brasileños más interesantes y originales de la segunda mitad del siglo XX, Paulo Leminski (24 de agosto de 1944 – 7 de junio de 1989), es, por desgracia, poco conocida y prestigiada en el espacio cultural y científico europeo. A su vez, los científicos brasileños también dicen sobre falta de una debida atención a esta personalidad por parte de la crítica académica de su país [Peres Alós, 2006; Caldeira].

Su personalidad es, según João Bernardo Caldeira, polémica y arrebatadora, fuealzada a condición de mito de la cultura brasileña gracias a su vida corta pero intensa y a sus versos breves pero profundos [Caldeira].

Paulo Leminski no sólo fue uno de los poetas brasileños más originales e innovadores de las décadas 1960–1980 que creó sus obras no tan sólo en portugués sino también en español, latín e inglés. Además, se destacó como autor de la novela experimental *Catatau*, traductor, crítico literario y profesor, trabajó en publicidad y colaboró con Caetano Veloso y Gilberto Gil, eminentes fundadores del tropicalismo, y muchos otros músicos, siendo autor de letras en unos casos y autor de música y letras en otros. A su pluma pertenecen biografías *Cruz e Sousa: O Negro Branco*; *Bashô: A Lágrima do Peixe*; *Jesus A.C.*; y *Trotsky: A Paixão Segundo a Revolução*.

Tradujo obras de inglés (John Fante, Lawrence Ferlinghetti, James Joyce, John Lennon), de francés (Alfred Jarry, Samuel Beckett), de latín (Petronio), de japonés (Yukio Mishima), entre otras. Además, pasó adolescencia en el Monasterio de San Bento en San Paulo donde estudió latín, teología, filosofía y literatura clásica, fue practicante de judo, escribió poemas en estilo de grafiti y versos a la japonesa [[www.ebiografia.com](http://www.ebiografia.com)].

Sus obras son citadas por los autores brasileños contemporáneos de diferentes esferas artísticas y culturales y de más varios estilos, desde Paulo Lins quien tomó una de las poesías leminskianas más conocidas como epígrafe de su *Cidade de Deus*, hasta el grupo F.U.R.T.O que a final de su composición *Não se preocupe comigo* coloca en la pantalla otra poesía del poeta de Curitiba que corresponde perfectamente al espíritu de la canción.

En los marcos limitados de nuestro artículo trataremos averiguar por qué la obra poética de Leminski y la personalidad del poeta despiertan este interés y qué recursos lingüísticos él utiliza para atraer la atención del público más amplio y diferente. Primeramente, quisiéramos citar al propio artista: "Não sou teórico no sentido como a universidade entende. Sou uma espécie de pensador selvagem, assim no sentido que se fala em capitalismo selvagem. Vou lá, ataco um lado, ataco o outro lado, meu pensamento é um pensamento assistemático, como aliás, eu acho, é o pensamento criador. O pensamento que alimenta e abastece uma experiência criativa tem que ser pensamento selvagem, não pode ser canalizado por programa, por roteiros, tem que ser mais ou menos nos caminhos da paixão" [Rocha Leite, 2008].

La obra del poeta pertenece al postmodernismo y tiene peculiaridades de dicho estilo literario, una de las cuales es intertextualidad que representa interacción de varios textos diferentes en los marcos de un texto concreto. A su vez, suelen subdividir tres especies de dicha interacción, a saber, intertextualidad propiamente dicha (en forma de citas, alusiones, plagio); paratextualidad (como correspondencia entre el texto y su título, epígrafe o prólogo); meta-textualidad (en forma de comentario o cita del texto anterior); hipertextualidad (como parodia de algún otro texto); architextualidad (como interrelación genérica de los textos) [Ильин, 2001, 104].

Uno de los ejemplos más evidentes de intertextualidad en la obra poética leminskiana podemos ver en el siguiente poema:

POESIA: "words set to music" (Dante  
via Pound), "uma viagem ao  
desconhecido" (Maiakóvski), "cernes  
e medulas" (Ezra Pound), "a fala do  
infalável" (Goethe), "linguagem  
voltada para a sua própria  
materialidade" (Jakobson),  
"permanente hesitação entre som e  
sentido" (Paul Valéry), "fundação do  
ser mediante a palavra" (Heidegger),  
"a religião original da humanidade"  
(Novalis), "as melhores palavras na  
melhor ordem" (Coleridge), "emoção  
relembrada na tranqüilidade"  
(Wordsworth), "ciência e paixão"  
(Alfred de Vigny), "se faz com  
palavras, não com idéias" (Mallarmé),  
"música que se faz com idéias"  
(Ricardo Reis/Fernando Pessoa), "um  
fingimento deveras" (Fernando  
Pessoa), "criticism of life" (Mathew  
Arnold), "palavra-coisa" (Sartre),  
"linguagem em estado de pureza  
selvagem" (Octavio Paz), "poetry is to  
inspire" (Bob Dylan), "design de

linguagem" (Décio Pignatari), "lo  
imposible hecho posible" (García  
Lorca), "aquilo que se perde na  
tradução (Robert Frost), "a liberdade  
da minha linguagem" [www.jornaldepoesia.jor.br].

El texto de la poesía representa 22 citas de varios poetas, filósofos, lingüistas y un cantante de rock que representan varias vertientes literarias, varias épocas históricas y una vasta geografía, desde Rusia hasta Brasil, pasando por Italia, España, Portugal, Alemania, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y México. Lo que es interesante, y sin duda, refleja la compleja y multifacética personalidad del autor como no un simple poeta, pero, en primer término, representante de cultura en general, podemos ver opiniones referentes a la poesía desde el enfoque traductológico, lingüístico, filosófico y culturológico.

Entre los recursos puramente lingüísticos (sintácticos) usados por Paulo Leminski en este poema cabe mencionar tan sólo asíndeton a la hora de citar opiniones diferentes que se culminan con cita de sus propias palabras, otro rasgo característico de intertextualidad y, de ahí, de postmodernismo. Es sabido que asíndeton es uno de los recursos más usados en la poesía ya que aumenta la expresividad de la frase, dando un matiz semántico y emocional peculiar a todo lo dicho. A veces, puede crear la impresión de que la enumeración todavía no está concluida, que hay otras cosas, opiniones o ideas que pueden redundarla. Sin embargo, opino que la autocita al final de este poema nos da a entender que dicha lista es completa. Y aquí nos encontramos con el famoso sentido de humor e ironía de Paulo Leminski que citando a sí mismo da a entender a sus lectores que ya, por lo menos para aquel entonces, no hay nada más que añadir a la enumeración anterior, puesto que el remate de la secuencia está hecho por él propio.

Ahora paso a analizar otro poema del autor para quien el tema de literatura, de arte siempre fue uno de los más importantes en su obra:

Leite, leitura,  
letras, literatura,  
tudo o que passa,  
tudo o que dura  
tudo o que duramente passa

tudo o que passageiramente dura  
tudo, tudo, tudo  
não passa de caricatura  
de você, minha amargura  
de ver que viver não tem cura [www.pensador.com].

Aquí podemos ver con qué maestría el poeta hace uso de los recursos fonéticos y gráficos de la lengua y familiarizarnos con sus famosos juegos de palabras y de sentidos. Teniendo una experiencia profesional en la esfera de publicidad y siendo autor de letras y músicas de varias canciones, Paulo Leminski, sin duda alguna, sabe perfectamente qué fuerza sugestiva puede poseer cualquier palabra como un surtido de sonidos, y sabe aprovecharla. Es sabido que, aunque el sonido no posee contenido semántico propio, sin embargo, en el lenguaje organizado puede dar un nuevo matiz estético, emocional y semántico a todo lo enunciado debido a su función expresiva [Крутько, 2005, 93].

En esta poesía nos encontramos con una variedad enorme de asonancias y aliteraciones cuando se repiten los siguientes sonidos consonantes orales: oclusivas dentales sonora [d] y sorda [t] y oclusiva velar sorda [k], la alveolar lateral sonora [l], la alveolar vibrante sonora [r], la alveolar fricativa sorda [s] y la consonante nasal bilabial sonora [m]. Asimismo, podemos ver un uso abundante de la vocal posterior u, y, además, se encuentran bastantes vocales anteriores [i] y [e].

Paralelamente, observamos repeticiones en el nivel silábico y léxico. Se repiten las agrupaciones silábicas *-tura-* y *-dura-*, *-passa-*, *ver-*, que unas veces son palabras enteras (*dura*, *ver*, *passa*) y otras veces, son partes integrantes de otros vocablos (*literatura*, *duramente*, *passageiramente*, *caricatura*, *viver*).

También, en el nivel léxico podemos notar que la palabra *tudo* se repite siete veces. La agrupación *dura* se repite tres veces, representando un verbo (*durar*) que se repite dos veces, y parte integrante de un adverbio (*duramente*). Y otra vez nos encontramos con el famoso juego de palabras y de sentidos puesto que dicho adverbio *duramente*, ¿qué podría significar? ¿Dureza o duración? Así, el texto adquiere un otro, nuevo enfoque, y se hace mucho más complicado que parece a primera vista. Lo mismo se puede observar

en las últimas cuatro líneas del verso donde solo gracias a la colocación de coma la frase puede tener varias lecturas diferentes.

La última poesía que quisiera analizar en los marcos limitados del artículo está matizada con motivos rusos y, tradicionalmente, está llena de alusiones, juegos de palabras y múltiples capas de sentidos ocultos. Me atrevo a suponer que esta poesía, además de ser un magnífico ejemplo de lírica amorosa, puede considerarse como homenaje a Vladímir Maiakovski, uno de los poetas predilectos de Paulo Leminski, y aludir a la Revolución de octubre de 1917:

desta vez não vai ter neve como em petrogrado aquele dia  
o céu vai estar limpo e o sol brilhando  
você dormindo e eu sonhando

nem casacos nem cossacos como em petrogrado aquele dia  
apenas você nua e eu como nasci  
eu dormindo e você sonhando

não vai mais ter multidões gritando como em petrogrado aquele dia  
silêncio nós dois murmúrios azuis  
eu e você dormindo e sonhando

nunca mais vai ter um dia como em petrogrado aquele dia  
nada como um dia indo atrás do outro vindo  
você e eu sonhando e dormindo [[www.jornaldepoesia.jor.br](http://www.jornaldepoesia.jor.br)].

Cada primera línea de las cuatro estrofas acaba con la misma frase *como em petrogrado aquele dia* y la última línea de cada estrofa representa permutaciones *você dormindo e eu sonhando*, *eu dormindo e você sonhando*, *eu e você dormindo e sonhando*, *você e eu sonhando e dormindo* que es muy característico para obras de música donde los temas principales se suelen repetir en las variaciones diferentes para hacerlos más expresivos y acentuados. Al mismo tiempo, podemos notar que mientras el tema principal de Petrogrado no se modifica, el tema secundario se modifica y se interpreta desde varios enfoques: a principio podemos notar una oposición (*você dormindo e eu sonhando*, *eu dormindo e você sonhando*) y al final, el poeta rechaza la oposición y, tan solo cambiando el lugar de la conjunción *e* nos muestra que la unión entre los dos ya es total.

Otra vez podemos ver unos preciosos juegos de palabras como en el caso de *casacos* y *cossacos*, dos palabras fonéticamente parecidas, pero

con significados y etimología totalmente diferentes, aunque ambos, sí, son de origen oriental. En la misma estrofa el autor usa con maestría la antítesis construida, que es muy interesante, en base de dos sinónimos, siendo uno de ellos un simple adjetivo y otro un fraseologismo (*casacos* vs. *you nua / eu como nasci*). Otra antítesis compuesta y complicada la tenemos en la tercera estrofa donde se contraponen varios componentes de una sola frase (*multidões gritando* vs. *silêncio nós dois murmúrios azuis*). En resultado, toda la poesía se convierte en una antítesis enorme donde se oponen las acciones y acontecimientos totalmente contrarios: unos eventos distantes en plano de su ubicación geográfica y temporal, las jornadas agitadas en Petrogrado revolucionario y una cita amorosa de dos personas en otro rincón del mundo, el remolino de personas e intemperie en las calles de la capital rusa y silencio íntimo de una casa anónima.

En resultado del análisis de tres poesías de Paulo Leminski que se difieren por la temática, estructura y tonalidad se puede llegar a las siguientes conclusiones que no pretenden a ser exhaustivos ni definitivos puesto que tal cantidad pequeña de material analítico no da posibilidad de hacerlo.

Sin embargo, cabe constatar que la obra del poeta, sin duda alguna, pertenece a la corriente literaria de postmodernismo por ser uno de sus rasgos característicos la intertextualidad en forma de citas y alusiones, así como alto nivel de ironía y autoironía.

La experiencia del poeta en la publicidad contribuyó al uso excelente de los recursos fonéticos en su obra cuando gracias a las aliteraciones y asonancias se está creando una tonalidad y un humor inusuales. Es muy interesante que en ejemplo citado este resultado se logra mediante repetición del sonido vocal [u] que, por ejemplo, para los parlantes de las lenguas eslavas simboliza el color azul marino o verde azulado dando a la obra un matiz transparente pero un poco melancólico [Мороховский, Воробьева, Лихошерст, Тимошенко, 1991, 55].

A continuación, otro rasgo característico de las poesías leminskianas es uso abundante de repeticiones, no solo en el nivel fonético como se ve en el apartado anterior, sino también en el nivel léxico lo que es muy importante ya que, repitiendo las mismas cosas

se logra una influencia máxima al lector y así se puede transmitir la idea principal de la obra de manera más eficaz y pertinente.

La experiencia de Paulo Leminski como autor de música y letras de las canciones contribuyó a que sus obras se destacan por la tonalidad y recursos característicos para las obras de música, es decir, cuando un tema principal se interpreta desde diferentes enfoques.

La riqueza de recursos semasiológicos también es una de las peculiaridades de las obras del poeta brasileño. Así, gracias solo al uso maestro de antónimos en los microniveles, ya en nivel de todo el verso se crea una grande antítesis que permite percibir los eventos distantes en plano temporal y geográfico en una síntesis inusual apreciando la importancia no tan solo de grandes eventos históricos, sino que también la transcendencia de la pequeña vida privada de cada uno.

Desde la perspectiva de las posibles investigaciones futuras un interés bastante grande lo tienen estudios de los juegos de palabras, de alusiones hechas en los textos leminskianas, los neologismos del autor de Curitiba siempre y cuando dichas investigaciones sean emprendidas por las personas luso-hablantes ya que, con todo el deseo, los extranjeros no podemos saber profundamente realidades y escollos de todos los aspectos de la vida brasileña y todas las riquezas y secretos de su magnífico idioma. A nosotros nos cabría hacer análisis de los textos leminskianos desde el punto de vista estilístico o de los futuros traductores de sus obras y la búsqueda de potenciales dificultades que puedan surgir a la hora de transmitir su poesía a los idiomas extranjeros.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ильин И. *Постмодернизм. Словарь терминов*. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения), 2001.
2. Крутько Т. В. *Засоби фонетичного впливу в англomовній банерній рекламі // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. – К., 2005. – Вип. 7. – С. 93–97.
3. Мороховский А. Н., Воробьева А. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. *Стилистика английского языка*. – К.: Выща школа, 1991.
4. Caldeira J. B. *O hippie erudita* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://casadobruxo.com.br/poesia/p/paulo109.htm>
5. *Leminski Paulo* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.ebiografia.com/paulo\\_leminski](http://www.ebiografia.com/paulo_leminski)
6. Leminski P. *Desta vez não vai ter... Poesia* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/pl4.html>

7. Leminski P. *Leite, leitura* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.pensador.com/frase/MTM1NzQ3/](http://www.pensador.com/frase/MTM1NzQ3/)

8. Leminski P. *Poesia* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/pl4.html>

9. Peres Alós A. *Entre o concretismo e o orientalismo: a estratégia poética de Paulo Leminski* [Електронний ресурс] // *Especulo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2006. – Режим доступу: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero32/estrlemi.html>

10. Rocha Leite E. *A experiência dos limites na poética de Paulo Leminski* [Електронний ресурс]. – São Paulo, 2008. – Режим доступу: [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde.../ELIZABETH\\_ROCHA\\_LEITE.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde.../ELIZABETH_ROCHA_LEITE.pdf)

Надійшла до редколегії 27.10.21

**О. Вронська**, асистент

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

### ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ПАУЛО ЛЕМІНСКІ

*Стаття присвячена лінгвостилістичним особливостям віршів бразильського поета ХХ ст. Пауло Лемінскі. Головну увагу приділено особливостям творів на фонетичному, граматичному, лексичному та текстовому рівнях, а також оригінальній тематиці поезій.*

**Ключові слова:** постмодернізм, інтертекстуальність, антитеза, гра слів, гра сенсів.

**O. Wronska**, Assist.

Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

### LINGUISTICS AND STYLISTIC PECULIARITIES OF PAULO LEMINSKI'S POEMS

*The article analyses the linguistic and stylistic peculiarities of the poems written by Paulo Leminski, Brazilian author of the XX century. The article is illustrated by examples in various levels: phonetic, morphosyntactic, lexical, textual.*

**Keywords:** postmodernism, intertextuality, antithesis, word joke, sense joke.

## ПЕРЕКЛАДИ

### МІШЕЛЬ НОСТРАДАМУС І ЙОГО "ПРОРОЦТВА"

(переклад і коментарі здійснені О. Соломарською,  
канд. філол. наук, проф.  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка)

Мабуть, немає у світі астролога, чия слава перевищувала б славу Мішеля Нострадамуса. Про його пророцтва написано більш ніж десять тисяч книжок, автори яких намагаються розтлумачити його передбачення й прив'язати їх до конкретного часу, часто без серйозних для цього підстав.

Почнемо з короткої біографії славетного автора.

Мішель де Нотрдам (Michel de Nostredame, відомий як Nostradamus – Нострадамус) народився 14 грудня 1503 р. у Франції, у містечку Сен-Ремі в сім'ї євреїв, навернених у католицтво в XV ст. Батьки його були освіченими й досить заможними людьми. 1519 р. Мішель вступив до університету в Авіньйоні, де користувався широкою популярністю серед товаришів, які розповідали про його майже бездоганну пам'ять, відмічали його приємний, веселий, трошки насмішкуватий характер, уже тоді називаючи його "юним астрологом", оскільки він розтлумачував їм рухи світил. Але Нострадамусу довелося через рік піти з університету, бо наприкінці 1520 р. місто охопила чума. Після цього, працюючи аптекарем, він багато допомагав у лікуванні хворих на чуму в кількох містах Провансу. 1529 р. Нострадамус записався до університету Монпельє, щоб здобути ступінь доктора медицини. Однак наступного року його було виключено з лав університету, бо статuti забороняли займатися "фізичною працею", проте пізніше його було поновлено і 1532 р. він таки отримав бажаний диплом доктора медицини. Після смерті першої дружини, під час подорожей Францією та Італією (1540–1545) він почав серйозно займатися астрологією та складати альманахи, що ґрунтуються на рухах небесних світил,

дуже популярні на той час. Повернувшись до Марселю 1545 р., Нострадамус долучається до боротьби з епідеміями чуми на півдні Франції, отримуючи блискучі результати завдяки досконалому знанню лікувальних властивостей рослин. 1547 року він одружився з Анні Понсар-Жемельє, з якою мав шестеро дітей. Старший син, Цезар, якому присвячені "Пророцтва", став істориком, художником, поетом і біографом свого батька. 1555 року Мішель Нострадамус видав свої "Пророцтва", які користуються величезною популярністю, але водночас викликають багато полеміки і ворожість, зокрема з боку інших астрологів. Він справив велике враження на Катерину Медічі, швидко вилікувавши її подагру, і 1555 р. вона запросила його до королівського двору, а року 1564 Карл IX призначив його придворним лейбмедиком і лейбастрологом. Нострадамус помер у ніч на перше липня 1564 р. в м. Салон від гострої серцевої недостатності та набряку легень.

Публікуємо нижче його передмову до славетних "Пророцтв", а також кілька катренів, зміст яких є більш-менш прозорим.

## **ВСТУПНЕ СЛОВО МІШЕЛЯ НОСТРАДАМУСА, ЩО ПЕРЕДУЄ ЙОГО ПРОРОЦТВАМ**

*Цезарю, синові Нострадамуса,  
Щастя і довгого життя бажаю*

Твоя запізнена поява на світ, сину мій, Цезарю Нострадамусе, спонукала мене присвятити довгі години нічного пильнування тому, щоб залишити спогад на письмі, після фізичного згасання твого батька, для твого виховання та заради загального добра людей. Я хочу лишити тобі пам'ятку про те, із чим ознайомила мене божественна сутність за допомогою науки про рухи світил. Оскільки була воля Божа, щоб ти з'явився у цьому земному світі, я не буду згадувати про твій вік, бо ти ще й року не маєш, отож твої місяці Марса нездатні ще втовкмачити твоєму слабкому розуму те, що мені доведеться визначити у моєму зрілому віці,

позаяк неможливо залишити тобі на письмі те, що з плином часу зітреється: адже спадкова сила окультного передбачення буде міститися в моїх нутрошах; вважаю також, що майбутнє роду людського є непевним і що все перебуває під владою безцінного Господа, який нас надихає не через містичну лють, не через мару, а через астрономічні твердження. Лише ті, кого надихає ім'я Господа, передбачають події і мають пророчий дух.

Уже здавна траплялося, що я передрікав те, що відбувалося пізніше, і визначав конкретне місце того, вважаючи, що все буває з волі Божої та його натхнення, також я передбачав інші події, щасливі і нещасні, які пізніше відбувалися в різних кінцях світу. Оскільки зараз я змушений мовчати або приховувати свої думки через несправедливість, то бажаю викласти на письмі події, що стосуються не лише нинішнього часу, а й великої частини майбутнього, адже якби я просто розповів, що відбудеться з королівствами, сектами і віруваннями, останні вважали б мої слова настільки невідповідними їхньому розумінню, що засудили б те, що підтвердиться протягом наступних століть.

Згадуючи також настанову Спасителя Істинного: "Не давайте святині псам і не кидайте бісеру перед свиньми, щоб вони не потоптали їх ногами своїми і, повернувшись, не розтерзали вас", я перестав виступати публічно й писати пером. А потім вирішив пояснити детальніше, оголосивши для всіх людей, через темні та дивні висловлювання, майбутні події, як близькі, так і далекі, ті, що я їх уздрів, хоч би які відбувалися зміни поколінь; однак, щоб не шокувати крихкого слуху, я оповив усі мої писання формою туманною і пророчною, бо "втаїв Ти це від премудрих та обережних, тобто від володарів і королів, та відкрив це малим і слабким", а також пророкам, які за допомогою Господа безсмертного і добрих янголів отримали дар пророцтва, через який вони бачать речі віддалені й можуть передбачати майбутні події, бо ніщо не може відбуватися без Того, чия могутність є настільки великою, а доброта до людей такою, що поки вони їх не полишать, то кожного разу за подібних обставин за Його волею ця теплота і ця сила пророцтва наблизатимуться до нас, як досягають нас промені Сонця, що впливають на всі елементарні (і неелементарні) тіла.

Що стосується нас, людей, ми не можемо через власну силу та винахідливість збагнути таємниці, скриті від нас Богом Творцем, бо нам "не дано знати ні дня, ні години..."

Оскільки нині також існують люди, яких Творець наділив даром пророцтва і відкрив їм деякі таємниці майбутнього, узгоджені зі вказівками астрології, що передбачає долю людини, так само це відбувалося і в минулому, коли деяка могутність і сила волі жаріли від них, подібно до пломеню вогню, і тоді можна було відокремити ті пророцтва, що йшли від Бога, від тих, що йшли від людей.

Адже ті пророцтва, що йдуть від Бога, є абсолютні, і Бог сам їх завершує, ті, що посередині, ідуть від ангелів, а треті належать до злих сил.

Однак, сину мій, я говорю тут із тобою надто зашифровано: але щодо окультних пророцтв, які отримуються через тонкий дух вогню, то той, хто іноді схвилюваним розумом споглядає на найвище зі Світил, пильний і уважний до пророцтв, коли висловлює без остраху усно і письмово свої знання, не має вдаватися до непотрібного красномовства, адже все відбувається завдяки могутності всесильного безсмертного Бога, чия доброта безкінечна є.

А втім, сину, хоч я і вжив слово "пророк", не хочу поки що приписувати собі такий високий титул, бо "тих, кого сьогодні називають пророками, колись називали ясновидцями": адже пророком, сину, можна, власне, назвати того, хто бачить речі, приховані від пересічної людини. І якщо трапиться так, що пророк побачить чисте світло одкровення і йому відкриються речі божественні й земні, він не зможе сповістити про це відверто, бо сила передбачення сягає в далеке майбуття, бо таємниці Господні непостижні є, а чеснота відкриває далеко попереду істинні знання, а також їхні наслідки. Цього не можна збагнути ні через земні передвістя, ні через інші людські знання, позаяк окультна доброчесність перебуває під орудою самого Неба, тобто самої вічності, яка за допомогою віри відкриває будь-які часи. Проте, зважаючи на неподільність вічності, у стані трансу й за допомогою руху світил причини відкриваються пізнанню. Я не кажу, сину, і ти маєш це добре зрозуміти, хоч осягання подібних речей ще не

може позначитися на твоєму слабенькому розумі, що майбутні вельми віддалені причини не можна збагнути раціонально, бо хоч вони дуже віддалені, але можуть бути не надто приховані від людини: однак досконале розуміння важливих причин неможливе без божественного одкровення, оскільки кожне пророче одкровення іде від Творця, а також іще від долі й від природи. Ось чому події, як ті, що вже відбулися, так і ті, що ще не відбулися, можна передбачити. Проте знання, що ґрунтується лише на інтелекті, не може бути окультним, хіба що через голос, що виходить із чистилища, схожий на язык полум'я, до якого частково схилилися всі майбутні причини. Через це, сину, благаю тебе ніколи не спрямовувати свого розуму на догоду хибним і даремним цілям, що висушують тіло, занепащають душу та бентежать слабкі почуття: те саме скажу і про суєтність найогиднішої магії, яку колись засудили Святе Письмо і божественні канони. Однак цього позбавлена астрологія, що тлумачить небесні знамення, через яку, перебуваючи під орудою Божою і прислухаючись до його одкровень, ми і виклали письмово наші пророцтва. І хоч окультну філософію й не було засуджено, я ніколи не бажав надавати на її нерозважливий суд ті численні книжки, які було сховано протягом століть. Однак, здогадуючись про майбутнє, я віддав їх у подарунок Вулканові, а поки він їх жер, полум'я вогню відбивало незвичне світло, було яскравішим, ніж зазвичай, наче блиск громовиці, що раптово освітлює кімнату, наче почалася пожежа. Тому, аби в майбутньому ти не помилився, спостерігаючи повну трансформацію, як місячну, так і сонячну, шукаючи під землею металів, які не псуються, я обернув їх у попіл. Але що стосується цієї праці, яку я щойно завершив із волі Божої, хочу відкрити тобі ось що: аби пізнати наступні події, далеко відкинувши фантастичні припущення, що обов'язково навіюються, слід визначити ті місця, в яких надприродне одкровення Боже звертається до небесних конфігурацій, визначивши їхнє місце і час через чесноти, через окультну могутність, через волю Господа, за наявності яких часи вливаються у вічність, адже рух світил залежить від причини минулої, теперішньої та майбутньої, бо всі вони відкриті для усвідомлення.

Отож, сину, ти зможеш легко (попри свій ніжний вік) збагнути, що речі, які мають відбутися, можуть бути передбачені нічним і небесним світлом природного походження, а також духом пророцтва, не тому, що я хочу собі надати звання пророка, а тому, що мені, смертному, що стоїть на Землі та є далекий від осягнення сенсу небесного, це надано одкровенням Божим.

Я можу хибити, помилятися, розчаровуватися, я більший грішник, ніж будь-хто у цьому світі, я маю всі людські недоліки. Але, спираючись на Божу благодать, що спадає на мене, і роблячи довгі розрахунки під час моїх нічних благословенних зайнять, я уклав Книги пророцтв, кожна з яких містить по сто катренів астрономічних пророцтв, які я вирішив викласти темним стилем, і це передбачення від часу теперішнього і аж до року 3797. Можливо, деякі люди будуть здивовані таким довгим проміжком часу, однак на всій Землі відчувається вплив Місяця на розум, і тому причини універсальні для всієї Землі, сину мій. Якщо ти проживеш нормальний людський вік, то побачиш тоді у своїй країні, під небом своєї Батьківщини, як здійсняться пророцтва майбутнього. І хоч лише Господь всемогутній один відає Вічність світла, що еманує від нього самого, я кажу чесно тим, кого його безмежна і непостижна милість вирішила, через довге й сумне одкровення, звеличити, зважаючи на цю окультну причину, явленню з неба, що дві основні речі дано провіснику, й одна з них відкриває божественне надприродне світло тому, хто передвіщає, слідуючи вченню світил, і хто пророкує завдяки божественному натхненню, а це дозволяє йому долучатися до божественної вічності, якщо тільки пророк розуміє, що те, що йому відкривається, приходить до нього від Творця, а друга причина залежить від його природних нахилів. Отож те, що він передбачає, є істинним, бо воно йде згори, і це світло, і цей слабкий пломінь досягають цілі й приходять до нього з тієї ж самої висоти, що і природне світло, яке зміцнює впевненість філософів у тому, що, пізнавши принципи першопричини, вони зможуть сягнути у глибини найвищих доктрин. Однак тому, сину, я не хочу надто заглиблюватися у речі, що і в майбутньому будуть тобі незрозумілі, а втім, мені відомо, що цим книжкам

у майбутньому судитиметься велике і незрівняне визнання. Я вважаю, що у світі, до того як його настигне всесвітня пожежа, трапиться так багато потопів і такі великі повені, що майже не залишиться місцевостей, не вкритих водою, і це триватиме так довго, за винятком кількох місцевостей, що все загине, бо до і після цих повеней у багатьох місцях дощів майже не буде, а з неба впаде така маса вогню й каміння, що все буде зруйновано; і все це відбудеться за короткий час перед останньою пожежею. Бо коли планета Марс<sup>8</sup> завершить свій цикл, а наприкінці останнього періоду знову поновить свої оберти, тоді деякі планети зберуться на багато років у сузір'ї Водолія, інші ж, численніші, зберуться надовго у сузір'ї Рака. А тепер нас веде Місяць, завдяки вічному і всемогутньому Господу, а перш ніж Земля закінчить свій великий цикл, прийде Сонце, а потім Сатурн. Отож, зважаючи на знаки небесні, повернеться панування Сатурна. Оскільки все у світі вже прораховано, світ наближається до докорінних змін. Від того часу, коли я це пишу, і протягом 117 років 3 місяців і 11 днів, світ, через чуму, довгий голод і війни, а ще більше через повені, настільки зменшиться і так мало людей залишиться, що не знайдуть охочих обробляти поля, які стоятимуть неораними стільки ж часу, скільки до того їх обробляли, і це відбудеться за видимою волею небес. І хоч зараз ми перебуваємо у сьомому числі тисячі, яка завершує все, наближаючись до восьмого, де перебуває небесна твердь восьмої сфери, коли Господь всемогутній закінчить цей рух, тоді небесні світила знову розпочнуть свій цикл, і це буде вищий рух, який надає стабільність і міцність Землі, і цей рух не буде зупинено у віки віків, аж поки звершиться воля Божа, і аж ніяк не інакше. Однак виникнуть двозначні судження, що відхиляються від природних причин через хибні уявлення, і тому Творець за допомогою своїх посланців і через вогненне послання явить нашим очам пророцтва, що стосуються майбутнього і які вже відомі тому, хто

---

<sup>8</sup> Астрологи XVI ст. так визначили дати цих семи циклів руху світил: Місяць (1534–1888), Сонце (1888–2242), Сатурн (2242–2597), Венера (2597–2951), Юпітер (2951–3305), Меркурій (3305–3659), Марс (3659–4013).

може їх розкрити. Адже передбачення, що йде від зовнішнього світла, обов'язково має поєднуватися й частково порівнюватися з внутрішнім світлом провидця, хоча той, кому здається, що він бачить очима, насправді бачить лише відблиск своєї розжареної уяви. Це легко пояснити, бо кожна людина може робити передбачення лише за допомогою божественного осяяння й ангельського духу, навіяного людині, що займається пророцтвами, даючи своє благословення передбаченням, які його осявають, впливаючи на нього як різними нічними з'явами, так і денною впевненістю, завдяки астрономічним розрахункам у поєднанні зі святістю бачення майбутнього та його персональною мужністю. Наблизсья ж і послухай, сину, що я відкриваю у моїх розрахунках рухів світил, які узгоджуються з божественним одкровенням: смертельний меч наближається до нас нині, із чумою, із війною, страшнішою, ніж будь-коли відбувалася у світі, із голодом, який впаде на землю і часто буде ще сюди вертатися, оскільки світила узгоджуються у своєму русі, і також сказано "Скараю неправедність їхню залізною палицею і батогами їх поб'ю". Адже милосердя Господа не буде якийсь час на нас спадати, сину, і більшість моїх пророцтв звершиться і буде здійснена. Тоді багато разів під час страшних бур казатиме Господь: "Я кину їх до ніг, я їх зламаю, я нікого не пожалію". Тисячі інших подій відбудуться через води і безкінечні дощі, як я детальніше записав в інших моїх пророцтвах, визначивши місце, час і визначений строк. Це побачать люди, які прийдуть після нас і які знатимуть, що передбачені події є неминучі, як відмічалось вже і в пророцтвах, висловлених ясніше, хоч деякі з них будуть наче оповиті хмарою, однак їх зрозуміють люди розумні, а коли невігластво буде знищене, їхнє значення стане ще ясніше.

Закінчуючи, звертаюся до тебе, сину мій, прийми цей дар батька твого, Мішеля Нострадамуса, маю надію, що я все відкрив тобі у кожному пророцтві цих катренів. Молю Господа безсмертного, щоб він дарував тобі довге життя, щастя і процвітання.

Писано в м. Салон першого дня березня 1555 року.

Як визнає сам Нострадамус у Передмові, його пророцтва написано "зашифрованою" мовою. Як уже згадувалося, є безліч тлумачень, на які досить важко покластися, надто вже розпливчастими були здебільшого ці передбачення. Однак декілька з них дають змогу провести недвозначні паралелі із ситуацією XX–XXI ст., щоправда, таких небагато. Наводимо деякі з них.

Почнемо з катрена, який, без жодного сумніву, безпосередньо вказує на Україну й сповнює нас оптимізмом:

Коли занепадуть закони Мора,  
Тоді віднайдуть інший, більш принадний,  
І запанує він на Борисфені  
Завдяки мові їхній і талантам.

(Центурія III, XCV)

Нагадаймо, що Томас Мор (1478–1535) – англійський письменник, філософ, державний діяч, автор суспільно-політичного трактату "Утопія", є одним із засновників утопічного соціалізму. Отож цей катрен можна трактувати як пророцтво стосовно того, що після занепаду соціалістичного СРСР на Борисфені – Дніпрі, тобто в Україні, буде встановлено нові, принадніші закони.

У "Центуріях" можна знайти також катрен, що пов'язаний із подіями жовтневого перевороту:

Нарузі храми піддадуть і церкви,  
Вважатимуть це за велику доблесть,  
Та той, кого зобразять на банкнотах,  
Помре невдовзі у страшенних муках.

(Центурія VI, IX)

Той, кого зображали на банкнотах – це, безперечно, Ленін, якому Нострадамус передрікав страшну смерть, що й сталося.

Не оминув провидець і сучасні проблеми екології:

Коли палатимуть разом Марс із Сатурном,  
Сухе повітря всюди тоді буде,  
І спалить Сонце на Землі багато,  
Обмаль дощів, гарячий вітер, війни.

(Центурія IV, LXXII)

Наведемо ще один катрен, який безпосередньо стосується Франції:

Війська чужі захоплюють фортецю,  
Надія марна після того шлюбу,  
У поспіху полонені гвардійці,  
Для Франції смертельна то наруга.

(Центурія II, XXV)

Можна припустити, що тут ідеться про лінію Мажино і про загарбання Франції нацистами.

А ось і проблеми Франції сучасної – відносини з Лівією і неконтрольована імміграція з арабських країн:

Лівійський принц могутній зазіхне на Захід,  
Французи встануть дати йому відсіч,  
Вивчають вчені чужоземні тексти –  
У Франції звучить арабська мова.

(Центурія III, XXVII)

Протягом цих майже п'ятисот років, що минули після написання пророцтв, безліч коментаторів у всіх країнах світу займаються тлумаченням катренів. Чи мають рацію принаймні деякі з них? Як сказав Нострадамус, повторюючи Святе писмо: "Бог втаїв це від премудрих і розумних" – так що поле для тлумачень неосяжне. У будь-якому разі "Пророцтва Мішеля Нострадамуса" мають величезну цінність як документ минулої епохи, із її стражданнями та сподіваннями.

Надійшла до редколегії 15.11.21

## КЛАСИЧНА ПОРТУГАЛЬСЬКА ЛІРИКА В ПЕРЕКЛАДАХ

(переклад українською виконав Оксен Дацюк, студ.  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка)

### **Manuel Maria de Barbosa l'Hedois du Bocage**

*Мануел Марія де Барбоза л'Едуа дю Бокаж (1765–1805) – славетний португальський поет, один із найяскравіших представників і символ лузитанської поетичної школи. Для творів поета притаманні надзвичайна легкість, милозвучність та суто народний дух. Тому його, разом із Луїсом де Камоенсом, Мігелем де Сервантесом, Руставелі, Ду Фу, Віктором Гюго та Шарлем Бодлером, Тарасом Шевченком, Олександром Пушкіним, Вільямом Шекспіром та іншими, вважають національним поетом своєї країни.*

#### **Camões, grande Camões, quão semelhante**

Camões, grande Camões, quão semelhante  
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!  
Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,  
Arrostar co'o sacrílego gigante;

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,  
Da penúria cruel no horror me vejo;  
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,  
Também carpindo estou, saudoso amante.

Ludíbrio, como tu, da Sorte dura  
Meu fim demandando ao Céu, pela certeza  
De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és, mas... oh, tristeza!...  
Se te imito nos transe da Ventura,  
Não te imito nos dons da Natureza.

**Камоїнше сйиний, як з тобою схожі!**

Камоїнше сйиний, як з тобою схожі!

Зійшлися наші долі, без бентежу,  
Як ти колись, покинув берег Тежу,  
І стрів удари велета ворожі.

Як ти, колись у ганських берегів,  
Побачив лихо, голод, страх безславних,  
Чекав примарно радощів примарних,  
В журбі за тою, що я так любив.

Як ти, я пав без сил від злої долі,  
Й благов у неба домовини яро,  
В якій нарешті відшукаю волі.

Ти той, ким прагну бути, хоч і марю!  
Бо, може, ми й прожили схожі долі,  
Та світ мені не дав такого ж дару.

**O autor aos seus versos**

Chorosos versos meus desentoados,  
Sem arte, sem beleza e sem brandura,  
Urdidos pela mão da Desventura,  
Pela baça Tristeza envenenados:

Vede a luz, não busqueis, desesperados,  
No mudo esquecimento a sepultura;  
Se os ditosos vos lerem sem ternura,  
Ler-vos-ão com ternura os desgraçados:

Não vos inspire, ó versos, cobardia  
Da sátira mordaz o furor louco,  
Da maldizente voz e tirania:

Desculpa tendes, se valeis tão pouco,  
Que não pode cantar com melodia  
Um peito de gemer cansado e rouco.

**Автор до своїх віршів**

Рядки мої плаксиві та фальшиві,  
Невміло, некрасиво, неласкаво,  
Рукою Негараздів вас зіткло,  
Й туманною Печаллю отруїло:

Палайте й не шукайте, відчайдушні,  
Ви вічне забуття в німій могилі;  
Як невиразно мовлять вас щасливі,  
Натомість мовлять горопашні слушно:

Не окриляю вас, рядки слабкі  
Бо від ударів лютої сатири,  
Від тиранії, криків ви крихкі:

Простіть уже, та як не варті сили,  
Співати вас не можуть, як пісні,  
Ті хриплі груди зморені, безсилі.

**Almeida Garrett**

*Віконт Жуан Батішта да Сілва Лейтан ді Алмейда Гаррет (1799–1854) – відомий португальський письменник, драматург, оратор та політичний діяч (був депутатом парламенту, міністром закордонних справ, пером). Є засновником романтизму в португальській літературі. Різнобічність літературного таланту дало йому можливість блискуче проявити себе в різних жанрах: він прославився як ліричний поет, автор поем і прозаїчних п'єс, деякі з яких вважають найкращими в португальській літературі.*

**Destino**

Quem disse à estrela o caminho  
Que ela há-de seguir no céu?  
A fabricar o seu ninho  
Como é que a ave aprendeu?

Quem diz à planta  
E ao mudo verme que tece  
Sua mortalha de seda  
Os fios quem lhos enreda?  
  
Ensinou alguém à abelha  
Que no prado anda a zumbir  
Se à flor branca ou à vermelha  
O seu mel há-de ir pedir?  
  
Que eras tu meu ser, querida,  
Teus olhos a minha vida,  
Teu amor todo o meu bem...  
Ai! não mo disse ninguém.  
Como a abelha corre ao prado,  
Como no céu gira a estrela,  
Como a todo o ente o seu fado  
Por instinto se revela,  
Eu no teu seio divino  
Vim cumprir o meu destino...  
Vim, que em ti só sei viver,  
Só por ti posso morrer.

## Переклад

### Доля

Хто вказав зірниці стежку,  
За якою йти повинна?  
А сплести своє гніздечко  
Як навчилася пташина?  
Хто розкаже, як рослині  
Та німому хробаченьку  
розплести свою домівку  
Із тонкої шовку нитки?  
  
Чи навчив хто-небудь бджілку,  
Що гуде собі на лузі,  
З різнобарвної як з квітки  
Мед її збирає у вулик?

\* \* \*

Кохана, що була моїм буттям,  
Твої очиці – всім моїм життям,  
Твоє кохання – це моє все благо...  
Ах! Ні від кого так і не лунало.  
Як бджола прилетіла на луги,  
Як на небі кружляє зірниця,  
Як талан у кожного з люду  
Проявляє природно із серця,  
І в твоєму священному лоні  
Я вершити прийшов свою долю...  
У тобі лише знаю як жити  
Лиш за тебе я можу померти.

## Antero de Quental

*Антеру Таркініу де Кінтал (1842–1891) – португальський лірик, прозаїк, публіцист, представник академічної течії Покоління 70, один із засновників соціалістичної партії Португалії. Прославився як автор сонетів, які, на думку багатьох критиків, є найкращими в португальській літературі, поряд із сонетами Камюенса та Бокажа.*

## Luta

*Fluxo e refluxo eterno...  
João de Deus.*

Dorme a noite encostada nas colinas.  
Como um sonho de paz e esquecimento  
Desponta a lua. Adormeceu o vento,  
Adormeceram vales e campinas...

Mas a mim, cheia de atrações divinas,  
Dá-me a noite rebate ao pensamento.  
Sinto em volta de mim, tropel nevoento,  
Os Destinos e as Almas peregrinas!

Insondável problema!... Apavorado  
Recua o pensamento!... E já prostrado  
E estúpido á força de fadiga,  
Fito inconsciente as sombras visionárias,  
Enquanto pelas praias solitárias  
Ecoa, ó mar, a tua voz antiga.

## Переклад

### Битва

Вічний приплив і відплив...  
*Жоао де Деуш*

Дрімає ніч зіпершись на горбини.  
Неначе мирний сон у забутті  
Зринає місяць. Вітер в сновидді,  
Поснули і поля і луговини...

І ніч, повна божественних принад,  
Вганя мені тривоги у роздуми.  
Вчуваю навкруги примарні шуми,  
То Долі й Душі мандрівних громад!

Жахає як неосяжна біда!...  
Думки жене!... І ось мене збива  
Шаленого томління люта сила,

Безтямний зрію марево в марах,  
Тоді як на безлюдних берегах  
Лунає моря древня голосина.

Надійшла до редколегії 18.11.21

# МЕТОДИКА ПЕРЕКЛАДУ

А. Бережний, канд. філол. наук  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (Україна)

## СИНТАГМАТИЧНЕ СТРУКТУРУВАННЯ ТЕКСТУ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ПРАКТИКИ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ТА ПЕРЕКЛАДУ (аспект методики викладання іноземної мови з пропозицією застосування селективного виокремлення словосполучень)

1. Зазвичай рідко можна дістати чітку, виважену відповідь від студентів на запитання: *"Що ви засвоїли після опрацювання навчального тексту?"*, особливо коли йдеться про неадаптовані оригінальні тексти, уривки художніх творів, а надто, коли після опрацювання тексту минув певний час.

2. Найповнішого ефекту під час освоєння тексту можна досягти, вивчивши його напам'ять. Але це не завжди є доцільним, можливим і виправданим. Крім того, недопустиме зловживання означеним методом з урахуванням його можливого негативного впливу на необхідну позитивну психологічну атмосферу в навчальному колективі.

3. Через певний час завчені напам'ять тексти – без їхнього повторення – частково або повністю забуваються. У кращому разі в пам'яті залишаються окремі фрази, звороти, слова. Пам'ять фіксує їх довільно, не вибираючи тих, що є, наприклад, найуживанішими, найілюстративнішими з погляду лексики та граматики.

4. Інтегральний аналіз тексту засвідчує нерівноцінність його граматичних і лексичних складників, одні з яких не становлять інтересу й труднощів, зважаючи на їхню простоту, зрозумілість, а також тому, що вони попередньо вже вивчались.

5. Ми пропонуємо систематизовано виділяти з тексту найцінніші з погляду лексики і граматики синтагматичні одиниці, що містять щонайменше два слова й найбільше сім, а в окремих випадках – до десяти слів.

6. Такі словосполучення мають містити переважно одне або два ключових слова, які є новими для здобувачів освіти, або використані в особливому значенні, наприклад у метафорах, ідіоматичних зворотах тощо.

7. Ці ключові синтагматичні одиниці формують ілюстративний лексико-граматичний словник-мінімум, до якого зручно звертатись у процесі повторення вивченого матеріалу, а також використовувати як екзаменаційний і заліковий матеріал.

8. Практика свідчить, що підібраний та сформований у такий спосіб матеріал краще засвоюється, закріплюється в пам'яті й відновлюється після тривалого невживання. Він утворює активний лексичний запас, який усебічно перевершує потекстові словники. Важливо, що більшість лексем знайомі студентам і є певним доважком до нового слова, що сприяє його запам'ятовуванню.

9. Дуже корисним для засвоєння й використання вивчених іноземних словосполучень є зворотний переклад, який логічно слугує для перевірки вивченого матеріалу.

10. Визначення періодичності повторення вивченого матеріалу зазвичай відбувається за довільними критеріями часу та обсягу, що обирає викладач. Вважаємо, що цей важливий етап навчання має бути науково обґрунтованим за допомогою проведення експериментів із кількома групами студентів через різні часові проміжки та з різним обсягом матеріалу. Це дасть можливість установити пороги забування за надто великих проміжків часу та обсягу словосполучень.

11. Вичленення словосполучень може здійснюватись як викладачем, з огляду на його відчуття рівня знань студентів, так і самими здобувачами, які визначають словосполучення, що містять нове для них слово, або мають специфічне контекстуальне значення.

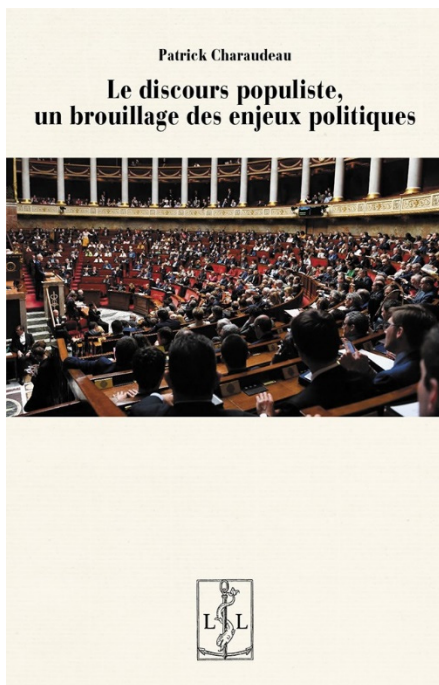
12. З огляду на сучасний етап розвитку штучного інтелекту можна розраховувати, що робота з визначення нових для студентів, що володіють певним рівнем знань, словосполучень, здійснюватиметься на великих масивах текстів з урахуванням наявного твердо засвоєного словникового запасу.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa. Artur Bivar. 3 томи (1948, 1948, 1952). EDIÇÕES OURO. PORTO.
2. Dicionário de Inglês-Português (1964). Portugal: PORTO EDITORA.
3. Dicionário Prático Ilustrado (1978). Portugal: LELLO & IRMÃO – EDITORES.
4. O Nosso Dicionário. Alfredo Camacho (1979). Portugal: DIDÁCTICA EDITORA.
5. Dicionário de Português-Espanhol. n/d. Portugal: PORTO EDITORA.
6. URL: <https://dicionario.priberam.org/>
7. URL: <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>
8. URL: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=OWQE>
9. URL: <https://www.aulete.com.br/>
10. URL: <https://www.lexico.pt/>
11. URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios>
12. URL: <https://www.dicionarioinformal.com.br/>

**Надійшла до редколегії 29.11.21**

## РЕЦЕНЗУВАННЯ Й АНОТАЦІЇ



Patrick Charaudeau est professeur émérite de l'Université Sorbonne Paris-Nord, 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).



Patrick Charaudeau

***Le discours populiste, un brouillage des enjeux politiques***

ISBN 978-2-35935-368-6, 16 x 24 cm, 136 pages, 20 euros

**Patrick Charaudeau**  
***Le discours populiste,***  
***un brouillage***  
***des enjeux politiques***

Il ne se passe pas de jour sans que la presse écrite, les radios et les journaux télévisés ne lancent à la cantonade le mot de *populisme*. Il ne se passe pas non plus de jour sans que les acteurs politiques, les commentateurs, les chroniqueurs ne se réfèrent au *populisme* comme cause ou comme symptôme des crises de notre temps. Dès qu'un parti se réclame du peuple, on le dit populiste ; dès qu'un mouvement social attaque le gouvernement, il est taxé de populiste. Le populisme, c'est toujours le parti de l'autre : la gauche l'impute à la droite, la droite à la gauche.

Bien des historiens, des sociologues et des politistes en étudient les tenants et les aboutissants. Il restait à l'étudier *du point de vue des discours qui circulent dans l'espace public*. Ce que cette étude met en lumière, c'est la façon dont la rhétorique des extrêmes brouille les enjeux politiques tandis que la demande sociale disqualifie l'offre des partis. L'analyse du populisme comme langage montre qu'il ne relève ni d'une idéologie, ni d'un programme, mais d'une construction discursive illusoire, symptôme des crises que traverse la société française.

**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 une vingtaine de titres par an.

**CONTACT PRESSE / LIBRAIRIE : GENEVIÈVE LUCAS • 06 88 29 04 14 • [lambert-lucas@orange.fr](mailto:lambert-lucas@orange.fr)**

Éditions Lambert-Lucas, 4 rue d'Isly, 87000 LIMOGES, [www.lambert-lucas.com](http://www.lambert-lucas.com)

## 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:

**Д. Іванова**, д-р філол. наук, проф.  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка (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 [Петров, 2000, 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:**

Basry 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.:

**D. Ivanova**, Dr Hab., Prof.  
Taras Shevchenko University of 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.

**Key words:** *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 – [Petrov, 2000, 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](mailto:tpprm@ukr.net)

16. It will be notified additionally if an extra fee is necessary.

***Editorial Board***

## ЗМІСТ

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| Від редакції .....                                       | 5  |
| <b>Чернієнко Г. (Україна)</b>                            |    |
| Скарби майстерності .....                                | 6  |
| <b>Стріха М. (Україна)</b>                               |    |
| Василь Мисик – неймовірний шлях до Гафіза і Хайама ..... | 12 |

### Перекладознавство

|                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Чередниченко О. (Україна)</b>                                                                                                               |     |
| Переклад і перекладознавство в незалежній Україні:<br>підсумки та перспективи .....                                                            | 18  |
| <b>Калустова О. (Україна)</b>                                                                                                                  |     |
| Перешкоди, труднощі, проблеми перекладу:<br>до визначення понять .....                                                                         | 82  |
| <b>Смушинська І., Циркунова І. (Україна)</b>                                                                                                   |     |
| Основні шляхи відтворення узусних фразеологізмів<br>у перекладі (на прикладі французько-української<br>та іспано-української мовних пар) ..... | 93  |
| <b>Ткаченко О. (Україна)</b>                                                                                                                   |     |
| Постредактор машинного перекладу –<br>нова професія перекладача .....                                                                          | 118 |
| <b>Фокін С. (Україна)</b>                                                                                                                      |     |
| Закодований позамовний зміст макростилеми<br>в художньому перекладі .....                                                                      | 129 |
| <b>Носенко О., Левків М., Борушок І. (Україна)</b>                                                                                             |     |
| Особливості усного перекладу під час екскурсії<br>для іноземців (на прикладі оглядової екскурсії Києвом<br>для португаломовних гостей) .....   | 143 |
| <b>Ганжа І. (Україна)</b>                                                                                                                      |     |
| Особливості локалізації аудіовізуальних текстів<br>в епоху глобалізації .....                                                                  | 147 |

|                                                                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Ляшенко А. (Україна)</b><br>Функціонування жіночого роду іменників на прикладі<br>назв професій і посад у французькій та українській мовах<br>й особливості їхнього перекладу ..... | 156 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## Лінгвістика

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Мітенко О. (Україна)</b><br>Генеza наукової думки з питання<br>актуального членування речення ..... | 180 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Вронська О. (Україна)</b><br>Лінгвостилістичні особливості поетичних творів<br>Пауло Лемінскі ..... | 191 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## Переклади

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Мішель Нострадамус і його "Пророцтва"</b><br>(переклад і коментарі О. Соломарської) ..... | 200 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| <b>Класична португальська лірика в перекладах</b> ..... | 210 |
|---------------------------------------------------------|-----|

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Мануель Марія де Барбоза Л'Едоіс ду Бокаж (Португалія)</b><br>(переклад О. Дацюка) ..... | 210 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Алмейда Гаррет (Португалія)</b><br>(переклад О. Дацюка) ..... | 212 |
|------------------------------------------------------------------|-----|

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Антеро де Квенталь (Португалія)</b><br>(переклад О. Дацюка) ..... | 214 |
|----------------------------------------------------------------------|-----|

## Методика перекладу

|                                                                                                                                                                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Бережний А. (Україна)</b><br>Синтагматичне структурування тексту на заняттях<br>із практики іноземної мови та перекладу (аспект методики<br>викладання іноземної мови з пропозицією застосування<br>селективного виокремлення словосполучень) ..... | 216 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## Рецензування й анотації

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Шародо П. (Франція)</b><br>Популістський дискурс, розмивання політичних тем ..... | 219 |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## CONTENTS

|                     |   |
|---------------------|---|
| Editor's Note ..... | 5 |
|---------------------|---|

**Chernienko G. (*Ukraine*)**

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| Treasures of Craftsmanship ..... | 6 |
|----------------------------------|---|

**Strikha M. (*Ukraine*)**

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| Vasyl Mysyk – an Incredible Path to Hafiz and Khayam ..... | 12 |
|------------------------------------------------------------|----|

### Translation studies

**Cherednychenko O. (*Ukraine*)**

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Translation and Translation Studies in Independent Ukraine:<br>Conclusions and Perspectives..... | 18 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

**Kalustova O. (*Ukraine*)**

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| Obstacles, Difficulties, Problems of Translation:<br>Defining Notions ..... | 82 |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|

**Smushchynska I., Tsyrkunova I. (*Ukraine*)**

|                                                                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Features of Reproduction of Phrasemes and Paremia in Use<br>in Ukrainian language (by the example of translation<br>from French and Spanish languages)..... | 93 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

**Tkachenko O. (*Ukraine*)**

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Machine Translation Post-Editor – a New Profession<br>for Translators... .. | 118 |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|

**Fokin S. (*Ukraine*)**

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Codified Extralinguistic Content of Macrostelemes<br>in Fiction Translation ..... | 129 |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|

**Nosenko O., Levkiv M., Borushok I. (*Ukraine*)**

|                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Peculiarities of Interpreting During a City Tour for Foreigners<br>(by the example of a city tour of Kyiv<br>for Portuguese-speaking guests)..... | 143 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

**Hanzha I. (*Ukraine*)**

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Characteristics of Localization of Audiovisual Texts<br>in the Era of Globalization ..... | 147 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

**Liashenko A. (*Ukraine*)**

The Functioning of the Feminine Gender of Nouns as an Example  
of the Names of Professions and Positions in the French  
and Ukrainian Languages and the Peculiarities  
of Their Translation..... 156

**Linguistics**

**Mitenko O. (*Ukraine*)**

The Genesis of Scientific Opinion on the Issue  
of Topical Sentence Structure ..... 180

**Wronska O. (*Ukraine*)**

Linguistics and Stylistic Peculiarities  
of Paulo Leminski's Poems..... 191

**Translations**

**Nostradamus M. "Prophecy"**

(translation and comments by O. Solomarska)..... 200

**Classic Portuguese lyric poetry in Translations** ..... 210

**Manuel Maria de Barbosa l'Hedois du Bocage (*Portugal*)**

(translation by O. Datsyuk) ..... 210

**Almeida Garrett (*Portugal*)**

(translation by O. Datsyuk) ..... 212

**Antero de Quental (*Portugal*)**

(translation by O. Datsyuk) ..... 214

**Translation technique**

**Berejny A. (*Ukraine*)**

Syntagmatic Text Structuring in language Practice  
and Translation Classes ..... 216

**Reviews and abstracts**

**Charaudeau P. (*France*)**

The Populist Discourse, a Blurring of Political Issues ..... 219

## ЗМІСТ

|                    |   |
|--------------------|---|
| Від редакції ..... | 5 |
|--------------------|---|

### Перекладознавство

**Чередниченко О.** (*Україна*)

|                                                                                     |   |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---|
| Переклад і перекладознавство в незалежній Україні:<br>підсумки та перспективи ..... | 6 |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---|

**Чернієнко Г.** (*Україна*)

|                           |    |
|---------------------------|----|
| Скарби майстерності ..... | 12 |
|---------------------------|----|

**Стріха М.** (*Україна*)

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| Василь Мисик – неймовірний шлях до Гафіза і Хайама ..... | 18 |
|----------------------------------------------------------|----|

**Калустова О.** (*Україна*)

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Переешкоди, труднощі, проблеми перекладу<br>(до визначення понять) ..... | 82 |
|--------------------------------------------------------------------------|----|

**Смушинська І., Циркунова І.** (*Україна*)

|                                                                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Основні шляхи відтворення узусних фразеологізмів<br>у перекладі (на прикладі французько-української<br>та іспано-української мовних пар) ..... | 93 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

**Ткаченко О.** (*Україна*)

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| Постредактор машинного перекладу – нова професія<br>перекладача ..... | 118 |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|

**Fokin S.** (*Ucrania*)

|                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Contenido extralingüístico codificado<br>del macrostilema en la traducción literaria ..... | 129 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

**Носенко О., Левків М., Борушок І.** (*Україна*)

|                                                                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Особливості усного перекладу під час екскурсії<br>для іноземців (на прикладі оглядової екскурсії<br>містом Києвом для португаломовних гостей) ..... | 143 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

**Ганжа І.** (*Україна*)

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Особливості локалізації аудіовізуальних текстів<br>в епоху глобалізації) ..... | 147 |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|

**Ляшенко А. (Україна)**

Функціонування жіночого роду іменників на прикладі назв професій та посад у французькій та українській мовах та особливості їхнього перекладу ..... 156

## **Лінгвістика**

**Мітенко О. (Україна)**

Гене́за наукової думки з питання актуального членування речення ..... 180

**Wronska O. (Ucrania)**

Peculiaridades lingüísticas y estilísticas de la obra poética de Paulo Leminski ..... 191

## **Переклади**

**Мішель Нострадамус і його "Пророцтва"**

(переклад і коментарі О. Соломарської) ..... 200

**Класична португальська лірика в перекладах** ..... 210

**Manuel Maria de Barbosa l'Hedois du Bocage (Португалія)**

(переклад О. Дацюка) ..... 210

**Almeida Garrett (Португалія)**

(переклад О. Дацюка) ..... 212

**Antero de Quental (Португалія)**

(переклад О. Дацюка) ..... 214

## **Методика перекладу**

**Berejny A. (Ukraine)**

Syntagmatic text structuring in language practice and Translation classes ..... 216

## **Рецензування й анотації**

**Charaudeau P. (France)**

Le discours populiste, un brouillage des enjeux politiques ..... 219

**Наукове видання**

## **СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД**

**Збірник наукових праць**

**Випуск 1(8)**

Редактор *С. Г. Крушельницька*

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84<sup>1/16</sup>. Ум. друк. арк. 13,5. Наклад 100. Зам. № 222-10548.  
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф 8.  
Підписано до друку 26.12.22

Видавець і виготовлювач  
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна  
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28  
e-mail: [vpc\\_div.chief@univ.net.ua](mailto:vpc_div.chief@univ.net.ua); [redaktor@univ.net.ua](mailto:redaktor@univ.net.ua)  
[http: vpc.knu.ua](http://vpc.knu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02