МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД

Збірник наукових праць

Випуск 1(1)

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ 2014

У збірнику вміщено наукові розвідки відомих науковців, викладачів вищих навчальних закладів різних країн Європи і Америки, аспірантів, перекладачів, студентів, присвячені висвітленню актуальних питань стилістики романських, германських, словянських та інших мов, а також найважливішим проблемам сучасного перекладознавства у контексті міжкультурної комунікації. У цьому виданні представлено також переклади наукових статей відомих науковців, зроблені молодими перекладачами.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	**І. В. Смущинська, д-р філол. наук, проф. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна)**
ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР	**І. С. Орлова, канд. філол. наук, доц. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна)**
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	**Ріхард Бруннер, проф. (Ун-т Ульма, Німеччина); В. Б Бурбело, д-р філол. наук, проф. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна); З. О. Гетьман, д-р філол. наук, проф. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна); В. І. Карабан, д-р філол. наук, проф. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна); Т. Р. Кияк, д-р філол. наук, проф. (КНУ, ім. Тараса Шевченка, Україна); Н. Ф. Клименко, д-р філол. наук, проф., член-кор. НАНУ (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна); Л. В. Коломієць, д-р філол. наук, проф. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна); Майкл Найдан, проф. (Ун-т Пенсильванії, США); Н. П. Неборсіна, д-р філол. наук, доц. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна); Оксана Пахльовська, проф. (Римський ун-т, Італія); Жан-Марі Прійор, проф. (Ун-т Монпельє 3, Франція); О. О. Соломарська, канд. філол. наук, доц. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна); Сімон Суарес Куадра, доц. (Гранадський університет, Іспанія); Милосав Чаркіч, проф. (Академія наук Сербії); О. І. Чередниченко, д-р філол. наук, проф. (КНУ ім. Тараса Шевченка, Україна)**
Адреса редколегії	**01033, Київ-033, б-р Т. Шевченка, 14 Інститут філології; ☎ (38044) 239-34-09 E-mail: tprrm @univ.kiev. ua**
Затверджено	**Вченою радою Інституту філології 25.03.14 (протокол № 8)**
Зареєстровано	**Міністерством юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації видано Державною реєстраційною службою України серія КВ № 20108-9908 Р від 07.06.13**
Засновник та видавець	**Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02**
Адреса видавця	**01601, Київ-601, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43; ☎ (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, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2014

ВІД РЕДАКЦІЇ

Виходом цього першого номеру наукового журналу **"Стиль і переклад"** Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка започатковує науковий часопис, присвячений проблемам стилістики і перекладознавства, який буде виходити іноземними мовами.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка є одним із провідних наукових закладів України, в межах якого діють три наукові філологічні школи: Школа західноєвропейських мов, літератур та перекладу, Теоретичні та методологічні аспекти літературознавства та Теорія мови, мовлення та історії лінгвістики. Започаткування нової збірки є результатом спільних зусиль професорів, доцентів та викладачів Інституту філології, представників цих наукових шкіл.

Збірник "Стиль і переклад" є першим філологічним виданням іноземними (романськими, германськими та слов'янськими) мовами: до часопису приймаються статті англійською, німецькою, французькою, іспанською, італійською, португальською, українською, російською, а також новогрецькою мовами.

Часопис прагне об'єднати у єдине професійно-наукове коло фахівців зі стилістики та перекладу з України та з країн Європи, Азії, Північної та Південної Америки, Австралії. До співпраці запрошуються відомі професори, доценти, молоді вчені, аспіранти та студенти.

Збірник засновано з метою публікації та розповсюдження останніх доробок у галузі стилістики та перекладознавства, а також з інших аспектів філології, лінгвістики та дидактики іноземних мов. У виданні "Стиль і переклад" передбачається публікація оригінальних статтей та інформаційних матеріа-

лів за такими науковими напрямами: функціональна та когнітивна стилістика, лінгвостилістика, лінгвопоетика, стилістика фігур, теорія дискурсу, лінгвістика тексту, історія і теорія перекладу, стилістичні аспекти перекладу, фаховий і художній переклад, теорія міжкультурної комунікації тощо. Окремі рубрики буде присвячено ознайомленню україномовного читача з новими закордонними публікаціями відомих науковців Європи та Америки. Також одним із завдань видання є публікація україномовних перекладів текстів різних жанрів, зроблених як фахівцями з перекладу, так і перекладачами-початківцями.

На запрошення засновників видання до складу його редакційної колегії люб'язно погодилися увійти представники відомих наукових шкіл Німеччини (Університет Ульм), США (Університет Пенсильванії), Італії (Римський університет), Франції (Університет Монпельє 3), Іспанії (Гранадський університет), Сербії (Академія наук Сербії), а також заслужені професори України. Висловлюємо їм за це щиру подяку!

У першому випуску заплановано рубрики, присвячені багатьом проблемам сучасної стилістики та теорії перекладу: у рубриці "*З історії становлення стилістичних та перекладознавчих досліджень*" розглядаються питання впливу перекладу на формування національної літератури; рубрика "*Лінгвостилістика та теорія фігур"* приділяє особливу увагу стилістичним аспектам вивчення тексту, авторського стилю та стилістичних фігур; рубрика "*Функціональна стилістика*" присвячується аналізу стилістики текстів різних жанрів, зокрема офіційно-ділового та наукового стилів; у рубриках "*Проблеми сучасного перекладознавства, порівняльного мовознавства та фаховий переклад*" та "*Художній переклад*" автори аналізують лексико-граматичні і стилістичні особливості перекладу та засоби досягнення адекватності у відтворенні авторського стилю; рубрика "*Оригінали і переклади*" пропонує оригінали наукових статей видатних науковців та їх переклади українською мовою.

Збірник "Стиль та переклад" дотримується світових стандартів відбору наукових публікацій. Усі подані статті проходять внутрішнє рецензування. Редакція залишає за собою право відбору найкращих статей та редагування рукописів відповідно до вимог, що висуваються до оформлення статей.

Планується видання двох збірників щорічно, а також розміщення електронної версії збірника на сайті Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Запрошуємо ще раз всіх до співпраці!

З ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

УДК 81'42=133.1

O. Cherednychenko, docteur d'Etat, professeur
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

LA FRANCOPHONIE ET LES ÉTUDES FRANÇAISES EN UKRAINE: HISTOIRE ET MODERNITÉ

Sont élucidées les dimensions historiques, sociolinguistiques et culturelles de la francophonie en Ukraine. Le point est fait sur les acquis ukrainiens dans le domaine de l'étude de la langue et des lettres françaises.

Mots-clés: *francophonie, Ukraine, études, histoire, modernité, traduction.*

Il y a cent ans l'Ukraine fut un pays francophone, car toute son élite, aussi bien intellectuelle qu'administrative, apprenait et pratiquait le français comme une première langue étrangère, et pas uniquement dans la communication internationale. Au XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle le français fut utilisé largement dans la correspondance personnelle, comme langue parlée des salons aristocratiques mais aussi comme langue de support dans les dialogues littéraires. On trouve beaucoup de mots et locutions du français, inclus dans les textes littéraires de l'époque, ce qui atteste un certain métissage des langues à la suite du bilinguisme. Ce n'est plus le cas aujourd'hui, le français n'arrivant qu'au troisième rang parmi les langues étrangères enseignées, après l'anglais er l'allemand.

Néanmoins, le thème de la francophonie en Ukraine continue d'attirer une attention particulière, étant donné l'impact que ce phénomène a sur la vie culturelle et sociale du pays.

Une série de questions se posent: Quelles sont les origines de la francophonie dans un pays qui fut longtemps déchiré entre plusieurs empires? En quelles dimensions se présente le phénomène de la francophonie dans l'Ukraine d'aujourd'hui? Quelle perspective s'annonce pour le dialogue des cultures française et ukrainienne? A quel point sont développées les études françaises dans ce pays?

En anticipant le raisonnement ultérieur, on peut d'ores et déjà signaler que les réponses à certaines questions, posées ci-dessus, ne peuvent pas être univoques. Parler de la francophonie en Ukraine c'est évoquer une saisissante histoire des contacts linguistiques et culturels des deux peuples qui ne cessaient pas malgré des circonstances historiques défavorables.

1. L'Historique.

Les origines de la francophonie sur les terres ukrainiennes remontent au XI^{e} siècle, quand le prince Jaroslav le sage, chef de l'Etat de Kyiv (la Rous' de Kiev) maria sa fille aînée Anne au roi français Henri I (1051). On peut présumer qu'Anne de Kiev, reine de France, fut la première francophone de Rous' – Ukraine qui apporta une grande contribution au développement des liens historiques multiples entre deux pays.

Une longue et belle histoire du dialogue des deux civilisations est marquée par de nombreux épisodes, auxquels participaient des hommes politiques, écrivains et artistes. En voici quelques uns.

Au XVI^{e} siècle, la République chrétienne cosaque qui existait en Ukraine, entretenait des relations avec la France. En 1645, son chef, l'hetman Bohdan Khmelnytsky se rendait en France, à la tète d'une délégation ukrainienne pour négocier l'envoi d'un corps militaire cosaque au nombre de 2600 hommes en vue d'aider la France dans sa lutte contre les Habsbourg autrichiens et espagnols. Les cosaques de Zaporogié sous le commandement du prince Louis Condé prirent une part active dans les opérations militaires prés de Dunkerque, qui finirent par la prise de cette ville en 1646 [Nalyvayko 1992, 158–159].

La république cosaque, qu'on nommait le Sitch de Zaporogié, se distinguait par un haut niveau de démocratie interne qui assurait l'éligibilité de tous les supérieurs, y compris l'hetman. La Première Constitution ukrainienne de 1710, écrite pas Pylyp (Philippe) Orlyk, proclama le principe de séparation des pouvoirs bien avant sa justification par Charles Louis Montesquieu. Par ironie du destin P. Orlyk fut forcé de passer le reste de ses jours à l'étranger, et le nom de la banlieue parisienne Orly, en toute hypothèse, rappelle un des épisodes de sa vie.

A commencer par Michel Montaigne et ses célèbres "Essais", l'Ukraine-Rous' fut l'objet des réflexions dans un nombre considérable d'ouvrages historiques francophones, quelquefois trop

littéraires quant à la description de la vie des cosaques et de leurs luttes contre l'Empire Ottoman. On pourrait citer ici "La Cosmographie universelle" (1578) d'André Thévet, savant et voyageur français, qui tenta de présenter la caractéristique des cosaques ukrainiens.

Il convient aussi de rappeler l'ouvrage fondamental de l'ingénieur français Guillaume Le Vasseur de Beauplan qui vécut en Ukraine entre 1630 et 1648. Dans sa "Description de l'Ukraine" [Beauplan 1861] qui vit le jour en 1650, il présenta les données encyclopédiques sur la géographie du pays et les coutumes de son peuple. L'auteur prêta une attention particulière à la vie sociale et l'organisation de l'état cosaque. L'ouvrage de Beauplan suscita un vif intérêt des contemporains en France et en Europe puisqu'il parut à l'époque de la guerre libératrice du peuple ukrainien (1648–1654), tout en faisant la lumière sur les causes de cette guerre et le rôle de la cosaquerie dans ses batailles [Nalyvayko 1992, 178–180].

L'enseignement de la langue et de la civilisation française qui commença dans l'Etat de Kyiv, reçut une grande impulsion après la fondation en 1632 de l'Académie Kyiv – Mohyla. L'Académie employa les professeurs et les chercheurs de talent dont beaucoup possédaient le français. Il suffit de rappeler le nom d'un éminent philosophe voyageur et poète ukrainien, chantre des libertés individuelles Grégoire Skovoroda (1722–1794) qui fut aussi traducteur du poète humaniste français Marc-Antoine Muret. C'est à Skovoroda qu'appartient la maxime courante "le monde m'attrapait mais ne me saisit pas".

2. L'Epoque moderne

Un autre épisode de l'histoire franco-ukrainienne est lié au voyage d'Honoré de Balzac. En 1847, il vint en Ukraine pour épouser Eveline Hanska, aristocrate polonaise et son admiratrice vivant à Verkhivnia, près de Berdytchiv, dans la région de Zhytomyr. L'église de Verkhivnia où l'on célèbra la messe de mariage, se conserva jusqu'à nos jours. Balzac passa trois ans dans le domaine de sa femme, et ses notes de voyage en Ukraine se traduirent par la suite dans "La Lettre de Kiev". Lui-même, il se trouva parmi les auteurs français les plus lus et les plus traduits par les Ukrainiens.

La traduction du français en ukrainien se développa surtout au XIX^{e} et XXe siècles malgré les interdictions du régime colonial russe

de traduire vers l'ukrainien. Il s'agit notamment de l'oukaz, signé par le tsar Alexandre II en 1876, à Ems (Allemagne), qui défendait de traduire et de publier les traductions en ukrainien. En dépit du dit oukaz, beaucoup d'écrivains ukrainiens de l'époque intervenaient comme traducteurs, et leurs textes furent souvent publiés en Galicie, occupée par l'empire autrichien, plus libéral et permettant une autonomie culturelle.

Parmi les traducteurs ukrainiens du français, travaillant à la fin du XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle, on doit citer en premier lieu Ivan Franko (Hugo, Verlaine) Pavlo Hrabovsky (Voltaire, Hugo, Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, Heredia, Verlaine), Vassyl Chtchourat ("Chanson de Roland", Hugo, Lamartine, Coppé, L. de Lisle, Sully Prudhomme), Volodymyr Samiylenko (Molière, Beaumarchais), Mykola Vorony (Baudelaire, Verlaine), Mykola Zérov (Ronsard, L.de Lisle, Béranger, Baudelaire), Valerian Pidmohylny (Balzac, Stendhal, Maupassant, France).

Ils ont été suivis par Maxyme Rylsky (Corneille, Racine, Rostand, Voltaire, Hugo, Maupassant, Verlaine), Hryhoriy Kochur (Villon, Verlaine, Rimbaud, Valéry), Mykola Terechtchenko (Villon, Malherbe, Voltaire, Rousseau, Diderot, Béranger, Chénier), Youri Lisniak (Balzac, France), Iryna Stéchenko (Molière), Dmytro Palamartchouk (France, Flaubert, Heredia), Mykola Loukach (Flaubert, Verlaine, Apollinaire), Victor Koptilov ("Tristan et Izeut"), Anatole Perepadia (Rabelais, Proust, Moriac, Camus, Claudel, Montaigne, etc.), Mykhaylo Moskalenko (Baudelaire, Mallarmé, Saint-John Perse).

Il est vrai que certaines traductions du français, faites au XIX^{e} et au début du XX^{e} siècles, représentaient des versions libres des originaux et ressemblaient plutôt aux exposés (sinon travesties), basés souvent sur les traductions en d'autres langues [Cherednychenko 2007]. Pourtant ils ont joué leur rôle dans la prise de connaissance avec la littérature française qui est devenue populaire en Ukraine. L'élite ukrainienne de l'époque, tout comme l'élite russe, étant francophone, pouvait aussi assimiler cette littérature dans sa langue d'origine.

Signalons que sous le régime colonial russe la traduction littéraire ukrainienne remplissait non seulement les fonctions communicative et cognitive mais aussi une fonction identitaire très prononcée. Tout en préservant la langue ukrainienne d'une dégradation éventuelle, la

traduction littéraire, en particulier celle des textes français, découvrait le potentiel d'une langue déprimée de transmettre les idées les plus raffinées et les procédés de style les plus sophistiqués, ce qui contribua à l'évolution des normes écrites et des usages de l'ukrainien.

Les représailles staliniennes des années 30 et 40 du XX^{e} siècle portèrent un grand préjudice à la traduction littéraire, en éliminant beaucoup d'écrivains-traducteurs et isolant l'Ukraine des contacts culturels avec l'Europe. La censure soviétique voulait qu'on traduise des œuvres d'écrivains communistes occidentaux mais dés que ses derniers changeaient d'opinions et se permettaient la critique de l'URSS (Aragon, Sartre), on les rayait de la liste des écrivains recommandés à traduire.

Cependant, même sous la censure les classiques et les figures emblématiques de la littérature française contemporaine faisaient l'objet de la traduction, utilisée par les hommes de lettres ayant survécu aux représailles, comme moyen d'expression de leurs propres idées et goûts esthétiques ne pouvant s'exprimer en littérature originale.

1. Après l'Indépendance

L'art de traduction fut et reste médiateur dans le dialogue des cultures. Les œuvres des écrivains et philosophes français se traduisent en ukrainien de plus en plus activement. Durant ses dernières 20 années qui coïncident avec la période de l'indépendance ukrainienne, on a traduit plus de 230 œuvres artistiques et socio-humanitaires, et ce grâce au soutien du programme Skovoroda, lancé par l'Ambassade de France en Ukraine. Sont apparues de nouvelles traductions de Balzac, Maupassant, France, Proust, Mallarmé, Valéry, Céline, Camus, Sartre, Simon, S.de Beauvoir, Gide, Saint-Exupéry, Ionesco, Beckett, Saint–John Perse, Aymé, Vian, Quéneau, Sarraute, Butor, Duras, Modiano, Le Clézio, Beigbéder, Houellebecq, etc. Ledit programme a permis la publication de nouvelles versions des œuvres du Moyen Age français ("Chanson de Roland", "Tristan et Izeut") ainsi que les traductions des philosophes et sociologues français (Rousseau, Foucault, Bourdieu, Aron, Lévi-Strauss, Besançon, Derrida, Ricœur et autres).

En même temps, la traduction française de la littérature ukrainienne qui commença au XIX^{e} siècle avec la restitution des œuvres de Chevtchenko, se poursuit au XX^{e} et prend de l'ampleur aujourd'hui. 1964 vit un nouveau recueil d'œuvres choisies de Taras Chevtchenko,

traduites par Eugène Guillevic. Les textes de Lessia Oukraïnka, Mykhaïlo Kotsubynsky, Oleksandre Dovjenko, Pavlo Tytchyna, Maksym Rylsky et d'autres écrivains ukrainiens furent également restitués en français. Parmi les écrivains contemporains, les plus traduits en français, sont Youri Androukhovytch et Andrei Kourkov (auteur ukrainien d'expression russe). En 2004, on a vu paraître en français "L'Anthologie de la littérature ukrainienne du XI^{e} au XX siècle" [Antologie 2004] qui présente dix siècles d'évolution littéraire en Ukraine depuis le fameux "Le Dit de la campagne d'lhor" jusqu'aux textes modernes. L'édition fut préparée par la Société scientifique Chevtchenko en Europe et réalisée à Kyiv.

Les acquis de la connaissance mutuelle des peuples français et ukrainiens ne peuvent pas voiler le fait que l'Ukraine reste peu visible en France, ce qui est dû à plusieurs causes. Le manque de ressources financières ne permet pas de lancer un programme publique des traductions vers le français. Pour l'heure, toutes les traductions qui se font de l'ukrainien en français, s'appuient sur des fonds privés. On peut aussi remarquer le passivisme de l'élite dirigeante en ce qui concerne la promotion de l'image culturelle de l'Ukraine, et le manque d'intérêt à ce problème du côté des capitaines de l'industrie.

En revanche, la France est bien présente dans l'Ukraine d'aujourd'hui. L'Institut français d'Ukraine et l'Alliance française dont les antennes se trouvent dans toutes les grandes villes de l'Est à l'Ouest et du Nord au Sud, font beaucoup pour promouvoir la langue et la civilisation française en Ukraine. Ils organisent des cours et concours de français, des manifestations culturelles dans le cadre des journées de la francophonie, de courts séjours et des conférences des hommes de lettres et d'arts qui contribuent à la meilleure connaissance de la France et au rayonnement de la langue française.

Tout en arrivant au troisième rang, le français reste un pôle d'attraction pour les jeunes Ukrainiens qui veulent étudier en France. Les bourses, accordées par le gouvernement français aux étudiants en sciences et humanités, sont un bon stimulant pour l'apprentissage du français. Trois universités ukrainiennes de Kyiv, Dnipropetrovsk et Donetsk qui dispensent l'enseignement partiellement en français, font partie de l'Agence universitaire de la

francophonie (AUF), ce qui leur permet d'avoir des échanges fructueux avec les universités francophones.

Le statut d'observateur que l'Ukraine a obtenu en 2007 au sein de l'OIF, favorise les initiatives francophones et permet la présence du français dans différents domaines d'activité. Il est enseigné comme première et deuxième langue étrangère dans toutes les universités publiques et dans une partie considérable d'écoles secondaires du pays. Les accords, passés entre universités françaises et ukrainiennes (Kyiv et Lyon, Kyiv et Montpellier), ont mis en place des programmes d'études visant à l'octroi de doubles diplomes. L'Association des professeurs de français d'Ukraine (APFU) est membre permanent de la Fédération internationale des professeurs de français (FIPF) et participe à toutes ses activités. Des manifestations linguistiques, culturelles et scientifiques sont également organisées par l'Association Ukraine-France et l'Association des boursiers du gouvernement français.

2. De nouveaux enjeux

Les francophones d'Ukraine sont parfaitement conscients que la francophonie n'a pas qu'une dimension linguistique, mais qu'elle a aussi des dimensions politiques et culturelles. Comme une langue de communication internationale, le français véhicule des idées et des valeurs qui se sont encrées dans la civilisation humaine. Il s'agit avant tout des libertés et des droits fondamentaux, conçus au moment de la Révolution française, qui sont aujourd'hui à la base de la Déclaration universelle des droits de l'homme. L'Ukraine, associée au travail de l'OIF et voulant adhérer à l'UE, ne peut pas renoncer à ces valeurs, bien que les tentatives de revoir certains principes démocratiques soient entreprises de temps en temps. Depuis 2010 on constate la volonté de limiter les libertés de parole, de réunion et celle de la presse, suivant le modèle russe de la "démocratie gouvernée". Mais "l'Ukraine n'est pas la Russie", comme disait le deuxième Président de l'Ukraine indépendante Léonid Koutchma, et toute tentative de faire reculer la démocratie dans ce pays est vouée à l'échec.

Les élites francophones du monde prennent peu à peu conscience de la différence de l'Ukraine par rapport à la Russie et de la spécificité de la langue ukrainienne qui n' est pas le dialecte du russe, comme on le pensait auparavant (cf. le "petit russe"). Le mythe sur

l'unité des peuples russe et ukrainien, imposé par la propagande du Grand voisin, se dissipe progressivement. Michel Malherbe écrit dans son encyclopédie "Les langages de l'Humanité": "La parenté entre le russe et l'ukrainien n'est cependant pas aussi étroite que l'on pourrait se l'imaginer. Certes, ce sont deux langues slaves qui comportent de nombreuses racines communes, mais cela ne suffit pas pour permettre une intercompréhension; l'ukrainien serait plus proche du point de vue du vocabulaire, du biélorusse et du polonais. Le nombre de locuteurs d'ukrainien peut être estimé à près de 53 millions de personnes..." [Malherbe 1983, 1620].

Les événements de 2004 ("révolution orange") et de 2013 ("euromaïdan") ont démontré que les Ukrainiens sont une nation européenne autosuffisante, une nation des individus qui rejettent le paternalisme de nouveaux tsars, qui veulent être responsables de leur destin, qui respectent les droits et libertés de l'homme, surtout le droit d'élire le pouvoir et la liberté d'expression. Bien entendu, il reste beaucoup à faire dans la transformation de l'Ukraine pour l'associer à la famille des nations européennes libres. Il ne fait aucun doute que la francophonie en tant que moyen de coopération internationale joue et jouera son rôle dans la progression démocratique du pays, resté longtemps coupé de l'Europe.

La langue et les lettres françaises font depuis longtemps l'objet de recherches en Ukraine. Sur le plan linguistique, on étudie la phonétique, l'orthographe, le vocabulaire, la grammaire, la stylistique et la discoursologie du français ainsi que son histoire et sa sociologie. Sur le plan littéraire, on penche vers la recherche de l'oeuvre des ecrivains français ou francophones, de l'histoire du théâtre français et de la typologie comparée des textes littéraires français et ukrainiens.

Il faut aussi mentionner la traductologie qui se propose d'élucider l'histoire des contacts linguistiques et littéraires franco-ukrainiens et de construire une théorie de traduction particulière, pouvant faciliter ces contacts.

Parmi les ouvrages linguistiques citons avant tout ceux de la professeure Alexandra Andrievska (1900–1982) qui a jeté les fondements de la philologie française contemporaine en Ukraine, dans la période d'après la deuxième guerre mondiale. Elle est auteure des ouvrages comme "Cours de lexicologie française" [Andrievska

1958], "Le discours indirect libre dans la prose française contemporaine" [Andrievska 1970], "Syntaxe du français moderne" [Andrievska 1973]. Ces ouvrages font preuve d'une approche philologique pluridisciplinaire des phénomènes linguistiques, basée sur la profonde connaissance de la langue, de la littérature et de la civilisation française. Elle a également apporté sa contribution dans la lexicographie bilingue, ayant collaboré à la conception des grands dictionnaires français-ukrainien (1955) et ukrainien-français (1963), réédités au début des années 90.

Prof. Andrievska travaillant à l'université Shevchenko de Kyiv, a fondé une école, réputée pour ses recherches en histoire, syntaxe et stylistique du français. Sa disciple Valentyna Bourbelo a fait paraître plusieurs travaux sur l'évolution historique des genres du discours littéraire français, en particulier de la littérature courtoise [Bourbelo 1999; Minkin 1974]. Olena Solomarska et Olena Maxymenko ont recherché respectivement les particularités constructives du français parlé et les moyens d'expression du comique dans le discours littéraire. Dans les années 1960, une école de grammaire française a été fondée à l'Université linguistique de Kyiv par la professeure Maria Bobyreva qui dirigeait la chaire de français dans la même université pendant plus de vingt ans.

La géographie des études françaises en Ukraine est assez variée et embrasse des centres universitaires comme Kyiv, Kharkiv, L'viv, Chernivtsi, Donetsk Luhansk, Dnipropetrovsk, Odessa, Ivano-Frankivsk, Simferopol, Zaporizhia, etc.

Lev Minkine a étudié les types communicatifs de phrases complexes en français moderne et les catégories de la pragmatique linguistique [Minkin 1974; Chevtchenko 2009]. Anatoliy Alexeyev a analysé les aspects stylistiques de la formation des mots français et a présenté sa stylistique comparée du français, du russe et de l'ukrainien [Alexeyev 2010]. Roman Pomirko a mis en lumière la typologie du français et de l'espagnol dans le domaine de la formation des mots et a participé à l'étude des genres discoursifs dans la communication interculturelle [Pomirko 2010]. Iryna Smouchtchynska s'est livrée à la recherche de la modalité subjective de la prose française [2001]. Elle a également publié deux manuels de stylistique française. Il s'agit de la "Stylistique des figures: Les tropes" et de la "Stylistique des

figures: Les figures non-tropiques" [2008; 2010]. La structure conceptuelle de la prose française contemporaine a été traitée par Olena Kaganovska [2002]. Mykhaïlo Popovych a fait le point de la catégorie de détermination / indétermination du substantif français dans le discours [2001] et a publié son "Cours théorique de grammaire française. Morphologie" [2010]. Le problème du rapport entre la formation des mots et le contexte discoursif a été élaboré par Svitlana Kremzykova sur la base de l'analyse des situations actionnelles en ancien français [2010].

Les problèmes de la phonétique et de l'orthographe du français contemporain ont été examinés dans les ouvrages de Maria Demianenko [1971] et Gueorguiy Krutchkov [1987]. Ils ont été suivis par Ella Andrievska [2004], Olena Fedtchenko, Iryna Sytdikova et autres chercheurs.

Divers aspects sociolinguistiques de la variabilité nationale et territoriale du français ont trouvé leur éclairage dans les recherches de l'auteur de ces lignes et de ses disciples Vassyl Jalay et Vladimir Yurine. Elles ont porté notamment sur les particularités du foncionnement du français au Maghreb et en Afrique Noire [Cherednychenko 1983], tout en confrontant les normes et les usages régionaux à la norme hexagonale. Oleksandre Klymenko a suivi les débats sur l'évolution de la norme hexagonale au cours du XXe siècle et a présenté sa vision de la linguistique prescriptive [2009].

Une série d'ouvrages, publiés en ces derniers 30 ans, sont consacrés à la traductologie franco-ukrainienne. Ils traitent les problèmes de la traduction littéraire (Halyna et Maria Vengrénivska, Andriy Hnatiuk,Yaroslav Koval, Roman Ossadtchouk, Mariana Loukiantchenko, Tetiana Katchanovska, Olena Krushynska, Halyna Tchernienko, Natalka Sopyluk, Alina Sedlerova), sociopolitique (Serghiy Kysseliov, Maria Doudnyk), religieuse (Yevguène Jernovey, Iryna Zaboula) et militaire (Pavlo Matusha, Maksym Bilan). Les aspects linguistiques et extralinguistiques de la traduction du français vers l'ukrainien sont examinés dans le manuel de Tcherednytchenko et Koval [Tcherednytchenko 1995]. L'ouvrage de Maria Vengrénivska donne les éléments de théorie de la rédaction des textes traduits et de stylistique comparée [2008]. La didactique de l'interprétation (français – ukrainien) est l'objet d'étude d'Olena Maxymenko [2005].

Les corrélations des argots français et ukrainiens dans l'optique de la traduction et de la lexicographie bilingue ont été dépouillées par Andriy Bilas et Natalya Shevchenko. La thèse de doctorat de cette dernière "Lexicographie bilingue français–ukrainien des unités de bas niveau de formalité", réalisée en co-tutelle, a été soutenue en 2011, à l'Université Lumière Lyon 2.

Les études, portant sur la littérature française, visent à éclairer la vie et l'oeuvre des classiques et des modernes, en les mettant dans un contexte historique et culturel approprié. Parmi les chercheurs émerge le nom de Dmytro Nalyvayko qui a publié plusieurs ouvrages sur Victor Hugo [Nalyvayko 1976], Prosper Mérimée, Charles Beaudelaire, Honoré de Balzac [Nalyvayko 1985], Marcel Proust, Anatole France, Albert Camus et d'autres écrivains français. La vie et l'oeuvre de Guy de Maupassant ainsi que son influence sur la littérature ukrainienne ont été étudiés par Vadym Pashchenko [1986], connu aussi pour une nouvelle version ukrainienne de la "Chanson de Roland", traduite en collaboration avec Ninel Pashchenko. Volodymyr Matviïshyn a fait état des relations littéraires entre l'Ukraine et la France au XIXe et au début du XXe siècle [Matvyiishyn 1989].

La littérature contemporaine a été au centre de la recherche de Valentyna Fesenko qui s'était vouée à l'étude de l'évolution du roman français et d'expression française après la deuxième guerre mondiale [2000; 2012]. Elle a fixé notamment son attention sur l'oeuvre de Georges Bernanos et de Marguerite Duras.

Les problèmes de la réception de la littérature française, traduite en ukrainien, plus particulièrement des oeuvres de Zola, Flaubert, Hugo. Verlaine, Heredia, Saint-John Perse, sont traités dans de nomreux articles de Hryhoriy Kochur [2008] qui était lui-même poète et traducteur de la poésie française (Villon, Béranger, Beaudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valéry, etc.).

Les problèmes de la réception de la littérature française, traduite en ukrainien, plus particulièrement des oeuvres de Zola, Flaubert, Hugo. Verlaine, Heredia, Saint-John Perse, sont traités dans de nomreux articles de Hryhoriy Kochur [2008] qui était lui-même poète et traducteur de la poésie française (Villon, Béranger, Beaudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valéry, etc.).

Les chercheurs ukrainiens montrent de l'intérêt pour la damaturgie française. Deux essais sur l'histoire du théatre français appartiennent à Tetiana Yakymovych [1968; 1973] qui s'est concentrée particulièrement sur l'analyse de la dramaturgie absurdiste de Ionesco et de Beckett. Elle est aussi connue pour son ouvrage sur Zola [1971]. Halyna Dranenko a fait une étude sur les dimensions ontologiques et axiologiques du mythe dans l'oeuvre du dramaturge français B.-M. Koltès [2011].

Toute œuvre littéraire, traduite et éditée en ukrainien, est accompagnée d'une préface découvrant sa valeur esthétique et sa place dans la littérature d'origine. Ces préfaces sont souvent écrites par les traducteurs eux-mêmes. Il est évident que le nombre croissant de traductions littéraires à partir du français stimule les études dans le domaine de l'histoire des lettres françaises ou francophones et de la critique littéraire. Les textes des écrivains, philosophes et sociologues français et d'expression française, intégrés dans la civilisation ukrainienne, contribuent à repenser les valeurs traditionnelles et élaborer de nouvelles idées, conformes aux défis du monde actuel. C'est dans cela que réside la fonction enrichissante de la communication interculturelle.

LITTÉRATURE

1. *Alexeyev A.* Essai de stylistique contrastive (français – russe – ukrainien – espagnol – anglais) / A. Alexeyev. – Вінниця: Нова книга, 2010.

2. *Andrievska E.* Сучасна французька вимова. Теорія і практика [La prononciation française contemporaine. Théorie et pratique] / E. Andrievska, M. Demianenko. – К.: КНУ ім. Т. Шевченко, 2004.

3. *Andrievska A.* Cours de lexicologie française / A. Andrievska. – К.: Вища школа, 1958.

4. *Andrievska A.* Несобственно-прямая речь в современной французской художественной прозе [Discours indirect libre dans la prose française contemporaine] / A. Andrievska. – К.: КНУ ім. Т. Шевченко, 1970.

5. *Andrievska A.* Syntaxe du français moderne / A. Andrievska. – К.: Вища школа, 1973.

6. Anthologie de la littérature ukrainienne du XI au XX siècle. – К.: Вид-во Олена Теліга, 2004.

7. *Beauplan G.* Description de l'Ukraine / G. Beauplan. – Paris, 1861.

8. *Bourbelo V.B.* Историческая стилистика французского языка [Stylistique historique du français] / V. B. Bourbelo. – К.: КНУ ім. Т. Шевченко, 1990.

9. *Bourbelo V.B.* Лингвопоэтика французской словесности IX–XYIII веков / V. B. Bourbelo. – К.: КНУ ім. Т. Шевченко, 1999.

10. *Cherednychenko O.* Про мову і переклад [Sur le langage et la traduction] / O. Cherednychenko. – К.: Либідь, 2007.

11. *Cherednychenko O.* Язык и общество в развивающихся странах Африки. Проблемы функционирования западноевропейского языка [Langue et société dans les pays d'Afrique en développement. Problèmes du fonctionnement d'une langue européenne occidentale] / O. Cherednychenko. – К.: Либідь, 1983.

12. *Chevtchenko I., Minkin L., Moïseyeva S.* Pragmatique linguistique. Dictionnaire compréhensif. – Х.: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2009.

13. *Demianenko M.* Вступний курс фонетики французької мови [Introduction à la phonétique du français] / M. Demianenko. – К.: Вища школа, 1971.

14. *Dranenko H.* Міф як форма сенсу та сенс форми: міфокритичне прочитання творів Б.–М. Кольтеса [Mythe comme forme du sens et sens de la forme : lecture mythocritique des oeuvres de B.–M. Koltès] / H. Dranenko. – Чернівці: ЧНУ ім. Ю. Федьковича, 2011.

15. *Fesenko V.* Французький роман 1945–2000. Алхімія слова живого [Roman français 1945–2000. Alchimie de la parole vivante] / V. Fesenko. – К.: Промінь, 2005.

16. *Fesenko V.* Littérature d'expression française. Manuel en 2 parties / V. Fesenko. – Kiev: Vipol, 2012.

17. *Kaganovska O.* Текстові концепти художньої прози [Les concepts textuels de la prose littéraire] (à la base de la romanistique française du milieu du XX s. / O. Kaganovska. – К.: КНЛУ, 2002.

18. *Klymenko O.* Прескриптивна лінгвістика. Французький досвід мовного унормування впродовж XX ст. [Linguistique prescriptive. Expérience française de la normalisation linguistique au cours du XXe siècle] / O. Klymenko. – Луганськ: СНУ ім. В. Даля, 2009.

19. *Kochur H.* Література та переклад [Littérature et traduction]. Vol. 2 / H. Kochur. – К.: Смолоскип, 2008.

20. *Kremzykova S.* Словотвір та дискурс: діяльністні ситуації у старофранцузькій мові [La formation des mots et le discours: situations actionnelles en ancien français] / – К.: Бураго, 2010.

21. *Krutchkov G.* Современная орфография французького языка [Orthographe du français contemporain] / G. Krutchkov. – К.: Либідь, 1987.

22. *Maksymenko O.* Усний переклад: теорія, вправи, тексти (французька мова) [Interprétation: théorie, exercices, textes (le français)] / O. Maksymenko. – КНУ ім. Т. Шевченко, 2005.

23. *Malherbe M.* Les langages de l'Humanité. Une encyclopédie des 3000 langues parlées dans le monde / M. Malherbe. – Paris : Seghers, 1983.

24. *Matviïshyn V.* Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – початок XX st. [Relations littéraires ukraino–françaises au XIXe – début du XXe s.] / V. Matviïshyn. – Л.: ЛНУ ім. І. Франка, 1989.

25. *Minkin L.M.* Коммуникативные типы сложных предложений в современном французском языке [Types communicatifs de phrases complexes en français moderne] / L. M. Minkin. – Курск: КПИ, 1974.

26. *Nalyvayko D.* Оноре де Бальзак. Життя і творчість [Vie et oeuvre] / D. Nalyvayko. – К.: Дніпро, 1985.

27. *Nalyvayko D.* Козацька християнська республіка [République chrétienne cosaque] / D. Nalyvayko. – К.: Дніпро, 1992.

28. *Nalyvayko D.* Віктор Гюго [Vie et oeuvre] / D. Nalyvayko. – К.: Дніпро, 1976.
29. *Pashchenko V.* Гі де Мопассан. Нарис життя і творчості [Essai de vie et d'oeuvre] / V. Pashchenko. – К.: Дніпро, 1986.
30. *Pomirko R.* Мовленнєві жанри в міжкультурній комунікації [Genres du discours dans la communication interculturelle] / R. Pomirko, F. Batsevych, A. Paslavska. – Л.: ЛНУ ім. І. Франка, 2010.
31. *Popovych M.* Cours théorique de grammaire française. Morphologie / M. Popovych. – Чернівці: ЧНУ ім. Ю. Федьковича, 2010.
32. *Popovych M.* Детермінованість / недетермінованість іменника у мовленні [Détermination/indétermination du substantif dans le discours] / M. Popovych. – ЧНУ ім. Ю. Федьковича, 2001.
33. *Smouchtchynska I.* Stylistique des figures : Les figures non-tropiques / I. Smouchtchynska. – К.: Логос, 2010.
34. *Smouchtchynska I.* Stylistique des figures : Les tropes / I. Smouchtchynska. – К.: КНУ ім.. Т. Шевченка, 2008.
35. *Smouchtchynska I.* Суб'єктивна модальність французької прози / I. Smouchtchynska. – К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2001.
36. *Tcherednytchenko O. (Cherednychenko).* Théorie et pratique de la traduction. Le français / O. Tcherednytchenko (Cherednychenko), Y. Koval. – К. : Либідь, 1995 (1e éd. 1991).
37. *Vengrenivska M.* Нариси з теорії та практики редагування перекладних текстів і порівняльної стилістики [Essais de théorie et pratique de la rédaction des textes traduits et de stylistique comparée] / M. Vengrenivska. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2008.
38. *Yakymovych T.* Драматургия и театр современной Франции [Dramaturgie et théâtre de la France contemporaine] / T. Yakymovych. – К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 1968.
39. *Yakymovych T.* Французская драматургия на рубеже 1960–1970 годов [Dramaturgie française à la charnière des années 1960–1970] / T. Yakymovych. – К. : КНУ ім.. Т. Шевченка, 1973.
40. *Yakymovych T.* Молодой Золя : эстетика и творчества [Le jeune Zola : esthétique et oeuvre] / T. Yakymovych. – К. : Днепро, 1971.

Стаття надійшла до редакції 8.01.14

O. Cherednychenko, Doctor of Philology, prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Francophonie and the French studies in Ukraine: history and modernity

Highlighted are historical, sociolinguistic and cultural dimensions of francophonie in Ukraine. Attention is drawn to Ukrainian acquisitions in the area of research of the French language and literature.

Key-words: *francophonie, Ukraine, studies, history, modernity, translation.*

А. И. Чередниченко, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Франкоязычие и франковеденье в Украине: прошлое и настоящее

Освещаются исторические, социолингвистические и культурные аспекты франкоязычия в Украине. Рассматриваются украинские достижения в исследовании французского языка и литературы.

Ключевые слова: *франкофония, Украина, франковеденье, история, современность, перевод.*

О. І. Чередниченко, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Франкомовність та франкознавство в Україні: минуле та сучасне

Висвітлено історичні, соціолінгвістичні та культурні виміри франкомовності в Україні. Розглянуто українські здобутки у дослідженні французької мови і літератури.

Ключові слова: *франкофонія, Україна, франкознавство, історія, сучасність, переклад.*

UDC: 81:7.022.8 (477)

Ν. Κλιμένκο, Καθηγήτρια, Διδάκτωρ Φιλολογικών Επιστημών,
Α. Σαβένκο, Αναπληρωτής Καθηγητής,
Διδάκτωρ Φιλολογικών Επιστημών (Ουκρανία)

ΠΡΟΟΠΤΙΚΈΣ ΤΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΏΝ ΓΛΩΣΣΟΫ́ΦΟΛΟΓΙΚΏΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΏΝ ΣΠΟΥΔΏΝ ΣΤΗΝ ΟΥΚΡΑΝΊΑ

Το άρθρο περιγράφει τις εξελίξεις και τη σημερινή φάση των νεοελληνικών γλωσσοϋφολογικών και μεταφραστικών σπουδών στην Ουκρανία και παρουσιάζει τους σταθμούς των μεταφραστικών εγχειρημάτων στον τομέα των ελληνο-ουκρανικών λογοτεχνικών επαφών, φωτίζει τις ιδιαιτερότητες της γνωριμίας του ουκρανικού αναγνωστικού κοινού με τα λογοτεχνικά φαινόμενα της νεώτερης Ελλάδας μέσω των εισαγωγικών μελετών που εκπονήθηκαν από τους Ουκρανούς νεοελληνιστές οι οποίοι εστίασαν την προσοχή τους κυρίως στα ζητήματα του ύφους. Οι συγγραφείς του άρθρου αποδεικνύουν την ανάγκη να αναλυθούν τα επιτεύγματα της ελληνο-ουκρανικής μετάφρασης στα πλαίσια των γενικών αρχών της μεταφρασεολογίας καθώς και από άποψη της συγκριτικής υφολογίας, της επικοινωνιακής και γνωστικής γλωσσολογίας.

Λέξεις-κλειδιά: νεοελληνικές γλωσσοϋφολογικές μελέτες, ελληνο-ουκρανικό και ουκρανο-ελληνικό μεταφραστικό εγχείρημα, αρχές της μεταφρασεολογίας, διακειμενικότητα.

Η γλωσσολογική μελέτη των υφολογικών ιδιαιτεροτήτων στα έργα των σπουδαιότερων Ελλήνων συγγραφέων έχει συσχετισθεί με

τη διαδικασία του εμπλουτισμού της ουκρανικής λογοτεχνίας με τα λογοτεχνικά έργα της Ελλάδος. Η διερεύνηση των νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων στην Ουκρανία στα πλαίσια της γλωσσοϋφολογικής προσέγγισης έχει τις δικές της παραδόσεις. Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα το ενδιαφέρον των μελετητών επικεντρώθηκε στην ανάλυση της καλλιτεχνικής εκφραστικότητας και της ποιητικής των λογοτερχνικών έργων. Αυτή την προσέγγιση την ευνοούσαν οι συνθήκες και προϋποθέσεις της ενσωμάτωσης των μεταφρασμένων έργων στα πολιτιστικά και κοινωνικά συμφραζόμενα εκείνης της εποχής: ήταν αναγκαίο να εξεταστεί πρώτα και να συνειδοποιηθεί η εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας (συχνά βάσει των ιδεολογικών προτιμήσεων), και μετά να παρουσιαστούν τα επιτεύγματα των πιο λαμπρών αλλά και επίκαιρων εκπροσώπων της στον Ουκρανό αναγνώστη. Για την εκπλήρωση αυτού του σκοπού κατέβαλαν πολλές προσπάθειες ο A. Biletsky, η T. Chernyshova και οι μαθητές τους γράφοντας για πολλούς Έλληνες συγγραφείς, αγγίζοντας με την ευκαιρία το ατομικό τους ύφος και παρουσιάζοντας τις ιδιαιτερότητες της καλλιτεχνικής γραφής τους. Η πιο λεπτομερής μελέγλωσσοϋφολογικών ιδιαιτεροτήτων των μερικών Ελλήνων ποιητών (Γιάννης Ρίτσος) και πεζογράφων (Νίκος Καζαντζάκης) εκπονήθηκε από τους αποφοίτους του Εθνικού Πανεπιστημίου "Ταρας Σεβτσένκο" του Κιέβου Victor Sokoliuk και Victor Mishchuk στις διδακτορικές τους διατριβές: "Τα μυθολογικά στοιχεία στο έργο του Γιάννη Ρίτσου" [Соколюк 1997] και "Ο καλλιτεχνικός κόσμος του Νίκου Καζαντζάκη (προβλήματα αισθητικής και ποιητικής)" [Міщук 1994].

Ολοένα και αυξανόμενος αριθμός των έργων της ελληνικής λογοτεχνίας που έχουν μεταφραστεί στα ουκρανικά επιτρέπει την περαιτέρω ανάπτυξη της γλωσσολογίας του ελληνικού κειμένου, της μεταφρασεολογίας και της συγκριτικής υφολογίας. Ειδικότερα, μία από τις πρώτες μελέτες ήταν το άρθρο της καθηγήτρας E. Karpilovska "Ουκρανικά και Ελληνικά τραγούδια" που αφιερωθηκε στη συγκριτικήμελέτη των Κλέφτικων τραγουδιών στην Ελλάδα και των Κοζάκικων τραγουδιών στην Ουκρανία τον XVI–XVIII αι., όταν οι δύο χώρες πολεμούσαν εναντίον των Οθωμανών [Українська еллініcтика 2010, 422–432]. Αυτά τα τραγούδια παρουσιάζουν την εκπληκτική ομοιότητα στην καλλιτεχνική κάλυψη ενός θέματος που

ήταν κοινό για τους δύο λαο, την ομοιότητα στις κοσμοθεωρίες τους, την ομοιότητα της ρυθμικής οργάνωσης των ελληνικών και ουκρανικών λαϊκών τραγουδιών. Το άρθρο αποκαλύπτει τα κοινά μοτίβα των τραγουδιών: το προφητικό όνειρο, τον θάνατο, τον γάμο καθώς και τα σύμβολα: τα πουλιά ως μεσάζοντες μεταξύ του υπερφυσικού και του ανθρώπινου κόσμου κτλ.

Οι σημερινές υφολογικές μελέτες διευρύνουν αναγκαστικά τα εξεταζόμενα πεδία και το βλέμμα των ειδικών στρέφεται στις κειμενικές ποικιλίες που ξεπροβάλλουν τελευταία στην επικοινωνιακή λειτουργία της κοινωνίας. Τα γλωσσικά και υφολογικά χαρακτηριστικά των ελληνικών διαφημιστικών κειμένων περιγράφονται από την S. Perepliotchykova στα μεθοδολογικα πλαίσια της ανάλυσης του συνεχούς λόγου [Українська елліністика 2010, 432–436]. Ολοένα και πιο συχνά αντικείμενο μελέτης γίνεται η χρήση της γλώσσας υπό ιδιαίτερες συνθήκες επικοινωνίας (π.χ. η λειτουργία των λεγόμενων "ειδικών γλωσσών", όπως τα νομικά ελληνικά). Οι ιδιαιτερότητες της χρήσης των νομικών όρων στα κείμενα της ελληνικής ποινικής νομοθεσίας, η επιρροή της καθαρεύουσας στα σύγχρονα ελληνικά νομικά έγγραφα αναλύονται από την A. Stolyarova A. από την άποψη της επικοινωνιακης γλωσσολογίας και πραγματολογίας [Столярова 2008]. Επίσης, στα πλαίσια της κειμενογλωσσολογίας δουλεύει η L. Gluschenko η οποία εξετάζει τέτοια χαρακτηριστικά σύνθεσης του σύγχρονου ελληνικού μυθιστορήματος, όπως η χρήση των παρομοιώσεων ως δημιουργικού στοιχείου στο μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη "Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται". Η ερευνήτρια δείχνει ότι με τη χρήση των παρομοιώσεων ο συγγραφέας πλάθει την δομή των μυθιστορηματικών χαρακτήρων του έργου. Οι σύγκρισεις βοηθάνε στον Καζαντζάκη να πλησιάσει τον αναγνώστη, επικαλούμενος την εμπειρία και τις γνώσεις του, οι οποίες μπορούν να συμπίπτουν ή όχι με αυτές του συγγραφέα, γεγονός που θα χρησιμεύσει ως βάση για την εμπλοκή και διέγερση της προσοχής του αναγνώστη [Нікос Казандзакіс: пристрасть до свободи 2009, 38–42].

Είμαστε σε θέση να ισχυριστούμε ότι μέχρι πρόσφατα οι μελέτες των νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων στην Ουκρανία ποδηγετήθηκαν από τα πρακτικά προβλήματα του μεταφραστικού εγχειρήματος στα πλαίσια της ουκρανο-ελληνικής διαπολιτισμικής επικοινωνίας.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα πρωτεία σε αυτόν τον τομέα παίρνουν ο A. Biletsky και η T. Chernyshova. Αυτοί οι επιστήμονες στην ουσία έβαλαν τα θεμέλια των ουκρανο-ελληνικών λογοτεχνικών σχέσεων, τη σύναψη τους, τη ή μετάδοση της Ουκρανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα και της Νέοελληνικής λογοτεχνίας στην Ουκρανία. Χάρη στις προσπάθειές τους δημοσίευτηκε στην Ελλάδα η ποιητική συλλογή "Κομπζάρ" του εθνικού ποιητή της Ουκρανίας T. Shevchenko [Σεβτσένκο 1964], η λογοτεχνική μετάφραση του οποίου έγινε από τα πρόχειρα των Ουκρανών νεοελληνιστών με την επιμέλεια του A. Biletsky. Ετοιμάστηκαν επίσης τα πρόχειρα μετάφρασης ορισμένων έργων του Ivan Franko και της Lesya Ukrainka με την παρουσίαση της βιογραφίας και του έργου τους. Σήμερα μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι ο Ουκρανός αναγνώστης έχει μια ιδέα για την ανάπτυξη της ελληνικής λογοτεχνίας, κυρίως χάρη στις οργανωτικές και μεταφραστικές προσπάθειες του A. Biletsky και της T. Chernyshova.

Οι πεζογράφοι της Ελλάδας και της Κύπρου παρουσιάζονται στις ουκρανικές μεταφράσεις τόσο στις ξεχωριστές εκδόσεις όσο και στις συλλογές συγκεκριμένων κειμενικών ειδών. Στα μεγάλα μεταφρασμένα έργα της πεζογραφίας ανήκουν κυρίως τα μυθιστορήματα του N. Καζαντζάκη "Ο Χριστός ξανασταυρώνεται", "Ο καπετάν Μιχάλης (ελευθερία ή θάνατος)", "Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά", "Στα παλάτια της Κνωσού" και "Μέγας Αλέξανδρος". Η ιδιαιτερότητα των ορισμένων εκδόσεων συνίσταται στο ότι το μεταφραστικό εγχείρημα γινόταν από έναν μεταφραστή και έναν φυσικό ομιλητή, για παράδειγμα, η μετάφραση του μυθιστορήματος του N. Καζαντζάκη "Ο καπετάν Μιχάλης (ελευθερία ή θάνατος)" έγινε από τον I. Hrechanivskiy σε συνεργασία με τον Γιάννη και την Βικτόρια Μότσιους.

Οι πρώτες ουκρανικές μεταφράσεις των Ελλήνων συγγραφέων εμφανίστηκαν στο περιοδικό "Всесвіт" (Το Σύμπαν) τη δεκαετία του '60 του εικοστού αιώνα, και αργότερα ως ξεχωριστή έκδοση, που δημοσιεύθηκε από τους εκδοτικούς οίκους "Веселка" (Ουράνιο Τόξο) και "Дніпро" (Δνείπερος). Μια σύντομη βιβλιογραφική περιγραφή των έργων που είχαν μεταφραστεί από τα Νέα Ελληνικά παρουσιάζεται στο βιβλίο "Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία. Ανθολογία" [Новогрецька література: антологія 2008, 337]. Είναι το πρώτο συλλογικό έργο στην Ουκρανία, που εισάγει τον αναγνώστη στη μεταφρασμένη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία ως

ένα πεδίο υπό εξέλιξη: από τις αρχές της του XIV αιώνα, όταν συνεγράφη το Μεταβυζαντινό έργο "Διήγησις παιδιόφραστος των τετραπόδων ζώων" ως τη σύγχρονη εποχή. Στη συλλογή παρουσιάζονται οι βασικές κατευθύνσεις της ανθοφορίας της ελληνικής λογοτεχνίας, καθώς και προσφέρονται οι μεταφράσεις της ποίησης και πεζογραφίας από τους Ουκρανούς μεταφραστές διάφορων γενιών. Τη συλλογή ανοίγουν τα έργα των μελών της Επτανησιακής σχολής, μεταξύ των οποίων του εθνικού ποιητή της Ελλάδας Διονυσίου Σολωμού και του Ανδρέα Κάλβου. Η παλαιά Αθηναϊκή σχολή, επίσης γνωστή και ως ρομαντική, εκπροσωπείται από τα έργα του Αλεξάνδρου Ραγκαβή, ενώ η Νέα Σχολή των Αθηνών εκπροσωπείται από τις μεταφράσεις του Γιάννη Ψυχάρη, του Κωστή Παλαμά και του Λορέντζου Μαβίλη. Η ανθολογία φέρνει τον Ουκρανό αναγνώστη σε επαφή και με τα έργα των αντιπροσώπων του ψυχολογικού νατουραλισμού – του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Γεώργιου Βιζυηνού, των συμβολιστών μεταξύ των οποίων οι μεταφράσεις των ποιημάτων του "πρωτειακού" Κωνσταντίνου Καβάφη, του Αγγέλου Σικελιανού και του Κώστα Καρυωτάκη, των ρεαλιστών – του Κώστα Βαρνάλη, του Νίκου Καζαντζάκη, και των συγγραφέων, οι οποίοι ομαδοποιούνται υπό τον τίτλο "Η γενιά του 1930", που περιλαμβάνει δύο νομπελίστες – τον Γιώργο Σεφέρη και τον Οδυσσέα Ελύτη, τον τιμηθέντα με το Διεθνές Βραβείο Λογοτεχνίας Λένιν τον Γιάννη Ρίτσο, τον Στράτη Μυριβήλη, τον Ηλία Βενέζη, τον Μιχάλη Καραγάτση, την Γαλάτεια Καζαντζάκη. Η λογοτεχνία του ελληνικού μοντερνισμού συνεχίζεται με τα έργα των Ελλήνων υπερρεαλιστών – του Ανδρέα Εμπειρίκου, του Νίκου Εγκονοπούλου καθώς και των εκπροσώπων της μεταπολεμικής γενιάς – του Νίκου Παραπερικλή, του Κώστα Κοτζιά, του Αντώνη Σαμαράκη, της Έλλης Αλέξίου, της Δίδως Σωτηρίου, του Βασίλη Βασιλικού, του Σπύρου Πλασκοβίτη, του Κώστα Ταχτσή, του Κώστα Βαλέτα, του Τάσου Λειβαδίτη, και των νεώτερων δημιουργών όπως η Άλκη Ζέη, ο Κώστας Ασημακόπουλος, ο Στράτης Δημητρίου.

Οι μεταφράσεις γίνονται από τους διαπρεπείς μάστορες του λόγου όπως ο Andriy Biletsky, ο Hryhoriy Kochur, ο Dmitriy Palamarchuk, ο Oleksandr Ponomariv, ο Basil Stepanenko, ο Anatolii Cherdakli, η Tetyana Chernyshova, η Iryna Betko, ο Evgen Konopatsky, ο Viktor

Sokolyuk, ο Volodymyr Skourov και από τους εκπροσώπους της νεώτερης γενιάς Ελληνιστών – την Olesya Moysienko, τη Svitlana Perepliotchykova, την Taisia Pushkar, τον Andrii Savenko.

Πρέπει να σημειωθεί το ενδιαφέρον των νεοελληνιστών μεταφραστών για τις λαογραφικές προεκτάσεις του καλλιτεχνικού λόγου. Στα πλαίσια των μελετών των μικρών λαογραφικών ειδών ο Oleksandr Ponomariv δημιούργησε μια μεταφραστική συλλογή "Ελληνικές παροιμίες", που δημοσιεύθηκε από τον εκδοτικό οίκο "Ντνιπρό" ως ένα βιβλίο της σειράς "Λαϊκή σοφία" με πρόλογο του V.Sokolyuk [Грецькі прислів'я та приказки 1985]. Επί του παρόντος, το κύριο ενδιαφέρον εστιάζεται στην λαογραφική κληρονομιά των Ελλήνων της Ουκρανίας: στις συλλογές κειμένων των ρουμέϊκης προφορικής παράδοσεις, στην ανάλυση και σύγκριση τους και τη σύγκριση τους με το ανατολικό σλαβικό και δημοτικό λαογραφικό υλικό.

Στον τομέα της μετάφρασης από την νεοελληνική γλώσσα σταδιακά αναπτύχθηκε η κριτική της ελληνο-ουκρανικής μετάφρασης. Τα επίκαιρα ζητήματα της απόδοσης των γλωσσικών εκφραστικών μέσων και κειμενικών δομικών στοιχείων ερευνούσαν στις διατριβές τους η S. Perepliotchykova ("Αναπαράσταση της ιδιολέκτου (idiostyle) του Ν. Καζαντζάκη στις ουκρανικές μεταφράσεις των έργων του" [Перепльотчикова 2004]) και ο A. Savenko ("Σύγχρονη Ελληνική φρασεολογία και η απόδοση της στις ουκρανικές μεταφράσεις των μυθιστορημάτων του Ν. Καζαντζάκη και Σ. Μυριβήλη" [Савенко 2006]). Μερικά άρθρα προς αυτή την κατεύθυνση περιέχονται στο έκτο κεφάλαιο της συλλογικής μονογραφίας "Ελληνικές σπουδές στην Ουκρανία", στα οποία ειδικότερα, επισημαίνονται οι δυσκολίες της απόδοσης στα ουκρανικά των επικών διακειμενικών δομικών στοιχείων η λειτουργία των οποίων στο κείμενο στηρίζεται στη χρήση των ιδιωματικών φράσεων και οι ιδιαιτερότητες της αναπαράστασης του γλωσσικού συμβολισμού του Ν. Καζαντζάκη. Σ'ένα άλλο άρθρο του καθηγητή O.Ponomariv αναλύονται οι επιτυχίες και τις αποτυχίες της μετάφρασης του Ταράς Σεβτσένκο στη νέοελληνική γλώσσα βάσει της συλλογής "Ταράς Σεβτσένκο. Ποιήματα" [Σεβτσένκο 1964].

Η μελέτη των διαφόρων πτυχών της διαπολιτισμικής επικοινωνίας, στην οποία ανήκει η μετάφραση, είναι αδύνατη χωρίς

την ανάλυση του περιβάλλοντος στο οποίο πλάθεται τη δημιουργική προσωπικότητα του μεταφραστή. Δυστυχώς οι ειδικοί στο χώρο της μεταφρασεολογίας πολλές φορές δε δίνουν σ'αυτό την πρέπουσα προσοχή, πιστεύοντας ότι η προμεταφραστική φάση είναι ένα παροδικό και υποκειμενικό φαινόμενο, που εξαρτάται από την ψυχολογική φυσιογνωμία του κάθε μεταφραστή, εξ ου και οι δυσκολίες να το προσεγγίσει ο ερευνητής και εξετάσει εφαρμόζοντας τις επιστημονικές μεθόδους, εκτός από κάποιες περιπτώσεις της ευτυχούς σύμπτωσης που έχουν σχέση με την αυτοαντανάκλαση του μεταφραστή, την εξέταση από τον ίδιο των λύσεων στις οποίες προσφεύγει για την επίτευξη του απώτερου μεταφραστικού στόχου. Η αξία της προμεταφραστικής φάσης εξαρτάται από τον τύπο του κειμένου και τον τρόπο της πρόσληψής του.

Προκειμένου για τη λογοτεχνική μετάφραση η αξία του ανωτέρω ισχυρισμού αυξάνεται ακόμη περισσότερο. Ένα παράδειγμα παρόμοιας αυτοαντανάκλασης είναι η ερμηνεία της μετάφρασης και του ζητήματος της μεταφράσιμοτητας, που ανήκει στον μεγαλύτερο συγγραφέα της εποχής μας Umberto Eco. Ένα μεγάλο μέρος του έργου του βασίζεται στην αναλυτική έκθεση της πρακτικής εμπειρίας του συγγραφέα ως μεταφραστή ή (το πιο σημαντικό) ως συγγραφέα – σύμβουλο / εμπειρογνώμονα ο οποίος εξετάζει με τον μεταφραστή τις δυνατότητες της μετάφρασης του δικού του έργου [Эко 2006]. Στο πλαίσιο της ανάλυσης της ουκρανικής λογοτεχνικής μετάφρασης των ελληνικών έργων, είναι σκόπιμο να εξετάσουμε περισσότερο την προσέγγιση της αυτοαντανάκλασης που βασίζεται στις μεταφράσεις που πραγματοποιήθηκαν από τους συγγραφείς που ανήκουν στην ομάδα των "Biletsky-Chernyshova". Προτιμούμε τον όρο "ομάδα" (ή κύκλος) και όχι "σχολή", διότι οι μεταφραστικές δραστηριότητες που σχετίζονται με το χώρο της ελληνικής λογοτεχνίας, δεν ήταν αδιάκοπες από χρονική άποψη, πράγμα που θα σήμαινε συνέχιση των δημιουργικών προσεγγίσεων και μεταφραστικής νοοτροπίας. Σε γενικές γραμμές προκειμένου για την ελληνική μετάφραση στην Ουκρανία του εικοστού αιώνα, είναι λογικό να διακρίνουμε δύο περιβάλλοντα στα οποία σχηματίστηκαν οι ομάδες, που ενδιαφέρονταν για τη μετάφραση του ελληνικού Λόγου διαφόρων εποχών και συσπειρώθηκαν βάσει ορισμένων αρχών και πεποιθήσεων: του Κιέβου-Χαρκόβου και του Λβιβ .

Να πώς περιγράφεται το εν λόγω περιβάλλον του Κίεβου ένας από τους άμεσους συμμετέχοντες ο Vadym Skourativskyi "... Αυτοί (πρόκειται για τον A. Biletsky και την T. Chernyshova) ήταν άνθρωποι της απίστευτης μόρφωσης. Το θέμα είναι ότι από τη μία πλευρά η ζωή τότε ηταν δύσκολη, και από την άλλη πλευρά, βελτίωναν συνεχώς τις γνώσεις τους και ήξεραν απίστευτα πολλά στον κλάδο τους. Ο κος Biletsky μπορούσε να μεταφράζει από 50–60 γλώσσες,συμπεριλαμβανομένων και των εξωτικών γλωσσών. Η κα Chernyshova δίδάξε στο πανεπιστήμιο τα Λατινικά, τα Αρχαία Ελληνικά καθώς και τα Νέα Ελληνικά [...] ... τελικά συσπειρώνονται γύρω τους δεκάδες δεκάδες ταλαντούχοι και πολύ νέοι άνθρωποι που ενδιαφέρονται για κάποιο είδος εναλλακτικής κουλτούρας." [Скуратівський 2010].

Στον εν λόγω κύκλο εκτός από τον A. Biletsky και την T. Chernyshova ανήκαν οι στο εξής διακεκριμένες προσωπικότητες της ουκρανικής μετάφρασης όπως οι I. Betko, I. Drach, N. Klymenko, E. Konopatskyi, I. Mykytenko, O. Ponomariv, V. Sokolyuk, V. Stepanenko, V. Skourov, A. Cherdakli. Η εντατική πολιτιστική ζωή των μελών του κύκλου συνέβαλε στην ανάπτυξη ιδιόμορφων μεταφραστικών "αγώνων", στους οποίους με τον ένα ή τον άλλο τρόπο συμμετείχαν και οι ίδιοι οι Κορυφαίοι. Αυτό μας επιτρέπει να εκφέρουμε την γνώμη για την ύπαρξη μιας σφαιρικής αντίληψης για τα προβλήματα της μετάφρασης των ελληνόφωνων έργων, που σχηματίστηκε από τους ιδρυτές του κύκλου και κληροδοτήθηκε και μεταδόθηκε στους οπαδούς τους. Για παράδειγμα, η Ελληνίδα ερευνήτρια Ο. Σελέκου υποβάλλει ένα απόσπασμα από τη συνέντευξη που έδωσε ο A. Biletsky κατά την πρώτη παραμονή του στην Ελλάδα, η οποία δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα "Τα Νέα": "Εφέτος θα βγουν πολλά έργα των Ελλήνων συγγραφέων. Μεταφράζονται στα ρωσικά αλλά και σε πολλές γλώσσες των λαών της ΕΣΣΔ τα ακόλουθα: εκλογή από το έργο του ποιητή Κώστα Βάρναλη, ανθολογία δημοτικών τραγουδιών του ελληνικού λαού, διηγήματα των Κατηφόρη, Λουντέμη, Μυριβήλη, Αλεξίου, Βενέζη, Λούλη, Ρώτα, Παπαπερικλή, Τσίρκα, Βουτυρά, Γαλανού, Κάσδαγλη και άλλων. Επίσης έχει τελειώσει η μετάφραση ποιημάτων του Ρίτσου, που θα εκδοθούν στη σειρά "Ξένοι ποιητές". Στα ουκρανικά έχει μεταφραστεί ο Καζαντζάκης, "Ο Χριστός

ξανασταυρώνεται".[…] Στα πανεπιστήμιά μας υπάρχουν ειδικά τμήματα κλασικής φιλολογίας. Επίσης, υπάρχουν φοιτητικοί όμιλοι "Θαυμασταί του ελληνικού πολιτισμού".[…] Και ενώ τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, τους αρχαίους συγγραφείς οι σοβιετικοί τον διδάσκονται από τα μαθητικά θρανία, τους σύγχρονους συγγραφείς τώρα τους ανακαλύπτουμε. Σε αυτό πρέπει να βοηθήσουν και οι ίδιοι. Άλλωστε, η προσπάθεια που καταβάλλεται για την χαλάρωση της διεθνούς εντάσεως εκδηλώνεται και μέσα από τις ανταλλαγές πνευματικών ανθρώπων".

Σε σχόλια δημοσιογράφων ότι οι προαναφερθέντες, στην πλειοψηφία τους συγγραφείς είναι αριστεροί, ο Biletsky απαντά ότι γίνεται προσπάθεια και ότι υπάρχει πρόγραμμα να γνωρισθεί το αναγνωστικό κοινό της χώρας με όλους τους μεγάλους σύγχρονους Έλληνες συγγραφείς. "Φυσικά" παραδέχεται ο καθηγητής Μπελέτσκυ, "η επιλογή αυτή [των συγγραφέων] δεν είναι ούτε πλήρης ούτε απολύτως ικανοποιητική. Η επιλογή ξένων έργων για μετάφραση δεν γίνεται αναγκαστικά με πολιτικά κριτήρια" [Білець-кий 2012, 758–759]. Ως εκ τούτου, ο κύκλος καθοδηγείτο από τους ακόλουθους κανόνες πριν απο την επιλογή του έργου για την μετάφραση: 1) η προσωπικότητα του συγγραφέα, τη συμμετοχή του στη λογοτεχνική ζωή της χώρας, προσωπικές επαφές (Ε. Αλεξίου, Γ. Ρίτσος, Κ. Ασημακόπουλος, Τ. Λειβαδίτης)˙ 2) η δημοφιλία του έργου εκτός της χώρας (η προσιτότητα και η επικαιρότητα των θεμάτων και ζητημάτων από την άποψη της αισθητικής αξίας αλλοδαπού)˙ 3) η αυτοεθνική ειδικότητα (ενδιαφέρον για τα θέματα, αισθητική αξία από την άποψη του φορέα της εθνικής ευαισθητοποίησης)˙ 4) η λειτουργικότητα του κειμένου και των προβλημάτων που πραγματεύεται του σε ένα εθνικό περιβάλλον της γλώσσας-στόχου. Η ανάλυση των μεταφράσεων του Andriy Biletsky και των μαθητλων του επιτρέπει να διατυπωθούν οι εξής βασικές αρχές του κύκλου τους:

1) της μετάφρασης πρέπει να προηγείται η βαθιά μελέτη του πολιτιστικού και ιστορικού υποβάθρου του πρωτότυπου κειμένου για να διατηρηθούν όσο γίνεται καλύτερα τα όρια του συνεχούς λόγου (discourse), που κατασκευάζονται με την επαφή με το αναγνωστικό κοινό, ιδιαίτερα τα υφολογικά μητρώα, και για να αναπαραχθούν οι εθνοπολιτιστικές ιδιαιτερότητες. Να τι αναφέρεται

στον πρόλογο της μετάφρασης της "Ιστορίας" του Ηροδότου: "Η προτεινόμενη μετάφραση δεν στόχευσε να αφαιρέσει τις χαρακτηριστικές ιδιαιτερότητες της γλώσσας του Ηροδότου (conversational narrative που Andriy Biletsky ονομάζει "colloquial style")" [Геродот 1993, 12]. Μερικοί τείνουν να εκλαμβάνουν αυτή την προσέγγιση ως μεταφραστικό φορμαλισμό (π.χ., ο A. Perepadya αναφέρει τον V Skurativskyi που είπε "Κρίμα που δεν ξέρετε τα Ελληνικά. Ο Ηροδότος θα έπρεπε να μεταφραστεί στο δικό σας ύφος (πρόκρειται για τη μετάφραση από τον εν λόγω μεταφραστή του έργου του François Rabelais)" [Глібчук 2007]). Ωστόσο, κατά τη γνώμη μας, η προσέγγιση του Biletsky εξηγείται από την προσπάθειά του να βρει την κατάλληλη γλωσσική μορφή που θα μπορούσε να αντισταθεί στον αναπόφευκτο εκσυγχρονισμό του κειμένου, θα ήταν μια "ερμηνευτική ανάγνωση" του, και το πιο σημαντικό μέλημα της ανάγνωσης αυτής είναι η εισαγωγή του αναγνώστη στα ξένα συμφραζόμενα μιας άλλης εποχής. Η επίμονη αναπαραγωγή του "colloquial style" από τον Biletsky μπορεί να εξηγηθεί από τις προσπάθειες να κατασκευάζει την χαμένη σε άλλες μεταφράσεις υφολογική αυθεντικότητα του πρωτοτύπου, που αποτελεί κατά κύριο λόγο τη συμβίωση της τεχνικής του λογοτεχνικού και του επιστημονικού λόγου όπου η "οντολογική αμεροληψία" της περιγραφής και της αρχικής ανάλυσης του ορισμένου υλικού συμπλέχτηκε απρόσκοπτα με το λογοτεχνικό "διήγημα", το οποίο έγινε αποκλειστικά το γεγονός του κειμένου. Φυσικά, η μεταφραστική ερμηνεία του Biletsky μπορεί να εκληφθεί ως κάτι που χαλάει την λογοτεχνική άποψη της "Ιστορίας", αλλά από την άποψη της μετάδοσης "του γράμματος και του πνεύματος" του κειμένου αυτό ήταν σίγουρα ένα θαρραλέο και απαραίτητο πείραμα.

2) Η εξοικείωση των ουκρανών αναγνωστών με την λογοτεχνική πορεία στην Ελλάδα μέσω της επιλεκτικής μετάφρασης των "επιδεικτικών" έργων της κάθε περιόδου. Η συνοδεία του κάθε λογοτεχνικού έργου από επεκτεταμένα σχόλια για την θέση του συγγραφέα στην λογοτεχνική, κοινωνική και πολιτική ζωή της χώρας, με τις ιδιαιτεροτητές της ιδιολέκτου του, με την έκφραση των θέσεων της κοσμοθεωρίας στην τέχνη του συγγραφέα.

3) Η τήρηση της οντολογικής – ερμηνευτικής προσέγγισης στην μετάφραση του λογοτεχνικού έργου που συνίσταται στο να "κάνει" ο

μεταφραστής να "μιλήσει" το πρωτότυπο στη γλώσσα-στόχο, "στην πιστότητα προς το αντικείμενο της ερμηνείας (του λόγου του πρωτότυπου) που δεν είναι ταυτόσιμο με το υποκείμενο της ερμηνείας (του μεταφραστή-ερμηνευτή)" [Коломієць 2004, 66]. Στη μετάφραση του Ηροδότου αυτό το πρόβλημα λύθηκε με την ανάπτυξη ενός συστήματος αναπαραγωγής του χρώματος της κλασικής αρχαιότητας στο φωνητικό, μορφολογικό και συντακτικό επίπεδο: η αναπαραγωγή της αρχαίας ελληνικής φωνητικής και η προσαρμογή των ονομάτων της περιπτωσιοκρατίας (nonce word) στις ιδιαιτερότητες της ουκρανικής μορφολογίας, π.χ. Теби, Айгіна, Ахілес, анаксириди, басілевс, теменос, медімн, промандіс κλπ., η απομίμηση του ομιλητικού χαρακτήρου της αφήγησης (narrative) του Ηροδότου με την διατήρηση διαφορετικών παρενθετικών δομών-ερμηνείων ή των επικοινωνιακών συνδέσμων, που επιβαρύνουν και επιβραδύνουν την αφήγηση, αλλά αναπαράγουν το χαρακτηριστικό αρχαίο "αβίαστο" του επικού praeteritum. Παρόμοιο ερμηνευτικό "εξελληνισμό" των μεταφράσεων ούτως ή άλλως συναντάμε σε όλες τις μεταφράσεις των συμμετεχόντων του κύκλου των "Biletsky–Chernyshova". Κατά τη γνώμη μας, οι αρχές της οντολογικής-ερμηνευτικής μετάφρασης είναι ιδιαίτερα φανερές στη μετάφραση του μυθιστορήματος "Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά" από τον A. Cherdakli καθώς και των έργων "Η ζωή εν τάφω" και "Το δέντρο που χορεύει" από τον O. Ponomariv.

Κατά την προπαρασκευαστική φάση ο μεταφραστής πρέπει πρώτ' απ' όλα να αναλύσει την ενδεχόμενη θέση του πρωτότυπου στον γλωσσικό-πολιτιστικό χώρο της γλώσσας-στόχου. Αυτό προβλέπει τη μελέτη: 1) των ειδικών στοιχείων από τα συμφραζόμενα της γλώσσας και του πολιτισμού, τα οποία εμφανίζονται στο πρωτότυπο, 2) του κοινωνικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος, στο οποίο γεννήθηκε το κείμενο και άρχισε να λειτουργεί, και 3) των κυριαρχόντων αισθητικών στοιχείων του κειμένου και του σχεδιασμού της αντίληψής τους στον πολιτισμό της γλώσσας-στόχο (π.χ. το ποιητικό πρόβλημα της μυθοποίησης από το Σεφέρη του ποιητικού χώρου μέσω της γλωσσικής χρήσης), 4) των προσαρμογών που εμφανίζονται στη μεταφραστική ιδιόλεκτο για την επιλογή των ισοδύναμων λειτουργικών, ετερολειτουργικών ή ομόλογων μεθόδων της μετάφρασης. Για να επιλύσει αυτά τα προβλήματα, ο

μεταφραστής οφείλει: 1) να διαβάζει συνέχεια μεταφρασμένα κείμενα (δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στην τεχνική και η γλώσσα τους), να βελτίωνει τις δεξιοτήτες της διορθωτικής επεξεργασίας, συγκρίνοντας αποσπάσματα εν προόδω μεταφράσματος με το τμήμα του ξένου κειμένου, να δουλεύει όχι απλώς με κείμενα αλλά με κείμενα βυθισμένα στην εποχή, καταδύοντας ταυτόχρονα και το δικό του κείμενο στην πολιτιστική κατάσταση της σύγχρονης του εποχής, 2) να συμμετέχει ενεργά ή παθητικά στις λογοτεχνικές συζητήσεις της εποχής (ορισμένες από αυτές αντικατοπτρίζονται στα έργα των Ουκρανών και των Ρώσων μεταφραστών S. Iliinskaia, I. Kovaliova, O. Ponomariv), και 3) να διερευνά το κείμενο φιλολογικά (να προσδιορίσει το πεδίο εφαρμογής και την ανάγκη των σχόλιων, να καθορίσει τις βοηθητικές πηγές αναφοράς, να μελετήσει τις σχετικές φιλολογικές πηγές και να διαλέξει τις πηγές προς επεξεργασία λαμβάνοντας υπ'όψη τα προβλήματα που πιθανώς να εμφανιστούν: τα εικαστικά στοιχεία (imagery) και το σύστημά τους, τα μέσα εκφραστικότητας (π.χ. τα καλολογικά στοιχεία) και η λειτουργία τους, τα χαρακτηριστικά της δομής του κειμένου (π.χ. η παραμόρφωση της μορφής του μυθιστορήματος στα έργα του Ν. Καζαντζάκη), το φαινόμενο της διακειμενικότητας και η προέλευσή του (π.χ. η κατασκευή της διαπλοκής των κειμένων του Σεφέρη και του Ευριπίδη) κ.τ.λ. Η σκοπιμότητα του παραπάνω προγραμματισμού μπορεί να απεικονιστεί βάσει της μετάφρασης στην ουκρανική γλώσσα των έργων "Ο καπετάν Μιχάλης (ελευθερία ή θάνατος)" και "Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά" του Ν. Καζαντζάκη και "Η ζωή εν τάφω" του Σ. Μυριβήλη. Η επιλογή αυτών των μυθιστορημάτων του Σ. Μυριβήλη και Ν. Καζαντζάκη προς μετάφραση οφείλεται στο γεγονός ότι τα έργα αυτά έχουν πολλά κοινά στοιχεία που είναι σημαντικά από άποψη της ανάλυσης του λόγου κατά τη διαπολιτισμική επικοινωνία: το κοινό διηγηματικό χωροχρόνο, παρόμοιες ιστορικό-πολιτικές και πολιτιστικές συνθήκες της γραφής, όπως παρόμοιες βιογραφικές προϋποθέσεις για τη γραφή (το ότι ανήκουν οι εν λόγω συγγραφείς στην ίδια λογοτεχνική περίοδο και ρεύμα, με την ελαφριά εξαίρεση του Ν. Καζαντζάκη). Τα τρία μυθιστορήματα περιγράφουν κοινό αφηγηματικό κόσμο (νησιωτική Ελλάδα (Κρήτη, Λέσβος), Βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία, Θράκη, Ήπειρος), και οι συγγραφείς τους έχουν νησιωτική καταγωγή,

πράγμα, που κατά την άποψή μας, αναμφίβολα είχε αντίκτυπο στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους, συμπεριλαμβανομένης και της ατομικής γλωσσικής και εννοιολογικής εικόνας του κόσμου. Και αυτό με τη σειρά του υλοποιήθηκε στα συγκεκριμένα κείμενα των ομιλητών. Τα τρία μυθιστορήματα αυτά αναφέρονται στο κοινό διηγηματικό χρόνο (περίπου σαράντα χρόνια) από την τελευταία Κρητική επανάσταση του 1889 (οι ερευνητές του ιστορικισμού του Καζαντζάκη τείνουν να πιστεύουν ότι ήταν πραγματικό υπόβαθρο των γεγονότων του μυθιστορήματος "Ο καπετάν Μιχάλης", τονίζοντας ότι το κείμενο είναι μια προβολή των τριών κρητικών εξεγέρσεων [Σταματίου 2003, σ. 65–70]) μέχρι την δικτατορία του στρατηγού Μεταξά (1934). Στην πραγματικότητα τα κείμενα των μυθιστορημάτων δημιουργήθηκαν κατά την περίοδο 1914–1949, το κέντρο της οποίας εμπίπτει στην περίοδο του Μεσοπολέμου (οι δεκαετίες του '20 και '40) και ως εκ τούτου μπορεί να θεωρηθούν ως συνέπειες της κοινής discourse πρακτικής της κοινωνίας ("Η Ζωή εν τάφω": ο χρόνος γραφής – από το 1917 /18 μέχρι το 1924, το έτος της πρώτης έκδοσης το 1924. "Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά" – ο χρόνος γράφης: 1941–1943, το έτος έκδοσης – 1946. "Καπεταν Μιχάλης": το έτος γράφης του μυθιστορηματικού πρωτοτύπου – του διηγήματος "Ο Καπετάν Ηλίας" – 1928, το κείμενο του μυθιστορήματος – το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '40, το έτος δημοσίευσης – 1950). Εδώ, φυσικά, ερχόμαστε σε αντιπαράθεση με τις εγκατεστημένες στην ιστοριογραφία της σύγχρονης Ελλάδος απόψεις: η περίοδος της δημιουργίας της ελληνικής εδαφικής ακεραιότητας, ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, η Μεταπολεμική περίοδος, ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και ο Εμφύλιος Πόλεμος. Ωστόσο, τα μυθιστορήματα συμπίπτουν τόσο πολύ θεματικώς και ιδεολογικώς, που αυτό μας οδηγεί στην άποψη ότι έχουν κοινά χαρακτηριστικά του λόγου. Έτσι, μία από τις αποστολές του μεταφραστή (και στο εξής ένας από τους στόχους έρευνας) είναι να αποβλέπει στη προμεταφραστική φάση την ενδεχόμενη αντανάκλαση αυτής της discourse ενότητας (κυρίως στο επίπεδο των γλωσσικών μονάδων επισημασμένων στον λόγο) στις ουκρανική μεταφράση.

Κοινή είναι και η επιλογή των αφηγηματικών τεχνικών γραφής από τους δύο συγγραφείς (απομνημονευματική αφήγηση η οποία

συνδυάζει το διηγηματικό χρονότοπο (χωροχρόνο) με πραγματικά βιογραφικά γεγονότα, που περιπλέκονται με έναν ή άλλον τρόπο). Ο τύπος της γραφής προϋποθέτει την επιλογή συγκεκριμένου συνόλου των γλωσσικών μέσων τα οποία προέρχονται συνήθως από διαφορετικές γλωσσικές ποικιλίες και γένη (speech-genre registers). Από άποψη του τύπου γραφής πιο κοντά το ένα στο άλλο βρίσκονται τα μυθιστορήματα "Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά" του Ν. Καζαντζάκη και "Η ζωή εν τάφω" του Σ. Μυριβήλη. Τα δύο κείμενα είναι γραμμένα ως απομνημονευματική αφήγηση και η μόνη διαφορά μεταξύ τους συνίσταται στο ότι η αφήγηση του Ν. Καζαντζάκη είναι άμεση (το πρόσωπο του αφηγητή και του συγγραφέα συμπίπτουν, αλλά η δομή της αφήγησης περιπλέκεται με την παρουσία του διηγητικού αφηγητή – του Ζορμπά). Αντίθετα στο έργο του Σ. Μυριβήλη η αφήγηση είναι έμμεση (τα πρόσωπα του αφηγητή και του συγγραφέα διαφέρουν, ότι και υπογραμμίζεται κειμενικώς).

Από άποψη τεχνικής της εκτέλεσης των έργων τα κοινά χαρακτηριστικά έχουν "Ο καπετάν Μιχάλης" του Ν. Καζαντζάκη και "Η ζωή εν τάφω" του Σ. Μυριβήλη. Τα δύο κείμενα αποτελούν ένα είδος μετασχηματισμού των μικρότερων πυρηνικών κειμένων, που ανήκανε σε διηγήματα (short stories) ("Ο καπετάν Μιχάλης" – "Ο καπετάνιος Ηλίας", Παρίσι, 1928, "Η ζωή εν τάφω" – μια σειρά διηγημάτων και ρεπορτάζ από το μέτωπο γραμμένων για μια τοπική εφημερίδα της Μυτιλήνης καθώς και προσωπικά ημερολόγια της περιόδου 1917–1918). Εάν από το χρόνο της σύνταξης του "πρωτογενούς" κειμένου "Ο καπετάν Μιχάλης", όπου πλάθηκε ο τύπος του πρωταγωνιστή και η κύρια ιδεολογική και θεματική βάση, είχαν περάσει περίπου είκοσι χρόνια, στο "Η ζωή εν τάφω" αυτή η χρονική διάρκεια είναι μικρότερη (περίπου έξι χρόνια). Αλλά το τελικό κείμενο του μυθιστορήματος (η 7η έκδοση του 1955) είχε υποστεί τουλάχιστον τέσσερις σημαντικές "αλλαγές" που επηρεάζουν το ιδεολογικό, θεματικό και τυπικό (γλωσσικό) επίπεδο του, δηλαδή σε μορφή γεωμετρικής προόδου αυξάνεται ο αριθμός των διακειμενικών στοιχείων που συνδέουν το ίδιο έργο με τα άλλα ευρωπαϊκά αντιπολεμικά έργα εκείνης της εποχής, ιδίως με τα έργα του E.M. Remarque [Rosenthal-Kamarinea Bochum 1981, 104–124].

Τα προαναφερθέντα είναι εξαιρετικά σημαντικά από την άποψη της μ**εταφρασεολογίας**, διότι υποδεικνύει την παρουσία των συνειδητών

συστηματικών αλλαγών του λόγου που πρέπει να απεικονιστούν στη μετάφραση και στα συνοδευτικά σχόλια (παραπομπές και μετακειμενικά σχόλια) με το ίδιο συστηματικό τρόπο.

Εξίσου επίκαιρο ζήτημα της σύγχρονης φάσης των **μεταφρασεολογικών** σπουδών στην Ουκρανία είναι η μελέτη των λογοτεχνικών μεταφράσεων έργων γραμμένων σε ρουμαίικη διάλεκτο της νέας ελληνικής, ιδιαίτερα χάρη στην υποστήριξη της γλωσσικής και πολιτιστικής πρωτοβουλίας των Ρουμαίων διανοουμένων της Νότιας Ουκρανίας από τον καθ. A. Biletsky. Οι μεταφραστικές δραστηριότητες των Ελλήνων της Ουκρανίας αναπτύσσονταν στα πλαίσια του αγώνα για τη διατήρηση της εθνικής τους ταυτότητας στις δύσκολες συνθήκες της πολιτισμικής ενοποίησης, η οποία υπήρξε χαρακτηριστικό γνώρισμα της σοβιετικής πραγματικότητας. Οι δραστηριότητες αυτές καλύπτουν μια σχετικά σύντομη περίοδο της δεκαετίας του '60 και του '70. Σημειωτέον ότι το φαινόμενο της μετάφρασης μπορεί να θεωρηθεί ως ένδειξη των προοπτικών ανάπτυξης της διαλέκτου: της δυνατότητας αναπλήρωσης του λεξιλογίου της, της ενεργοποίησης των μοντέλων παραγωγής των λέξεων καθώς και της ανάπτυξης των υφολογικών ποικιλιών της, πράγμα που θα αποτελούσε κίνητρο για την διεύρυνση των ορίων χρήσης της ως μέσου επικοινωνίας.

Η ίδια η μετάφραση των πιο εμβληματικών ουκρανόφωνων λογοτεχνικών έργων αποτελούσε τρανή απόδειξη προς όφελος της ρωμαίικης στις συζητήσεις που γίνονταν στα τέλη της δεκαετίας του '30 στους κύκλους των Ελλήνων της Ουκρανίας σχετικά με το ποια μορφή της γλώσσας να χρησιμοποιείται στην εκπαίδευση καθώς και τον πολιτιστικό και κοινωνικό τομέα: η δημοτική της μητρόπολης ή η τοπική διάλεκτος; Ως εκ τούτου, η μελέτη των ρωμαίικων μεταφράσεων των έργων του T. Shevchenko και της "Η αφήγηση της Εκστρατείας του Ίγκορ" αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της σφαιρικής ανάλυσης της μετάφρασης των κειμένων από τα ουκρανικά (και τα αρχαία ρώσικα) στα νεοελληνικά. Τα πρώτα βήματα προς αυτήν την κατεύθυνση έχουν ήδη γίνει, ιδιαίτερα με την εμφάνιση των μεταφράσεων στα ελληνικά των επιλεγμένων έργων των μεγάλων προσωπικοτήτων της ουκρανικής λογοτεχνίας όπως ο Taras Shevchenko, η Lesya Ukrainka, ο Ivan Franko (σύμφωνα με τους μαθητές του A. Biletsky, αυτός έκανε κατά λέξιν

μεταφράση ορισμένων έργων αυτών των συγγραφέων). Η πρώτη προσπάθεια να μεταφραστούν οι παραπάνω λογοτέχνες στα ρωμαίικα πραγματοποιήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του '30, από μια ομάδα συγγραφέων, η οποία περιελάμβανε τους A. Shapurma, H. Kostoprav, A. Dimitriou, B. Halla. Μερικές έρευνες του προβλήματος επικεντρώνονται κυρίως στην κάλυψη της πιθανής λογοτεχνικής επίδρασης των λογοτεχνικών έργων των Ουκρανών καλλιτέχνων (ειδικά του Taras Shevchenko) στην ποιητική των Ρουμαίων συγγραφέων, παρακάμπτοντας τελείως την γλωσσοϋφολογική πτυχή του προβλήματος (αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι συγκρίνονται οι ρωσικές ή ουκρανικές μεταφράσεις των έργων του ίδιου Ρουμαίου συγγραφέα και όχι τα ρουμαίικα πρωτότυπα). Η μελέτη των μεταφράσεων των έργων της σλαβικής λογοτεχνίας από τους Ρουμαίους μεταφραστές δεν έχει ακόμα πραγμαποιηθεί.

Το άρθρο του A. Mykytenko "Τα απόηχα του Ουκρανού Προμηθέα: ο Shevchenko στην Ελλάδα" [Mykytenko 2008, 301–321] είναι αφιερωμένο στη μελέτη των ουκρανο-ελληνικών σχέσεων και την αποδοχή της ουκρανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα η οποία επικεντρώνεται στην πορεία της "ανακάλυψης" του T. Shevchenko από τη νέα Ελλάδα. Ο ερευνητής υπογραμμίζει τον ρόλο του κύκλου "Biletsky-Chernyshova" στην προετοιμασία των κατά λέξιν μεταφράσεων της ποιήσης του T. Shevchenko κατά την παράκληση της Έλλης Αλεξίου και αναλύει τα γλωσσοϋφολογικά χαρακτηριστικά των μεταφράσεων του Γ. Ρίτσου. Μερικές μελέτες των Ουκρανών ερευνητών της νεοελληνικής γλώσσας είναι αφιερωμένες στην διερεύνηση του φαινόμενου της ελληνικής διγλωσσίας και τις ιδιαιτερότητες της ενδογλωσσικής μετάφρασης. τη χρήση των στοιχείων της καθαρεύουσας στο ύφος των επιχειρηματικών εγγράφων στα πλαίσια του φαινομένου της ενδογλωσσικής μετάφρασης μελετάει η A. Stolyarova, δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στο ρόλο της μεταγλώττισης στη διαμόρφωση του σύγχρονου νομικού λόγου [Столярова 2011]. Η ερευνήτρια αποδεικνύει ότι με την καθιέρωση της δημοτικής ως επίσημης γλώσσας σε ειδικά κείμενα, π.χ. τα νομικά, η δημοτική δανείζεται τους όρους από την καθαρεύουσα και αυτό περιορίζει την εισροή των δανείων από άλλες γλώσσες στη νομική ποικιλία του ύφους των επιχειρηματικών εγγράφων.

Η L. Gluschenko μελετάει ορισμένες πλευρές της ενδογλωσσικής μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας (με βάση τις μεταφράσεις του Πλάτωνα από το Π. Κουπιτώρη) [Глущенко 2010, 82–93].

Εν κατακλείδι θα θέλαμε να σημειώσουμε μερικά επίκαιρα μεταφρασεολογικά ζητήματα στα πλαίσια της σύγχρονης ελληνο-ουκρανικής μετάφρασης: 1) η διερεύνηση των αρχών συντήρησης των ρυθμικών και μελωδικών δομών του ποιητικού κειμένου, η διατήρηση στη μετάφραση του ηχητικού συμβολισμού του πρωτοτύπου, σύμφωνα με τις δυνατότητες του ουκρανικού φωνολογικού σύστηματος˙ 2) η καθιέρωση των αρχών στις οποίες θα βασίστούν οι μεταφραστικές στρατηγικές, πρώτα απ' όλα πρόκειται για την αναπαραγωγή του εννοιολογικού σχεδιασμού του κειμένου-πηγής ως ατομικής εκδοχής της γλωσσικής και εννοιολογικής εικόνας του κόσμου, πράγμα που απαιτεί τη συγκριτική μελέτη των λεξιλογικών και γραμματικών συστημάτων της ουκρανικής και της ελληνικής γλώσσας (όπως η απόδοση στη μετάφραση των ελληνικών κειμένων της γραμματικής κατηγορίας του ποιού ενέργειας και της λεξικο-γραμματικής κατηγορίας του είδους της ρηματικής ενέργειας στη συντακτική δομή του κατηγορούμενου συμπεριλαμβανομένης της καλλιτεχνικής και αισθητικής λειτουργίας τους)˙ 3) ο καθορισμός των κριτηρίων και των μεθόδων αναπαράστασης του ειδολογικού συστήματος των νεοελληνικών κειμένων λαμβάνοντας υπ'όψη τις επικοινωνιακές και πραγματολογικές λειτουργίες τους και τα ειδολογικά μοντέλα της ουκρανικής γλώσσας˙ 4) η ανάπτυξη των αρχών της συστηματικής απόδοσης στη μετάφραση της ατομικής υφολογικής ιδιαιτερότητας του πρωτότυπου κειμένου.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Білецький* А. О. Вибрані праці / Упоряд. Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, А. О. Савенко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.

2. *Геродот.* Історії в дев'яти книгах / перекл., передм. та прим. А. О. Білецький. – К. : Наук. думка, 1993. – 573 с.

3. *Глібчук У.* Художній ефект зухвалості [Електронний ресурс] // Дзеркало тижня (2007/39) 20 жовтня. Режим доступу: http://dt.ua/society/hudozhiy efekt zuhvalosti-51598.html ([актуальна дата]).

4. *Глущенко Л. М.* Гномы Платона в переводе П. Купиториса / Л. М. Глущенко // Греция и Кипр: язык, культура, страны, народы : материалы международной научно-практической конференции эллинистов памяти М. Л. Рытовой (Москва, 7–8 апреля 2010 г.). – М. : МГИМО-Университет, 2010. – С. 82−93.

5. Грецькі прислів'я та приказки упоряд. О. Пономарів ; авт. передм. В. Соколюк. – К. : Дніпро, 1985.

6. *Коломієць Л. В.* Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії) / Л. В. Коломієць. – К. : ВПЦ "Київський Університет", 2004.

7. *Микитенко Ю. О.* Сяйво Гіппокрени: З історії й типології українсько-грецьких літературних зв'язків / Ю. О. Микитенко. – К. : Видавничий дім "Всесвіт", 2008. – 392 с.

8. *Міщук В. В.* Художній світ Нікоса Казандзакіса (проблеми естетики і поетики): автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1994.

9. *Нікос Казандзакіс*: пристрасть до свободи: Збірник наук. праць та перекладів / упоряд. А. О. Савенко. – К.: Логос, 2009.

10. Новогрецька література: антологія / упоряд. О. Д. Пономарів, Н. Ф. Клименко, С. Є. Перепльотчикова. – Київ : Вид-во "Українська енциклопедія" імені М. П. Бажана, 2008.

11. *Перепльотчикова С. Є.* Відображення ідіостилю Нікоса Казандзакіса в українських перекладах його творів / Є. С. Перепльотчикова // автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 2004.

12. *Савенко А. О.* Новогрецька фразеологія в українському художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів романів Н. Казандзакіса та С. Міріві-ліса) / А. О. Савенко // автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 2006. – 18 с.

13. *Скуратівський В.* Київське літературне середовище 60–70-х рр. XX ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://polit.ua/lectures/2010/05/25/vskuratovskiy.html ([актуальна дата]).

14. *Соколюк В. Г.* Мифологизм в творчестве Янниса Рицоса: автореф. дис... канд. филол. наук. – К., 1997.

15. *Столярова А. А.* Комунікативно-прагматичний вимір новогрецьких законодавчих документів (на матеріалі кримінального, кримінально-процесуального кодексів Греції та інших юридичних текстів): автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 2008. – 17 с.

16. *Столярова А. А.* Комунікативно-прагматичні аспекти новогрецького законодавчого тексту / А. А. Столярова. – Київ: Логос, 2011.

17. Українська елліністика. Зб. наук. праць. / Н. Ф. Клименко, О. Д. Пономарів, А. О. Савенко та ін. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010.

18. *Эко У.* Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / перевод. с итал. яз. А. Коваль. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006. – 576 с.

19. *Rosenthal-Kamarinea Isidora.* Η Αντιπολεμική λογοτεχνία μετα τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο: Στρατής Μυριβήλης (Οι ομοιότητες ανάμεσα στα έργα: "Η Ζωή εν Τάφω" και "Ουδέν νεώτερον από το Δυτικό Μέτωπον"// Folia Neohellenica, т. III., Amsterdam, 1981. – Σ. 104−124.

20. *Σεβτσένκο Ταράς. Ποιήματα.* – Αθήνα, 1964. – 93 σ.

21. *Σταματίου Γ.* Ιστορικοί θεματικοί πυρήνες στα ελληνοκεντρικά μυθιστορήματα του Καζαντζάκη // Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη: Πρακτικά συμποσίου που διοργανώθηκε από τη Διεθνή Εταιρία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη. – Αθήνα, 2003. – Σ.

Стаття надійшла до редакції 22.02.14

N. Klymenko, Doctor of Philology, prof.
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine),
A. Savenko, Associate Professor, Ph.D. in Linguistics

Prospects for Modern Greek Linguostylistics and Translation Studies in Ukraine

The article treats the history and present state of Greek linguostylistics and translation studies in Ukraine. The authors describe and analyze the process of accumulation of translated Modern Greek fiction texts in Ukraine, the gradual acquaintance of Ukrainian readers with the history of Modern Greek literature as well as scientific works on linguostylistic peculiarities of literary texts by Modern Greek authors (A. Biletsky, T. Chernyshova, V. Mishchuk, V. Sokoliuk, A. Savenko, O. Moisiyenko) and the monograph by A. Stolyarova treating theoretical issues related to translation of official documents.

The authors focus on the study of general principles of translation (A. Biletsky) and topical issues of Modern Greek to Ukrainian translation. They emphasize the need to analyze the achievements of Ukrainian to Modern Greek translation and to study its translatological aspects within the bounds of contemporary scientific paradigms. These include issues in the field of comparative linguistics, problems related to the reconstruction of the idiostyle of Greek authors in Ukrainian translations of their prosaic works (S. Perepliotchykova, A. Savenko) as well as separate fragments of Greek language picture of the world (N. Klymenko).

Special attention is paid to the conceptualization of fictional reality, the reconstruction of chronotopes of prosaic works, the continuity and transformation of concepts within the context of Modern and Ancient Greek literature (A. Savenko). Approaches to the study of intertextuality are examined, especially the issue of assimilation of speech genres and styles. Their evolution from ancient times until nowadays is viewed both within the limits of indivisible Greek literature and in the context of world literature.

The authors of the article stress the importance of examining linguostylistic issues taking into consideration the problems viewed in pragmatic and cognitive linguistics, intercultural communication, contrastive stylistics. They mention that Greek diglossia and its influence on the scientific style and the style of official documents have been studied by A. Savenko and A. Stolyarova while the perception of literary output of Greek authors in Ukraine and of Ukrainian writers in Greece has been analyzed by O. Ponomariv.

Key words: *Greek linguostylistics in Ukraine, Modern Greek to Ukrainian and Ukrainian to Modern Greek translation, principles of translatology, intertextuality.*

Н. Ф. Клименко, д-р филол. наук, проф.,
А. О. Савенко, канд. филол. наук, доц.

Перспективы развития неоэллинистических лингвостилистических и переводоведческих исследований в Украине

Данная статья посвящена состоянию неоэллинистических лингвостилистических и переводоведческих исследований в Украине. Очерчены этапы пополнения украинской литературы произведениями новогреческих авторов, осо-

бенности знакомства украинского читателя с новогреческой литературой, процессами ее становления, а также трудами, освещающими социально-культурную проблематику и лингвостилистическое своеобразие произведений современных греческих писателей. Авторы подчеркивают острую необходимость осмысления достижений украинско-новогреческого перевода, а также рассмотрения возникших в таком аспекте проблем в контексте современных научных парадигм: коммуникативной лингвистики, контрастивной стилистике, лингвокогнитологии.

Ключевые слова: *украинская неоэллинистическая лингвостилистика, новогреческо-украинский перевод, украинско-новогреческий перевод, основы переводоведения, интертекстуальность.*

Н. Ф. Клименко, д-р філол. наук, проф.,
А. О. Савенко, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

ПЕРСПЕКТИВИ НЕОЕЛЛІНІСТИЧНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ В УКРАЇНІ

У статті йдеться про стан неоелліністичних лінгвостилістичних та перекладацьких студій в Україні. Окреслено етапи нагромадження перекладів художньої літератури сучасної Греції в Україні, ознайомлення українського читача з процесом її становлення, працями, які висвітлювали лінгвостилістичні особливості творів сучасних грецьких письменників. Обґрунтовано нагальну потребу аналізу досягнень українсько-новогрецького перекладу, опрацювання перекладознавчих проблем цього напрямку в межах сучасних парадигм знання: комунікативної лінгвістики, контрактивної лінгвостилістики, лінгвокогнітології.

Ключові слова*: українська елліністична лінгвостилістика, новогрецько-український, українсько-новогрецький переклад, засади перекладознавства, інтертекстуальність.*

Лінгвістичне дослідження особливостей стилю новогрецьких майстрів художнього слова було пов'язане з процесом збагачення української літератури творами літераторів Еллади. Власне, лінгвостилістичними розвідками українська лінгвостилістика в грецькому контексті має свої традиції вивчення. Тривалий час вона була зосереджена на аналізі художнього слова. Такі були умови її зростання: необхідно було спочатку вивчити і уявити процес розвитку сучасної грецької літератури, досягнення її

найяскравіших представників і познайомити з ними українського читача. Над цим працювали А. О. Білецький і Т. М. Чернишова, їхні учні. Вони писали про багатьох письменників Греції, торкаючись принагідно ідіостилю того чи іншого з них. Детальніше лінгвостилістичні особливості деяких грецьких поетів (Яніса Рицоса) та прозаїків (Нікоса Казандзакіса) досліджували випускники КНУ ім. Тараса Шевченка Віктор Соколюк та Віктор Міщук у своїх кандидатських дисертаціях: "Міфологізм у творчості Яніса Рицоса" [Соколюк 1997] та "Художній світ Нікоса Казандзакіса (проблеми естетики і поетики)" [Міщук 1994].

Зростання кількості художніх творів новогрецької літератури, перекладених українською мовою, уможливлює подальший розвиток лінгвістики грецького тексту, новогрецько-українського напрямку перекладу та зіставної стилістики. Зокрема, статтю проф. Є. А. Карпіловської "Українські та грецькі пісні" присвячено зіставному вивченню клефтських пісень у Греції та козацьких в Україні у XVI–XVIII століттях, коли обидва народи боролися проти османів [Українська еллінінстика 2010, 422–432]. У цих піснях вражає близькість художнього висвітлення двома народами схожої тематики, подібність у їхньому світосприйнятті, схожість у ритмічній організації грецьких та українських народних пісень. У статті розкрито спільні мотиви пісень: віщого сну, смерті – одруження та символи: птахів як посередників між надприродними силами і людьми тощо.

Мовностилістичні особливості грецького тексту реклами описує С. Є. Перепльотчикова в межах парадигм дискурсології [Українська елліністика 2010, 432–436]. Предметом вивчення стають спеціальні мови. Своєрідність використання юридичних термінів у текстах грецького кримінального законодавства, вплив катаревуси на мову сучасних грецьких процесуальних документів аналізує А. А. Столярова з позицій комунікативно-прагматичної лінгвістики [Столярова 2008]. Також у межах лінгвістики тексту працює Л. М. Глущенко, що досліджує композиційні особливості новогрецького роману, наприклад, використання художніх порівнянь як текстотворчого елементу роману Н. Казандзакіса "Христа розпинають знову". Дослідниця демонструє, як за допомогою порівнянь автор формує характерологічну структуру персонажів

твору. Художні порівняння допомагають Казандзакісу встановити контакт із читачем, апелюючи до його досвіду та знань, які можуть збігатися або не збігатися з авторськими, що і слугуватиме підставою для активізації читацької уваги [Нікос Казандзакіс: пристрасть до свободи 2009, 38−42].

Можна стверджувати, що до останнього часу проблематика неоеллініcтичних лінгвостилістичних студій скеровувалася прикладними проблемами перекладацької практики в царині українсько-новогрецької міжкультурної комунікації. Як уже було згадано, пальму першості в цій площині мають А. О. Білецький і Т. М. Чернишова. Вони належать до тих учених, хто в Україні прокладав шляхи українсько-грецьких літературних взаємин, організовував їх, популяризуючи українську літературу в Греції, а новогрецьку в Україні. Завдяки їхнім зусиллям у Греції опубліковано "Кобзар" Тараса Шевченка [Σεβτσένκο 1964], переклад якого виконано за підрядниками, зробленими українськими елліністами, підготовлено підрядники перекладів деяких творів Івана Франка та Лесі Українки з нотатками про особи та творчій шлях авторів. І сьогодні можна з певністю сказати, що український читач має уявлення про розвиток новогрецької літератури, значною мірою завдяки організаторській та перекладацькій роботі А. О. Білецького і Т. М. Чернишової. Так, прозу авторів Греції й Кіпру репрезентують українські переклади, надруковані як в окремих виданнях, так і в жанрових збірках. Великі прозові твори представлено насамперед романами Н. Казандзакіса "Христа розпинають знову", "Капітан Михаліс (свобода або смерть!)", "Кумедні й лихі пригоди Алексиса Зорбаса", "У Кноському палаці" та "Александр Македонський". Специфікою деяких видань було те, що над перекладом працювали тандеми, які складалися з перекладача та носія мови, наприклад, переклад роману Н. Казандзакіса "Капітан Михаліс (Свобода або смерть)" виконали І. С. Гречанівський разом з Янісом та Вікторією Мочосами.

Перші українськомовні переклади творів грецьких письменників з'являються на сторінках журналу "Всесвіт" у 60-их роках XX століття, а пізніше як окремі видання у видавництвах "Веселка" та "Дніпро", короткий бібліографічний опис чого представлено в збірнику "Новогрецька література. Антологія" [Ки-

їв 2008]. Це перше в Україні видання, що знайомить українського читача з новогрецькою літературою в її розвитку – від XIV століття, коли з'явився пізньовізантійський твір "Жартівлива оповідь про чотириногих звірів", до сучасного нам періоду. В ньому представлено основні напрями розвою новогрецької літератури, подано переклади поетичних і прозових творів з доробку декотрих представників іонійської школи, куди входив засновник новогрецької літератури Діонісіос Соломос і Андреас Кальвос. Стару атенську школу, яку ще називають романтичною, представлено творами Александроса Рангавіса, нову атенську школу репрезентовано перекладами творів Яніса Психариса, Костиса Паламаса, Лоренцоса Мавіліса. Антологія знайомить українського читача також з творами представників психологічного натуралізму – Александроса Пападіямандиса, Георгіоса Візіїноса, символістів – Константиноса Кавафіса, Ангелоса Сикеліяноса, Костаса Каріотакіса, реалістів – Костаса Варналіса, Нікоса Казандзакіса, та авторів, об'єднаних під назвою "покоління 1930-их років", до яких належать два лауреати Нобелівської премії – Йоргос Сеферис та Одисеас Елітис, лауреат Міжнародної премії миру Яніс Рицос, Стратис Міривіліс, Ілліас Венезис, Михаліс Карагацис, Галатія Казандзакі. В антології можна також ознайомитися з деякими творами грецьких сюрреалістів – Андреаса Ембірикоса, Нікоса Енгонопулоса, а також представників повоєнного покоління – Нікоса Параперикліса, Костаса Кодзяса, Антоніса Самаракіса, Еллі Алексіу, Дидо Сотіріу, Василіса Василікоса, Спіроса Пласковітиса, Костаса Тахциса, Костаса Валетаса, Тасоса Лівадитиса, Алкі Зеї, Костаса Асимакопулоса, Стратиса Димитріу.

Переклади здійснили такі видатні майстри слова як Андрій Білецький, Григорій Кочур, Дмитро Паламарчук, Олександр Пономарів, Василь Степаненко, Анатолій Чердаклі, Тетяна Чернишова, а також Ірина Бетко, Євген Конопатський, Яніс та Вікторія Мочоси, Віктор Соколюк, Володимир Шкуров і представники молодшого покоління елліністів – Олеся Мойсієнко, Світлана Перепльотчикова, Таїсія Пушкар, Андрій Савенко.

Окремо слід відзначити інтерес перекладачів-неоелліністів до етнографічної проблематики. В контексті досліджень малих фольклорних жанрів Олександр Пономарів підготував перекла-

дну збірку "Грецькі прислів'я та приказки", що вийшла у видавництві "Дніпро" в серії "Мудрість народна" з передмовою В. Соколюка [Київ 1985]. Нині головний інтерес зосереджено навколо етнографічної спадщини греків України: укладання збірок з текстами румейської усної народної творчості, їхній аналіз та порівняння зі східнослов'янським та димотичним етнографічним матеріалом.

На ниві здійснених перекладів з новогрецької мови розвивається критика новогрецько-українського перекладу. За цією тематикою захистили кандидатські дисертації С. Є. Перепльотчикова "Відображення ідіостилю Н. Казандзакіса в українських перекладах його творів" [Перепльотчикова 2004] та А. О. Савенко "Новогрецька фразеологія та її відтворення в українських перекладах романів Н. Казандзакіса та С. Мірівїліса" [Савенко 2006]. Деякі праці цього напрямку представлено в шостому розділі колективної монографії "Української еллініcтики", зокрема, висвітлено труднощі перекладу грецьких фразеологічних зворотів в українських текстах, особливості відтворення ідіостилю Нікоса Казандзакіса в українських перекладах [Українська еллініcтика 2010, 572−587]. Не оминули дослідники проблеми інтертекстуальності в аспекті перекладу прозового твору. У статті проф. О. Д. Пономаріва проаналізовано успіхи та невдачі перекладів творів Тараса Шевченка новогрецькою мовою на основі збірки "Ταράς Σεβτσένκο. Ποιήματα" [Αθήνα 1964].

Вивчення різних аспектів міжкультурної комунікації, якою є переклад, неможливе без аналізу середовища, в якому формувалась творча особистість перекладача, чому іноді надають недостатньо уваги перекладознавці, вважаючи, що доперекладацька фаза є явищем супровідним, до якого важко наблизитися дослідникові за винятком деяких щасливих збігів авторефлексії перекладача, розгляду ним шляхів досягнення своїх результатів. Значення доперекладацької фази залежить від типу тексту та самої його рецепції. В контексті перекладу художнього твору значення згаданої фази неабияк зростає. Прикладом такої авторефлексії є дослідження питань перекладу та перекладності, що належить видатному письменникові сучасності Умберто Еко. Більша частина його праці спирається на аналітичний виклад

емпіричного досвіду роботи автора як перекладача або (що набагато важливіше) як автора-консультанта / експерта, котрий розглядає з перекладачем можливості перекладу власного твору [Эко 2006]. У контексті аналізу українського художнього перекладу творів новогрецької літератури доцільно докладніше вивчити авторефлексивний підхід на матеріалі перекладів, автори яких належать до гуртка "Білецького − Чернишової". Ми віддаємо перевагу терміну *гуртоκ*, а не *школа*, з огляду на те, що в часовому плані перекладацька діяльність, пов'язана з цариною новогрецької літератури, не є безперервною, що означало б певну спадковість творчих підходів та поглядів. Загалом, якщо говорити про грецький переклад на Україні в ХХ столітті, є сенс виділяти два ареали, в яких формувалось середовище, зацікавлене в трансляції грецького художнього слова різних епох та було об'єднане певними принципами та світоглядними позиціями: Київсько-Харківський та Львівський. Ось, зокрема, як описує відповідне київське середовище, один з його безпосередніх учасників Вадим Скуратівський: "... Це (йдеться про А. О. Білецького і Т. М. Чернишову) були люди неймовірної культури. Річ у тім, що – з одного боку тогочасний тяжкий світ, а з другого боку вони безперестану працювали над собою і знали в своїй царині неймовірно багато. Андрій Олександрович міг перекладати з 50−60-и мов, включаючи екзотичні мови. Тетяна Миколаївна викладала в університеті і латину, і старогрецьку, і новогрецьку […] … зрештою довкола них з'являється кілька десятків і обдарованих, і просто добрих молодих людей, котрих цікавила якась альтернативна культура." [Скуратівський 2010].

До згаданого гуртка, окрім самих Білецького і Чернишової, входили такі перекладачі новогрецької літератури, як І. Бетко, І. Драч, Н. Клименко, Є. Конопацький, Ю. Микитенко, О. Пономарів, В. Соколюк, В. Степаненко, В. Шкуров, А. Чердаклі. Інтенсивне культурне життя гуртківців сприяло розвиткові своєрідних перекладацьких "агонів", до яких у тій чи іншій формі долучались і самі метри. Це дозволяє висловити думку про існування певної цілісної концепції щодо проблем перекладу творів з грецької мови, сформованої засновниками гуртка та успадкованої й переданої їхніми послідовниками. Наприклад, грецька

дослідниця О. Селеку подає уривок з інтерв'ю А. О. Білецького під час його першого перебування в Греції, надрукованого в газеті "Неа": "Цього року в Радянському Союзі буде видано багато творів грецьких письменників. Наразі перекладаються як російською, так і багатьма мовами народів СРСР такі твори: вибране поета Костаса Варналіса, антологія грецьких народних пісень, оповідання Катифориса, Лудеміса, Міривіліса, Алексіу, Венезиса, Луліса, Ротаса, Папаперикліса, Циркаса, Вутираса, Галану, Касдагліса та інших. Уже завершено переклад поезій Рицоса, які увійдуть у серію "*Зарубіжні поети*". Українською перекладено роман Казандзакіса "Христа розпинають знову". В наших університетах існують окремі відділення класичної філології. Крім того, діють студентські гуртки шанувальників грецької культури. Проте, якщо давньогрецьку культуру, твори античної літератури радянські люди вивчають ще зі шкільної парти, сучасних грецьких письменників вони починають відкривати для себе лише зараз…". Реагуючи на коментарі журналістів про те, що більшість зі згаданих письменників поділяють ліві політичні погляди, А. О. Білецький зазначає, що існує план, що вже починає втілюватися в життя, познайомити радянський читацький загал з усіма визначними грецькими письменниками сучасності. "Звичайно, – зазначає професор Білецький, – згаданий перелік письменників не є ані вичерпним, ані цілком задовільним. Вибір творів для перекладу не обов'язково визначається політичними уподобаннями авторів" [Білецький 2012, 758−759]. Відтак, до настанов перед вибором твору для перекладу, якими керувався гурток, можна віднести: 1) постать літератора, його участь у літературному житті країни, особисті контакти (Е. Алексіу, Я. Рицос, К. Асимакопулос, Т. Лівадитис); 2) популярність твору за межами батьківщини (доступність та актуальність тем та проблем, естетична цінність з погляду іноземця); 3) ідіоетнічна специфічність (актуальність тем, естетична цінність з погляду носія етнічної свідомості); 4) функціональність тексту та його проблематики в національному середовищі мови перекладу. Аналіз перекладів самого Андрія Олександровича та його учнів дозволяють зробити висновок про такі основні постулати гуртка:

1) Перекладу має передувати глибоке вивчення культурно-історичного фону оригінального твору для максимального збереження його дискурсивного простору, особливо, стилістичних регістрів, відтворення етнокультурної специфіки. Твердження, висловлене в передмові до перекладу Геродотової "Історії": "В пропонованому перекладі не було прагнення усунути названі характерні риси (розмовний наратив, який Андрій Олександрович називає "колоквіальним стилем") Геродотової мови" [Геродот 1993, 12]. Існує тенденція вбачати у такому підході перекладознавчий формалізм (наприклад, А. Перепадя цитує слова В. Скуратівського: "Шкода, що ви не знаєте грецької. От у такій стилістиці, як Ваша, треба було перекласти Геродота" [Глібчук 2007]). Однак, на наш погляд, підхід А. Білецького був викликаний пошуком відповідної мовної форми, яка опиралася б неминучій модернізації тексту, була б його "герменевтичним прочитанням", надзавданням якого є введення читача в чужий йому контекст епохи. Наполегливе відтворення "колоквіальності" А. Білецьким можна пояснити намаганням конструювати втрачену в інших перекладах стильову своєрідність оригіналу, що полягала, насамперед, в симбіозі техніки художнього та наукового мовлення, коли "онтологічна неупередженість" опису та первинного аналізу певного матеріалу органічно переплiталася з художнім "оповіданням", яке ставало виключно фактом тексту. Зрозуміло, перекладацька інтерпретація А. О. Білецького може сприйматися, як така, що псує художній бік "Історій", однак з погляду передачі "духу і букви" тексту це безперечно був сміливий та потрібний експеримент.

2) Ознайомлення читачів України з літературним процесом у Греції через вибірковий переклад "показових" творів кожного періоду. Супровід кожного художнього твору розширеним коментарем, що стосується місця його автора в літературному, суспільно-політичному житті країни, особливостей його ідіостилю, вираження світоглядних позицій в творчості автора.

3) Дотримання герменевтико-онтологічного підходу до перекладу художнього твору, яке полягає в тому, щоб "змусити" оригінал "говорити за себе" мовою перекладу, "вірності об'єкту інтерпретації (дискурсу оригіналу) як іншому, не тотожному

суб'єктові інтерпретації (перекладачеві-інтерпретатору)" [Коломієць 2004, 66]. В перекладі Геродота таке завдання було вирішено за допомогою розробки системи відтворення античного колориту на фонетичному, морфологічному та синтаксичному рівнях: відтворення давньогрецької фонетики та пристосування іменників-оказіоналізмів до особливостей української морфології, наприклад, Теби, Айгіна, Ахілес, анаксириди, басілевс, теменос, медімн, промандіс тощо; наслідування розмовності геродотового наративу із збереженням різних вставних конструкцій-тлумачень або комунікативних конекторів, що обтяжують, уповільнюють оповідь, але відтворюють характерну античну "непоспішність" епічного претерита. Зі схожою герменевтичною "еллінізацією" перекладів так чи інакше ми зустрічаємось у всіх перекладах гуртківців. Принципи онтологічно-герменевтичного перекладу найбільше витримані, на наш погляд, у перекладах романів "Кумедні й лихі пригоди Алексиса Зорбаса" А. Чердаклі та "Життя в могилі" й "Дерево, що танцює" О. Пономарева.

Під час підготовчої фази перекладачеві насамперед слід проаналізувати гіпотетичне місце оригіналу в лінгвокультурі мови перекладу. Це передбачає вивчення: 1) контекстуальних елементів питомої лінгвокультури, відображених в оригіналі; 2) соціокультурного середовища, в якому породжувався текст і в якому він почав своє існування; 3) естетичних домінант тексту та проектування їхнього сприйняття в цільовій лінгвокультурі (наприклад, проблема міфологізації поетичного простору Й. Сеферисом); 4) визначення корекцій перекладацького лекту для вибору еквіфункціональної, гетерофункціональної або гомологічної перекладацької методи. Для цього перекладач повинен: 1) безперервно знайомитися з перекладеними текстами (техніка і мова), вдосконалювати редакторські навички, порівнюючи фрагмент оригіналу з фрагментом чужомовного тексту, працювати не просто з текстом, але текстом, зануреним в епоху, і власне "занурювання" свого тексту в культурну ситуацію сучасної перекладачеві епохи; 2) брати участь (активну / пасивну) в літературних дискусіях свого часу, відображені, зокрема в працях українських та російських перекладачів С. Ільїнської, І. Ковальової, О. Пономаріва; 3) досліджувати текст філологічно (встановити обсяг та потреби коментування, визначити потрібні до-

відкові джерела посилань, ознайомитися з обсягом філологічної літератури і дібрати джерела для опрацювання з урахуванням проблем, що ймовірно можуть виникнути: образність та її система, засоби виразності та їхнє функціонування, особливості структури тексту (наприклад, деформація романної форми в Н. Казандзакіса), явище інтертекстуальності та її витоки (наприклад, конструювання суголосся текстів Й. Сефериса та Еврипіда) тощо. Доцільність окресленого вище планування можна проілюструвати на прикладі перекладу українською мовою творів "Капітан Михаліс (свобода або смерть!)" і "Кумедні й лихі пригоди Алексиса Зорбаса" Н. Казандзакіса та "Життя в могилі" С. Міривіліса. Вибір названих романів С. Міривіліса та Н. Казандзакіса для перекладу зумовлений тим, що ці твори об'єднані кількома, суттєвими з погляду аналізу дискурсу міжкультурної комунікації, моментами: спільний діегетичний хронотоп; схожі історико-політичні та культурні обставини написання текстів; схожі біографічні передумови написання текстів (належність до однакового літературного періоду, втім, часткова, з боку Н. Казандзакіса). Усі три романи описують спільний діегетичний світ (острівна Греція (о. Крит, о. Лесбос), Північна Греція (Македонія, Фракія, Епір), а їхні автори за походженням є острів'янами, що, на наш погляд, могло мати вплив на процес формування їхніх особистостей, зокрема, індивідуальних мовно-концептуальних картин світу, що в свою чергу впливало на формування певних текстів цих мовців. Усі три романи описують спільний діегетичний час (приблизно сорок років) від останнього критського повстання 1889-го року (дослідники казандзакісового історизму схильні вважати саме його реальним тлом подій роману "Капітан Михаліс", підкреслюючи, що текст є проекцією усіх трьох критських повстань [Σταματίου 2003, 65−70]) до встановлення диктатури генерала Метаксаса (1934 р.). Тексти романів написано фактично в межах єдиного періоду 1914–1949 років, центр якого припадає на міжвоєнну добу (20−40-і роки), а, отже, можуть розглядатися як наслідки спільних дискурсивних практик суспільства ("Жвм": рік написання – з 1917 / 18 по 1924; рік першого видання 1924; "КйлпАЗ" – рік написання: з 1941 по 1943, рік видання – 1946; "КМ": рік написання новелістичного прототипу сюжету, оповідання "Капітан Ельяс", 1928, тексту

роману – 2 пол. 40-их років, рік видання – 1950). Тут звичайно ми суперечимо усталеним в історіографії новітньої Греції поглядам: період становлення грецької територіальної цілісності, першої світової війни, міжвоєнний період, друга світова та громадянська війни. Однак романи настільки збігаються в тематичному та ідеологічному планах, що це дає підстави вважати їх такими, що мають спільну дискурсивність. Відтак одним із завдань є дослідити відображення цієї дискурсивної спільності (насамперед, у площині дискурсивно маркованих мовних одиниць) в українських перекладах.

Спільним є вибір обома мовцями наративних технік авторського письма (мемуаристична нарація, що поєднує діегетичний хронотоп з реальними біографічними фактами, ускладнена в той чи інший спосіб). Тип авторського письма впливає на вибір / створення певного комплексу мовних засобів, що, як правило, походять з різних мовленнєво-жанрових регістрів. Найближче за типом авторського письма стоять "КйлпАЗ" Н. Казандзакіса та "ЖвМ" С. Міривіліса. Обидва тексти написані у вигляді мемуарного наративу, різниця лише у тому, що наратив у Н. Казандзакіса прямий (особа наратора і автора збігаються, але структура нарації ускладнена присутністю діегетичного наратора – Зорбас). У С. Міривіліса – наратив опосередкований (особи наратора і автора різні, що текстово виділяється). Спільні риси щодо техніки виконання мають "КМ" Н. Казандзакіса та "ЖвМ" С. Міривіліса. Обидва тексти є своєрідними трансформаціями менших, ядерних текстів, які належали до жанрового типу новели ("КМ" – "Капітан Ельяс", Париж, 1928, "ЖвМ" – низка новел та репортажів із фронту, зроблених для місцевої мітиленської газети, а також особисті щоденникові записи періоду 1917−1918 років). Якщо між часом написання "первинного" тексту "КМ", в якому було задано тип головного героя і основні ідейно-тематичні засади, минуло приблизно двадцять років, то в "ЖвМ" цей проміжок менший (близько шести років), однак остаточний текст роману (7-е видання 1955-го року) зазнає не менш, ніж чотири суттєві "перегляди", що впливають на його ідейно-тематичну та формальну (мовну) площину, зокрема, у вигляді геометричної прогресії збільшується кількість інтертекстуальних елементів, які пов'язують твір з іншими європейськими антивоєн-

ними творами доби, насамперед, з творчістю Е. М. Ремарка [Rosenthal-Kamarinea Bochum 1981, 104−124]. Останній пункт є надзвичайно важливим з погляду перекладознавства, оскільки вказує на наявність у дискурсі свідомо внесених системних змін, які варто так само системно відображати у перекладі та супутньому коментуванні (зноски та післятекстові коментарі).

Актуальним питанням нинішнього етапу перекладознавчих студій в Україні є дослідження перекладів літературних творів, виконаних румейським діалектом новогрецької мови, ініційованих зокрема підтримкою мовнокультурних ініціатив румейської інтелігенції півдня України з боку проф. А. Білецького. Перекладацька діяльність українських греків розвивалася в контексті їхніх змагань за збереження національної ідентичності в складних умовах культурної уніфікації, притаманної радянській дійсності, і охоплює порівняно невеликий період 60−70-их років. Цікаво відзначити, що явище перекладу можна сміливо розглядати як ознаку перспектив розвитку діалекту: можливості поповнення його лексичного складу, активізації словотвірних моделей та розширення мовленнєво-жанрової номенклатури, що стало б стимулом розширення сфери користування ним як засобом комунікації. Самий переклад знакових літературних творів був свідченням на користь румеїки в дискусії, що з 30-их років точилася в середовищі українських греків стосовно того, яку мовну форму використовувати в освітній, культурній та соціальній сфері: димотику метрополії чи місцевий діалект? Відтак дослідження румейських перекладів творів Т. Шевченка та "Слова о полку Ігоревім" є органічним додатком до комплексного перекладознавчого аналізу перекладу новогрецькою україномовних текстів. Перші кроки в цьому напрямі було вже зроблено, насамперед з появою перекладених новогрецькою мовою вибраних творів класиків української літератури: Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка (за свідченнями учнів А. О. Білецького, він робив підрядні переклади деяких творів останніх авторів). Перша спроба перекладу румейською відбулася в 30-их років колективом авторів, до якого входили А. Шапурма, Г. Костоправ, А. Димітріу, В. Галла. Окремі розвідки цієї проблеми зосереджено насамперед на висвітленні мож-

ливих літературних впливів доробку українських митців (насамперед Тараса Шевченка) на поетику румейських літераторів, цілковито оминаючи лінгвостилістичний аспект проблеми (передусім через те, що порівнюються російсько- або українськомовні переклади творів румейських авторів, а не власне оригінали). Висвітлення власне перекладів творів слов'янських літератур румейськими перекладачами ще не було досліджено.

Вивченню грецько-українських літературних взаємин та рецепції української літератури в Греції присвячено статтю Ю. Микитенка "Шляхом українського Прометея: Шевченко в Греції" [Микитенко 2008, 301−321], в якій головну увагу зосереджено на перебігах "відкриття" Т. Шевченка в новій Елладі. Дослідник висвітлює діяльність гуртка "Білецького-Чернишової" у підготовці підрядника поезії Т. Шевченка на прохання Е. Алексіу, а також аналізує лінгвостилістичні особливості перекладів Я. Рицоса.

Деякі праці українських неоелліністів присвячено розгляду явища новогрецької диглоссії та ситуації внутрішнього (ендомовного) перекладу. Використання елементів катаревуси в функціональному офіційно-діловому стилі в контексті явища т. зв. "внутрішньомовного перекладу" вивчає А. А. Столярова, приділяючи окрему увагу перекладацьким засадам формування новогрецького юридичного дискурсу [Столярова 2011]. Дослідниця показує, як в умовах усталення димотики в статусі державної мови в спеціальних текстах, зокрема юридичних, вона (димотика) запозичує терміни з катаревуси і це обмежує приплив запозичень з інших мов у підмову офіційно-ділового стилю. Деякі аспекти внутрішнього перекладу творів давньогрецького письменства (на матеріалі перекладів творів Платона в перекладі П. Купіториса) вивчає Л. Глущенко [Глущенко 2010, 82−93].

Серед інших актуальних завдань новогрецько-українського художнього перекладу слід відзначити: 1) формування принципів відтворення ритміко-мелодійних структур поетичного тексту, збереження в перекладі звукового символізму оригіналу та способи його компенсації, виходячи з можливостей української фонологічної системи; 2) випрацювання засад, що лежать в основі перекладацьких стратегій відтворення художніх домінант тексту, насамперед відтворювальне конструювання концептосфери оригіналу в перекладі з урахуванням використаних засобів мови оригі-

налу, що вимагає проведення контрастивних досліджень лексичної та граматичної систем української та новогрецької мов (наприклад, відтворення в новогрецькому перекладі граматичних категорій виду та лексико-граматичної категорії роду дієслівної дії предикативних структур з урахуванням виконуваної ними художньо-естетичної функції); 3) визначення критеріїв та методик відтворення жанрологічної системи новогрецького тексту з урахуванням їхніх комунікативно-прагматичних функцій та генологічних моделей української мови; 4) вироблення принципів системної рецепції в перекладі ідіостильової специфіки оригіналу.

UDC 81'25(091):821.111(73):821.161.2].09"192/193"

L. Kolomiyets, Doctor of Philology, Professor
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

TRANSLATION ENGAGEMENT IN NATIONAL RENAISSANCE POLICIES: A SURVEY OF ENGLISH-TO-UKRAINIAN LITERARY TRANSLATIONS OF AMERICAN AND CANADIAN AUTHORS IN THE 1920s-30s

The article pioneers a survey of the translations of literary works by American and Canadian authors published in the 1920s-30s. English-to-Ukrainian translations constituted a substantial part of the literature translated into Ukrainian in the twenty-year interwar period both in Central-Eastern and Western Ukraine, and the bulk of translations from dozens of languages at that time testified to the vim and vigor of the Ukrainian national and cultural revival. Although the exact reasons for choosing the source texts and languages for translation were quite different, ones just for Russian-language and others for English-language authors, the common goal was the enrichment and flourishing of the target Ukrainian language and culture.

Key words: *American and Canadian authors, English-to-Ukrainian literary translation, national renaissance.*

In order to create an authentic view of the role of literary translation in the socio-cultural polysystem of contemporary Ukraine, it is important to give insight into its role throughout the

twentieth-century history of Ukraine, especially during the decade of the 1920s National Renaissance.

To that end I have provided a comprehensive, detailed survey of literary translations into the Ukrainian language in the 1920s-30s when the craft of translation experienced its heyday alongside other forms of verbal and non-verbal art both in Central-Eastern Ukraine (then called the Ukrainian Socialist Soviet Republic) and Western Ukraine (most of whose territories passed over to Poland and the rest to Romania and Czechoslovakia in 1921) [Коломієць 2013]. The 1920s have gone down in the history of Ukraine as the decade of National Renaissance, when hundreds of translations from dozens of languages (both living and dead ones) were brought out, including multi-volume and reprinted editions, and large-scale publications in a considerable number of periodicals both in the Central-Eastern and Western Ukraine.

The provenance of the Ukrainian national and cultural revival harkens back to the collapse of the Russian Empire in February 1917. The February Revolution in Russia triggered national liberation movements all over the country. The anti-tsarist state of public opinion and strong national liberation feelings together with numerous peasant uprisings against landlords had led the Ukrainian population into the turmoil of political upheavals and civil war (March 1917–March 1921). After the Bolsheviks attained an epoch-making victory over the Ukrainian governmental elite and influential political parties, they could not but underestimate the moving force of the Ukrainian national idea and the danger of its bloody obliteration. Therefore, in 1923, the All-Union Communist Party of Bolsheviks declared governmental support of the Ukrainian language and its usage in all domains of social, administrative, economic, scientific, and cultural life in the Ukrainian Socialist Soviet Republic by launching the "policy of Ukrainization" of the Republic's bureaucratic apparatus and its major state-financed institutions, but actually keeping in mind a policy of strengthening their own power in Ukraine. The period of so-called "active Ukrainization" lasted until 1929. Although aborted, the policy of Ukrainization greatly influenced all areas of cultural life, and its favorable consequences survived until the late 1930s in spite of the fact that the Bolsheviks eliminated the policy for maintenance of national languages in the

late 1920s and early 1930s. Further denunciation of the supportive policy towards national languages in the USSR and its condemnation as a "nationalistic fallacy" would bring about rigid censorship, arrests, death, and oblivion for the hundreds of Ukrainian public leaders, intellectuals and translators among them.

It is noteworthy that translation in Ukraine, and literary translation in particular, has always played a role in protecting the nation and still does. In pre-Soviet colonial times, during Soviet and post-Soviet Ukraine, at all times of struggle for Ukrainian national self-identity and survival, the Ukrainian intellectuals viewed translation as a sign of the cultural competence of the Ukrainian people as a European nation. Therefore, in the auspicious atmosphere of the decade of National Renaissance (from the early 1920s to the early 1930s), dozens of writers, university professors and literary critics made efforts in literary translation. Numerous translations, including reprints, were put out in the market arena as separate editions or were included in literary, socio-cultural, political and purely propagandistic periodicals, or both. This fact testified to the weight the translated discourse found then in the professional and public domains, in the political debate, in the million-strong readership, and to what had become the people's popular pastime. A medium print run for a non-propagandistic fiction or poetry book was 3,000–5,000 copies, which is less than in the post-World War II Soviet period. That, together with frequent reprints, with literary magazines, such as the Kharkiv monthly "Chervonyi Shliakh" ("The Red Path"), whose circulation reached up to 15,000 copies, and some newspapers with much higher circulation, such as the government daily "Visti" ("The News"), which was printed in upwards of hundreds of thousands of copies, resulted in published translations successfully reaching a large audience.

For many interwar Ukrainian literary figures, public and political leaders, educators, scholars and scientists in Central-Eastern and Western Ukraine, separated from each other by a political boundary until 1939, translation activities became inseparable from their original creative writing practices as a device for strengthening the national language authority and broadening its recognition and daily usage by reading audiences. Moreover, literary translation served both as a

powerful guardian instrument aimed at the protection of the Ukrainian language from Russification and degradation, as well as a gateway for the Ukrainian people to European cultural and civilizational values.

All in all, most Ukrainian writers genuinely believed in the Ukrainization policy, and it was the national idea that inspired a rapid development of literary and non-literary translation in the National Renaissance period, both in Soviet and Western Ukraine. During the decade of the "Great Terror" in the 1930s, many Ukrainian intellectuals and the translators among them had to pay with their own lives for their indisputable literary and translation-related achievements.

An outburst of political repressions against Ukrainian literati, scholars and academicians that started in the late 1920s and reached its peak in 1937 did not succeed in crushing the accelerative development of translation activities at once, though it became typical of the late 1930s that the names of translators recently subjected to repressions would simply disappear from their newly published translations, as well as from many reprinted editions. After all, just a handful of Ukrainian cultural figures were lucky enough to escape trumped-up charges and prosecutions.

In spite of that, translated discourse became organically integrated into the national literary and cultural polysystem as the means for protecting and enriching the Ukrainian literary language in its expressive potential, register variability, stylistic sophistication, and emphatic force.

Nowadays, dozens of translators from that time have become almost or completely forgotten, and dozens of personalities behind the names remain hardly known or unknown even to competent and experienced researchers.

To better illustrate the scope and spirit of literary translation from that time, I will turn to the titles and genres of books in English-to-Ukrainian translation from American and Canadian authors that appeared in the 1920s–30s. Literary translations of English-speaking authors occupied a voluminous place in the bulk of translated editions of the interwar decades, and a substantial part of them represented the writings of American authors. Such a detailed description of this single link in the variety of Western languages and authors chosen for translation will reflect mainstream tendencies and priorities in the 1920s–30s Ukrainian translation practices in the way

that a drop of water reflects a rainbow. North American literature substantially embodied a love of freedom and a revolutionary spirit for Ukrainian writers and, in a more pragmatic sense, the ideas of human dignity, social justice and the working people's struggle against capitalist exploitation.

Judging by a great number of editions, Jack London could have been called the favorite American writer of the Ukrainian readership in those days. In the mid-twenties, Jack London's short story collections were published predominantly in Lviv, e.g., *South Sea Tales* (Ukr.: *Opovidannia Pivdennoho Moria*), Kyiv, such as *All Gold Canyon* (Ukr.: *Zolotyi Yar*) and *Love of Life* (Ukr.: *Liubov do zhyttia*) among others, and in Kharkiv, e.g., *In a Far Country* (Ukr.: *Daleka kraina)* and *The House of Mapuhi* (Ukr.: *Mapuiv budynok*). From 1927 through the early 1930s, the Kyiv Publishing House "Siaivo" ("Radiance") brought out a complete 27-volume collection of the works of Jack London under the editorship of the prominent man of letters Oswald Burghardt, who was Ukrainian poet, translator and literary critic of German-origin, also known under the pen-name Yurii Klen. He represented the neoclassical school of poetry with Mykola Zerov, Pavlo Fylypovych, Maksym Rylskyi and Mykhailo Drai-Khmara. Along with Oswald Burghardt, a brilliant team of translators participated in this project. Among them one could find the name of Maksym Rylskyi – the acknowledged Master of the Ukrainian neoclassical school of poetry, future Soviet Poet-Laureate and Academician-to-be, who was psychologically broken in the early 1930s following his arrest and interrogations by agents of the so-called People's Commissariat of Internal Affairs (NKVD), a Stalinist precursor to the KGB. Rylsky's elder brother Ivan was also a member of this team of translators. Concerning other gifted literati taking part in the Jack London edition, one should also mention Kostiantyn Shmyhovskyi, Maria and Dmytro Lysychenko, Volodymyr Trotsyna, Fedir Yatsyna, Veronika Hladka, and Kateryna Koriakina among others. It is particularly noteworthy that this multi-volume edition united several literarily gifted relatives of famous Ukrainian writers such as the granddaughter of Mykhailo Starytskyi, the "coryphaeus of the Ukrainian theatre," Veronica Cherniakhivska, who joined the project team, as well as the sister of the greatest Ukrainian woman

poet Lesia Ukrainka, Olha Kosach-Kryvyniuk, who also participated in publishing this edition. The above-mentioned translations were edited and reprinted in a new 12-volume edition of the *Works* of Jack London published by the Kyiv Literary Publishing House "Dnipro" in 1969–1972.

At the same time, the above-mentioned Publishing House "Siaivo," the League of Publishers (called "Knyhospilka") and the State Publishing House of Ukraine ("Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy," in abbreviated form "DVU") gave life to dozens of single-volume editions of Jack London's literary heritage, including the following titles: *The Terrible Solomons* (Ukr.: *Zhakhlyvi Solomonovi ostrovy*), *The Heathen* (Ukr.: *Pohanyn*), *Brown Wolf* (Ukr.: *Rudyi vovk*), *The Feathers of the Sun* (Ukr.: *Soniachne pir'ia*), *The Devils of Fuatino* (Ukr.: *Fuatynski chorty*), *The One Thousand Dozen* (Ukr.: *Tysiacha dvanadsiatok*), *The Man With the Gash* (Ukr.: *Liudyna z rubtsem na schotsi*), *Siwash* (Ukr.: *Syvashka*), *The Story of Keesh* (Ukr.: *Taiemnytsia maloho Kisha*), *The Dream of Debs* (Ukr.: *Debzova mriia*), *The Dominant Primordial Beast* (Ukr.: *Zvir predkovichnyi*), *The Chinago* (Ukr.: *Ah-Cho*), *The Pearls of Parlay* (Ukr.: *Parleievi perly*); the short story collections *The God of His Fathers* (Ukr.: *Boh yoho batkiv*), *Tales of Hawaii* (Ukr.: *Ostrivni opovidannia*), *South Sea Tales* (Ukr.: *Pivdennomorski opovidannia*), *Lost Face* (Ukr.: *Poshytyi u durni*), *A Son of the Sun* (Ukr.: *Syn sontsia*), *Smoke Bellew* (Ukr.: *Smok Belliu*), *The Red One* (Ukr.: *Chervonyi boh*), *The Night Born* (Ukr.: *Vid temriavy narodzhena*), *Children of the Frost* (Ukr.: *Dity morozu*), *The Strength of the Strong* (Ukr.: *Syla duzhoho*), *The Turtles of Tasman* (Ukr.: *Tesmanovi cherepakhy*), *The House of Pride* (Ukr.: *Khram hordoschiv*), *The Faith of Man* (Ukr.: *Vira v liudynu*), *Love of Life* (Ukr.: *Liubov do zhuttia*); and the novels *Burning Daylight* (Ukr.: *Buinyi den'*), *The Sea-Wolf* (Ukr.: *Morskyi Vovk*), *The Game* (Ukr.: *Hra*), *Hearts of Three* (Ukr.: *Sertsia trioch*), *The Star Rover* (Ukr.: *Mizhzorianyi mandrivnyk*), *Before Adam* (Ukr.: *Pered Adamom*), as well as some others. Besides, the novels *White Fang* (Ukr.: *Bilyi Zub*), 1932, *The Iron Heel* (Ukr.: *Zalizna Piata*), 1933 (reprinted in 1939), and *Martin Eden,* 1936, were brought out in the "Molodyi Bilshovyk" ("Young Bolshevik") Publishing House. An amazingly productive translator of that period Mykola Ivanov (his younger brother Yurii Mezhenko, a popular literary critic, author and bibliographer, is better

known nowadays than Mykola Ivanov) also joined the team of Jack London translators as an interpreter of the novel *Hearts of Three.* Mykola Ivanov prolifically translated from English, French and Spanish. During the months of Ukraine's occupation by the Germans that followed the outbreak of Soviet-German hostilities, he managed to escape abroad, but shortly after World War II, he was found and forcibly repatriated by Soviet security forces to one of Stalin's concentration camps.

The works of Edgar Allan Poe were introduced to the Ukrainian readership to a lesser degree. The short story "The Gold-Bug" (Ukr.: *Zolotyi zhuk*) appeared in 1920 and was reprinted in 1927. The translation was done by a very gifted young poet and then novice translator Vasyl Mysyk – who became a master of poetic translation and one of the few who survived the GULAG. A one-volume edition of Poe's *Selected Works* was brought out in 1928 by DVU Publishers. Translations included in this volume were done by a remarkable literary figure and traveler, the author of popular adventure novels Mike Yohansen (who was arrested and executed by firing squad in 1937) in cooperation with Borys Tkachenko, in whose translation DVU Publishers also printed in the same year Poe's lengthier work *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (Ukr.: *Povist Artura Hordona Pima z Nantuketu*). Tkachenko produced translations from Russian, German, French and English. Arrested and shot by firing squad in 1937, he was a talented and industrious linguist, an author of fundamental, recognized works in Ukrainian dialectology, lexicography, orthography and stylistics, a co-author of such important editions as *General Course of the Ukrainian Language* (published several times in the mid-1920s), *A Practical Russian-Ukrainian Dictionary* (1926), *Ukrainian Orthography* (1928), which was later banned, and others.

A brilliant short-story writer and the most beloved by the Ukrainian reading public, the satirist and humourist Ostap Vyshnia (the pen name of Pavlo Hubenko), who failed to escape the fate of a prisoner of Stalin's concentration camps, was also engaged in translation activities. He translated O. Henry's short story collection *The Love-Philtre of Ikey Schoenstein* (Ukr.: *Liubovni napoi*), which was published in 1924 by "Knyhospilka" Publishers. It is worth mentioning that Maria Riabova was the most prolific translator of

O. Henry. Besides a number of other books, she prepared translations of O. Henry's works in four separate editions, namely the *Selected Short Stories* printed by DVU Publishers in 1930, the short story collections *Witches' Loaves* (Ukr.: *Cherstvi bulky*) and *Springtime A La Carte* (Ukr.: *Vesna pryishla*), both brought out by the Kharkiv Publishing House "Pluzhanyn" ("Ploughman") in 1930, and a popular narrative *Cabbages and Kings* (Ukr.: *Koroli i kapusta*) printed by the Kharkiv Publishing House "Literatura i Mystetstvo" (in abbreviated form "LiM") ["Literature and Art"] in 1932.

Harriet Beecher Stowe's renowned novel *Uncle Tom's Cabin* was published several times in a retelling entitled *Tomova khata* by the writer, translator and educator Oleksa Dikhtiar. The novel was also rendered by a translator from the Russian and English languages V. Buriachenko (entitled *Tomova khatyna*) and published in Odessa in 1930. Seven years later the novel appeared under a new title *Khatyna diadka Toma* in the Children's Publishing House "Dytvydav" (Kharkiv-Odessa), but in this edition the translator's name was left unmentioned.

Among other famous children's books by American authors published in Ukrainian in those years, we can mention only the following editions: Frances Eliza Burnett's novel *Little Lord Fauntleroy* (Ukr.: *Malenkyi lord Fauntleroi*) printed by the Lviv Publishing House "Chaika" ("Gull") in 1924 and translated by a prominent public figure, an activist of the Ukrainian dissident movement and a prisoner of conscience Nadiia Surovtseva, who is called nowadays the female emblem of a free Ukraine, a person with invincible spirit (she was arrested in the early 1930s and spent over 25 years in Soviet prisons and camps); Mary (Mapes) Dodge's narrative book *Hans Brinker or the Silver Skates: A Story of Life in Holland* (Ukr.: *Sribni kovzantsi*) printed by DVU Publishers in Kharkiv in 1929 and translated by a talented impressionist prose writer Mykhailo Ivchenko (arrested in 1929 but shortly after released from prison for a three-year probationary period, during which he fell into a deep depression and never returned to his literary career); Jean Webster's novel *Daddy-Long-Legs* (Ukr.: *Dovhonohyi diadechko*) printed by "Knyhospilka" Publishers in Kharkiv in 1929; Cherry Kirton's short story "My Friend Toto" (Ukr.: *Mii pryiatel Toto*) brought out in 1930 by DVU Publishers.

In 1928, DVU Publishers in Kharkiv printed James Oliver Curwood's narrative *Nomads of the North* (Ukr.: *Brodiahy Pivnochi*), which was reprinted by the same publishers in 1929 and 1930. Curwood's narrative *Kazan* also was published in Kharkiv in 1929 and his narrative *Baree, Son of Kazan* (Ukr.: *Kazaniv syn*) appeared there a year later. The translations of all three narratives were done by an experienced female translator E. Zbarska. Two of Curwood's novels *The River's End* (Ukr.: *Kinets richky*) and *The Flaming Forest* (Ukr.: *Lis palaie*) also appeared in 1929 – this time in the Kyiv Publishing House "Chas" ("Time"). Both novels were translated by a now completely forgotten English-to-Ukrainian translator P. Sumovsky, who penned the translation of Victor Bridges' popular novel *The Man from Nowhere* (Ukr.: *Dviinyk*). This novel by a prolific British master of adventure fiction was printed by the Kharkiv Publishing House "Rukh" ("Movement") in 1930.

Two novels of the world famous American author James Fenimore Cooper – *The Deerslayer, or The First Warpath* (Ukr.: *Zvirobii*) and *The Spy: A Tale of the Neutral Ground* (Ukr.: *Shpyhun*) – were brought out by the Kharkiv Publishing House "Proletarii" ("Proletarian") in 1928. The former was translated by the charismatic political leader and statesman Mykhailo Lebedynets (who in the 1920s was a well-known lawyer and fiction writer; regardless, he was arrested and executed by firing squad in 1934), and the latter appeared in Liza Kardynalovska's translation (from Russian). The above-mentioned highly productive Mykola Ivanov translated Cooper's novel *The Last of the Mohicans: A Narrative of 1757* (Ukr.: *Ostanniy z Mohikan*) that was published by "Dytvydav" Publishers in Kharkiv in 1938.

Another industrious though now forgotten translator, Mykhailo Kacherovsky, translated a popular narrative of American fiction writer Bret Harte *A Waif of the Plains* (Ukr.: *Stepovyi nayda*), which was printed by "Knyhospilka" Publishers in 1929.

A prodigious Ukrainian avant-garde poet, prose writer and literary critic Valerian Polishchuk, who was arrested in 1934 and executed in 1937, translated the book of American journalist and communist activist John Reed *Ten Days that Shook the World* (Ukr.: *Desiat' dniv, scho potriasly svit*) – about the October 1917 Revolution in Russia, which Reed experienced firsthand. This book was highly-popularized by the Bolsheviks in the USSR. This translation

(presumably from Russian) was issued by DVU Publishers in Kharkiv in 1924. The new edition of the book, adapted for adolescent readers, appeared in the "Molodyi Bilshovyk" ("Young Bolshevik") Publishing House in 1930. This translation was prepared by the elder sister of above-mentioned Liza Kardynalovska – Tetiana Kardynalovska. Somewhat of an extraordinary personality, she was also much noted for her two marriages to famous Ukrainian activists: the first one to the highly popular National Liberation Movement leader and politician Vsevolod Holubovych, Chairman of the Council of People's Ministers and Minister of Foreign Affairs of the People's Republic of Ukraine in 1918, and the second one to another highly popular public figure, an arduous workaholic with a quarrelsome character, a passionate writer and tireless editor Serhiy Pylypenko, Chairman of the Union of Peasant Writers "Plow," who was executed by the Bolsheviks in 1934.

A talented prose writer, prominent researcher and popularizer of the Ukrainian language and oral culture, Borys Antonenko-Davydovych, translated Sherwood Anderson's short story *The Egg* (Ukr.: *Yaitse*) from the author's collection *The Triumph of the Egg: A Book of Impressions From American Life in Tales and Poems* (Kharkiv "Knyhospilka" Publishers, 1926).

The highly productive American author Upton Sinclair, Jr., who was a contemporary of the twenty-year interwar period, should have been undoubtedly well known to the Ukrainian readership of that time since in the 1920s and early 1930s, several of his books were published: *A Captain of Industry* (Ukr.: *Heroi kapitalu*), "DVU" Publishers, 1920, reprint 1927, translated by the social activist, fiction writer and memoirist Natalia Romanovych; *They Call Me Carpenter: A Tale of the Second Coming* (Ukr.: *Mene zovut' tesleiu*), "DVU" Publishers, 1925, reprinted in 1931 by "LiM" Publishers and translated by Yevhen Kasianenko (who was arrested and executed by firing squad in 1937 and has gone down in history first of all as a talented aircraft designer, an active social and political figure and energetic journalist); *The Millemium* (Ukr.: *Kinets staroho svitu: V 2000 Rotsi*), "DVU" Publishers, 1925, translated by H. Borysovych (unknown nowadays); the novels *King Coal* (Ukr.: *Korol-Vuhil'*) and *Samuel the Seeker* (Ukr.: *Samuel Shukach*) – both printed by "DVU" Publishers in

1927 and translated by N. Kuchma (unknown nowadays), and three more novels: *The Story of a Patriot* (Ukr.: *Istoriia odnoho patriota*), "DVU" Publishers, 1928, translated by the futurist writer, theorist of cinematography, a member of "New Generation" literary circle Leonid Skrypnyk; the famous muckraking novel *The Jungle* (Ukr.: *Netri*), the Kharkiv Publishing House "Ukrainskyi Robitnyk" ("The Ukrainian Worker"), 1930, translated by the distinguished cultural figure, public leader and statesman during the period of the National Liberation Movement Modest Levytskyi, also known as a writer, publicist, educator, composer, and a professionally qualified and highly reputable physician, who treated the foremost woman writer in Ukrainian literature Lesia Ukrainka; and the novel *Jimmie Higgins,* "LiM" Publishers, 1933, translated by L. Yegorova (unknown nowadays).

Oswald Burghardt, a prodigy poet, mentioned earlier as the main editor of the Jack London *Complete Works* edition, presented Ukrainian readers with a short story collection *Iliana: Stories of a Wandering Race* by the popular American author Konrad Bercovici, Kharkiv "Knyhospilka" Publishers, 1927. The *Selected Short Stories* of Bercovici appeared in Kyiv in 1929 (translated by P. Sumovskyi, who was mentioned earlier as the translator of two of Curwood's novels).

The celebrated American novelist and journalist Theodore Dreiser was presented to the Ukrainian readership by a short story collection *Phantom Gold* (Ukr.: *Pryvyd zolota*), printed in the Kyiv Publishing House "Kultura" ("Culture") in 1929 and translated by a gifted impressionist prose writer Mykhailo Ivchenko. Incidentally, Ivchenko was arrested that same year. Although he was shortly released, thanks to his coerced "confession," the writer's spirit was broken and he never returned to creative work since then.

Besides, Maria Kovalenko (unknown nowadays) translated Dreiser's short story *Nigger Jeff* (Ukr.: *Nehr Dzhef*) for DVU Publishers in Kharkiv, 1930. That year, "Ukrainskyi robitnyk" Publishers printed in Anatol Volkovych's translation a world-famous novel by Anita Loos *Gentlemen Prefer Blondes: The Intimate Diary of A Professional Lady* (Ukr.: *Dzhentel'meny voliiut' biliavych*), which became internationally known thanks to the 1953 Hollywood screen version of it. Anatol Volkovych was a Russian-speaking poet who in the late 1920s and early 30s was better known for his Ukrainian translations from the Russian, French and English

languages. Ironically, in 1937 he was arrested and shot by firing squad for "participation" in a mythical "Ukrainian nationalistic terroristic organization."

In the first half of the 1930s, a four-volume edition of the *Works* of a renowned American modernist writer John Dos Passos was published. The *Works* that appeared in "LiM" Publishing House included three novels: *Manhattan Transfer* (Ukr.: *Manhattan*), translated by almost unknown nowadays Maria Lysychenko, whose husband Dmytro Lysychenko, a well-known Ukrainian labor movement leader, publisher and translator, was arrested in 1930 and sentenced to 5 years of hard labor in 1931 (the further fate of the Lysychenkos is unknown); *Three Soldiers* (Ukr.: *Try soldaty*), translated by the teacher, writer and translator Hanna Kasianenko (arrested in 1937 and sentenced to 8 years of hard labor), and *Nineteen-Nineteen* (Ukr.: *1919*), translated by Vasyl Mysyk, better known presently as a poet-translator.

In 1935, the Kharkiv Publishing House "Khudozhnia Literatura" ("Belles-Lettres") printed the first novel entitled *The Good Earth* (Ukr.: *Zemlia*) from a trilogy about the life of Chinese peasants known as *The House of Earth* and written by the Nobel and Pulitzer Prize-winning writer Pearl S. Buck. The novel was translated by a Yiddish-speaking writer and a prolific Yiddish-to-Ukrainian translator Efraim Raitsyn.

American poetry was represented at that time on a considerably less grand scale. The highly talented and popular Ukrainian lyric poet Olexander Oles successfully rendered the famous epic poem of Henry Longfellow *The Song of Hiawatha* (Ukr.: *Pisnia pro Haiawatu*), which was first published in the Lviv monthly "Literaturno-Naukovyi Vistnyk" ("The Literary-Scholarly Herald") in 1912. The book edition appeared in the provincial town of Katerynoslav (now Dnipropetrovsk) as early as 1923, printed by the local branch of DVU Publishers.

Another valuable edition, *An Anthology of American Poetry*, that contained 313 pages and appeared in 1928 in Kharkiv was compiled and translated by Ivan Kulyk – a highly-influential public figure and literary critic as well as a talented poet, prose writer and translator from English and Yiddish, a member of the Central Committee of the All-Union Communist Party, as well as the Head of the All-Ukrainian Association of Proletarian Writers from 1934, among numerous other "party duties," who was nevertheless executed by firing squad

in 1937. Ivan Kulyk, who in 1923–27 lived in Canada where he held the rank of Consul of the USSR in 1924–26, also translated the famous poetry collection *Smoke and Steel* (Ukr.: *Dym i Krytsia*), written by a two-time Pulitzer Prize-winner Carl Sandburg, in which the author poetized the Midwest (Kharkiv, "LiM" Publishers, 1931). That year, another Kharkiv Publishing House "Hart" ("Tempering") brought out in Ivan Kulyk's translation a collection of short stories and poems *120 Million* (Ukr.: *120 milioniv*) by Michael Gold (the pen name of Jewish American writer Itzok Isaac Granich). A year earlier this collection appeared in the Kharkiv Publishing House DVU under the title *East-Side Stories* (Ukr.: *Ist-Saidski novely*), translated by Mike Yohansen, P. Petrov and Vasyl Mysyk.

Canadian authors could also be found in the Ukrainian translations of that time. In particular, young readers' favorite feature stories of Ernest Thompson Seton – a world-renowned Canadian traveler –were familiar to the Ukrainian readership from several editions, in particular from the collection *Wild Animals I Have Known* (Ukr.: *Moi znakomi: Narysy z zhyttia zviriv, yakych ya znav*), published in 1925 (Lviv-Kyiv) and translated by an outstanding woman-activist Sofia Kulykivna (Sonia Kulyk), who apart from being a prose writer, publicist, editor, publisher and translator, above all, was the initiator and owner of a highly popular firm in the Western Ukraine: the "Sonia-Film" Cinema Concern based in Lviv in the 1920s-30s, which enjoyed financial success for almost a decade; a narrative *Two Little Savages* (Ukr.: *Malenki dykuny*), remade and abridged by the already mentioned earlier E. Zbarska, Kyiv, 1926 (reprinted in Kharkiv, 1929), a short story "The Trail of the Sandhill Stag" (Ukr.: *Slidamy olenia*), 1928, and another short story from Thompson Seton's *Animal Heroes* collection (1928, reprinted in 1930), both translated by H. Zaitsev (forgotten nowadays), *A Wolf Story* (Ukr.: *Temnohryvyi Billy: Istoria odnoho vovka*), 1928, and a collection of feature stories *Wild Animals at Home* (Ukr.: *Dyki u sebe vdoma*), remade and adapted for children by the Russian-speaking writer, editor and translator of children's literature M. Gershenzon and translated into Ukrainian by I. Statyka (unknown nowadays), Kharkiv, 1938.

The short story collection *The Kindred of the Wild*, written by a pioneer of the animal story, the poet, editor and historian Charles G. D. Roberts, who obtained a worldwide reputation as the "father of Canadian literature," appeared in the Kharkiv Publishing House "Ukrainskyi Robitnyk" in 1928, translated by O. Matiichenko (unknown nowadays). And in 1929, the Kyiv Publishing House "Chas" printed a 254-page short story collection by Ernest Thompson Seton *Wild Animals I Have Known* under the title *Moi znaiomi.* Presumably this was a reprint of the 1925 edition (since the translator's name was hidden behind the cryptonym S.K. (Sofia Kulykivna?) in cooperation with P.B. (?).

The majority of published Ukrainian translations proved to be quite representative of the panorama of American literature at that time. Canadian literature, however, was represented less abundantly in translations, but by those few names that belonged to leading writers.

The survey presented above of Ukrainian translations from American and Canadian authors published in the 1920s–30s marks the beginning of a systematic study of Ukrainian translation practices and translated discourses of the National Renaissance period. The attempted description is just the mapping of the American and Canadian territory in the English-to-Ukrainian section of literary translation terrain in the 1920s-30s. Broader historiographic research should include biographical sketches, an account of translators' strategies and publishers' policies, as well as the depiction of the socio-cultural and political atmosphere of that time both in Central-Eastern and Western Ukraine. However, even such a general overview points out interesting signs of the National Renaissance, in particular: in the 1920s and early 1930s several competitive publishing houses were represented by professional teams of editors, who successfully cooperated with a wide range of educated and responsible translators, and those qualified editorial boards, truly devoted to the highest standards of book-publishing, could guarantee the realization of long-term multi-volume translation projects. And most importantly, doing translations, together with all the accompanying translation activities such as editing and publishing translations, was no less prestigious than being engaged in original creative writing. As Ezra Pound once put it, "A great age of literature is perhaps always a great

age of translations" [citation: Quotations from Ezra Pound – PoemHunter. Com] (*The Egoist.* – London, Oct. 1917).

The central position that literary translations occupied in the processes of literary development and canon formation, the people's enlightenment and nation-building in the 1920s and early 1930s, testified to the real renaissance scope of strengthening the living Ukrainian language and Ukrainian language culture at that time. Regarding this aspect, it would be interesting to mention the Institute of Scholarly and Scientific Ukrainian Language that successfully functioned from 1921 to 1930 at the All-Ukrainian Academy of Sciences. The brilliant team of its members, with many practicing translators among them, worked for several years on the multi-volume *Dictionary of the Living Ukrainian Language*. They also compiled and edited over fifty general and special dictionaries, including Russian-Ukrainian dictionaries of both types (most of them were destroyed – literally burned to ashes! – in 1933, and the rest would be destroyed by the late 1930s).

The second National Renaissance period in twentieth-century Ukrainian history was launched in the 1990s, after Ukraine officially gained its independence in 1991, along with the governmental policy of Ukrainization of the post-Soviet bureaucratic apparatus and the country's major state-financed institutions. The 1920s and 1990s, in many respects similar, yet distanced from each other by the seventy-year period of the Soviet epoch, both have gone down in the modern history of Ukraine as years of national renaissance. Although literary and liberal arts translations have undoubtedly played a highly important role in nation-building processes during the first decade of Ukraine's independence, their range appeared to be much narrower in the 1990s than in the 1920s (together with a number of translations reprinted in the 1990s that had been done and first published in the 1920s-30s) as a result of a number of factors, such as the transformation of the former state publishing houses into small private publishers, the collapse of a centralized system of circulation, the lack of a governmental policy of support for the Ukrainian readers' need for translations and, consequently, a vague perspective, if any, for creating long-term multi-volume translation projects, among other problems.

LITERATURE

1. *Коломієць Л.В.* Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років: матеріали до курсу "Історія перекладу" [*Kolomiyets L.V.* Ukrainian Literary Translation and Translators in the 1920s-30s: A Textbook] / Л. В. Коломієць. – Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" [Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv Press], 2013.

2. Quotations from *Ezra Pound* – PoemHunter.Com // [електронний ресурс]. – Режим доступу: *www.poemhunter.com/quotations /famous.asp?people=ezra+pound.*

Стаття надійшла до редакції 22.01.14

Л. В. Коломиец, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Включенность перевода в стратегии национального возрождения: обзор англо-украинских художественных переводов американских и канадских писателей в 1920-30-е годы

В статье представлен обзор опубликованных в 1920-30-х годах переводов произведений американских и канадских писателей. Переводы с английского языка составляли существенную часть переводной украинской литературы в период межвоенного двадцатилетия, как в Центрально-Восточной, так и в Западной Украине, а совокупность сделанных в то время переводов с десятков языков свидетельствовала о размахе и энергии украинского национального и культурного возрождения. Хотя индивидуальные мотивы выбора исходных текстов и языков для перевода были вполне различными, скажем, одни для русскоязычных авторов и другие для англоязычных, тем не менее, общая цель состояла в обогащении и процветании целевого украинского языка и культуры.

Ключевые слова: *американские и канадские писатели, англо-украинский художественный перевод, национальное возрождение.*

Л. В. Коломієць, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Включення перекладу в стратегії національного відродження: огляд англо-українських художніх перекладів американських та канадських письменників у 1920-30-ті роки

У статті подається огляд виданих у 1920-30-ті роки перекладів творів американських та канадських письменників. Переклади з англійської мови складали істотну частину перекладної української літератури в період міжвоєнного двадцятиліття, як у Центрально-Східній, так і в Західній Україні, а сукупність зроблених у той час перекладів з десятків мов свідчила про розмах та енергію українського національного і культурного відродження. Хоча індивідуальні мотиви вибору вихідних текстів та мов для перекладу були цілком різними, скажімо, одні для російськомовних авторів й інші для англомовних, одначе, спільна мета полягала у збагаченні та процвітанні цільової української мови і культури.

Ключові слова: *американські та канадські письменники, англо-український художній переклад, національне відродження.*

UDC 81'255.4'373.7

O. Schum, Aspirantin
Nationale Taras-Schewtschenko-Universität Kiew (Ukraine)

ÜBERBLICK DER GESCHICHTE VON DEN UKRAINISCH-DEUTSCHEN TRANSLATIONSBEZIEHUNGEN DES XX–XXI. JH. (ANHAND DER SCHÖNGEISTIGEN LITERATUR)

Der vorliegende Artikel stellt einen Versuch dar, einen retrospektiven Überblick über die ukrainisch-deutschen Beziehungen in der literarischen Übersetzung des XX.–XXI. Jh. vorzunehmen. Theoretische Basis dafür liegt im interdisziplinären Bereich der literarischen Übersetzung, Kulturwissenschaft und einer linguistisch ausgerichteten Stilistik.

Schlüsselwörter: *Autor, Idiostil, Original, Übersetzung, Übersetzer(-in).*

Der vorliegende Artikel stellt einen Versuch dar, die Namen von den Übersetzern der schöngeistigen Literatur aus dem Ukrainischen ins Deutsche zusammenzufassen sowie allgemeine Lage in der ukrainisch-deutschen literarischen Übersetzung vom historischen Standpunkt aus zu präsentieren. Theoretische Basis dafür liegt im interdisziplinären Bereich der literarischen Übersetzung, Kulturwissenschaft und einer linguistisch ausgerichteten Stilistik.

Als *Material* für unsere Forschung wurden verschiedene Texte der ukrainischen Schriftsteller und deren Übersetzungen ausgewählt. Das *Objekt* der wissenschaftlichen Untersuchung umfasst die Übersetzungen der schöngeistigen Texte aus dem Ukrainischen ins Deutsche.

Heutzutage sind die Forschungen zu der literarischen Übersetzung aus dem Ukrainischen ins Deutsche von großer Bedeutung. Viele Wissenschaftler betrachten nicht nur die Persönlichkeiten der Schriftsteller und ihre Texte, sondern auch deren Schreibstil (O. Matwiischyn, D. Naliwajko, M. Weschniak) sowie den Stil des Übersetzers (M. Iwanytska, L. Kolomiets, A. Naumenko). Das ist unserer Meinung nach sehr wichtig für die ukrainisch-deutschen Übersetzungsbeziehungen. Deshalb möchten wir die Geschichte der ukrainisch-deutschen Übersetzungen kurz darstellen.

Das gesamte zwanzigste Jahrhundert war eine äußerst komplizierte historische Epoche, und zwar sowohl für die Ukraine als auch in

Bezug auf ihre literarischen Entwicklungen. Einerseits arbeiten die Romantiker (W. Ellan-Blakytnyi, W. Tschumak), die Neoklassiker (M. Rylskyi, P. Fylypowytsch), die Symbolisten (D. Sahul, W. Kobylanskyi), die Futuristen (M. Semenko) und andere zusammen. Es entstand eine Reihe von Verlagen: "Siajwo", "Schliach", "Dzwin", "Drukar", "Hrunt", "Krinytsia" (ukr. "Шлях", "Дзвін", "Друкар", "Грунт", "Криниця") usw. Man veröffentlichte zahlreiche Schriften und Anthologien. Andererseits fanden während dieses Jahrhunderts zwei Weltkriege statt, es kam zu einer starken Emigrationsbewegung (Schriftsteller der Diaspora), und es gab die sogenannte "Erschossene Wiedergeburt" (ukr. "розстріляне відродження"). Viele Schriftsteller gingen durch die Wirren des Krieges: O. Dowschenko, W. Ellan-Blakytny, H. Kosynka, M. Kulisch, E. Malaniuk, P. Pantsch, W. Sosyura, M. Khwylowyi u. a. M. Ewschan ist nicht mehr von der Front zurückgekehrt, H. Mikhailitschenko und W. Tschumak starben durch Kugeln des Abwehrdienstes von Denikin, der Dichter H. Tschuprynka wurde im Keller der Tscheka erschossen. W. Wynnytschenko, M. Woronyi, M. Hruschewskyj, D. Dontsow, E. Malaniuk, O. Oles, O. Olschytsch, W. Samiylenko, S. Tscherkasenko, D. Tschyzhewskyi und viele andere waren gezwungen, ihre Heimat zu verlassen. Außerhalb der UdSSR repräsentieren solche Namen wie B.-I. Antonych, O. Kobylanska, B. Lepkyi, W. Stefanik den literarischen Prozess Galiziens, der Bukowina und Transkarpatiens [Погребник 1988].

Eine strenge Kontrolle über die ideologische Situation im Land trug zum Beginn von wesentlichen Änderungen bei.

Einige Werke der Nachkriegszeit wurden aufgrund ihrer zur Sowjetzeit verbotenen Themen dem ukrainischen Leser erst nach der Unabhängigkeit zugänglich, sie wurden aber im Ausland veröffentlicht und in andere Sprachen übersetzt. Als Beispiel können wir folgende anführen: die Romane "Das Gesetz der Taiga" und "Garten Gethsemane" von I. Bahrianyi, die Erzählung "Der gelbe Fürst" von W. Barka, Roman-Chronik "Maria" von U. Samchuk usw. Unter Nicht-Emigranten lohnt es sich unserer Meinung nach das Gedicht von M. Bazhan (ukr. "Політ крізь бурю"), die Geschichte "Stokozowe pole" (ukr. "Стокозове поле"), die Romane "Mann und Arme", "Der Dom von Satschipljanka" von O. Gontschar, den Roman "Vier Furten" von M. Stelmakh sowie einige andere zu nennen.

So wurde 1961 in Deutschland eine Übersetzung des Romans von I. Bahriany "Das Gesetz der Taiga" (ukr. "Тигролови") veröffentlicht. Man übersetzte mindestens drei bekannte Romane von O. Hontschar: 1970 wurde "Der Dom von Satschipljanka" (ukr. "Собор") in Hamburg veröffentlicht, diese Übersetzung hat ukrainischer Schriftsteller-Emigrant E.G. Kostetzky gemeinsam mit seiner Frau, der deutschen Schriftstellerin E. Kottmeier angefertigt; 1976 wurden in Berlin die Bücher "Bannenträger" (ukr. "Прапороносці") und 1985 "Morgenröte" (ukr. "Твоя зоря") veröffentlicht. Und erst 2009 hat M. Ostheim-Dzerowycz in Kiew eine deutschsprachige Übersetzung des Romans von W. Barka "Der gelbe Fürst" (ukr. "Жовтий князь") gemacht.

Nach A. Nazarenko ist der literarische Prozess Ende des XX. Jh. in der Ukraine als kulturelles Phänomen um die Jahrtausendwende entstanden. Dieser Prozess wird durch die Unbeständigkeit und Unsicherheit der Tendenz geprägt, die Suche nach den vielfältigen Richtungen, welche die so genannte "Neue Welle" charakterisieren. Den Begriff "Neue Welle" gebrauchten in ihren Werken Wissenschaftler wie N.Bilotserkiwets, T. Denisowa, M. Zhulynskyi, W. Faschtschenko u. a. [Енциклопедія українознавства 1954–1989, 141].

Die ukrainische Unabhängigkeit hat den Entwicklungscharakter des literarischen Prozesses von Grund auf geändert: die dogmatischen Schemata der Literaturentwicklung im ideologischen Rahmen des "sozialistischen Realismus" wurden aufgegeben und es begann eine intensive Suche nach neuen ästhetischen Formen der Modellierung und der Wirklichkeitsdarstellung [Лопушанська 2008].

Bislang hat man bereits einige früher verbotene Werke von M. Bazhan, W. Wynnytschenko, O. Kobylanska, M. Kostomarow, M. Kotsubynskyi, P. Kulisch, I. Netschuy-Lewizkyi, O. Ptschilka, W. Sosiura, M. Starytskyi, W. Stefanik, P. Tytschina, L. Ukrainka, I. Franko, Meister der "Erschossenen Wiedergeburt" – M. Drei-Khmara, N. Iwtschenko, M. Johansen, H. Kosynka, H. Mykhailytschenko, W. Pidmohylnyi, W. Polischtschuk, W. Swidzinskyi, P. Fylypowytsch, M. Khwilowyi, A. Tschuzhyi u. a. veröffentlicht. Der Leser konnte sich mit den Werken von Schriftstellern der ukrainischen Diaspora vertraut machen: I. Bahrianyi, W. Barka, B. Boytschuk, O. Zuewskyi, Ju. Klen, E. Malaniuk, O. Olzhytsch,

M. Orest, T. Osmatschka, B. Rubtschak, U. Samtschuk, Yu. Slawutytsch, U. Tarnawskyi, O. Teliha u. a. [Лопушанська 2008].

Nach T. Hundorowa, D. Nalywaiko und S. Pawlytschko teilte man den literarischen Prozess Ende des XIX. und des XX. Jh. in zwei Etappen: 1) die Epoche des Modernismus (Ende XIX. – erste Hälfte und Mitte des XX. Jh.), 2) die Epoche der Postmoderne (80er bis 90er Jahre des XX. Jh.) [Гачечиладзе 1980].

Die Literatur von Schriftstellern der neuen Generation ist durch Werke von Yu. Andruhowytsch, Yu. Wynnytschuk, W. Danilenko, O. Zabuzhko, E. Kononenko, L. Kononowytsch, W. Medwed, B. Netscherda, E. Paschkowskyi, Yu. Pokaltschuk, O. Ulyanenko, W. Schewtschuk usw. geprägt.

Man hat auch die Werke von Autoren veröffentlicht, die während vieler Jahrzehnte durch die Zensur verboten waren: etwa Werke von W. Wynnytschenko, B. Igor-Antonytsch, L. Kostenko, E. Malaniuk, M. Khwylowyi.

Einen erheblichen Erfolg hat ein ukrainischer Schriftsteller der sechziger Jahre, der Prosaist W. Schewtschuk, erreicht. Er hat zahlreiche Kurzgeschichten verfasst, die in verschiedenen Literaturzeitschriften veröffentlicht wurden. In seinen Werken behandelt der Schriftsteller vorwiegend die Epoche der Kosaken, die politischen Beziehungen zwischen der Ukraine und Russland im 17.–19. Jh. Dank der Tätigkeit der bekannten Übersetzerin A.-H. Horbatsch wurde 1997 in Deutschland eine Prosasammlung von W. Schewtschuk unter dem Titel "Mondschein über dem Schwalbennest" (ukr. "Місцева зозулька з ластів'ячого гнізда") veröffentlicht, die neben der gleichnamigen Geschichte auch "Die Hexe Melanka" (ukr. "Меланка" aus "Голос трави" – aus dem zweiten Teil von der Roman-Ballade "Дім на горі") und "Tante Apolinaria" (ukr. "Аполінарія" aus dem Roman ukr. "Стежка в траві. Житомирська сага") enthält [Забужко 2001, 240].

Die Schriftsteller der Postsechziger W. Kordun, W. Holoborodko u. a., die lange Zeit geschwiegen haben, haben auf sich aufmerksam gemacht. Der in den 80er Jahren des XX. Jh. bekannte Dichter Yu. Andruchowytsch gab in den 90er Jahren das lyrische Genre auf und begann damit, Prosa zu schreiben, was teilweise einen experimentellen, teilweise aber auch einen grotesken und traumhaften Charakter hatte. Derzeit gehört der Schriftsteller zu den Künstlern,

die oft in fremde Sprachen übersetzt werden. So sind für den deutschsprachigen Leser bereits solche Romane zugänglich wie "Perversion: Roman" (ukr. "Перверзія"), "Moscoviada: Roman" (ukr. "Московіада"), "Zwölf Ringe: Roman" (ukr. "Дванадцять обручів"), "Geheimnis: Sieben Tage mit Egon Alt" (ukr. "Таємниця. Замість роману"), die Sammlung "Engel und Dämonen der Peripherie: Essays" (ukr. "Ангели і демони периферії"), die S. Stör übersetzte, sowie eine Sammlung von Essays, die in Koautorschaft mit A. Stasiuk entstand und von S. Onufriw und M. Poliak übersetzt wurde: "Mein Europa". Außerdem liegen noch "Das letzte Territorium: Essays" (ukr. "Час і місце, або Моя остання територія"), die S. Onufriw und M. Poliak übersetzten, die lyrische Sammlung "Spurensuche im Juli. Ukrainisch-Deutsch" (ukr. "Пошуки слідів у липні") und "Reich mir sterben steinerne Laute: Ukrainische Lyrik des XX. Jahrhunderts", die in der Autorenschaft mit A.-H. Horbatsch übersetzt wurde.

S. Schadan, ein ukrainischer Schriftsteller und Übersetzer, ist ein Schriftsteller, dessen Werk sich lohnt, genauer betrachtet zu werden. Das Hauptthema seiner Werke ist die postsowjetische Wirklichkeit in der Ukraine. Für den Stil von S. Schhadan ist die Verwendung vom Umgangs- und Schimpfwortlexik charakteristisch. Viele seiner Werke wurden ins Deutsche übersetzt, wie zum Beispiel die Gedichtsammlung "Die Geschichte der Kultur zu Anfang des Jahrhunderts. Gedichte" (ukr. "Історія культури початку століття"), die Romane "Depeche Mode. Roman" (ukr. "Депеш Мод"), "Anarchy in the UKR" (ukr. "Анархія в Україні"), "Die Selbstmordrate bei Clowns" (ukr. "Відсоток самогубств серед клоунів"), "Hymne der demokratischen Jugend" (ukr. "Гімн демократичної молоді"), "Big Mäc. Geschichten" (ukr. "Біг Мак"), "Die Erfindung des Jazz im Donbass. Roman" (ukr. "Розвиток джазу на Донбасі"), die von Yu. Durkot und S. Stör übersetzt wurden.

Einige der gegenwärtigen ukrainischen Schriftsteller bevorzugen es, im Ausland als Teil der ukrainischen Diaspora zu leben, schreiben aber dennoch weiterhin auf Ukrainisch. Dazu gehören B. Dubrowa, W. Druzyaka, A. Lutsyschyna, T. Malyartschuk, W. Makhno sowie auch I. Tratsch, der in Deutschland den Almanach "Zerna" veröffentlicht hat.

Die ukrainische Journalistin und Schriftstellerin T. Malyartschuk, die in den Genres des Surrealismus, des Postmodernismus und des magischen Realismus arbeitet, hat Dank der Mitarbeit mit der Übersetzerin K. Dathe 2009 in Wien ihr Werk "Neunprozentiger Haushaltsessig" (ukr. "Дев'ятивідсотковий оцет") in der deutschsprachigen Übersetzung veröffentlicht.

Außerdem ist unter deutschsprachigen Leserkreisen die Übersetzung des Prosawerkes der zeitgenössischen Schriftstellerin N. Sniadanko, Journalistin und Übersetzerin aus dem Polnischen, dem Deutschen und dem Russischen, "Sammlung der Leidenschaften" (ukr. "Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки") sehr bekannt geworden; es wurde 2007 in München von A. Lüther übersetzt.

Sehr bemerkbar ist im literarischen Prozess Anfang XXI. Jh. das Werk der Brüder Prokhasko – Schriftsteller und Journalist Taras sowie Literaturkritiker, Erzähler, Journalist und Übersetzer Yurij. 2007 wurde in Wien unter der Mitarbeit von M. Blaschtschuk ihre gemeinsame Sammlung "Galizien-Bukowina-Express" (ukr. "Галицько-Буковинський експрес: історія залізниці на околицях Європи") veröffentlicht. 2009 wurde "Daraus Lassen Sich ein Paar Geschichten machen" (ukr. "З цього можна зробити кілька оповідань") von T. Prokhasko ins Deutsche übersetzt.

Unter den gegenwärtigen Schriftstellern der jüngeren Generation werden Bücher von L. Deresch am häufigsten in Fremdsprachen übertragen. So liegen auf Deutsch folgende Werke vor: die Romane "Kult: Roman" (ukr. "Культ"), übersetzt von Yu. Durkot und S. Stör, "Intent!: Oder die Spiegel des Todes" (ukr. "Намір") und "Die Anbetung der Eidechse oder Wie man Engel vernichtet: Roman" (ukr. "Поклоніння ящірці. Як нищити ангелів"), Übersetzung von M. Weissenböck.

In Kiew lebt und arbeitet die ukrainische Dichterin, Schriftstellerin, Literaturkritikerin und Journalistin O. Zabuzhko. In ihren Werken beschreibt die Autorin oft das Verständnis der ukrainischen Identität und dabei bedient sie sich der Methodologie des Feminismus und des Postkolonialismus. Sie wurde durch ihren Skandal-Roman "Feldstudien über ukrainischen Sex" (ukr. "Польові дослідження українського сексу") sehr bekannt. Laut der Schriftstellerin war dies ein Versuch, sich selbst zu äußern. Heute schreibt O. Zabuzhko überwiegend

publizistische Stücke und Essays, die verschiedenen Aspekten der globalen Kulturkrise Ende dieses Jahrhunderts gewidmet sind [Енциклопедія українознавства 1954–1989, 24]. Zugleich ist sie auch als Übersetzerin tätig – sie übersetzt ihre eigenen Werke ins Englische. Darüber hinaus wurden ihre Werke in mehrere andere Sprachen übersetzt. 2006 und 2008 wurden die deutschsprachigen Varianten ihres Romans veröffentlicht.

Die Übersetzer schöngeistiger Literatur aus dem Ukrainischen ins Deutsche können nach ihrer Herkunft in 3 Gruppen geteilt werden: 1) Schriftsteller, Übersetzer ukrainischer Herkunft (O. Kobylanska, Yu. Prokhasko, I. Franko), 2) Schriftsteller, Übersetzer-Emigranten ukrainischer Herkunft (A.-H. Horbatsch, W. Horoschowskyi, E. Kostecki, M. Osthaym-Dzerowych) und 3) ethnische Deutsche (C. Dathe, E. Kottmayer, S. Stör).

Aktive Übersetzer der zweiten Gruppe sind O. Zuewskaya, M. Kostecki und Yu. Orest. Der ukrainische Schriftsteller, Übersetzer, Kritiker, Regisseur und Herausgeber E. G. Kostetzky (I. Merzliakow) ist einer der Gründer und angesehenen Theoretiker von MUR (ukr. МУР – Мистецький український рух) in der Emigration und ein hervorragender ukrainischer Schriftsteller-Modernist seiner Generation. Sein literarisches Erbe besteht aus Erzählungen, Romanen, Theaterstücken, Gedichten, Drehbüchern, Essays sowie ukrainischen Übersetzungen von Werken der Weltliteratur. Ende der 50-er Jahre des XX. Jh. hat er mit seiner zweiten Frau, der deutschen Schriftstellerin E. Kottmeier, den Verlag "Am Berg" (ukr. "На горі") gegründet, wo Übersetzungen aus dem Ukrainischen ins Deutsche veröffentlicht werden [Лопушанська 2008, 538]. 1970 wurde ihre gemeinsame Übersetzung des Romans von O. Hontschar "Der Dom von Satschipljanka" (ukr. "Собор") veröffentlicht. Aus dem Ukrainischen ins Deutsche übersetzte E. Kottmeier auch "Rosen Roman" von W. Barka sowie viele Gedichte für die Anthologie der modernen ukrainischen Lyrik in deutschsprachiger Übersetzung "Weinstock der Wiedergeburt: Moderne Ukrainische Lyrik" (1957), die W. Derzhawin verfasste. Dabei veröffentlichte die Schriftstellerin das Beste aus den Werken von Lesya Ukrainka, "Auf dem Blutacker". Mit E.G. Kostetzky

verfasste und übersetzte sie eine Anthologie alter ukrainischer Literatur, "Aus dem Alten Russland" (1968) [Кобилянська 1963, 3].

Noch ein talentiertes Paar der Diaspora-Ukrainer ist das Ehepaar von A.-H. und O. Horbatsch, die 1995 den Verlag "Brodina" (ukr. "Бродина") gegründet haben, der in Deutschland Werke ukrainischer Schriftsteller veröffentlichte und verbreitete. Die Literaturkritikerin, Übersetzerin und Politikerin übersetzte ins Deutsche und veröffentlichte Werke von Yu. Andruhowytsch, I. Kalynets, M. Kotsiubynskyi, W. Martschenko, E. Swerstyuk, W. Stus, H. Khotkewytsch, W. Schewtschuk usw., insgesamt etwa 50 Übersetzungen. Sie verfasste und veröffentlichte sechs Anthologien mit ukrainischer Prosa, die Kurzgeschichten und Essays von W. Kordun, I. Rymaruk, M. Neborak, – etwa "Blauer November" (ukr. "Синій листопад", 1959), "Ein Brunnen für Durstige" (ukr. "Криниця для спраглих", 1960), "Wilde Steppe Abenteuer. Kosakengeschichten" (1974), "Ein Rosenbrunnen: Junge Erzähler aus der Ukraine. Eine Anthologie" (1998), "Letzter Besuch in Tschernobyl" (1994), enthalten [Horbatsch 1997].

Gerade Dank der Arbeit von A.-H. Horbatsch kann sich die deutschsprachige Leserschaft auch mit einer Reihe von Werken ukrainischer Schriftsteller vertraut machen. Insgesamt hat der Verlag bereits neun Bücher mit deutschsprachigen Übersetzungen veröffentlicht: fünf zweisprachige (deutsch-ukrainische) Bücher mit Gedichten sowie drei deutschsprachige Prosaausgaben und literarisch-kritische Skizzen. Die Objekte ihres übersetzerischen Interesse sind Werke sowohl der klassischen ukrainischen Literatur (Marko Wowtschok, M. Kotsyubynskyi, P. Kulisch, H. Khotkewytsch) als auch der Achtziger und Neunziger Jahre sowie die Werke verschiedener Genres und Stile – und somit alles, was die Vielfalt der ukrainischen Literatur repräsentiert. Dies ist ein wichtiger Beitrag zur europäischen Literatur und zugleich tatsächlich von großem Interesse für den gegenwärtigen deutschsprachigen Leser. Die kleinen Leser werden aber auch nicht außer Acht gelassen, sie haben die Möglichkeit die Werke von O. Iwanenko, einige Erzählungen von A. Tschaikowsky, karpatische Volksmärchen u. a. kennenzulernen. Die größte Popularität unter der deutschsprachigen Jugend hatte die Anthologie der Kosakenerzählungen, die Auszüge aus "Maria" (ukr. "Маруся") von

Marko Wowtschok, das "Saporoger Gericht" (ukr. "Чорна рада") von P. Kulisch, die Werke von W. Malyk, Erzählungen von O. Berdnik usw. enthielten [Horbatsch 1997].

Zu den Übersetzern der ukrainischen Literatur ins Deutsche zählt noch eine weitere wichtige Person, der österreichische Schriftsteller ukrainischer Herkunft W. Horoschowskyi. Dank seiner fruchtbaren Arbeit erhielt der deutschsprachige Leser die Möglichkeit, Werke von T. Bordulyak, B. Hrintschenko, M. Kotsiubynskyi, A. Krimskyi, I. Netschuy-Lewitskyi, Yu. Fedkowytsch usw. zu lesen. Hauptsächlich geschah das Dank der Tätigkeit von der Zeitschrift "Ruthenische Revue" ("Ukrainische Rundschau").

Nach O. Matwiischyn machte W. Horoschowskyi die Übersetzungen der Erzählungen von M. Kotsyubinskyi "Zwischen Fels und Meer" (ukr. "На камені") und "Ihr Gelächter" (ukr. "Сміх") sowie die Sammlung "Pro bono publico" (ukr. "Для загального добра") [Назаренко 1995, 276]. Der Übersetzer veröffentlichte die Anthologie der ukrainischen Erzählungen "Ukrainische Erzähler", die die Werke von T. Bordulyak, B. Hrintschenko, S. Kowaliw, M. Kotsyubinskyi, D. Mordowets, I. Netschuy-Lewitskyi, O. Storozhenko und Yu. Fedkowytsch beinhaltete. Auch wurde "Vermächtnis" (ukr. "Заповіт") von T. Schewtschenko ins Deutsche übersetzt, "Die Steinbrecher" (ukr. "Каменярі") von I. Franko, die Novelle "Der Gutsacker" (ukr. "Лан"), "Die Neuigkeit" (ukr. "Новина") und "Muttersöhnchen" (ukr. "Мамин синок") von W. Stefanik, "Die Feldfee" (ukr. "Польова царівна) von P. Myrnyi, den Auszug aus dem Roman "Saporoger Gericht" (ukr. "Чорна рада") von P. Kulisch, "Wohin sich wenden" (ukr. "Кудою йти?") von T. Zinkiwska, ein Auszug aus der Erzählung "Лаборацькі (Сімейна хроніка)" – "Der Schüler" von A. Swydnytskyi, "Der Kampf Mit Dem Kopf" (ukr. "Боротьба з головою") von M. Yatskow usw. [Кобилянська 1963, 28].

Zur ersten Gruppe von Übersetzern, die nicht nur den deutschsprachigen Lesern die Möglichkeit gaben, sich mit der ukrainischen Literatur vertraut zu machen, sondern die ursprünglich auch selbst Autoren waren, gehört O. Kobylanska. Sie machte die deutschsprachigen Übersetzungen der Novelle "Ein Traum" (ukr. "Сон"), "Zwei Söhne" (ukr. "Два сини") und "Maksym Hrymaz" (ukr. "Максим Гримач") von Marko Wowtschok [Назаренко 1995, 401],

"Katrussja" (ukr. "Катруся"), "Ein Brief" (ukr. "Лист"), "Ganz allein" (ukr. "Сама-самісінька"), "Tot" (ukr. "Стратився") und ukr. "Виводили з села" von W. Stefanik [5, S. 397], "Nachtigallengesang" (ukr. "Соловйовий спів") von O. Ptschilka, ukr. "Голосні струни" von Lesya Ukrainka usw [Назаренко 1995; Погребник 1988].

Es gibt jedoch, abgesehen von der Existenz dieser großen Zahl an Übersetzungen, eine Reihe von ukrainischen Schriftstellern, deren Werke nicht übersetzt wurden. Dazu gehören zum Beispiel die Werke von H. Kwitka-Osnowyanenko, H. Skoworoda, usw.

Nach unserer Analyse können wir zum Schluss kommen, dass die Geschichte der ukrainisch-deutschen Übersetzung relativ jung ist. Unserer Meinung nach werden die weiteren Forschungen in diesem Bereich helfen, den Idiostil des Autors und des Übersetzers detailliert zu betrachten.

LITERATURVERZEICHNIS

1. *Гачечиладзе Г.Р.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачечиладзе. – М.: Советский писатель, 1980. – 255 с.

2. *Забужко О.* Репортаж з 2000-го року. – К.: Час, 2001. – 260 с.

3. *Кобилянська О.* Твори в 5-ти томах / Ольга Кобилянська; [упоряд., підгот. Текстів та прим. Федора Погребенника] / О. Кобилянська. – К.: Вид-во худ. літ-ри, 1963. – Т. 5 : За ситуаціями. – 767 с.

4. *Лопушанська О.М.* Стилістичні особливості німецькомовних перекладів Вільгельма Горошовського української класичної літератури / М.О. Лопушанська // Сучасні проблеми германістики в Україні: матеріали міжнародної наукової конференції / відпов. ред. Т.Р. Кияк, В.М. Лопушанський. – Дрогобич: Видавець Сурма, 2008. – С. 536–549.

5. *Назаренко О.В.* Із спостережень над мовними засобами українського менталітету // Українська ментальна ідея: минуле, сучасне, майбутнє: Міжнар. наук. конф. Матеріали доповідей. – Одеса: 1995. – С. 141–143.

6. *Погребник Я.М.* Українсько-німецько-австрійські літературні зв'язки кінця XIX – початку XX ст. / Я. М. Погребник // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: в 5 т. – К.: Наук. думка, 1988. – Т. 3: Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті.

7. Енциклопедія українознавства. У 10-х томах. / Головний редактор Володимир Кубійович. – Париж; Нью-Йорк: Молоде життя, 1954–1989.

8. *Horbatsch A.-H.* Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur / A.-H. Horbatsch. – München: Brodina Verlag, 1997.

Стаття надійшла до редакції 20.01.14

O. Schum, pg. s.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Ukrainian-German translational relationships in XX–XXI century (based on the translations of fixion)

This article is dedicated to the history of ukrainian-german relationship in translation studies XX – beginning of XXI centuries. The whole period of the XX century was extremely difficult historical interval for Ukraine itself and its literary process in particular. A retrospective review focuses on translated examples of fictions. Attention is drawn to individual of translators who transferred texts of Ukrainian writers into German.

Key words: *author, idiostyle, original, translation, translator.*

О. В. Шум, асп.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Украинско-немецкие переводческие взаимоотношения XX – начала XXI века (на материале перевода художественных произведений)

Данная статья посвящена рассмотрению истории украинско-немецких переводческих взаимоотношений XX – начала XXI веков. Ретроспективный обзор сосредоточено на переведенных на немецкий язык текстах художественной литературы. Внимание обращается на личности переводчиков, которые осуществляли переводы произведений украинских писателей на немецкий язык.

Ключевые слова: *автор, идиостиль, оригинал, перевод, переводчик.*

О. В. Шум, асп.
Київський національний университет імені Тараса Шевченка (Україна)

Українсько-німецькі перекладознавчі взаємини XX – початку XXI століття (на матеріалі перекладу художніх творів)

Дана стаття присвячена розгляду історії українсько-німецьких перекладацьких взаємин XX – початку XXI століть. Ретроспективний огляд зосереджено на перекладених німецькою мовою творах художньої літератури. Увага звертається на особистості перекладачів, які здійснювали переклади творів українських письменників німецькою мовою.

Ключові слова: *автор, ідіостиль, оригінал, переклад, перекладач.*

UDC 811.124:37

Richard J. Brunner, prof. Universität Ulm
Ukrainische Freie Universität Ulm (Deutchland)

WAS HEIßT UND ZU WELCHEM ENDE LERNT MAN LATEIN? – *VON DER AKTUALITÄT EINER GROßEN EUROPÄISCHEN TRADITION*

Dieser Artikel ist dem Problem von der lateinischen Sprache gewidmet. Der Autor schreibt, dass acht Milliarden Menschen, die wir heute diesen Planeten bevölkern, keine uns allen gemeinsame einheitliche Sprache haben. Das Lateinische war die Verwaltungs– und Staatssprache des Römischen Reiches. Es herrscht die Meinung, das Latein sei im 18. Jahrhundert gestorben, damals als es aufhörte, die internationale Sprache von Wissenschaft und Universität zu sein.

Schlüsselwörter*: Koine, Dialekt, Latein, Tradition, Sprache, Terminologie.*

In Anlehnung an den berühmten zeugmatisch kongruierten Titel von Friedrich Schillers (1759–1805) Jenaer Antrittsvorlesung: "Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Eine akademische Antrittsrede" (gehalten am 26. Mai 1789, abends 6 Uhr) soll versucht werden, Latein als eine internationale Gemeinsprache (Koine) darzustellen, dazu was sich hinter dem Etikett der Europaischen Identität auf lateinischer Tradition verbirgt.

Wir bald acht Milliarden Menschen, die wir heute diesen Planeten bevölkern, haben keine uns allen gemeinsame einheitliche Sprache. Wir sprechen drei- bis viertausend verschiedene Sprachen und zahllose nur für kleinere und kleinste Lebenskreise bestimmte Mundarten, Gruppen- und Sondersprachen. Nach dem Leipziger Max-Planck-Institut für evolutionäre Anthropologie sind bis zu 80 % der Sprachen dieser Welt im Verlauf des 21. Jahrhunderts vorn Aussterben bedroht. Pro Jahr sterben weltweit mindestens 50 Sprachen. Dieser ungeheuren, ja dieser ungeheuerlichen Sprachenvielfalt entspricht die Mehrsprachigkeit des einzelnen Menschen. Jeder von uns besitzt die Kraft, das Vermögen, verschiedene Sprachen zu verstehen und zu gebrauchen, immer neu zu lernen und auch wieder zu vergessen.

Freude an Sprachen, Lust an Mehrsprachigkeit, bedeutet nicht Sprachvergötzung oder Wortfetischismus, im Gegenteil. Mehrsprachigkeit bedeutet, dass unsere Gedanken nicht an einer bestimmten Sprache

hängen, nicht an deren Worten kleben. Unsere Mehrsprachigkeit ist der sprachliche Spielraum unserer geistigen Freiheit.

Menschen verschiedener Schichten der Gesellschaft bereisen heute die Kulturstatten Griechenlands und Italiens. Berichte über die Erschließung dieser Stätten und neue Funde an diesen und anderen Orten des Mittelmeerraumes finden Aufmerksamkeit wie kaum jemals zuvor. Das dadurch deutlich werdende Interesse an geschichtlichen und kulturellen Zeugnissen und Denkmälern ist bemerkenswert und erfreulich.

So überrascht es eigentlich, dass man auf Taubheil und Ablehnung stößt, wenn man es unternimmt, für die Sprachen der Griechen und Römer zu plädieren, für das Erlernen von Latein und Griechisch einzutreten und auf das Bemühen um die sprachliche Überlieferung der antiken Völker als für Gymnasium und Universität wichtig und lohnend hinzuweisen.

Die Kritiker bestreiten gar den Bildungswert der alten Sprachen überhaupt und sagen, die Beschäftigung mit diesen sei Luxus und laufe fortschrittlichem Denken zuwider.

Wenn wir heute eine Bilanz unseres geistigen Besitzes aufmachten, so würde sich herausstellen, dass das Meiste davon nicht unserem Vatertand, sondern einem gemeinsamen europäischen Fundus entstammt. In uns allen überwiegt der Europäer bei weitem den Deutschen, Spanier, Franzosen. Vier Fünftel unserer Habe sind europäisches Gemeingut". Dies sagte der spanische Dichter und Verfasser einer Reihe von Essay-Bänden Jose ORTEGA Y GASSET (1883–1955). Dieses Statement ist heute noch gültig. Es waren ja die Römer, die uns letztlich mit der lateinischen Sprache beglückt haben und damit aber auch mit allen Ideen, die damit einhergingen.

Latein war die prägende Sprache, es war die Wissenschafts-sprache auch über viele Jahrhunderte und wir haben in der lateinischen Sprache zudem die Wurzeln unseres Staatsdenkens gelernt. Alle Kinder Europas, auch das Deutschland innerhalb des Limes, waren von Rom geprägt. Rom war die Mutter des Abendlandes.

Jeder Diplomat, die päpstliche Kurie natürlich, jede landesherrliche Kanzlei, jeder Jurist, alle Wissenschaftszweige bedienten sich des Latein, und dazu jeder Gebildete.

Das Lateinische, die Verwaltungs – und Staatssprache des Römischen Reiches, hat bekanntlich dessen Verfall und Untergang – gewissermaßen

als ein geistiges Fundament – zwei Jahrtausende lang in ungebrochener Machtstellung überdauert. Dies beruhte zweifelsohne auf der geistigen Leistung der Römer. Das zeigt sich im römischen Recht, das immer an die lateinische Sprache gebunden blieb, und genau so an der sonstigen literarischen Produktivität.

Die Macht der lateinischen Sprache begann erst mit dem einbrechenden Nationalismus zu schwinden. Aber der ganze Bau bröckelte, wenn auch nicht so langsam wie er hochgezogen worden war, keineswegs auf einmal ab. Noch um 1800 wurde in den traditionsreichsten Gymnasien des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation auf lateinisch unterrichtet und gesprochen, so dass deren Schüler noch bis 1848/49 in gelehrten Angelegenheiten auf lateinisch miteinander korrespondierten. Bis 1840, über 800 Jahre lang, führte das ungarische Parlament seine Debatten in lateinischer Sprache. Dabei gehört Ungarisch nicht zur indogermanischen Sprachfamilie. Der kluge und zähe österreichische Kaiser LEOPOLD II. machte im vielsprachigen Habsburgerreich das Lateinische wieder zur Amtssprache.

Eine starke Bresche in das lateinische Bollwerk schlugen jene Disziplinen, die man gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch dem Volk zugänglich d. h. verständlich machen musste. Das galt in erster Linie für die Gesetze und die Jurisprudenz. Vom Latein fielen auch sehr bald die exakten Naturwissenschaften ab, die moderne Technik verzichtete von Anfang an auf diese Sprache; vor etwas mehr als einem halben Jahrhundert begann sich auch die Medizin immer weiter von ihrem Idiom zu lösen. Und schließlich wurde ihr sogar die katholische Kirche untreu! (Seit 14. September 2007 ist jedoch die lateinische Liturgie wieder zugelassen). Die Schulverwaltungen wollten beim Abbau der lateinischen Sprache im öffentlichen Leben nicht zurückbleiben und haben drastische Streichungen im Lehrplan für den Lateinunterricht vorgenommen. So scheint es heute auf dem ersten Blick, als würde die bekannteste und berühmteste aller so genannten toten Sprachen erst in unseren Tagen endgültig begraben.

Der Verlust des Latein als einer internationalen Gemeinsprache (Koine) für alle öffentlichen und gemeinsamen Bereiche wurde und wird oft bedauert. Der größte Nachteil ist, dass bisher keine andere Sprache ihre Funktion als Nachfolgerin zu übernehmen vermochte.

Die Ansätze dazu Englisch im westlichen Bereich und Russisch im östlichen – verfolgen ganz andere Ziele als es dem Lateinischen gegeben war. Jeder Gebildete muss jetzt zwei oder drei europäische Sprachen (Englisch, Deutsch, Französisch) statt einer lernen – und häufig genug lediglich für einen Beruf, während früher Latein für alle reichte. Und schließlich herrscht bei Konferenzen jeglicher Art auf dem Gebiet des wissenschaftlichen Publikationswesens ein wahrhaft babylonisches Sprachengewirr, das oft von Dolmetschern bzw. Resümees beseitigt werden muss.

Wenn man allerdings die gegenwärtige Situation der lateinischen Sprache etwas genauer betrachtet, kommt man zu dem Ergebnis, dass viele Gebiete des öffentlichen und geistigen Lebens das Erlernen der lateinischen Sprache noch attraktiv machen. Lateinisch ordentlich zu können, ist also heutzutage noch lange keine müßige Liebhaberei oder kein sprachlicher Luxus, sondern von ganz unmittelbarem Wert für die große Zahl jener Gymnasiasten, die ein Universitätsstudium vor Augen haben, wobei die Wahl der Fakultät oder das Berufsziel kaum eine Rolle spielt. Die Kenntnis dieser Sprache für das akademische Studium und die wissenschaftliche Arbeit ist in zahlreichen Fällen ganz unentbehrlich. Es dient aber auch jedem, der am geistigen Leben der Gegenwart verständnisvoll teilnehmen will.

Das Lateinische hat infolge seiner langen dominierenden Stellung bei den europäischen Völkern tiefe Spuren hinterlassen. Wir sind überall von römischem Denken und lateinischen Wörtern umgeben: *votum, civitas, error, lex, liberalitas, casus belli.* Wenn auch die Christen das lateinische *sacramentum,* ursprünglich der "Fahneneid" des Soldaten, religiös umdeuten und wenn für "Reißverschluss" lateinisch *clusura tractilis* nachbildet wird und die deutsche Fassung: *Neues Latein-Lexikon – Lexicon recentis latinitatis* [Darmstadt 2000, 312] dafür *rapida verticularum occlusio* lexikalisiert, wird Latein nicht wesentlich verändert und bleibt in ihrem Kern die Sprache CICEROS. Diese Nachwirkungen zwingen uns noch in seinen Bann, ob wir es wollen oder nicht.

Es sei hier nur auf die Tatsache hingewiesen, dass die lateinische Sprache als Mutter in den romanischen Sprachen (Französisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Rätoromanisch oder Ladinisch und Rumänisch) weiterlebt. Es ist infolge der Ähnlichkeit dieser

Idiome mit dem Lateinischen kein Zufall, dass die Kenntnis der römischen Muttersprache das Erlernen irgendeiner romanischen Tochtersprache ganz wesentlich erleichtert und beschleunigt. Deshalb teilen auch gute fortschrittliche Sprachschulen (schon seit vielen Jahren) ihre Kurse nach Teilnehmern mit und ohne Lateinkenntnisse ein. Latein nützt auch enorm der muttersprachlichen Kompetenz; Deutschlehrer merken immer, welche ihrer Schüler Latein lernen.

Bemerkenswerte Vorteile besitzen Lateiner begreiflicher Weise auch, wenn es gilt, der immer weiter um sich greifenden Flut der technischen Fachausdrücke und Fremdwörter auf allen Gebieten des Lebens Herr zu werden, da es sich mit überwältigender Mehrheit um Wörter oder Ableitungen lateinischer Herkunft handelt. Diese Fremdwörter kommen bekanntlich auch in den germanischen Sprachen vor. 75 Prozent der deutschen Fremdwörter entstammen dem Lateinischen, wie unser Wort "Kaiser", das offenbar zu einer Zeit übernommen wurde, wo man noch nicht *zäsar* (caesar), sondern *kaisar* aussprach. Abgesehen vom Deutschen finden wir Lehn- und Fremdwörter besonders im Englischen. Das Englische hat nicht nur eine gewaltige Menge lateinischer Ausdrücke während des Mittelalters aufgenommen -rund 60 Prozent haben lateinische Wurzeln – sondern wird gegenwärtig durch weitere Frachten überschichtet, besonders auf dem Gebiet der medizinischen Terminologie durch die Amerikaner. Alle diese neuen Termini über Krankheiten und ihre Behandlung verraten ganz deutlich – ungeachtet der englischen Verkleidung – ihre lateinische Herkunft. Jeder Kenner des Englischen, ob Mediziner oder nicht, wird bestätigen, dass die Kenntnis des Lateinischen das Erlernen des Englischen außerordentlich erleichtert. Schließlich gibt es noch zahlreiche Studienfächer, die ohne Lateinkenntnisse nicht zu betreiben sind. Hierher gehören zuerst die philologischen Wissenschaften. Es seien nur Fächer der allgemeinen und vergleichenden Sprachwissenschaft und das Studium der alten und neuen Sprachen samt ihren praktischen Anwendungsbereichen (Lehramt) genannt. Das Hauptgebiet aber machen die historischen Disziplinen aus. Zu diesen zählen hier der besseren Übersicht wegen alle Fächer, deren Forschungsradius ganz oder teilweise die Jahrtausende zwischen einsetzender Frühgeschichte und

ausklingendem Mittelalter umfasst. Das ergibt eine ebenso vielfältige wie bunte Palette von Fächern unterschiedlicher Richtung. An nicht wenigen von Ihnen besteht auch ein praktischer Bedarf. Das Latein lebt also, wenn auch stark beschnitten, in seiner einst universalen Verwendbarkeit noch weiter.

Was ist denn nun dieses Latein als Lernsprache, das manchmal solche Schulschmerzen bereitet und als außerordentlich schwierig verschrien ist? Zuerst sei verraten, dass es keine spezielle Begabung erfordert. Es steht jedem gymnasialtauglichen Schüler und jeder Schülerin offen, verlangt aber das gleiche Mitgehen mit dem Lehrstoff. Das besteht im Lernen der Vokabeln und der Grammatik. Wird dieser Weg vom Anfang an eingehalten, ergibt sich mit der Zeit wie ganz von selbst ein sich steigerndes Training der Konzentrationsfähigkeit, es festigt sich Gedächtnis und Phantasie, was schließlich die Kombinationsfähigkeit als auch das Reflexionsvermögen steigert. Die genannten Merkmale kennzeichnen den idealen Sprachlerntyp des Lateinischen. Die Schüler können mit den lateinischen Formen wie mit einem Baukasten spielen und kommen allmählich zum Nachdenken über Sprache schlechthin. Sie begreifen schnell, wie ökonomisch die lateinische Sprache strukturiert ist. Was im Lateinunterricht an elementaren Grammatikstrukturen vermittelt wird, ist ein unschätzbarer Vorteil beim Erlernen jeder weiteren Sprache. Wenn der Mensch, wie Johann Gottfried HERDER (1744–1803) sagt, eine Grammatik lernen muss, um ein "Modell für Ordnung, Genauigkeit und Klarheit der Begriffe" zu erwerben, warum dann nicht die lateinische Grammatik, die sich so gut dafür eignet, Sprache als ein System sichtbar zu machen?

Die lateinische Schullektüre entwickelt zudem ein Interesse an allgemeinen, überzeitlichen Stoffen, die in die Welt der Römer führt, die trotz aller Fremdheit doch immer wieder in unsere Gegenwart hereinragt. Beides zusammen kann eine Disposition zum logisch-kausalen Denken entwickeln. Und das ist schon etwas! Latein ist kein elitäres Fach mehr, auch wenn es gymnasialen Anforderungen in besonderer Weise entspricht. Schon im 17. Jahrhundert forderte der große böhmische Pädagoge Jan Arnos COMENIUS (1592–1670), dass neben der Muttersprache alle Kinder Latein lernen sollten, um ihnen so den Zugang zur europäischen Kultur zu ermöglichen.

Diese "Demokratisierung" des Lateins sollten wir auch aus folgendem Grund begrüßen: Der Prozess der europäischen Vereinigung stellt uns immer drängender vor die Frage, was denn europäische Identität eigentlich ist. Das geistige Band, das die europäischen Völker zusammenhält, ist die internationale lateinische Tradition, die das Erbe von der Antike über das Mittelalter an die Neuzeit weitergegeben hat. Europäisch denken heißt in dieser Tradition denken. Latein führt in s intensiver Weise in diese Tradition ein, da der Unterricht nicht nur Sprachunterricht ist, sondern von Anfang an wesentliche Inhalte dieses gemeinsamen Erbes vermittelt.

Wer Latein lernt, wird dazu beitragen, dass dieses Erbe nicht in Vergessenheit gerät. Und er wird sich auch in der Kultur der Gegenwart besser zurechtfinden als derjenige, der unter der verwirrenden Oberfläche keine Tiefenstruktur zu erkennen vermag.

Auch auf eine andere Weise, die uns kaum bewusst ist, stiftet die lateinische Tradition europäische Identität. Der Mann, dem wir diese Gemeinsamkeit verdanken, hätte es verdient, nicht nur einer kleinen Schar von Philologen bekannt zu sein: Dionysios THRAX, ein griechischer Sprachwissenschaftler, der von 170 bis 90 v. Chr. lebte und zuerst in Alexandria, später auf Rhodos wirkte. Er ist der Verfasser der ältesten uns erhaltenen griechischen Elementargrammatik, in der er die Theorien früherer Grammatiker zusammenfasste und in ein einfaches System brachte. Diese sehr kurze Grammatik, die noch keine Satzlehre enthielt, wurde schon früh von den Römern übernommen. Durch die berühmten Grammatiken des Älius DONAT(US) (aus dem 4. Jahrhundert) und des PRISCIAN(US) (aus dem 6. Jahrhundert) verbreitete sich das meist wörtlich ins Lateinische übertragene Begriffssystem des DIONYSIOS THRAX in ganz Europa und darüber hinaus, und noch heute verwenden es nicht nur die lateinischen Schulgrammatiken, sondern die Grammatiken aller indogermanischen Kultursprachen. *"Es kann danach festgehalten werden",* schreibt ein Gräzist, *"dass die Kulturnationen des Abendlandes über den Schulunterricht seit ca. 100 v. Chr. Sprache (und damit Welt) mit den Augen des Dionysios Thrax sehen gelernt haben."* Ein über 2000 Jahre lang lebendiger Grammatikunterricht, dessen Tradition auch während der mehrfach aufgetretenen "Bildungszusammenbrüche" nie völlig unterbrochen wurde, ist wohl das festeste Band, das die europäischen Völker verbindet.

Dass europäische Identität auf lateinischer Tradition beruht, wird uns aus unserer Binnenperspektive wohl weniger bewusst als

dem Betrachter von außen. Es ist gewiss kein Zufall, wenn in Staaten der ehemaligen Sowjetunion, die an ihre europäische Tradition anknüpfen wollen, wieder altsprachliche Gymnasien eingerichtet werden, wie zum Beispiel in Riga oder in St. Petersburg. Und aus Helsinki, Bremen und dem Vatikan kommen jeden Sonntag die "Nuntii Latini", Nachrichten in Latein, die in ihrer Art wohl einzigartige Nachrichtensendung in klassischem Latein, produziert von den jeweiligen Radiostationen, abgestrahlt über Kurz- und Mittelwelle sowie über Eutelsat-Il-F1.

In der Sammlung "Europäische Lieder in den Ursprachen", herausgegeben, von der Deutschen UNESCO-Kommission, steht an erster Stelle ein Lied in der Muttersprache Europas: *Veni, Creator Spiritus* (Komm Schöpfer Geist), das weltbekannte Pfingstlied, das HRABANUS MAURUS (~780–856), dem Praeceptor Germaniae, weiland Erzbischof von Mainz, zugeschrieben wird.

Das Lateinische wird im Gegensatz zum Französischen oder Englischen längst nicht mehr zum Zweck aktiver Sprachbeherrschung gelehrt, sodass ihrer spontanen Verwendung in einer aktuellen Redesituation kein Wert beigemessen wird. Sie ist auf passives Können (Lesen, Verstehen, Übersetzen) zugeschnitten. Ihr Bereich ist also nicht die Kommunikation, sondern die Reflexion. Durch Bilder, Rätsel und Spiele helfen die Lehrer den Kindern, sich Wörter einzuprägen, manche setzen für Sprachübungen Computer ein, und andere singen lateinische Lieder, *Cantica Latina.* Die Schüler machen auch lateinische Gedichte, schreiben Schulszenen oder verfassen gar Fußballreportagen in Latein. Projektunterricht im Fach Latein ist längst selbstverständlich.

Das Lateinische steht im Ruf einer logischen Sprache, ist aber in Wirklichkeit so wenig logisch wie alle übrigen Sprachen. Wohl aber zwingt und erzieht sie zur logischen Reflexion, weil sie mit ihren kargen grammatischen Mitteln rationeller und damit logischer als andere Sprachen, etwa das Griechische oder Deutsche, verfahren muss. Dadurch wird das Lateinische klarer: streng im gedanklichen Aufbau und der Disziplinierthеit des sprachlichen Ausdrucks – und es hält (wiederum im Vergleich zu anderen Sprachen) an der Beziehung zwischen inhaltlichen und formalen Baugliedern der Aussage fest. Mit anderen Worten: Die Sätze wirken wie gestanzt: knapp, eindeutig, prägnant – und geschlossen. Nicht umzustellen

oder umzudeuten, nach festen Regeln gebaut. In seinem Roman *"Die folgende Geschichte"* hat der holländische Schriftsteller CEES NOOTEBOOM die Schönheit der lateinischen Sprache eindruckvoll gerühmt: "*Nie wird es wieder eine Sprache wie Latein geben",* schreibt er, *"nie mehr werden Präzision und Schönheit und Ausdruck eine solche Einheit bilden. Unsere Sprachen haben allesamt zu viele Wörter, man sehe sich nur die zweisprachigen Ausgaben an, links die wenigen, gemessenen Worte, die gemeißelten Zeilen, rechts die volle Seite, der Verkehrsstau, das Wortgedränge, das unübersichtliche Gebrabbel."* Es tut in der Tat wohl, eine Sprache wie das Lateinische zu lesen, die entschieden, nicht vieldeutig, nicht umdeutbar, klar und schlicht die Dinge zu sagen versteht, und, soweit es überhaupt einer Sprache möglich ist, Gedanken in Worten restlos auszudrücken vermag. Die lateinische Sprache lebt aus dem Verbum (Tätigkeitswort), aus der Kraft also, Aktivität, Handeln, action. Darum denkt sie schneller und ist kürzer als andere Sprachen. Zudem wirkt die lateinische Sprache so konservativ wie das römische Volk, denn "des Volkes Seele lebt in seiner Sprache". Auf dieses abgewandelte griechische Sprichwort (Sokrates: "Wie der Mensch, so seine Rede") beruft sich SENECA d. J. in einem Brief an LUCILIUS über die lateinische Sprache: *"Talis hominibus fuit oratio qualis vita"* (ep. 114,1). Wörtlich: "So war den Menschen die Rede wie das Leben". Also: Die Menschen sprechen so, wie das Leben ist. Und das römische Leben war Jahrhunderte lang vom Bauerntum geprägt und von der Legalität beherrscht. Den Kindern wurden anstatt Märchen Gesetze als Fibeln vorgesetzt, die Dichtungen kamen erst viel später. Nicht einmal ein eigenes Wort für den Dichter gab es, man musste sich mit einer Entlehnung aus dem Griechischen – *poeta* – behelfen. Die lateinische Sprache hat dementsprechend keinen Platz für Unaussprechliches, Schwebendes, Ahnungsvolles. Es wird direkt alles gesagt, weil der Römer mehr Scharfsinn als Tiefsinn besaß. Damit hängt auch zusammen, dass man in Anlehnung an die unvergleichliche Prägnanz des Lateinischen bis heute Inschriften, Widmungen, Mottos, Devisen in dieser Sprache abfasst und dass sie – wie schon ausgeführt – der Wissenschaft dient: der Arzt, der Apotheker, der Zoologe, der Physiker, Chemiker und Mathematiker drücken sich bei ihren Definitionen mit begrenzten und geordneten Begriffen in ihr international verständlich aus,

ebenso wie der Jurist, der Philosoph, der Philologe und Linguist. Aus inneren Gründen ebenso wie aus äußeren Zwängen.

Das Übersetzen aus dem Lateinischen und noch mehr in das Lateinische, das stete Ringen um den treffenden Ausdruck gab, als das Lateinische bei uns noch gründlicher betrieben wurde als – leider – heute, jene geistige Wendigkeit, Gründlichkeit und Zucht, von dem die "älteren Lateiner" unter uns immer noch zehren und die es zu würdigen wissen, welche enorme Bedeutung das Lateinische auch für unseren heutigen Sprachgebrauch besitzt.

Es herrscht die Meinung, das Latein sei im 18. Jahrhundert gestorben, damals als es aufhörte, die internationale Sprache von Wissenschaft und Universität zu sein. Latein ist jedenfalls nie ausgestorben, wie etwa das Hethitische oder das Etruskische. Latein ist eine als kulturelle Gegebenheit unter uns fortwirkende Sprache – das Gefäß europäischen Erbes; kann man das Leben einer Sprache leugnen, in der alle jene schrieben, die Europas Gedankenwelt formten: Th. Mann, Kepler, Kopernikus, Newton, Bacon, Linne, Vesalius, Grotius, Descartes, Leibniz, Hobbes, Spinoza, und unzählige Andere?

Haben nicht die ISRAELI die 3.300 Jahre alte so genannte tote hebräische Sprache wieder erweckt und zur Sprache eines modernen Staates gemacht? Latein ist die Muttersprache Europas. Das lateinische Erbe hält Europa zusammen. *"Keine politische oder wirtschaftliche Organisation kann jemals leisten, was die kulturelle Einheit uns gibt'* sagt der englische Nobelpreisträger THOMAS STEARNS ELIOT, – und dieses Wort, meine ich, gibt Stoff zum Nachdenken!

Die, scheintote' Sprache ist wieder da und erlebt eine Renaissance. Immer mehr Gymnasiasten lassen sich von der Sprache der Römer faszinieren. Das ist ein knappes Drittel aller Gymnasiasten in Deutschland.

"Immer von neuem sagen sie tot die lateinische Sprache. Jedes Begräbnis jedoch hat sie gesund überlebt, heißt es in dem schönen Epigramm von JOSEF EBERLE: "O *quoties obitum linguae statuere Latinae! Tot tarnen exsequiis salva superstes erat,"*

Nicht umsonst zählt auch Latein zu den Schleifsteinen des menschlichen Geistes, für dessen Disziplinierung und Phantasie diese Sprache sehr wichtig ist.

Стаття надійшла до редакції 20.02.14

R. Brunner, prof.
Free Ukrainian UniversityUlm (Germany)

Why do people study Latin?
(About the topicality of the great European tradition)

This article is dedicated to the consideration of the importance of Latin and multidimensional problem of dying languages. The author highlights the concept of dialect and analyzes the application of Latin.
Keywords: *koine, dialect, Latin, tradition, language, terminology.*

Р. Бруннер, проф.
Украинский свободный университет Ульма (Германия)

Почему и для чего изучают латынь?
(Об актуальности большой европейской традиции)

Данное исследование посвящено рассмотрению вопроса значимости латыни и проблеме многоплановости вымирания языков. Автор обозначает понятия койне, диалект и анализирует сферы применения латыни.
Ключевые слова*: койне, диалект, латынь, традиция, язык, термонология.*

Р. Бруннер, проф.
Український вільний університет Ульма (Німеччина)

Чому і навіщо вивчають латину?
(Про актуальність великої європейської традиції)

Дана розвідка присвячена розгляду питання значущості латинської мови та проблемі багатовимірності помирання мов. Автор висвітлює поняття койне, діалекту та аналізує сфери застосування латини.
Ключові слова*: койне, діалект, латина, традиція, мова, термінологія.*

UDC 81'42

V. Burbelo, docteur d'Etat, professeur
Université Nationale Taras Chevtchenko de Kyiv (Ukraine)

LE DISCOURS ROMANESQUE ÉCLATÉ ET SON PARCOURS INTERPRÉTATIF DANS L'ŒUVRE DE JEAN POTOCKI

L'article est consacré à la présentation du parcours interprétatif permettant d'aborder le problème de la spécificité du discours romanesque de Jean Potocki, notamment celui de la construction des mondes pluriels dans son œuvre littéraire principale "Le manuscrit trouvé à Saragosse".

Mots-clés: *Lumières, Jean Potocki, parcours interprétatif, pluralité, unité, discours romanesque, focalisation, narration.*

La personnalité hors commun du comte Jean Potocki (1761–1815) possède tous les traits d'un représentant brillant des Lumières – esprit encyclopédique, tournure mondaine, activités très variées et débordantes d'un homme en quête de soi et du monde à travers l'espace et le temps. En 1970, Potocki acquit une grande célébrité pour avoir été la première personne qui est montée dans une montgolfière, avec l'aéronaute Jean-Pierre Blanchard, au-dessus de Varsovie. Potocki a également établi la première presse libre à Varsovie en 1788 et, quatre ans plus tard, le premier salon de lecture gratuit de la ville [Jean Potocki].

Cet écrivain, historien, diplomate, politicien (député à la Diète, ministre polonais de l'Éducation), chevalier de Malte et, peut-être, franc-maçon, un des fondateurs de l'ethnologie slave est l'auteur de nombreux ouvrages ethno-historiques et récits de voyage, dont "Essai sur l'histoire universelle et recherches sur celle de la Sarmatie" (1789–1792), "Chroniques, mémoires et recherches pour servir à l'histoire de tous les peuples slaves" (1793), "Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves" (1796), "Histoire primitive des peuples de la Russie" (1802), "Atlas archéologique de la Russie européenne". Il résidait en Ukraine actuelle (en Podolie, alors territoire polonais), écrivait en français et, après avoir fait ses études en Suisse, voyageait beaucoup en France,

en Italie, en Sicile, à Malte, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Angleterre, en Russie, en Turquie, en Espagne, en Égypte, en Tunisie, au Maroc, en Mongolie. Comme le décrit Y. Citton, "L'homme et l'œuvre paraissent donc marqués du sceau d'une même multiplicité éclatée, voire schizophrénique: on enfile la veste du patriote avant de la retourner en serviteur du Tsar; on invente sur le terrain une sensibilité à la diversité culturelle tout en mettant au point des plans de colonisation; on mène la vie de magnat (quoique sans le sou, surtout après un divorce douloureux) et on se moque de impostures de l'ordre social; on essaie des géométriser l'Histoire tout en ridiculisant les prétentions excessives de la mathématisation. Cet infatigable sillonneur de planète est à lui seul un *homme-univers*, un condensé d'exigences hétérogènes en constant bouillonnement, un homme des Lumières habité à la fois par les espoirs les plus fous de la modernité et par les désillusions les plus ironiques, les plus ludiques et les plus désabusées que l'on croyait propres à notre postmodernité." [Citton 2008].

Dramaturge mais avant tout romancier, Jean Potocki est l'auteur d'une œuvre littéraire tout à fait unique dans l'histoire du roman moderne – "Le manuscrit trouvé à Saragosse" – que l'on définit comme roman-somme, roman culte [Potocki 2008 b, 4], roman labyrinthe, roman pré-postmoderne [Citton 2008], comme roman fantastique [Todorov 1970, 52], etc. et qui attire une attention particulière des critiques littéraires et chercheurs en sciences du langage. Un des evenements scientifiques assez récent consacré à l'œuvre de Jean Potocki, "Colloque international Jean Potocki ", organisé par l'Université Nationale Taras Chevtchenko de Kyiv et l'Université Paul Valéry (Montpellier III), a eu lieu à Kyiv le 2-3 juin 2009. Le présent article reprend et développe le sujet de l'exposé de son auteur à ce Colloque et a pour objectif le parcours interprétatif de la relation ambivalente de l'un et du pluriel dans le discours romanesque de J. Potocki.

Le discours littéraire des Lumières a été et reste l'objet de recherches de nombreux ouvrages, articles, exposés (voir, en particulier, les travaux de H. Coulet, F. Deloffre, R. Demoris, R. Laufer, G. May, V. Mylne, J. Rousset, E. Showalter, Ph.R. Stewart). Sa configuration générique – roman-mémoire, roman épistolaire, roman d'aventure, confession –

hésite entre l'expression authentique, celle des genres primaires solon M. Bakhtine, et l'expression littéraire qui transforme ces genres primaires en seconds en les recanalisant selon un autre objectif que l'on définit comme esthétique, poétique, littéraire. Le "Manuscrit trouvé à Saragosse" est la quintessence du roman des Lumières qui exploite à fond les ressources de ses genres littéraires. Comme l'indique Y. Citton, "au cours des 61 journées d'errance dans la Sierra Morena dont Alphonse laisse le récit rétrospectif, et à travers le labyrinthe des multiples niveaux narratifs imbriqués (qui vont parfois jusqu'à cinq), tous les genres littéraires de l'époque auront été sollicités pour fournir *un fabuleux kaléidoscope des Lumières* : roman gothique, récit libertin, dialogue philosophique, métafiction parodique, conte orientalisant, nouvelle édifiante, mais aussi arbre généalogique, table des matières d'encyclopédie, ou problème de mathématique – le tout entrelacé d'innombrables jeux intertextuels allant du clin d'œil au pillage." [Citton 2008].

Dans cette perspective, une œuvre littéraire est la construction d'un monde symbolique, fictionnel et imaginaire, où les représentations-simulacres fragmentaires des mondes de la nature et de l'homme sous forme d'images poétiques, acquièrent leur cohérence et intégrité lors d'un processus de sémiotisation spécifique. Ce processus de la mise en discours romanesque émerge de la corrélation de trois modes de production sémiotique: le mode (re)présentatif, le mode évaluatif et le mode intériorisant. La (re)présentation se manifeste comme la modélisation soit disante objective du monde. Elle est orientée vers le monde extérieur et sa visée est d'identifier et de catégoriser ses éléments et leurs aspects, les classer et structurer dans les modèles, schémas, scénarios types, se les approprier comme élément stable, reconnaissable, répété assurant le dégré maximum d'(inter)compréhention–partage des connaissance sur le monde. Ainsi, le mode (re)présentatif est celui de catégorisation du monde privilégiant universel, le typique, prétendant l'indifférence, évitant la connotation évaluative. Il renvoie au connu, au reconnaissable, au monosémantique. La représentation valorise le mimétique dans la diégèse, la transparence. Le simulacre de la (re)présentation de la réalité telle quelle est (le degré "zéro" de l'écriture de R.Barthes [Barthes 1972, 9]), de sa " reproduction " dans la sémiosis.

Le mode évaluatif est orienté vers le social qui forme le prisme des valeures, des représentations sociales, celui de la socialisation de l'individu, de ses rapports avec un Autre social. Il est le mode de socialisation, c'est-à-dire, de valorisation du social dans le Moi individuel. Il est le mode de catégorisation prototypique du monde et de son évaluation ethnospécifique et communautaire, en premier lieu, dans l'opposition du Bien et du Mal, celui de la construction de la réalité sociale. Il forme un prisme moins transparent pour concevoir le monde qui exige un processus perpetuel de la recherche d'un principe de concialiation pour arriver à un sens partagé. C'est le mode que l'on peut définir comme (re)présentatif-constructif. Le mode intériorisant est celui de l'individu qui transforme les mondes de la nature et de la société en mondes vécus et expérimentés par le Moi, les intégre dans ses émotions et ses états psychologiques, les intériorise en en créant son propre monde. C'est le mode de l'autoidentification et autoconstruction qui est de nature (re)présentative-créative.

Ces modes de production sémiotique sont à la base de la mise en discours en général et le discours romanesque en particulier. Le discours romanesque, en fonction du genre choisi par son auteur, s'articule autour le modèle du type (re)présentatif et en construit l'univers poétique par les modes évaluatif et intériorisant. La configuration de ces vecteurs interprétatifs et leur intégration dans le tissu de l'oeuvre constitue le parcours interprétatif spécial qui, dans le cas du "Manusrit trouvé à Saragosse", non seulement réunit les trois modes de sémiotisation dans la structure du récit homodiégétique mais s'y manifeste lui-même comme élément structurel explicitant sa présence dans le discours romanesque.

Le "Manuscrit trouvé à Saragosse" représente un univers en mosaïque qui fait un dessin bizarre, multicolore, varié, baroque ou le discours romanesque simule l'authenticité du vécu personnel représenté sous forme des mémoires va vers le fantastique. Cette variété générique du romanesque et des genres narratifs en général se manifeste à travers l'étrange, le mystérieux, le surnaturel, le mystique. T. Todorov, dans son "Introduction à la littérature fantastique", définit la nature du fantastique dans le roman de Potocki comme fantastique-étrange [Todorov 1970, 52]. Le format générique du fantastique, selon ce chercheur, "c'est l'hésitation

éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel" [Todorov 1970, 29].

Ce mode du fantastique qui, dans ce roman, s'avère, en fin de compte, une mystification grandiose ayant des buts tout à fait pragmatiques, déclenche un parcours interprétatif spécifique et en fait le lieu principal de l'articulation de l'univers romanesque. Ce parcours interprétatif devient un des élément constructifs de ce roman et a pour objectif, essentiellement, de mettre en relation les modèles connus, attendus du monde réel et leurs simulacres dans l'univers symbolique et illusoire de l'oeuvre. Le principe de cette mise en relation, à l'époque des Lumières, privilégie l'universel et le raisonné, héritage du siècle classique, et remet en question l'idée de l'unicité / pluralité des mondes qui est une des pierres angulaires de la culture moderne, revisée chaque fois que l'humanité se trouve au carrefour des choix civilisationnels tels que la Renaissance ou l'époque des Lumières.

Il s'agit, tout d'abord, pour la pensée philosophique et le discours littéraire de cette époque de revisiter la relation du monde extérieur, "réel", objectal et phénoménal, celui de la nature indifférente à l'homme et de l'univers de l'homme qui manifeste de manière de plus en plus prononcée son ambivalence dans l'opposition du monde social et de ses valeurs et du Moi intérieur, de l'être dans le monde, de son vécu, de son expérience subjective. Chaque époque cherche un élément, un pivot qui assurerait la relation de ces mondes, leur cohérence, tels l'élément divin où le contrat social, le code moral ou celui de la nature. "Parcourez l'histoire des siècles et des nations tant anciennes que modernes, – écrivait D. Diderot, – et vous trouverez les hommes assujettis à trois codes, le code de la nature, le code civil, et le code religieux, et contraints d'enfreindre alternativement ces trois codes qui n'ont jamais été d'accord" [Diderot]. Cette quête mène à l'idée de la recherche du naturel dans le social, à la valorasation de l'homme intérieur ce que J. Potocki présente comme l'imbrication des mondes, qui s'avèrent être pluriels et un dans un rapport ambivalent dynamique et perpétuellement contestée.

L'unité globale de l'œuvre est assurée par le héros-narrateur – Alphonse Van Worden – qui établit les frontières délimitant le monde de l'œuvre et assure son caractère centripète. Il est le centre

de l'articulation du récit qui sert de point d'attrait aux autres. Ce cadre global est formé des 61 journées de la vie du héros-narrateur, pleines d'aventures, de rencontres et d'impressions. Mais ce cadre est mis dans un autre, car il y a aussi l'encadrement englobant du narrateur-"éditeur" (dans la version de 1810), qui relate l'histoire de la découverte du manuscrit, assurant ainsi son authenticité et son caractère présumé non-fictionnel, démontrant aussi la perspective d'un monde en dehors du texte, de la perspective de sa lecture. Il y a aussi l'encadrement régressif réalisé par le héros-narrateur lui-même qui, dans la *Conclusion de tout l'ouvrage* (version de 1810), résume sa vie et l'histoire de la création de ce manuscrit. Il y a, enfin, ces fameux "tiroirs" romanesques – histoires des vies de nombreux personnages que le héros rencontre au fil de ses aventures, de même que les récits sur les vies des personnages qui n'émergent que dans ces histoires (formant la structure à la poupée russe) et qui sont autant de mondes d'autres Moi. "Les personnages du roman racontent leur histoire, racontent des histoires; ce faisant ils se définissent par des points de vue sur le monde nécessairement limités et partiels, que déterminent les causes les plus diverses, à l'occasion paradoxales. (...) Les perspectives se croisent et forment le kaléidoscope du roman-monde. Les thèmes répétés en une construction musicale, les effets de miroirs, les emboîtements et les mises en abîme, les visions entremêlées des protagonistes tissent un monde ambigu, divers, multiple et pourtant commun. Le mensonge, l'illusion sous toutes ses variantes jouent leurs rôles." [Gauthier 2010].

Cette architecture à plusieurs nivaux et perspectives du narré s'avère possible à condition de l'ambivalence de cet encadrement complexe qui est fermé et ouvert en même temps: fermé parce que délimitant ces mondes personnels par leur présence-récit dans le destin du héros, ouvert parce que permettant leur débouchée dans le hors-texte, dans le non-dit de leurs destins dont le mystère est proposé à l'imaginaire du lecteur. L'interpénétration et l'interaction de ces destin-récits, leur action sur le héros principal assurent la polyvalence du passé – présent actuel – futur de ce vécu-narré des protagonistes. Dans la version de 1804, la perspective du récit reste ouverte, inachevée s'arrêtant à une des nombresuses histoires.

Cette structure hypercomplexe est critiquée par un des personnages, Velasquez, qui devient le porte-parole métadiscursif de l'auteur ironisant sur son propre ouvrage: "– J'ai beau faire attention aux récits de notre chef, je n'y puis plus rien comprendre; je ne sais plus qui parle ou qui écoute. Ici c'est le marquis de Val Florida qui raconte son histoire à sa fille qui a raconte au Bohémien qui nous la raconte. En vérité cela est très confus. Il m'a toujours paru que les romans et autres ouvrages de ce genre devraient être écrits sur plusieurs colonnes comme les traités de chronologie.

– En effet, dit Rébecca, on lirait dans une colonne que madame de Val Florida trompait son mari, et dans l'autre on verrait ce que son mari devenait par là, ce qui répandrait un grand jour sur cette histoire.

– Ce n'est pas là ce que je veux dire, reprit Velasquez, mais voici par exemple le duc de Sidonia dont je dois étudier le caractère, tandis que je l'ai vu déjà mort; n'eût-il pas été plus à propos de commencer par la guerre de Portugal? Et sur une autre colonne, j'aurais vu que Sangro-Moreno étudie la médecine. Ensuite quand l'un dissèque l'autre, je n'en eusse plus été surpris?

– Vous avez bien raison, reprit Rébecca, les surprises continuelles ôtent tout l'intérêt de cette histoire: on ne sait jamais à qui l'on a affaire" [Potocki 2008 a, 474–475].

Cependant il ne s'agit pas d'un édifice narratif solide et immuable. C'est plutôt une structure flexible, construite et déconstruite au fur et à mesure du déplacement des axes de focalisation qui sont autant de perspectives, de points de départ, de prismes, de points de vues qui organisent l'univers romanesque. Certains de ces axes déterminent le choix et la présentation des éléments des univers différents. C'est ainsi que le monde de la société humaine prévale sur le monde de la nature, mais l'ambiance générale du roman, étrange et inquiétante, résulte de l'interaction de l'environnement naturel et artificiel avec le surnaturel qui, dans la perspective pré-romantique du "Manuscrit trouvé à Saragosse", joue surtout le rôle de fond pour les sentiments forts ou la démonstration des forces dépassant l'homme. De l'autre côté, le choix du point de vue est étroitement lié aux modèles de références qui s'avèrent multiples. Ces modèles de références valorisent les positionnements différents, sociaux en premier lieu, des personnages, déterminent leurs points de vue et, somme toute,

font fléchir le modèle de référence initial du héros principal par leur jeu compliqué. Comme l'indique E.Klene, au départ du voyage, le héros est inscrit dans un réseau social déterminant, qui le caractérise et le conditionne, mais la traversée d'une terre dont le sens est fuyant, labile, insaisissable, qui provoque un brouillage sensoriel et un décalage perpétuel entre réalité et fiction, opère un déplacement de point de vue et le voyageur n'est plus un centre, une constellation des connaissables, il essaie de saisir la difficile articulation de son être à un univers de signes. Alors, "en se déplaçant, Alphonse renonce à la stabilité des préjugés et, ainsi contaminé par l'univers de la Sierra Morena, à la parfaite adéquation des choses aux mots", tel le cadre moral et la notion de l'honneur,tandis que "les repères deviennent instables et le décentrement appelle aussitôt une écriture de la sensation. Le tremblement du sens, le vacillement de la logique qui perd son socle de références entraîne l'immédiateté de la richesse perceptive." [Klene 2007]. Ce jeu permanent du renversement des repères permet de définir "Le Manuscrit trouvé à Saragosse" comme roman pré-postmoderne, comme le fait Y.Citton qui met l'accent sur la posture ironiste de l'auteur: "le roman de Potocki trace une diagonale (tortueuse) qui prend à rebours les oppositions dominantes entre Lumières et anti-Lumières, moderne et postmoderne, raison et croyance, progressisme engagé et recul auto-parodique." [Citton 2008].

Ces mondes multiples que sont les personnages romanesques présentent un tableau très vaste d'individus-types appartenant à des ethnies, civilisations, couches sociales, métiers, caractères différents. Leur multiplicité qui incarne l'idée fondamentale des Lumières de la diversité du monde et du droit à la différence est présentée dans le roman à tiroirs de manière mécaniste de préférence et c'est cette structure imbriquée qui crée l'effet de mosaïque. Mais, en même temps, le caractère nécessairement fragmentaire de cette mosaïque, où chaque élément est bien délimité par son cadre d'histoire individuelle, ouvre une large perspective pour l'implicite. Le héros se heurte à un monde des masques qui représente non seulement la multiplicité du monde, mais la pluralité de l'un. La progression non-linéaire dans le temps et dans l'espace, bifurquée, ramifiée, remplis d'Autres et de leurs récits sur le(s) monde(s), dans lesquels ils se découvrent, s'identifient ou prétendent le faire, se déguisant et

mystifiant les autres, fait fléchir non seulement les repères sociales et morales du héros, mais sa propre identité. Ainsi, un autre prisme est mis dans le discours romanesque, celui du vrai et du faux, mais qui n'en fait pas d'opposition nettement tranchée, mais se transforme en un parcours interprétatif démontrant leur rapport ambivalent. B. Gauthier définit ce type de narrativité comme le jeu de la vérité et des mensonges, des vrais et des faux rôles sociodiscursifs: "l'architecture du roman imbrique des narrateurs dont les narrations semblent vouloir épuiser les registres du genre romanesque; il y a une ambition encyclopédique. Certains des récits sont en trompe l'œil, comme des fausses portes, ou des décors baroques peignant des pièces imaginaires. Nombreux sont les mensonges forgés, les travestissements et les mises en scène. On trouve aussi des relations dérobées à l'histoire ou à d'anciens livres. Car il s'agit d'éprouver la crédulité (ou le courage) du protagoniste, de fasciner l'imagination de l'auditeur (ou du lecteur). Des récits qui se veulent témoignages sont bien plutôt des énigmes, épreuves destinées à impressionner l'âme de l'auditeur – et à la changer." [Gauthier 2010].

Le héros lui-même se voit démultiplié, méconnaissable. Le jeu de l'identification qui est un des traits déterminants des Lumières [Bourbelo 1997] y est poussé à l'extrême. Le héros principal – centre de la construction romanesque – ressemble à une gomme qui absorbe et rend les informations, les nouveaux savoirs, les histoires des autres. Il le fait plutôt en filtre transparent – n y revient de nouveau au "degré zéro de l'écriture" barthien – qui est censé reproduire exactement ces nombreux vécus. C'est lui qui tient la construction complexe et enchevêtrée des récits dans les récits et qui, le faisant, laisse passer ces histoires (et leurs narrateurs) à travers soi. Ces récits intégrés dans son propre vécu le font fléchir dans ce qui était la carcasse sociale et psychologique de son identité. Mais c'est au lecteur de saisir et d'interpréter, de co-construire ce mouvement de destruction, de dispersion et de l'assemblage des personnalités en mouvement que sont des personnages du roman. Ainsi, cette quête de soi se fait dans l'interaction de l'auteur, de l'éditeur, des personnages, du lecteur. L'acte de narrer devient le performatif ultime changeant non seulement l'état mental et moral du héros, mais assurant son changement intérieur et la construction de sa nouvelle identité à facettes multiples.

On trouve dans ce roman toutes les structures sémiotisant le vécu qui constitue son ossature romanesque. Ce vécu est représenté par la *narration* qui lui confère une certaine logique causale, la progression temporelle et la cohérence de la structure cognitive type de l'événement, de l'aventure dans les séquences narratives et descriptives dynamiques. Pourtant cette cohérence et cette logique sont régulièrement rompues par les irruptions, les parutions, les disparitions, le nouveau, l'inattendu, l'étrange, l'impossible, le surnaturel provoquant la surprise, l'étonnement, la peur... Ainsi le flux du vécu émerge dans la continuité de la narration en en brisant la régularité, décevant l'attente du connu, attendu, prévisible et déclenchant le rythme accéléré de destabilisation.

Le fait de dire, l'acte de la parole sont alors les corrélés du vécu, le moyen de son apprivoisement, appropriation, fixation. F. Rosset et D. Triaire considèrent qu' "on ne soulignera jamais assez l'importance, dans ce roman, des actes de parole qui se multiplient et se réalisent sous toutes les formes possibles." [Potocki 2008 b, 39]. L'opposé du dit – le *non-dit* – y trouve aussi sa place et les sens impliqués, comme on l'a déjà mentionné, y acquièrent une importance particulière – c'est le non-dit ouvrant et fermant les frontières du récit et du monde en dehors de lui.

Ce vécu narré et re-narré est représenté par le *vu* et *l'entendu* du témoin oculaire et "auriculaire" qui nous renvoient aux formes archaïques de la culture: le mouvement réciproque des deux positions actorielles polaires – la saisie immédiate et nécessairement fragmentaire de la réalité vécue par son acteur et sa sémiotisation dans le discours se réalise dans le jeu des approches référentielles différentes produisant ce qu'Emile Benveniste opposait comme discours actuelle et histoire rétrospective [Benveniste 1966, 239, 241]. Il s'agit alors d'une optique ambivalente, syncrétique et mouvante, qui construit une sorte du "drame narré", où le voir et l'entendre du témoin qui délimite la perspective du temps/lieu se dissimulant dans l'acte/parole du personnage se transforment en récit rétrospectif du narrateur omniscient [Burbelo 2008, 45].

Le récit du *vu* et *entendu* entre en rapports complexes avec le *connu* et le *vécu*. Le *connu* qui renvoie aux savoirs communs, au doxa et s'ancre à la fixité du cliché, du stéréotype, à la reproduction

des modèles de références et des cadres discursifs reconnaissables s'oppose au nouveau, au *vécu* de l'expérience individuelle qui détruit le stéréotype ou, du moins, démontre son instabilité et la possibilité de ses transformations. C'est ainsi que la nuit et son "remplissage" événementiel deviennent le cadre privilégié des métamorphoses de l'être où le songe, les hallucinations, le fantastique deviennent des moteurs déclenchant le jeu identificatoire. Ainsi *les modus* principaux – épistémique, aléthique, déontique, axiologique – se révèlent ambivalents mais de manière plutôt mécaniste et relativiste: tel principe *est, peut, doit* être valable pour tel représentant du type social, religion, civilisation, métier. En même temps, ils sont remis en question au cours de leur transmission à travers un prisme subjectif, lui aussi multiple et pluriel, qui devient le centre du discours romanesque. Ainsi le pont est jeté entre la multiplicité externe et la pluralité interne ouvrant la perspective sur la diversité du monde où tout devient relatif y compris le bien et le mal. L'aléthique y est aussi relativisé: les mondes des rêves, des songes, des hallucinations, des spectres, du surnaturel se présentent comme mondes possibles, traités avec le même sérieux ironique que l' "objectivité" du réel. L'Espagne, lieu privilégié du roman picaresque, facilite cette synthèse du réel géographique et historique et de l'imaginaire fantastique car là se trouve la frontière des civilisations et des mondes.

L'harmonie du langage universel – tel le français de l'époque – est souvent brisée par l'intervention des signes xéniques (noms communs, appellatifs, anthroponymes, toponymes) indiquant la diversité des langues et posant des obstacles-balises dans le récit-communication: "Je vous disais, *mis Señores,* que nous étions à notre seconde couchée de Madrid à Burgos..." [Potocki 2008 a, 294]. Ainsi l'attention est attirée vers le signe lui-même – trace symbolique de l'Autre qui est une autre civilisation, un autre monde, un être différent de Moi. Il y a aussi la diversité des discours – romanesque, savant, celui des cultes religieux, des couches sociales, des métiers différents. Comme remarquent F. Rosset et D. Triaire, "ces personnages entraînent à leur suite des chaînes entières de signes conventionnels propres aux codes et aux langages spécifiques de ces différentes traditions" [ibid., 39]. Le tout est rehaussé davantage par l'interaction

de l'oral et de l'écrit, de la voix individuelle et du code écrit universalisé. Le XVIIIe siècle est le premier à avoir conscience de ce nouveau synthétisme de la voix, dans toute la complexité de ses manifestations, et de l'écriture et l'a explicité de sa propre manière [Bourbelo 2001, 48–49]. Le roman des Lumières est la transcription du dit porté par la voix, cette dernière renvoyant au subjectif, individuel, momentané, mais incrusté dans la rigidité du texte écrit.

Les chercheurs ont souligné à maintes reprises la richesse et le caractère encyclopédique de l'aspect intertextuel de ce roman ce que fait de lui "un immense rebus" où "le paysage intellectuel du XVIIIe siècle européen est évidemment bien représenté" [Potocki 2008 a, 42]. "C'est toujours aux notions de corpus, de livre-somme ou même d'encyclopédie, de réceptacle et de carrefour que l'on finit par recourir pour qualifier ce roman", – précise F. Rosset [Rosset 2001, 16]. En même temps, le rôle non moins important y revient à l'archétextualité qui devient le principe même de l'organisation du "Manuscrit". On y observe la mise en valeur des archétypes culturelles, des couches superposées dans le temps des formes symboliques, telle la corrélation de l'un / pluriel dans son évolution à travers le temps et les civilisations. Très schématiquement, les étapes principales de cette évolution se présentent comme suit: le début de la désintégration de l'un dans le mythe; l'intégrité du type social dans l'épopée médiévale; la valorisation de la multiplicité et la découverte de la complexité de l'être à l'époque de la Renaissance; le désir de l'intégrité de l'un divisé en être de raison et être de passion à l'époque classique; l'émergence de la pluralité de l'être à l'époque des Lumières, ce qui, à l'heure actuelle, se manifeste comme recherche de l'équilibre entre la mondialisation, l'uniformisation et la diversité.

L'excès voulue dans l'utilisation des genres et formes littéraires et la présentation des connaissances encyclopédiques de l'époque, qui se manifeste, on l'a vu plus haut, de manière plutôt mécaniste et additive, est "rongé" de l'intérieur par le modus ironique qui fait éclater le principe même de l'organisation du discours romanesque des Lumières. De ces fissures émergent, aux niveaux différents, les traces des modèles culturels précédents, qui sont sublimées dans l'acte de narration. Ces marqueurs-opérateurs venant des "coupes" en profondeur renvoient aux archétypes basiques qui sont de ce fait non

seulement actualisés et modernisés, mais créent constamment la perspective en abîme: tel l'itinéraire initiatique du héros principal ou la recherche de l'équilibre du dit-écrit, médiatisée par l'instance de la voix. Le mythe et l'histoire individuelle rejoignent l'un l'autre à travers l'aventure romanesque, le typique et le stéréotype, chers à la mentalité médiévale, et la multiplicité du monde découverte par la Renaissance côtoient la pluralité interne naissante de l'être des Lumières. Le dit dans ce roman trace le parcours allant du *dit-création* du mythe (c'est par le dit qu'émergent et se construisent les personnages romanesques) et le *dit omniscient* – garant de vérité et porteur du savoir de la civilisation médiévale vers *le dit du vécu individuel,* celui des Lumières et de la modernité qui est le moyen de travestissement, de mystification, de mensonge, de la subjectivité en quête de soi.

Cette perspective est valorisée par le glissement constant et explicite du/des sens mis en lumière par l'auteur lui-même. Les signes des formes sémiotiques diverses sont des stimuli pour chercher la profondeur et la complexité dans les choses banales, le nouveau et l'étrange dans le connu, la pluralité dans l'un. Ils pointillent le parcours interprétatif de l'œuvre qui, elle-même, devient plurielle. L'histoire de la création et de l'édition de cette œuvre est, elle aussi, un roman en soi tant l'écriture et les éditions de ses fragments, variantes et traductions sont compliquées et souvent couvertes de mystère. C'est ainsi que le "Manuscrit trouvé à Saragosse" se présente comme fruit de coopération de l'auteur, du traducteur, de l'éditeur et du lecteur [Citton 2008]. Selon Y. Citton, qui analyse l'édition des "Œuvres" de J. Potocki publiées chez Peeters par F. Rosset et D. Triaire donnant finalement accès "aux mots que Potocki a vraiment écrits": "le principe de répartition des intrigues en journées diverge considérablement: 1804 est fondé sur les interruptions de récit (comme *Jacques le fataliste*) et mène en parallèle diverses narrations superposées, alors que 1810 tend à regrouper les masses narratives en blocs plus compacts. La tonalité d'écriture varie aussi d'une version à l'autre: 1804 est plus enjoué, exubérant, audacieux, irrévérencieux, alors que 1810 est moins libre, plus retenu, et globalement plus sombre." [idem].

Ainsi, le narré du vécu, la sémiosis du monde remplacent, de manière paradoxale, ce vécu et ce monde. L'interprété évince le (re)présenté et devient évaluatif-créatif, changeant la corrélation

attendu des modes interprétatifs. La mystification, et l'hésitation perpétuelle entre le possible et l'impossible, le vrai et le probable, la vérité et le mensonge se manifeste comme parcours interprétatif impliquant le(s) narrateur(s) aux faces multiples et le lecteur. Ce parcours devient le pivot du discours romanesque et, sortant vers sa surface, devient explicite. Il se fait voir dans la sémantique de la peur, de l'inattendu, de l'étrange qui, par l'effet synsémantique, détourne le sens, le transforme, le rend ambivalent. Il se manifeste aussi dans le rôle central des structures explicatives, des métadiscours résumant mais en même temps interprétant et réinterprétant les récits nombreux des personnages. Finalement, ce parcours se présente comme fissure dans le tissu narratif, le faisant éclater. Cette quête herméneutique dans le clair-obscur des sens cachés, mystifiés, flottants de l'œuvre rehaussant considérablement la contribution du lecteur démontre les limites du discours romanesque des Lumières et met en question les principes mêmes de sa discursivité.

LITTÉRATURE

1. *Бурбело В.Б.* На перехресті мов і культур: протопоетика оповіді у творчому спадку Яна Потоцького / В. Б. Бурбело // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – Вип. 28. – К.: ВЦ КНЛУ, 2012. – С. 85–97.

2. *Bartes Roland*. Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critique / Roland Barthes. – P. : Editions du Seuil, 1972. – 190 p.

3. *Benveniste Emile*. Problèmes de linguistique générale / Emile Benveniste. – P. : Gallimard, 1966. – 356 p.

4. *Bourbelo V.* Le problème de l'identification dans la littérature française du dix-huitième siècle / V. Bourbelo // Studies on Voltaire and eighteenth century. – Oxford: Voltaire Foundation, 1997. – Vol. 346–348.

5. *Bourbelo V.* La voix dans le modèle culturel et communicatif du siècle des Lumières / V. Bourbelo // La voix dans la culture et la littérature française. 1713 – 1875. Actes du colloque. – Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2001.

6. *Burbelo V.* Le locuteur épique : l'instance discursive dans la perspective typologique et diachronique / V. Burbelo // Науковий Вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс. – Вип. 386. – Чернівці: Рута, 2008.

7. *Citton Y.* Éditer un roman qui n'existe pas (mais qui réinvente les Lumières deux siècles après sa rédaction) / Yves Citton // Acta Fabula. – Vol. 9, № 1, 2008. – URL : http://www.fabula.org/revue /document3788.php.

8. *Gauthier B.* 2010. Le théâtre des histoires. A propos du "Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jean Potocki / B Gauthier. – 2010. – URL : http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article51.

9. *Diderot D*. Supplément au voyage de Bougainville / Denis Diderot. – URL : http://www.gutenberg.org/cache/epub/6501/pg6501.html.

10. *Jean Potocki* – URL : http://fr.wikipedia.org/wiki/Jan_Potocki.

11. *Klene E.* Errance et perte du sens dans les chemins du "Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jean Potocki / Emilie Klene. – RJCL, décembre 2007. – URL : http://recherche.univ-montp3.fr/jeanpotocki/.

12. *Potocki J.* Manuscrit trouvé à Saragosse (version de 1804). Édition établie par François Rosset et Dominique Triaire / Jean Potocki. – Paris : Flammarion, 2008.

13. *Potocki J.* Manuscrit trouvé à Saragosse (version de 1810). Édition établie par François Rosset et Dominique Triaire / Jean Potocki. – Paris : Flammarion, 2008.

14. *Rosset F.* "Manuscrit trouvé à Saragosse" et protocole intertextuel / François Rosset // Le "Manuscrit trouvé à Saragosse" et ses intertextes. Études réunies et présentées par J. Herman, P. Pelckmans et F. Rosset. – Louvain – Paris : Peeters, 2001.

15. *Todorov T.* Introduction à la littérature fantastique / T. Todorov. – P. : Editions du Seuil, 1970.

Стаття надійшла до редакції 20.01.14

V. Burbelo, Doctor of Philology, prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

The exploded novel discourse and its interpretative parcours in the literary work of Jean Potocki

The article deals with the presentation of interpretative model which allow to approach the problem of discourse of Jean Potocki's main literary work "The Manuscript find in Saragossa", in particular, the construction of plural worlds in this novel.

Key-words: *Enlightenment, Jean Potocki, interpretative parcours, plurality, unity, novel discourse, focalisation, narration.*

В. Б. Бурбело, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Взорванный романный дискурс и его интерпретационный паркур в творчестве Яна Потоцкого

Статья посвящена рассмотрению интерпретационной модели, позволяющей исследовать специфику романного дискурса Яна Потоцкого, а именно конструирования множественных миров в его основном литературном произведении "Рукопись, найденная в Сарагосе".

Ключевые слова: *эпоха Просвещения, Ян Потоцкий, интерпретационный паркур, множественность, единичность, романный дискурс, фокализация, наррация.*

В. Б. Бурбело, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Зірваний романний дискурс та його інтерпретаційний паркур в творчості Яна Потоцького

Стаття присвячена розгляду інтерпретаційної моделі, що дозволяє досліджувати специфіку романного дискурсу Яна Потоцького, а саме контструю-

вання множинних світів в його основному літературному творі "Рукопис, знайдений в Сарагосі".

Ключові слова: *епоха Просвітництва, Ян Потоцький, інтерпретаційний паркур, множинність, одиничність, романний дискурс, фокалізація, наррація.*

УДК 811.133.1

I. Smouchtchynska, docteur d'Etat, professeur
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

À PROPOS DE LA NOUVELLE THÉORIE DES FIGURES STYLISTIQUES: PROBLÈMES PRINCIPAUX

Dans l'article est fait un aperçu des études et des approches modernes à propos des figures, mais aussi certaines réflexions théoriques et didactiques concernant le problème des figures stylistiques, sa place parmi les paradigmes scientifiques. Un large cercle des problèmes liés à la définition de figure / trope, à la taxinomie des figures et les principes de classification, aux modèles figuraux est analysé. Une attention spéciale est prêtée à la stylistique, à la rhétorique et à la pragmatique des figures.

Mots-clés: *figure stylistique, théorie des figures, trope, figure-écart, stylistique, rhétorique, pragmatique.*

Aujourd'hui on continue à discuter vivement les problèmes des ***figures de rhétorique*** (ou des ***figures de style***, ou des ***figures du discours***) et l'on peut seulement soutenir ***le renouvellement de l'intérêt*** envers la rhétorique en général et envers la théorie des figures en particulier qui s'éveille en France (à ce propos on peut nommer plusieurs ouvrages parus au cours de cette décennie, par exemple ceux de P. Bacry [2000], de N. Ricalens-Pourchot [2003; 2011], de M. Bonhomme [2005] et d'autres). M. Bonhomme [2013, 3] parle de l'intérêt de la ***linguistique*** pour les figures de style qui est relativement récent, il note que depuis les années 2000, les linguistes s'intéressent de plus en plus aux figures [2013, 5]. Pourtant si les figures continue à faire l'objet de l'attention des linguistes français (on peut aussi mentionner le numéro spécial de "*L'information grammaticale*" [№ 137, mars 2013] intitulé "*Les figures de style vues par la linguistique contemporaine*"), malheureusement en Ukraine, la théorie des figures reste (presque) en marge des études linguistiques,

stylistiques et rhétoriques: parmi les recueils de figures parus assez récemment ne citons que "*Риторичний словник*" de Зоряна Куньч [1997] et "*Поетичний синтаксис. Стилістичні фігури*" de В. Ф. Святовець [2004].

Si les chercheurs français tâchent de proposer de ***nouvelles théories des figures***, à ce propos on mentionne avant tout l'ouvrage de Joëlle Gardes Tamine paru en 2011 et intitulé "*Pour une nouvelle théorie des figures*" où elle a voulu "présenter les principes d'une définition et d'une classification des figures" "dans le cadre d'une ***rhétorique problématologique***" [2011, 9] et proposer "une ***vision synthétique***" [p. 51] (son étude aborde les figures dans une perspective non seulement de rhétorique générale mais aussi de linguistique et de philosophie du langage), il semble que nos linguistique et stylistique ne remarquent pas les efforts des collègues et l'on continue à les enseigner en restant dans les années 60–70, c'est-à-dire en se basant sur les approches proposées dans le manuel de stylistique de M. Moren et N. Tétérevnikova édité à Moscou en 1970 [Морен, Тетеревникова 1970].

Comme le note J. Gardes Tamine, la problématologie postule la fonction de questionnement comme une des fonctions essentielles du langage, d'après Michel Meyer, " on ne parle et on ne pense que si l'on a une question en tête " [cité d'après Gardes Tamine, p. 30]; l'interprétation consiste précisément à tenter d'obtenir une réponse parmi d'autres aux ***questions posées par le texte***, mais elle n'est jamais la Réponse définitive [Gardes Tamine 2011, 30]. La chercheuse s'appuie sur une ***conception souple du langage***, considéré non comme un code, mais comme un processus qui admet le flou et l'approximation. ***Les figures ne constituent pas un écart repérable par rapport à une norme***, mais des agencements de faits grammaticaux qui prennent leur sens dans le contexte où ils se trouvent. On passe ainsi de la notion de "***figure***" à celle de "***configuration***" et il ne s'agit donc pas de proposer une énième liste de figures aux noms savants, mais de mettre en évidence le jeu de mécanismes inscrits dans le *logos*, qui, en liaison avec *l'éthos* du locuteur et le *pathos* de l'interlocuteur, contribuent à la négociation de la distance entre individus à propos d'une question, où Michel Meyer voit l'essentiel de la rhétorique. C'est une nouvelle théorie des

figures qui est proposée: ***loin d'en faire des écarts, elle les inscrit dans le fonctionnement ordinaire du langage.***

Les figures constituent un champ d'investigation inépuisable, toutes les figures sont a priori dignes d'intérêt et la question "***qu'est-ce qu'une figure de style***" soulève bien des débats depuis Aristote, Cicéron ("De l'orateur"), Quintilien ("Institution oratoire") (mentionnons aussi les ouvrages devenus "classiques" de C. Dumarsais [1730], de P. Fontanier [1830] et du Groupe μ [1970]), on parle de la"diversité des aspects qui entrent dans la sphère de ce que l'on appelle une "figure"" [Bonhomme 2005, 7], c'est pourquoi on propose ***différentes approches et types d'analyse***. En particulier, M. Bonhomme [2005] dans son ouvrage mentionné plus haut propose la notion de ***figuralité*** et l'interrogation fondamentale: ***comment et pourquoi la figuralité se manifeste-t-elle dans le discours?***

Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, en s'occupant des figures, on s'efforçait de résoudre tels problèmes que:

- les problèmes définitoires,
- les problèmes typologiques et classificatoires,
- les problèmes concernant le rendement expressif des figures et des effets contextuels,
- les conditions de leur production,
- les réalisations formelles des figures,
- les régularités structurales et cognitives,
- les conditions et les contextes de leur utilisation par les sujets parlants,
- les sphères et les genres de leur emploi,
- leur fonctionnement discursif et textuel,
- la pragmatique des figures, leurs effets sur les récepteurs, leur dimension pragmatique, on remarque que même la publicité, les titres des films, etc. deviennent plus efficaces s'ils utilisent les figures,
- leur interprétation: "le récepteur est contraint de tester plusieurs *grilles d'interprétation* par rapport à un tout expressif figé" [Molinié 2001, 113], etc.

Dans notre article on voudrait proposer un certain aperçu des études consacrées aux figures et des "approches modernes" (pour les faire connaître aux lecteurs ukrainiens), mais aussi certaines réflexions théoriques et didactiques concernant le problème des

figures stylistiques (en utilisant chemin faisant certaines thèses de J. Gardes Tamine et d'autres chercheurs), restant pourtant dans ***la sphère stylistique et linguopoétique*** car ce sont ces sciences qui traitent les problèmes "figuraux" en Ukraine. On peut dire que ***la stylistique*** moderne se présente comme une discipline aux directions multiples qui s'intéresse aux problèmes différents, les tropes et les figures constituent de même son champ d'étude car ils sont les éléments utiles et indispensables pour n'importe quelle pratique stylistique mais surtout pour l'analyse littéraire, linguopoétique.

Les Anciens ont traité les figures comme "***moyens de s'exprimer de façon frappante, avec charme ou avec émotion"*** [à voir: Reboul 1998, 75]. Et l'on peut dire que ***les approches des rhétoriciens antiques, spécialistes en art oratoire, sont très proches de celles des pragmaticiens actuels*** car elles se basent sur leur fonctionnement dans le discours, sur leur influence sur l'auditoire, sur leurs éthos et pathos.

Pourtant ces approches ont créé deux ***perspectives*** différentes qui continuent à être soutenues par plusieurs spécialistes modernes [à consulter: Bonhomme, 15–18]:

- ***les figures comme écarts*** dans la perspective rhétorique et
- ***les figures comme communication indirecte*** du point de vue de la pragmatique.

Selon la première, la production d'une figure crée un écart de la norme de la langue, il s'agit de la substitution d'une expression figurée à la forme normée attendue, d'un changement raisonné du sens par rapport à la manière ordinaire et naturelle de s'exprimer (Quintilien). O. Reboul [1998, 77] écrit que "la figure efficace peut se définir comme s'écartant de l'expression banale, mais précisément parce qu'elle est plus riche, plus expressive, plus parlante, plus adaptée, en un mot plus *juste* que tout ce qui pourrait la remplacer". La tradition rhétorique voit dans la figure ***un écart par rapport à l'usage normal de la langue***, dans cette optique Aristote voyait la métaphore. Cette conception a été confirmée par Pierre Fontanier au début du XIXe siècle (qui préférait chercher ***l'écart entre le sens propre et le sens figuré***) et plus tard, plusieurs scientifiques du XXe siècle assimilent le fait figural à une "*anomalie*" (T. Todorov), à un

"*scandale*" (R. Barthes), etc. La théorie de l'écart considère la figure comme une double opération:

- l'auteur pose un énoncé qui s'écarte de la norme, p. ex., *"ce lion",*
- le récepteur le décode en revenant à la norme, *"ce brave"*.

Cette ***théorie de la figure-écart*** correspond à ***une des thèses fondamentales de la stylistique contemporaine*** qui définit le fait stylistique comme un écart, une déviation par rapport à une norme, qui frappe par rapport à l'usage général, au "*degré zéro*" (R. Barthes).

Selon la seconde perspective, les théories de H. P. Grice et J. R. Searle, ***les figures et les tropes sont des cas d'implication conversationnelle***, dans lesquels le sens communiqué par le locuteur est à la fois sous-entendus et suggéré par-delà le contenu propositionnel de l'énoncé, de telle manière qu'il puisse malgré tout être compris par le récepteur [à consulter: Bonhomme 2005, 17–19]. Le processus tropique se définit ainsi comme une intention énonciative implicitée que le récepteur doit reconnaître, et le contexte lui en donne les moyens. D'après eux, en produisant un trope, le locuteur viole ouvertement la "*maxime de qualité*" qui se résume comme suit : "*N'affirmez pas ce que vous croyez être faux*". De la sorte, ***le trope n'est plus un écart de langue ou de code, mais un écart de communication*** dans lequel le locuteur fait entendre autre chose que ce qu'il dit. Searle fait de la métaphore ***un cas particulier d'acte de langage indirect***, dans lequel d'une part en disant "S est P" (*"Jean est un cochon"*), le locuteur veut communiquer "S est R" (*"Jean est dégoûtant"*).

Ajoutons qu'il existe plusieurs méthodes d'analyse, approches et perspectives à propos de différents tropes. En particulier, le XXe siècle fait naître ***quelques théories de l'ironie*** qui s'affrontent:

- ***la théorie sémantique (tropologique) de l'ironie*** (C. Kerbrat-Orecchioni) qui interprète l'ironie comme un trope au transfert de sens,
- ***la théorie énonciative (polyphonique) de l'ironie*** (O. Ducrot) qui interprète l'ironie en termes d'énonciation et où l'ironie est un résultat d'une énonciation spécifique engendrée par polyphonie.

La conception tropologique de l'ironie est plus classique, proposée par C. Dumarsais au XVIIIe siècle, elle est liée au changement du sens propre/figuré, elle est "une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit" [Dumarsais 1977, 156], où plus tard P.Fontanier ajoute l'idée d'une intention railleuse.

C. Kerbrat-Orecchioni fait aussi la synthèse de la rhétorique classique et de la pragmatique moderne, redéfinissant l'ironie comme un trope du type ***sémantico-pragmatique***, qui actualise simultanément deux niveaux de valeurs. Donc, la spécificité de l'ironie comme trope tient à ces deux composantes:

- la composante sémantique qui définit l'ironie comme une inversion sémantique: l'énoncé ironique possède *deux niveaux énonciatifs – explicite et implicite*, le plus souvent, on change le sens négatif contre le sens positif,
- la composante pragmatique qui prend en compte *l'acte de moquerie* et sa valeur illocutoire de raillerie.

La seconde conception énonciative est basée sur *le concept de théâtralité, de polyphonie provoquée par la superposition de plusieurs voix*. Donc, l'ironie repose sur un dialogue implicite entre deux interlocuteurs qui affirment des vérités opposées, par exemple, la voix du personnage peut être contredite par la voix du narrateur ou de l'auteur. La complexité des textes littéraires tient aussi à la présence de relations à d'autres textes, il s'agit avant tout des relations d'*intertextualité* (citations, allusions) ou d'*hypertextualité* (parodie, pastiche) (à consulter les travaux de G. Genette), qui interfèrent et s'accordent avec la polyphonie de l'ironie.

Pourtant il faut dire que toutes ces théories différentes basées sur les différentes approches scientifiques tombent d'accord à propos de ***la thèse fondamentale*** redéfinie par J. Gardes Tamine qui dit que ***"la figure n'est sans doute que la manifestation la plus visible des propriétés de plasticité du langage"*** [p. 24], d'où vient que:

- d'abord, le matériel des figures est le langage, ***la figure s'appuie sur la langue***,
- mais aussi que ***n'importe quel élément langagier peut former et constituer une figure*** à condition que cet élément soit présent dans la langue.

Donc, un phonème ou une lettre, leur répétition peuvent former par exemple *l'allitération*, la déformation de la forme d'un mot peut former *l'apocope* et d'autres *métaplasmes*, le changement de sens d'un mot peut créer plusieurs *tropes* des pôles métaphorique et métonymique, la violation de la syntaxe d'un groupe de mots ou d'une proposition fait naître beaucoup de *figures de construction*

comme *zeugme, chiasme, répétition,* etc., enfin, le jeu sur le texte entier ou le discours provoque l'apparition des *figures macro-structurales* (le terme de G. Molinié) de types différents: d'intensité (comme *l'hyperbole*), de double langage (comme *l'antiphrase*), de manipulation (comme *la question rhétorique*) et de correction. Pourtant on va y faire deux remarques:

- comme on vient de le dire, on peut faire une figure si la langue, ses moyens, le permet: par exemple en ukrainien on peut provoquer l'ironie par l'emploi du genre neutre à propos d'une personne comme *"Що це воно сказало?"*, ce qui est impossible en français; de même, l'emploi d'un même mot dans des cas différents crée la figure appelée *le polyptote* comme *Homo homini lupus est // Людина людині вовк* impossible en français, c'est pourquoi on dit qu'au sens strict, le polyptote ne peut exister que dans les langues à déclinaison, puisque le terme de polyptote signifie "*plusieurs cas*" [Bacry 2000, 198],
- il faut préciser aussi que toutes les classifications de figures basées sur le jeu d'un élément de langue sont conventionnelles, la plus connues est celle qui comprend les ***figures de mots, les figures de sens, les figures de construction*** et les ***figures de pensée,*** car il est difficile souvent de préciser de quel matériel il s'agit: p. ex., *les allitérations* et *les assonances* appartiennent aux *figures de mots*, mais pour les remarquer il faut avoir sous les yeux toute une phrase ou même un texte de la poésie; on peut dire le même à propos du *calembour* qui figure aussi parmi les *figures de mots* quoique il joue souvent sur le mécanisme sens propre/sens figuré qui est le principal pour les tropes (les figures de sens); enfin pourquoi *l'épithète* se trouve parmi les tropes tandis que *l'oxymore* parmi les figures de construction, dans les deux cas il s'agit de la relation entre le sens figuré d'un adjectif et celui d'un substantif: *золота осінь // золоті руки // золотий годинник.*

A ce propos ajoutons aussi que même cette classification citée plus haut qui est généralement admise aujourd'hui dans les ouvrages français, d'après laquelle ***les tropes présentent un des groupes de figures stylistiques,*** reste étrangère aux scientifiques ukrainiens qui continuent à ***distinguer les tropes et les figures***, c'est-à-dire les tropes n'appartiennent pas aux figures, ce qui provoquent même aujourd'hui ***plusieurs problèmes de la définition et de la taxinomie***

(précisons que la théorie des ***métaboles*** proposée par le Groupe μ [Groupe μ 1982] reste presque inconnue en Ukraine (ou connue mais non pas utilisée) quoique il existe sa traduction russe [Общая риторика 1986]). C'est pourquoi plusieurs dictionnaires ukrainiens notent que "*риторичні фігури – синтаксичні засоби художньої мови, які використовуються для того, щоб виразити якесь сильне почуття (радості, захоплення, туги, ненависті, зневаги тощо) "* [Універсальний словник 2008, 406]. Donc, pourquoi, d'après cette définition, "les figures rhétoriques" ne sont-elles que "des procédés syntaxiques" et seulement "de la langue des belles-lettres" et "utilisées seulement pour exprimer de forts sentiments"? Il est clair que les figures sont de types différents et non seulement syntaxiques, elles se forment à tous les niveaux et sont présentes partout, même dans le style scientifique, et leurs fonctions ne sont pas limitées simplement par l'aspect émotif. Mais la figuralité des styles fonctionnels dans des langues différentes n'est pas la même: le français scientifique est plus pittoresque et imagé que le langage scientifique ukrainien et russe. En tant d'exemple prenons "*Stylistique comparée du français et de l'anglais*" de J. P. Vinay et J. Darbelnet [1977], dans la Préface de laquelle on rencontre plusieurs métaphores, personnifications, épithète, oxymore, etc. comme:

"la pensée peut vagabonder dans la nature" (p. 17);

"le caractère presque paternelle et doucement autoritaire de ces injonctions " (p. 18);

"charmante administration" (p. 18);

"une illustration vivante de l'emploi par l'anglais de verbes concrets" (p. 18), etc.

Il faut dire que plusieurs théoriciens depuis l'antiquité grecque, opposaient les tropes au reste des figures et le critère principal était ***l'étendue de la figure***: dans le cas du trope, elle est limitée à un seul mot, à un seul signe; lorsque la figure repose sur l'assemblage de plusieurs mots, elle appartient alors aux "figures autres que les tropes", selon l'expression de Fontanier. ***Cicéron*** écrit dans "***Brutus***" que, suivant les Grecs, si le trope est localisé sur un seul mot, les figures (***schemata***) sont développées. Donc, la tradition ukrainienne a ses racines dans l'antiquité.

Et même on essayait de résoudre le problème: ***quel type de figure peut être considéré en tant que principal.*** Il est clair qu'on mentionnait avant tout ***les tropes*** (p. ex., pour Aristote les ***figures centrales*** étaient *la métaphore, la métonymie, la synecdoque* et *l'ironie*), ce qui souligne la thèse que si une figure est une forme, cette forme est liée à la signification et à la création de l'image.

Comme on vient de le dire, des traditions différentes préfèrent des termes différents – pour nous il s'agit plutôt du terme de ***figure stylistique*** (quoique les fondateurs de la stylistique, Ch. Bally en particulier, ***ont refusé à la "figure" son statut d'objet stylistique***) – pourtant cette figure peut réunir tous les traits caractéristiques d'une figure étant une "***forme particulière donnée à l'expression et visant à produire un certain effet***" [Le Petit Larousse]. Comme on le sait, ***la rhétorique classique*** cherchait à repérer tout ce qui peut être considéré comme ***procédés stylistiques réguliers***, tous les moyens qui d'un discours à un autre peuvent être mis en œuvre pour produire un effet particulier sur le récepteur. Cet effet est la distinction principale entre "***figure rhétorique***" et "***figure stylistique***", d'après O. Reboul [Reboul 1998], c'est-à-dire, d'après lui, non pas toutes les figures sont celle de la rhétorique. Il écrit: "L'expression "figures rhétoriques n'est pas un pléonasme, car il existe des *figures non rhétoriques*, celles qui sont poétiques, humoristiques, ou simplement lexicales. La figure n'est rhétorique que lorsqu'elle joue un rôle persuasif" [Reboul 1998, 121]. Pourtant l'exposé plus haut montre que ***chaque figure a sa fonction pragmatique, communicative et même argumentative***. Puisque construire un univers romanesque est aussi construire une certaine argumentation, aux figures appartient ce rôle aussi [Fromilhague 1996]. Les similitudes servent à orner, à prouver, à mettre la chose sous les yeux [Tamba-Mecz 1981, 46–47]. Les figures peuvent accentuer le pathétique de l'énoncé, renforcer les effets, donner de l'importance, créer l'effet d'attente, éveiller l'attention, etc. Combien de *répétitions, de polyptote, d'anadiplose, de métaphore* on rencontre par exemple dans l' "*Appel du 18 juin 1940*" du général de Gaulle:

"...la flamme de la résistance française ne doit pas s'éteindre et ne s'éteindra pas", etc.

Aujourd'hui il est difficile de voir dans la figure seulement un procédé ornemental, pourtant ***la théorie ornementale des figures*** était populaire aux XVIIe et XVIIIe siècle, d'après laquelle un discours orné et embelli est d'abord destiné à plaire. Au XXe siècle, elle s'est transformée en étude des figures dans une optique stylisticienne et esthétique (G. Genette, J. Cohen) et c'est dans cette perspective que les figures étaient considérées comme ***l'indice fondamental de littérarité.***

Donc, aujourd'hui on peut dire que ***chaque figure a sa pragmatique et sa force rhétorique***, elle a été utilisée dans le discours avec un certain but. Cet aspect pragmatique ou rhétorique propre aux figures a été bien montré dans l'ouvrage de Marc Bonhomme *"Pragmatique des figures du discours"* [2005] où l'auteur analyse ***la pragmatique fonctionnelle des figures*** avec leurs motivations et leurs capacités d'influence. Comme l'écrit Cl. Stolz, "une figure macrostructurale n'a d'autre existence que pragmatique" [Stolz 1999, 101]. C'est pourquoi plusieurs spécialistes utilisent couramment les termes "figures stylistiques" et "figures rhétoriques" comme synonymiques. Nous préférons le terme de ***figures stylistiques*** qui est plus large et recouvre des réalités très diverses ayant des buts communicatifs différents, mais qui réunit deux notions fondamentale: ***"figure"*** comme "le façonnement particulier du discours" [Bacry 2000, 8] et ***"style"*** comme " l'art de peindre la pensée par tous les moyens que peut fournir une langue " (P. Fontanier).

Mais la question reste: ***quelle science met au centre de ses études la figure comme telle.*** Comme on vient de le dire, la rhétorique romaine, la ***"Rhétorique à Hérennius" (anonyme, Ier s. av. J.-C.)***, fait une large part à l'elocutio, mais elle est bien loin de constituer le centre de l'ouvrage. Aussi, la partie de l'élocution dans les traités ne comprend pas seulement une théorie des figures, mais aussi une réflexion sur le style. A propos, l'auteur anonyme de ce traité montre ***une liaison intime entre "figure" et "style"***, il écrit: "Lorsque l'auteur utilise le terme de "figura", c'est justement pour renvoyer aux ***trois types de style***, élevé (gravis), moyen (mediocris) et simple (extenua)…" [cité d'après: Gardes Tamine, p. 17]. Tout de même, ***le terme de 'figura' apparaît dans ce même traité***, sauf que le sens du terme n'a que peu à voir avec celui que nous lui attribuons, il désigne en effet le "***style***", "***types de style***".

Il faut dire qu'en proposant le terme de figure rhétorique / stylistique / poétique / de style, etc., les scientifiques ne peuvent pas tomber d'accord sur ***l'essence de ce terme de "figure"***. Jusqu'à aujourd'hui, ce terme garde une certaine ambiguïté. Ayant réuni ses traits caractéristiques, on peut dire qu'une figure [à consulter: Smouchtchynska 2008; 2010]:

a) appartient au domaine de l'énonciation langagière,
b) elle représente un effort de pensée et de formulation,
c) elle peut faire l'objet de jugements esthétiques,
d) elle permet de s'exprimer s'éloignant de l'usage commun pour atteindre plus de force et de justesse,
e) elle est un écart qui attire l'attention du récepteur,
f) son but principal est d'être frappant,
g) elle doit enrichir le sens des textes où elle apparaît,
h) c'est pourquoi ***le principe connotatif joue un rôle fondamental dans la mise en œuvre des figures***.

Pourtant on soutient certains doutes des chercheurs sur ***l'appartenance de certains procédés stylistiques ou rhétorique à la classe des figures***. Est-ce une figure authentique *l'hypotypose* (une description vive), *l'allusion, la paraphrase, le pastiche* et autres imitations? P. Bacry [Bacry 2000, 262] propose de les interpréter comme "***procédés divers d'écriture***". Aussi, il est douteux d'insérer dans les *figures macrostructurales,* à côté des *figures de pensée, les lieux rhétoriques* comme *l'enthymème, l'exemple, l'éthopée* (le portrait moral), *la chronographie*, toutes sortes de *descriptions*, même si l'on les appelle ***figures de second niveau*** [à consulter par exemple : Stolz 1999, 105]. Les lieux forment un répertoire de développements argumentatifs au service des preuves éthiques, pathétiques et logiques, ils se rapprochent plutôt d'une sorte de typologie des textes. De même, il est difficile de comprendre l'introduction des *archaïsmes, de la lexicalisation, des mots forgés, des néologismes, des mots-valises*, bref, de tous les termes lexicologiques au sein de la stylistique ou de la rhétorique. Certains présentent des mécanismes langagiers, d'autres les résultats du fonctionnement de ces mécanismes, mais au sens strict du terme ils ne sont pas, à notre avis, des figures stylistiques.

En même temps certains procédés vraiment stylistiques n'ont pas reçu de dénomination spéciale. P. ex., la création de phrases et de textes par le jeu "mot – définition" inventé par OULIPO quand on remplace tous les mots d'un texte par leurs définitions. Pour dire *"je t'aime"* on propose:

"Le pronom personnel de première personne du singulier éprouve envers son homologue de deuxième personne singulier employé comme complément une inclination fondée sur l'instinct sexuel mais entraînant des comportements variés" (l'exemple pris de: Bacry 2000, p. 263).

Même certains procédés très connus et fréquents ne figurent pas non plus dans la liste des figures stylistiques et rhétoriques. La stylistique ukrainienne citent *épithète* et *comparaison* comme les figures les plus utilisées tandis que dans les ouvrages français *l'épithète* n'est pas présente [Robrieux 1998]: cela s'explique par son ambiguïté grammaticale et l'on préfère à ce propos *la métaphore adjectivale.*

Les listes des figures sont très vastes et elles se distinguent suivant les théories proposées non seulement par les auteurs différents, mais aussi suivant les époques et les branches philologiques – la sémiotique, la stylistique, la linguistique ukrainienne et la linguistique française, etc. Les taxinomies élaborées par les écoles différentes sont loin d'être généralisées et unifiées, mais, à notre avis, ***il ne faut pas rejeter les figures "de la tradition"*** distinguées par la rhétorique antique et surtout par Aristote.

Certaines interprétations des figures diffèrent: la tradition ukrainienne continue à voir dans ***la métaphore*** *"une comparaison abrégée"*, "une comparaison sans mot de comparaison", proposée par Quintilien, tandis que l'analyse cognitive montre le mécanisme métaphorique de transposition. En particulier, A. Wierzbicka [Вежбицкая 1990, 142–143] a beaucoup critiqué l'approche traditionnelle, elle écrivait que si la métaphore était une comparaison abrégée et réduite, cela signifierait que la différence entre métaphore et comparaison n'est pas sémantique. Ces figures, d'après elle, se distinguent par leurs structures profondes et non formelles et à la base de cette distinction se trouve l'opposition.

A propos, dans ***la fonction cognitive,*** les figures ont inévitablement un rôle important à jouer, quand elles illustrent une notion difficile à saisir ou

qu'elles soulignent, par une répétition, un élément dont il faut se pénétrer [Gardes Tamine, p. 29]. L'invention intellectuelle trouve appui dans certaines figures, et pas seulement la *métaphore*. L'*oxymore* et le *paradoxe* nous permettent de mettre en question la *doxa*, de refuser une vision du monde pour bâtir de nouvelles représentations.

Aussi, en ce qui concerne le replacement des figures "dans un cadre rhétorique général", les recherches ***cognitives*** ont profondément montré que n'importe quel élément langagier est lié non seulement avec la forme, la nomination, mais aussi avec la pensée et la réflexion. Largement cette thèse concerne un élément esthétique appartenant à l'œuvre d'art car ***l'elocutio (élocution)*** y est lié aux autres quatre parties principales de l'expression distinguées et analysées par la rhétorique (***l'invention, la disposition, l'élocution, la mémoire, l'action***). Il est clair que c'est ***la rhétorique romaine*** qui fait de l'elocutio où sont abordées les figures la partie essentielle car son but est la beauté du discours. Pourtant, ***la rhétorique grecque classique*** se basant sur le triangle ***l'inventio – la dispositio – l'elocutio*** les distinguent, et Aristote lui-même réfléchi à propos de la ***métaphora*** comprise au sens très large. Pourtant ***la notion de trope est absente*** [p. 52]. Quoiqu'il soit clair que s'intéressant aux fondements du discours publique et surtout au raisonnement, à son aspect argumentatif, cette rhétorique privilégie les questions des stratégies et des tactiques, des topiques et des lieux, du trio éthos – logos – pathos, des ***genres oratoires*** (judiciaire, politique ou de l'éloge, délibératif), des enthymèmes logiques et des exemples, des exordes et des péroraisons, etc. que celles concernant les procédés de l'embellissement. C'est pourquoi on ne peut pas insister sur le fait que "la question des figures ne se pose guère avant la rhétorique romaine" [p. 11], tout simplement il n'était pas pour les Grecs primordiale. Mais dans le système rhétorique, aucune de ses parties n'est pas indépendante.

La comparaison elle-même provoque plusieurs questions: avant tout, est-ce une figure de construction (car dans la comparaison le choix et l'ordre des mots sont importants) ou un trope? Chez nous on ne soutient pas la pensée de certains chercheurs français que ***la comparaison n'est pas un trope***, "elle est une figure non-trope" [Herschberg Pierrot 2003,

194], car dans ce cas-là il ne s'agit pas d'un trope comme la métaphore qui *remplace* ordinairement un mot par un autre.

Donc, comme on le voit, plusieurs problèmes concernant la définition et la taxinomie restent. Le même on peut dire à propos des ***modèles de figures***. Nos stylistiques continuent à présenter le modèle de la comparaison dans sa forme canonique: *comparé – outil de comparaison – comparant.* Mais sans *le motif* qui doit être le IVe élément obligatoire la comparaison n'est pas claire souvent. C'est ce que montrent aujourd'hui plusieurs ***études comparées***. Par exemple, le Français connaît tels clichés comme *sérieux comme un pape, paresseux comme un lézard, noir comme un pruneau, frais comme l'œil, etc.,* mais l'Ukrainien ne comprendra pas les allusions *tu es comme un pape, un lézard, un pruneau, l'œil.* De même, les expressions usuelles françaises sont étranges à l'ukrainien même étant bien traduites comme *ревнивий як тигр, п'яний як корова, дурний як зебра, просто як більярд тощо.* Donc, il faut toujours tenir compte de *tertium comparationis*, même qu'il est appartient d'habitude au plan implicite, et d'introduire dans la théorie de la comparaison et sa présentation didactique ***le modèle sémantico-formel à quatre éléments*** [à consulter: Смущинська 2013]. En le faisant, il est plus simple de distinguer ***les types de comparaison:***

- ***explicite***, où le motif est présent, même s'il est assez étrange: *tu es aimable comme un bouledogue, tu es bête comme tes pieds, il est sale comme un pou, la terre est bleue comme une orange (P. Eluard), etc.,*
- ***implicite***, où le motif est sous-entendu et caché comme: *répondre en Normand, écrire comme un chat, être comme un soldat de pape, etc.*

Les études stylistiques comparées montrent la présence ou l'absence de symboles ou d'associations dans la vision du monde des nations différentes et aident à résoudre certains problèmes ***traductologiques.*** Par exemple, notre analyse montre qu'il existe 5 modèles de la traduction et de l'interprétation des images:

- les modèles coïncident puisque les symboles sont les mêmes: têtu comme un âne – впертий як осел, soûl comme un cochon – п'яний як свиня, bavarde comme une pie – балакуча як сорока, pauvre comme un rat d'église – бідний як церковна миша,

• le remplacement espèce-genre a lieu: muet comme une carpe – німий як риба, fidèle comme un caniche – вірний як пес, perfide comme un serpent – (шипіти) як гадюка,

• l'image change: sourd comme pot – глухий як пень, як тетеря, écrire comme un chat – писати як курка лапою, on entendait trotter une souris – чутно як муха пролетить,

• l'expression est traduite par l'expression synonymique: vieux comme le Pont-Neuf – старе як світ (en français il existe aussi vieux comme le monde), fier comme Artaban – пихатий, гордий як індик (il y a fier comme un paon), gai comme un pinson – безтурботний, веселий як метелик (il y a gai comme une papillon),

• la figure est perdue car on interprète seulement le sens: promesse de Gascon – пусті обіцянки, parler comme un Basque espagnol – спотворювати мову, погано розмовляти, faire un trait de Normand – пошити в дурні когось, обдурити тощо.

A propos, ***les stéréotypes basés sur les noms propres et les nationalités diffèrent le plus*** étant inconnus pour les représentants d'autres peuples ou nations. Notre ***analyse stylistique quantitative*** montre que le français a créé des locutions avec ***34 noms de nationalités*** et leurs sens sont inconnus (ou presque inconnus) aux Ukrainiens, p. ex., avec le mot ***Turc****: fort comme un Turc – дуже сильний, fumer comme un Turc – багато палити, servir de tête de Turc – бути цапом відбувайло, traiter qn de Turc à Maure – безжалісно з кимось поводитися;* l'ukrainien connaît l'expression *дурний як турок ("bête comme un Turc")* qui peut être interpréter comme *bête comme un Belge* qui est incompréhensible aux Ukrainiens, etc.

Comme on vient de le dire, plusieurs locutions avec ***les prénoms*** sont inconnus aux Ukrainiens comme: *faire sa Sophie, T'as le bonjour d'Alfred!, faire le Jacques, faire Jacques des Loges, Maître Jacques, Paul et Jacques, Paul et Pierre, etc.*

Les expressions avec ***les noms antiques ou bibliques*** en général sont connues, mais ne sont pas usuelles restant du type plutôt livresque comme: *invulnérable comme Achille, le talon d'Achille, vieux comme Adam, beau comme Adonis*, c'est pourquoi on les traduit par d'autres termes: *бути невразливим, старе як світ, гарний як Бог тощо.*

L'analyse quantitative peut prouver certaines thèses stylistiques sur la richesse expressive et affective de la langue. D'après nos données, le français a créé ***des comparaisons basées sur 274 qualités humaines représentées par les adjectifs*** comme:

1) *acide / aigre comme verjus – кислий як лимон, як оцет,*

2) *actif comme une abeille – бути дуже активним,*

3) *adroit comme un singe – бути дуже спритним, спритний як мавпа =*

– comme une fée

– adroit comme un prêtre normand – (ант., ірон.) дуже неспритний,

4) *affamé comme un loup – голодний як вовк =*

– comme un chasseur,

5) *âgé / vieux comme le Pont-Neuf – старе, як світ,*

6) *agile (vif) comme un écureuil – моторний, меткий, швидкий, як білка, як мавпа =*

– comme un singe, etc.

La richesse du français en ces expressions est frappante. P. ex., pour montrer la qualité de ***beauté*** (représentée par *beau / belle / joli*) le français a formé ***24 expressions***:

beau / belle / joli

– comme un amour, comme un ange, comme un astre, comme une bite (très fam.), comme un camion, comme un chérubin, comme un coeur, comme un dieu, comme un enfant de cœur, comme le jour, comme un levée de soleil, comme le prince, comme le printemps, comme le soleil, comme tout,

– comme Adonis, comme Apollon, comme Jésus,

– belle comme une déesse, comme une fée, comme une madone, comme une nymphe, comme une reine, comme une Suédoise,

qui peuvent être interpréter en ukrainien par *гарний, як день, гарний, як зоря, гарний, як Бог, гарний, як херувимчик (про дитину), гарний, як сонце, гарна, вродлива, як принцеса* ou tout simplement *надзвичайно гарний, рідкісної вроди.*

L'enrichissement figuratif et connotatif permet de formuler la thèse suivante: "***la fonction de communication soit loin d'être la seule ni la principale fonction du langage***" [Gardes Tamine, p. 24] qui avec le développement de la sociologie et de la théorie de

l'information aux XIX–XXe siècles (et grâce aux travaux de R. Jakobson) a été mise au premier plan; "elle est évidemment fondamentale dans une perspective rhétorique stricte, où deux personnes, ou un auteur et un public, sont en présence l'un de l'autre, et cherchent, dans le meilleur des cas, à trouver un terrain d'entente. Mais il ne faudrait pas croire qu'elle est la seule à jouer" [p. 24]. Et elle tire la conclusion que c'est ***la fonction symbolique*** qui est principalement à l'œuvre dans les figures [p. 26] lorsque le rapport à l'objet est détourné pour créer une nouvelle référence [p. 28], car c'est elle qui est la capacité d'évoquer des faits que nous n'avons jamais perçus et que nous ne percevrons jamais [p. 26]. La figure oblige à une attention aux signes qui fait oublier le monde de la référence ordinaire et nous conduit de toute façon à une vision… [p. 28]. ***La question du signe est essentielle dans les analyses des figures*** [p. 32]; enfin, les figures ***attirent l'attention*** sur le problème ***à travers leur opacité relative*** [p. 31].

Tout de même, il est clair que l'analyse contemporaine des figures doit être appliquée "***à un contexte plus large*** que celui de la phrase ou de la période" [p. 9]. A la fin du XXe siècle cette idée devient déjà un postulat linguistique, et c'est en particulier la stylistique, la linguistique textuelle et la théorie du discours qui ont montré l'impossibilité d'analyser un signe linguistique de n'importe quel niveau en l'écartant de ***son environnement textuel ou discursif***. Notre analyse des figures tropiques et non tropiques [à consulter: Smouchtchynska 2008; 2010] a été faite sur les textes littéraires et médiatiques. "C'est ***l'ensemble de niveaux linguistiques qui doit être pris en compte***" [p. 14].

Enfin, il est temps de dire que ***la notion de figure*** a mis du temps à se constituer telle que nous la connaissons. ***La théorie des figures*** a passé par plusieurs hésitations et même contradictions ce qui souligne ses points sensibles. En finissant notre exposé, disons en tant de conclusion que la théorie des figures lie le système des procédés affectifs que possède la langue avec le système des modèles abstraits qui peuvent "travailler" pour le pathos du discours proposé par la rhétorique. Et en allant plus loin, il est temps de dire que l'analyse des figures stylistiques doit être vraiment ***synthétique*** car elle doit tenir compte ***des aspects linguistique, stylistique, rhétorique et linguopoétique*** à la fois, – telle est notre thèse principale.

LITTÉRATURE

1. *Bacry P.* Les figures de style / P. Bacry. – P. : Editions Belin, 2000.

2. *Bonhomme M.* Pragmatique des figures du discours / M. Bonhomme. – P. : Honoré Champion éditeur, 2005.

3. *Bonhomme M.* Vers une appropriation linguistique des figures / M. Bonhomme // L'Information grammaticale. – № 137. – Mars 2013. – P. 3–8.

4. *Dumarsais C.C.* Traité des tropes / C. C. Dumarsais. – P. : Le Nouveau Commerce, 1977.

5. *Fontanier Pierre.* Les Figures du discours (introduction par Gérard Genette) / Pierre Fontanier. – P. : Flammarion, 1977 [1830].

6. *Fromilhague C.* Les figures de style / C. Fromilhague. – P. : Nathan, 1996.

7. *Gardes Tamine J.* Pour une nouvelle théorie des figures / Tamine J. Gardes. – P. : PUF, 2011.

8. *Groupe μ.* Rhétorique générale / Groupe μ. – P. : Editions du Seuil, 1982.

9. *Herschberg Pierrot A.* Stylistique de la prose / Pierrot A. Herschberg. – P. : Belin, 2003.

10. L'Information grammaticale. – № 137. – Mars 2013.

11. *Molinié G.* La stylistique / G. Molinié. – P. : PUF, 2001.

12. *Reboul O.* Introduction à la rhétorique / O. Reboul. – P. : PUF, 1998.

13. *Ricalens-Pourchot N.* Dictionnaire des figures de style / N. Ricalens-Pourchot. – P. : Armand Colin, 2003.

14. *Ricalens-Pourchot N.* Lexique des figures de style. – 2^{e} éd / N. Ricalens-Pourchot. – P. : Armand Colin, 2011.

15. *Ricœur Paul.* Le Métaphore vive / Paul Ricoeur. – P. : Le Seuil, 1975.

16. *Robrieux J.-J.* Les figures de style et de rhétorique / J.-J. Robrieux. – P. : Dunod, 1998.

17. *Smouchtchynska I.* Stylistique des figures : les tropes / I. Smouchtchynska. – K. : Université de Kiev, 2008.

18. *Smouchtchynska I.* Stylistique des figures : les figures non-tropiques / I. Smouchtchynska. – K. : Logos, 2010.

19. *Stolz Cl.* Initiation à la stylistique / Cl. Stolz. – P. : Ellipses, 1999.

20. *Tamba-Mecz I.* Le sens figuré. Vers une théorie de l'énonciation figurative / I. Tamba-Mecz. – P. : PUF, 1981.

21. *Vinay J.P.* Stylistique comparée du français et de l'anglais / J. P. Vinay., J. Darbelnet. – P. : Didier, 1977.

22. *Вежбицкая А.* Сравнение – градация – метафора / А. Вежбицкая // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990.

23. *Куньч З.* Риторичний словник / З. Куньч. – К.: "Рідна мова", 1997.

24. *Морен М.Л.* Стилистика современного французского языка (на фран. языке) / М. Л. Морен, Н. Н. Тетеревникова. – М.: Высшая школа, 1970.

25. *Дюбуа Ж.* Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкенберг и др. – М.: Прогресс, 1986.

26. *Святовець В.Ф.* Поетичний синтаксис. Стилістичні фігури / В. Ф. Святовець. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004.

27. *Смущинська І.В.* Порівняння як стилістична фігура і проблеми її інтерпретації та перекладу / І. В. Смущинська // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 2 (44). – К, 2013.
28. Універсальний словник. Українська мова та література / укл. Л. О. Полякова, В. В. Паращич – Харків: "Торсінг плюс", 2008.

Стаття надійшла до редакції 01.02.14

I. Smushchynska, Doctor of Philology, prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Toward a New Theory of Stylistic Figures: Major Problems

The article deals with some topical points of the theory of figures and considers its place among different paradigms. The paper argues that there are a large number of problems like definition, taxonomy of figures, principles of their classification, forms and patterns. Special attention is paid to stylistics, rhetorics and pragmatics of the figure.

Key words: *stylistic figure, theory of figures, trope, figure-deviation, stylistics, rhetorics, pragmatics.*

И. В. Смущинская, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

К вопросу о создании новой теории стилистических фигур: основные проблемы

В статье делается обзор современных теорий и подходов к изучению фигур слова, предлагаются теоретические основы для создания новой теории стилистических фигур, а также для ее преподавания, определяется ее место среди существующих научных парадигм. Также анализируется широкий круг проблем, связанных с определением фигуры / тропа, разработкой таксономии фигур и принципов классификации, фигуральных форм и моделей. Особое внимание уделяется стилистике, риторике, прагматике фигуры.

Ключевые слова: *стилистическая фигура, теория фигур, троп, фигура-отклонение, стилистика, риторика, прагматика.*

І. В. Смущинська, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Щодо створення нової теорії стилістичних фігур: основні проблеми

У статті робиться огляд сучасних теорій і підходів до вивчення фігур, а також пропонуються засади створення нової теорії стилістичних фігур, а також її викладання, визначається її місце серед існуючих наукових парадигм. Аналізується широке коло проблем, пов'язаних з визначенням фігури / тропа, розробкою таксономії фігур і принципів класифікації, фігуральних форм і моделей. Особлива увага звертається на стилістику, риторику, прагматику фігури.

Ключові слова: *стилістична фігура, теорія фігур, троп, фігура-відхилення, стилістика, риторика, прагматика.*

UDC 801.631.5

O. Solomarska, docteur d'Etat, professeur
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

LE SENS IMPLICITE ET LA NOTION DE L'ISOTOPIE DANS UN TEXTE POÉTIQUE

L'article analyse les méthodes de la révélation de la signification implicite dans les œuvres poétiques. Il systématise les moyens linguistiques qui sont les traits caractéristiques de l'existence du sens implicite dans les textes des genres différents. La notion de l'isotopie est étudiée sue l'exemple de la poésie " Notre vie " de Paul Eluard.

Mots-clés: *sens implicite, poésie, prose, drame, isotopie, bi-isotope, echolalie.*

Le sens implicite est un phénomène linguistique complexe qui ne caractérise pas tous les types du discours. En première approche, on pourrait dire que c'est la structure verticale qui surgit de la lecture horizontale d'un texte. Exclu du style officiel et scientifique où la clarté et l'univocité font la loi, il est propre à la langue littéraire (le style publiciste inclus), ainsi qu'à la langue parlée. Dans la langue parlée il est sporadique et souvent pragmatique – le désir d'obtenir un résultat concret avec des moyens détournés, la réaction typique de l'interlocuteur étant: *je vois ou je ne vois pas où tu veux en venir*, comme dans ce dialogue entre l'enfant et ses parents:

- La plupart de mes amis ont ce nouveau smartphone qui est formidable!
- Je vois où tu veux en venir, mais on n'a pas assez d'argent.

En revanche, dans la langue littéraire c'est un procédé consciemment employé par l'auteur, visant à augmenter la profondeur du texte conformément à ses conceptions esthétiques et stylistiques. Il a été souvent dit que le sens implicite en tant que procédé littéraire commence à être employé de façon régulière vers la fin du XIX^{e} siècle, avant tout, dans les oeuvres dramatiques d'Ibsen et de Tchékhov (on pourrait y ajouter le nom de l'écrivain ukrainien M. Kotsubinsky). Cela ne signifie pas que les éléments du sens implicite ne s'observent pas antérieurement dans les belles-lettres, mais ils y sont sporadiques ou bien ils représentent une allégorie, une

allusion, un recours 'à la langue d'Oesope' qui ne sont qu'une variation limitée du procédé en question, contenant une information factuelle dissimulée (le plus souvent pour des raisons de censure ou didactiques) qui reste à déchiffrer. C'est une espèce de langage conventionnel, secret, qui exige de la part du lecteur la connaissance de la clé qui faciliterait le décodage du message.

La notion du 'second degré', comme on appelle souvent le sens implicite, n'est pas seulement liée au type du discours, mais elle semble aussi dépendre de l'essence même du langage. Ainsi, les orientalistes soulignent qu'en japonais le sens implicite joue un rôle extrêmement important, même dans les relations très pragmatiques entre les interlocuteurs qui sont, par exemple, des hommes d'affaires: "1/10 de l'essence de l'affaire reste sur la surface et peut être soumise à une analyse sémantique, alors que le reste est dans le sens implicite, dans la façon même de construire la conversation, ce qui crée l'impression d'un flou du discours" [Пронников 1985, 25].

L'analyse de divers types des genres littéraires (qui sont marqués de façon suivante: 1 – prose; 2 – théâtre; 3 – poésie, les parenthèses indiquant le caractère occasionnel de la manifestation du sens implicite) permet de systématiser quelques procédés linguistiques sur lesquels, à notre avis, se base essentiellement le sens implicite. Ce sont :

1	Répétition distancée ou rapprochée	1-2-3
2	Mots-clés ou dominantes	1-2-3
3	Symboles occasionnels	1-2-3
4	Rôle particulier du titre	1-2-3
5	Citations (intertextualité)	1-2-3
6	Bi-isotopies	3 (1-2)
7	Remarques de l'auteur	2 (1)
8	Faux dialogue	2 (1)

Certains de ces procédés (1,2,5) se basent essentiellement sur les signifiants : le fait même de l'existence de la répétition régulière d'un mot, d'un groupe de mots ou d'une phrase peut signaler l'existence du sens implicite; d'autres procédés (3,4,6,7,8) sont liés avec les deux côtés du signe linguistique : le signifiant et le signifié.

On va envisager ici un seul des procédés cités qui a trait avant tout à la poésie, notamment le point 6.

BI-ISOTOPIES

La notion de l'isotopie dont la définition appartient à A-J. Greimas [Greimas 1966, 34] s'est révélée un moyen très important pour décrire de façon plus ou moins objective le sens implicite d'un texte poétique. Selon le linguiste, la cohérence du discours est fondée sur la répétition d'éléments semblables ou compatibles. Il s'agit donc, lors de l'analyse d'un texte concret, de repérer les sèmes d'une catégorie dominante, qui se répètent et qui jouent un rôle important dans ce texte. Une telle opération suppose une sorte d'inventaire de catégories sémiques (ou classèmes), comme, par exemple, les oppositions de base du type: animé/inanimé, spatialité/non spatialité, temporalité/non temporalité, continu/discontinu, etc., en opérant une certaine hiérarchisation entre les différentes isotopies. On peut noter aussi l'existence de bi-isotopies cumulant dans un même lexème les sèmes différents et même opposés. Cela permet de représenter un texte comme une sorte de structure 'feuilletée' où chaque couche est à décrire séparément, mais dont la signification générale se laisse voir à partir de l'ensemble des 'couches' – lectures. Cette somme de lectures (qui doit donc toujours dépasser '1') forme le sens explicite et implicite de l'oeuvre analysée.

En procédant au décodage d'un texte poétique il semble également utile de recourir à la triade introduite par le groupe linguistique μ dirigé par J. Dubois: logos – anthropos – cosmos, qui unit l'homme et le discours, d'une part, et l'homme et le monde, d'autre part [Groupe μ 1990, 96].

Analysons à titre d'exemple la poésie de Paul Eluard "Notre vie" (écrite après la mort de sa femme que ses proches appelaient Nusch).

NOTRE VIE

1. Notre vie tu l'as faite elle est ensevelie
2. Aurore d'une ville un beau mai
3. Sur laquelle la terre a refermé son poing
4. Aurore en moi dix-sept années toujours plus claires
5. Et la mort entre en moi comme dans un moulin
6. Notre vie disais-tu si contente de vivre
7. Et de donner la vie à tout ce que nous aimions
8. Mais la mort a rompu l'équilibre du temps
9. La mort qui vient la mort qui va la mort vécue

10. La mort visible boit et mange à mes dépens
11. Morte visible Nusch invisible et plus dure
12. Que la soif et la faim à mon corps épuisé
13. Masque de neige sur la terre et sous la terre
14. Source de larmes dans la nuit masque d'aveugle
15. Mon passé se dissout je fais place au silence

Par sa composition la poésie se divise en deux parties presque égales: 7+8 vers. Marquons les deux isotopies dominantes: la vie (i_1), la mort (i_2). Indiquons le thème de la vie par un + et celui de la mort par un –, leur cumul dans le même lexème par le signe ±. Faisons maintenant une analyse schématique des isotopies de la poésie:

1	Notre vie – tu l'as faite – ensevelie	++ –
2	Aurore – ville – beau matin – mai	++++
3	Sur laquelle (ville) – terre – a refermé son poing	++ –
4	Aurore en moi – 17 années claires	++
5	Mort – entre en moi – comme dans un moulin	– ± ±
6	Vie – contente de vivre	++
7	Donner la vie – ce que nous aimions	++
8	Mort – a rompu – équilibre du temps	– – +
9	Mort – vient – mort – va – mort – vécue	– ± – ± –
10	Mort – visible – boit et mange – à mes dépens	– ± ± –
11	Mort – visible – Nusch – invisible – dure	– ± ± – –
12	Soif – faim – corps épuisé	– – –
13	Masque de neige – sur et sous la terre	– ±
14	Source – larmes – nuit – masque d'aveugle	± – –
15	Mon passé – se dissout – je fais place – au silence	+ – –

Au total:

	+	–	±
I partie, vers 1-7	14	3	2
II partie, vers 8-15	2	19	9

Notons que l'isotopie 'positive' ('vie') domine dans la première partie (14) et l'isotopie 'négative' ('mort') dans la deuxième (19).

Prêtons une attention particulière aux bi-isotopies (±). Dans la première partie il y en a deux: le verbe 'entrer', verbe du mouvement

qui est la qualité immanente de la vie s'y combine avec 'la mort' en se métaphorisant*: la mort entre en moi comme dans un moulin*. Le moulin est généralement le symbole du mouvement, de la vie. Faisons aussi attention au jeu avec le cliché de la langue parlée: entrer comme dans un moulin – entrer facilement.

Notons neuf unités bi-isotopiques de la deuxième partie: les verbes du mouvement – *aller, venir*, les verbes marquant les actions typiques pour les êtres vivants: *boire, manger*; l'adjectif *visible* (2 fois) lequel prend le sens négatif en contact avec 'la mort'; le participe *vécue* – le passé marquant la fin de la vie; le nom *source*, positif sans contexte; l'expression qui serait neutre sans contexte: *sur la terre et sous la terre*.

Le mot-clé de la deuxième partie est l'adjectif 'dure' qui cumule deux acceptions : a) dans le rang des objets: *morte* (= corps inanimé) – *dure*; b) dans le rang métaphorique: *plus dure que la soif et la faim* ; signalons ici même un écho: morte (corps inanimé) – *corps épuisé* (animé). La deuxième partie est basée sur les oppositions: *mort* (nom abstrait) – *morte* (nom concret); *morte – Nusch*: opposition entre un nom sans article, donc, pris dans toute son abstraction et le plus concret des noms – Nusch, nom propre; *visible – invisible*, avec le revirement logique: 'visible' se rapporte d'abord à la mort – nom abstrait, puis à la morte – corps physique qui logiquement ne saurait être invisible; 'invisible' se rapporte à Nusch, nom familier de la personne, marquant ainsi la disparition de la vie.

Le poème se base sur le principe d'écholalie qui prend les formes différentes, notamment:

1. La synonymie (au large sens du mot): ensevelie – la terre a refermé son poing; boire et manger – la soif et la faim; aurore – beau matin ; vivre – donner la vie; morte – corps épuisé.

2. La répétition du même mot ou de ses variantes: aurore d'une ville – aurore en moi; mort visible – morte visible; masque de neige – masque d'aveugle; sur la terre – sous la terre.

Le caractère dramatique du poème découle de ce que les deux isotopies s'entrelacent, que les passages qui peuvent être synonymisés se rapportent tantôt à i_1, tantôt à i_2.

Il est à noter également l'emploi des pronoms personnels et des adjectifs possessifs de la première et de la deuxième personne:

I partie	vers 1-5	notre – tu – moi
I partie	vers 6-7	notre – tu – nous
II partie	vers 8-15	mes (dépens) – mon (corps) – mon (passé)

Dans la première partie 'je' et 'tu' s'unissent en 'nous'. Dans la deuxième partie 'tu' s'efface, ainsi que 'nous', il ne reste que 'je'. De cette façon on découvre la troisième isotopie du texte (i_3) – la solitude. L'union de plus en plus étroite de i_1 (vie) et de i_2 (mort), le renforcement de i_2 dû à son animation presque paradoxale, l'existence latente de i_3 – le thème de la solitude, tout cela renforce le caractère dramatique de la poésie. L'antinomie tragique entre: *donner la vie à ce que nous aimions* et *la mort vécue* consiste en ce que la susceptibilité d'animer par la force de l'amour ce qui n'est pas vivant aboutit à faire ranimer la mort-même. Dans le conflit des deux mondes: anthropos – cosmos, c'est le dernier qui triomphe. Cependant, la profondeur du texte ne se limite pas aux trois isotopies mentionnées: la vie, la mort, la solitude. On y trouve aussi i_4 – l'amour, exprimée non seulement par le sens général du poème, mais aussi par les mots *nous aimions* qui se trouvent en position accentuée, à la fin de la première partie, avec le verbe à l'Imparfait et ce 'nous' qui n'est plus employé par la suite. Par conséquent, on peut constater encore une fois une sorte de dédoublement entre le passé: la vie et l'amour vécu – et le présent qui témoigne de l'irréversibilité du passé. Le même dédoublement se fait sentir dans le dernier vers: *mon passé* (= notre vie) – *se dissout* (disparition) – *je fais place* (action) – *au silence* (état). Sous 'silence' on peut entendre l'absence du bruit, la fin de la vie, mais aussi la fin du discours. Cette opposition révèle encore une isotopie textuelle du type *logos*: parler – silence, ainsi, i_5 – parole.

De cette façon, la profondeur du texte peut se résume à cinq isotopies dont deux sont à la surface, se révèlent dans le contexte explicite: i_1 – la vie, i_2 – la mort; alors que les trois autres: i_3 – la solitude, i_4 – l'amour et i_5 – la parole – appartiennent au contexte implicite, mais existent objectivement, s'expriment à travers les unités lexicales concrètes et leurs relations réciproques.

On voit que pour comprendre toutes les nuances du texte donné, le lecteur ne doit pas être un récepteur passif du message, mais faire un effort actif de décodage pour pénétrer dans la profondeur du texte afin de découvrir son message latent.

LITTÉRATURE:

1. *Greimas A.-J.* La sémantique structurale. Recherche et méthode / A. – J. Greimas. – P. 1966.

2. *Groupe μ*. Rhétorique de la poésie / Groupe μ. – P. Ed. du Seuil. 1990.

3. *Пронников В.* Японцы. Этнопсихологические очерки / В. Пронников, И. Ладанов. – М. 1985.

Стаття надійшла до редакції 20.10.13

O. Solomarska, Doctor of Philology, prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Implicit content and concept of isotopy in a poetic text

The article analyzes methods of revealing implicit meanings in poetry. It systematizes linguistic means providing the most typical detectors of implied sense in works of fiction of different genres. Practical application of isotopic utterances is analyzed based on the poem titled "Notre vie" ("Our Life"), by Paul Eluard.

Key words: *implicit sense, poetry, prose, drama, isotopic utterance, bi-isotopy, echolalia.*

Е. А. Соломарская, канд. филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Имплицитное содержание и понятие изотопии в поэтическом тексте

В статье анализируются методы раскрытия имплицитного значения в поэзии. Систематизируются лингвистические приёмы, которые являются наиболее характерными детекторами подтекста в художественных произведениях разных жанров. Анализ практического применения понятия изотопического высказывания производится на примере стихотворения П. Элюара "Notre vie" ("Наша жизнь").

Ключевые слова: *имплицитное значение, поэзия, проза, драматургия, изотопическое высказывание, би-изотопия, эхолалия.*

О. О. Соломарська, канд. філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Імпліцитний зміст та поняття ізотопії в поетичному тексті

Статтю присвячено аналізу методів розкриття імпліцитного значення у поетичних творах. Систематизовано лінгвістичні засоби, що є найбільш характерними ознаками існування підтексту у художніх творах різних жанрів. Детально аналізується поняття ізотопії та подається приклад аналізу ізотопічних висловлювань на прикладі поезії П. Елюара "Наше життя".

Ключові слова: *імпліцитне значення, поезія, проза, драматургія, ізотопічне висловлювання, бі-ізотопія, ехолалія.*

УДК 81'42:801.661=133.1

M. Kostiuk, candidat ès lettres
Université Nationale Taras Chevchenko de Kiev (Ukraine)

LE SYMBOLE ARTISTIQUE COMME ÉLÉMENT DE BASE DANS LA POÉSIE DES SYMBOLISTES FRANÇAIS

Cet article est consacré à l'étude des symboles artistiques dans la poésie du Symbolisme français de la fin du XIXème – début du XXème siècles sous l'angle de la terminologie poétique. Il est proposé une distinction en symboles traditionnels et individuels de tous les symboles artistiques identifiés dans la poésie du symbolisme français. Y sont également analysés les processus de symbolisation et la verbalisation des symboles artistiques.

Mots-clés: *symbolisme français, symbole artistique, image artistique, poétique, symbolisation.*

Dans le contexte de la tradition littéraire en générale et celle de la France en particulier, l'œuvre des poètes de la fin du XIXème du début du XXème siècle occupe une place singulière.

L'époque de la fin du XIXème siècle, qui fut une période de transition entre deux siècles, est renommée pour la révision profonde des valeurs qu'elle a portée et pour la transformation du contexte politique et sociale qu'elle a connue. La littérature était la meilleure façon de faire valoir son point de vue artistique et civique. Les écrivains français de cette période ont élaboré leur propre esthétique dans des genres majeurs ou secondaires, mais c'est assurément la poésie qui a donné la possibilité d'affirmer l'attitude de l'écrivain dans une forme concise et mystérieuse à la fois.

Le système des valeurs qui a été élaboré au cours de cette période repose sur la perception expressive du monde par des poètes voulant décrire les événements, les émotions et les sentiments au moyen de symboles. Quelques temps après ce procédé est devenu si caractéristique, qu'on a commencé à désigner du nom de *"symbolistes"* les auteurs dont la poésie avait adopté cette forme de langage suggestif.

La production poétique de cette époque qui se trouve comprise entre deux grandes révolutions artistiques – le Romantisme et le Surréalisme – est très riche et variée. À la fin du XIXème siècle, ce sont la littérature du Parnasse et celle des Décadents qui étaient populaires. Les Décadents avaient pour mission de décrire la vulnérabilité de la fin du siècle et le pessimisme du monde. Ils étaient

obsédés par la pourriture, par la morbidité et par la mort. Ils y ont découvert leur identité et se sont complus à les évoquer [Campa 1998, 45]. A l'origine, la plupart des symbolistes étaient des Décadents.

La naissance officielle du Symbolisme a eu lieu en 1886 quand est apparue la mention concrète de l'existence d'un tel courant, avec *"le Manifeste du Symbolisme"* de Jean Moréas paru dans "Le Figaro". Les représentants du Symbolisme avaient pour dessein de transmettre leurs sentiments et leurs pensées par des symboles. Les fondements et l'esthétique du Symbolisme furent néanmoins élaborés bien avant l'avènement officiel du mouvement. Parmi les personnalités les plus emblématiques, citons le grand écrivain et novateur Stéphane Mallarmé, ainsi que les auteurs: Jean Moréas, Rémy de Gourmont, Gustave Kahn, Saint-Pol-Roux et René Ghil [Jenny 2002, 34].

Le symbole est une forme universelle d'appréhension et de représentation du monde. Il est à cet égard un élément essentiel de la tradition culturelle propre à chaque civilisation. Dans la tradition littéraire le symbole est un phénomène qui contient à la fois une information générale et une signification profonde. L'image concrète et le sens profond sont les deux éléments constitutifs de la structure du symbole, à l'aide desquels on peut en percevoir la richesse. C'est par le symbole que le poète peut montrer le monde mystérieux, métaphysique et sensuel (U. Eco). La véritable vocation du Symbolisme est spirituelle et métaphysique. La poésie symboliste se tourne vers le monde supranaturel ou idéal. Elle est en effet fondée sur une esthétique idéaliste [Campa 1998, 57].

Les symbolistes français ont utilisé dans leur poésie le symbole comme le niveau le plus élevé du développement de l'image artistique. Le symbole peut avoir un caractère subjectif et contenir de nombreuses nuances d'interprétation. Il peut être adapté à toutes les formes de langage, y compris le niveau phonologique qui par sa nature ne peut pas être interprété objectivement. D'habitude dans la poésie c'est le mot qui est un moyen conventionnel de transmission des émotions, mais dans la poésie des symbolistes le mot n'est que l'un des moyens d'expression de la pensée, car n'importe quel signe contribue à la création d'un symbole artistique. Parfois la poésie même peut contenir le symbole qui mène à sa compréhension.

Le symbole dans l'œuvre des poètes français permet le passage – ou la transposition – de l'objet concret à la notion pure. Mais les objets sont nombreux et l'Idée – ou la Vérité – est unique. Le travail du poète consiste donc à saisir les rapports entre les choses, à trouver et à recréer l'unité primitive: ce sont "*ces rapports qui forment les vers et les orchestrent*" [Campa 1998, 53].

Il faut prêter attention à la définition du symbole artistique établie par les symbolistes eux-mêmes. Beaucoup de poètes ont expliqué leur conception du symbole dans leurs vers. Les écrivains n'en ont toutefois pas donné pour autant une définition claire et simple. C'est pourquoi beaucoup d'autres auteurs ont dit: *"Les Symbolistes ne savent même pas ce qu'ils sont et ce qu'ils veulent"*. Henry de Régnier a expliqué les composants et le but du symbole. Pour lui l'originalité du symbole réside dans son emploi: *"jusqu'ici le symbole ne surgissait qu'instinctivement dans les œuvres d'art, en dehors de tout parti pris, parce qu'on sentait qu'en effet il ne peut y avoir d'art véritable sans symbole. Le mouvement actuel est différent: on fait du symbole la condition essentielle de l'art"*. Un poète célèbre, le symboliste belge Emile Verhaeren a donné une explication plus claire: *"Le Symbole s'épure donc toujours à travers une évocation, en idée: il est un sublimé de perceptions et de sensations; il n'est point démonstratif, mais suggestif; il ruine toute contingence, tout fait, tout détail; il est la plus haute expression d'art et la plus spiritualiste qui soit"* [ibid.].

Dans la poésie des symbolistes français on peut distinguer la référence à deux types de symboles: **traditionnels** et **individuels**. **Les symboles traditionnels** renvoient à la perception commune de notions abstraites, par correspondance analogique avec des objets concrets. Leurs origines sont très anciennes et leur longévité active porte sur de longues durées. De sorte qu'ils demeurent stables dans les textes, quels que soient les époques et les auteurs considérés. Les sources des symboles traditionnels sont multiples: la mythologie, le folklore, l'art, la littérature, l'histoire... Par exemple *l'oiseau* est un symbole populaire dans beaucoup de pays où il est identifié à "l'esprit" et à "la pureté". Ce symbole change de signification selon les pays et leurs traditions. Ainsi, pour les Ukrainiens *l'oiseau* est-il le symbole du "bonheur", de la "prospérité" et de "l'amour", du "pays natal"; tandis que pour les Russes il représentera la "fidélité"; et pour les Japonais, la "création", etc [Biedermann 1992, 39].

Les symboles individuels sont apparus comme le résultat de la création personnelle de l'écrivain. On peut voir la richesse du monde artistique d'un écrivain en analysant ses symboles. *L'oiseau* dans l'interprétation des symbolistes français incarne le plus souvent le "poète". Ce symbole est lié à l'image du ciel, de l'éternité et de la liberté. Ces auteurs utilisent différents oiseaux auxquels ils s'identifient – Charles Baudelaire: *l'albatros*, Alfred de Musset: *le pélican*, Charle-Marie Leconte de Lisle: *le condor*, Stéphane Mallarmé: *le cygne*, Paul Verlaine: *la mouette*... Dans le poème de Paul Verlaine intitulé *"Je ne sais pourquoi",* on retrouve l'illustration de cette référence métaphorique:

Mouette à l'essor mélancolique,
Elle suit la vague, ma pensée,
À tous les vents du ciel balancé,
Et biaisant quand la marée oblique,
Mouette à l'essor mélancolique".

Dans la poésie des symbolistes français on peut relever huit groupes de **symboles traditionnels**: ***les symboles bibliques*** (*l'ange, le néant, le paradis*), ***les symboles de la nature*** (*le brouillard, la fleur, la forêt*), ***les symboles archétypiques*** (*l'air, l'eau, le feu, la terre*), **les *symboles de l'art*** (*le cygne, le livre, la muse*), ***les symboles du temps*** (*la crépuscule, la nuit, le soir*), ***les symboles des sentiments*** (*le cœur, le coquillage, la flamme*), ***les symboles des nombres*** (*deux, trois, sept*) et ***les symboles des objets*** (*l'éventail, la montre, la roue*) [Костюк 2012, 26]. On peut alors retenir cinq sujets qui sont toujours au centre du monde des symbolistes: la religion, la nature, l'art, le temps et les sentiments. La corrélation des symboles se retrouve au niveau de trois grands groupes thématiques:

- la religion – la nature;
- la nature – les sentiments;
- l'art – le temps.

Le poète peut utiliser le symbole soit dans un sens connu de tous, soit au contraire, en lui attribuant une acception totalement différente qui peut être inconnue du lecteur, auquel il appartient dans ce cas de l'interpréter d'une façon indépendante. Les mutations des symboles se déroulent selon deux processus principaux: l'élargissement et la concrétisation du sens.

Les symboles traditionnels se traduisent par la combinaisons de vocabulaires de natures multiples: l'emploi du lexique poétique (les synonymes, les homonymes, les antonymes); des procédés phoniques (les assonances, les allitérations), des tournures syntaxiques (l'accumulation des épithètes); des artifices graphiques (l'emploi de la majuscule, le changement de dimension des lettres); des figures stylistiques (la métaphore, la comparaison, la personnification, la métonymie, l'hyperbole).

L'évocation des symboles bibliques par ces poètes illustre leur conception du rapport unissant le panthéon mythologique et le monde religieux. Dans leur poésie on peut ainsi trouver les références à *Dieu, Marie, l'ange, le paradis, le néant...* comme dans ce poème de René Ghil, où *le paradis* symbolise "le salut", "le calme", "le refuge" – le recours à l'enchaînement des épithètes métaphoriques (*soleil, apâli, vierge et suave*) venant soutenir cette vision apaisante:

Vagues, les heures, lors, à quelque paradis
Il ouvre ses Yeux grands: et sur le sommeil grave
De ses lèvres de sphinx aux amers et doux plis
Son long rêve soleil, apâli, vierge et suave

(René Ghil. *"Lieu des lauriers"*)

Les symboles se rapportant à la nature apparaissent les plus répandus pour restituer les émotions et les impressions des poètes: la forêt, l'ombre, la fleur, l'oiseau, le brouillard... Ainsi *l'ombre* symbolise le plus souvent "le mal", "le passé", "a peur", "la tristesse" et même "l'âme":

Quand l'Ombre menaça de la fatale loi,
Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres,
Affligé de périr sous les plafonds funèbres
Il a ployé son aile indubitable en moi

(Stéphane Mallarmé. *"Quand l'Ombre menaça"*…)

Parle-moi de ta voix aux gammes réelles
Que m'importe, à présent, la banale victoire:
J'ai songé vingt ans à des choses mortelles,
Et l'Ombre m'a drapé de ses langes de gloire

(Francis Vielé-Griffin. *"Parle-moi"*)

Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire
Toujours à respirer si nous en périssons
(S. Mallarmé. *"Le tombeau de Charles Baudelaire"*)

Toi sa pensée étrange et l'ombre de son âme,
Toi qui restes l'absente en la gloire des pleurs
(Henri de Régnier. *"Prélude"*)

Est-il de ce destin rien qui demeure, non?
O vous tous, oubliez une croyance sombre.
Le splendide génie éternel n'a pas d'ombre
(Stéphane Mallarmé. *"Toast funèbre"*)

Parmi les représentations symboliques se référant au vocabulaire de l'art, on rencontre la muse, le génie, l'idée, le livre... Souvent, c'est le cygne qui symbolise le poète:

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui
(Stéphane Mallarmé. *"Sonnet"*)

Les symboles individuels révèlent l'extraordinaire monde imaginaire des poètes symbolistes. Au moyen de l'allégorie, l'image concrète se transforme en symbole polysémique qui ouvre la voie à toutes les interprétations possibles. En considérant que l'interprétation symbolique résulte de l'association d'un concept réel à une notion abstraite, on ne saurait être surpris de constater dans les œuvres des symbolistes l'usage privilégié qu'ils ont fait des symboles individuels tels que: *l'automne, le brouillard, le ciel, la cœur, le cygne, l'éventail, la fleur, l'hiver, le lac, le laurier, la mer, la nuit, l'ombre, l'or, le soir, la ville* (qui peut incarner le poète) *l'azur* (associé à l'idéal), *le livre* (lié à la conception du monde) *le chemin* (évoquant l'aliénation du monde), *la fenêtre* (*rappelant la sécurité de l'abri)* [Костюк 2012, 5].

Dans l'œuvre de Paul Verlaine, les symboles les plus répandus sont: *l'automne, le ciel, le vent, la crépuscule, le violon, la nuit, la lune.* L'allusion symbolique au *ciel* est de plus soulignée par l'allitération du son *[s] – "ciel... si bleu, si calme"* et les tonalités assourdies *[on] [an] [in] – "qu'on, tinte, chante"*:

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme

(Paul Verlaine. *"Le ciel est par-dessus le toit"*)

La poésie de Stéphane Mallarmé est également pleine de symboles remarquables : *l'automne, l'azur, le chemin, le ciel, le cygne, le livre. L'azur* par exemple symbolise l'idéal qui est inaccessible:

Il roule par la brume, ancien et traverse
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr;
Où fuir dans la révolte inutile et perverse?
Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!

(Stéphane Mallarmé. "l'Azur")

C'est encore Stéphane Mallarmé qui nous offre une magnifique variation symbolique sur les thèmes *du printemps* et de *l'hiver*, comme dans ce poème où *le printemps* représente la tristesse et l'ennui et où *l'hiver* symbolise l'art:

Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide,
Et dans mon être à qui le sang morne préside
L'impuissance s'étire en un long bâillement.
Des crépuscules blancs tiédissent sous le crâne
Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau,
Et, triste, j'erre après un rêve vague et beau,
Par les champs où la sève immense se pavane

(Stéphane Mallarmé. *"Renouveau"*)

"Les paysages de l'âme" se matérialisent dans les œuvres de Jean Moréas, Rémy de Gourmont et Gustave Kahn. C'est en effet dans leur poésie que dominent les symboles de la nature faisant appel aux visions intérieures: *le brouillard, le lac, la mer, la nuit, le soir... La mer* en particulier, figurent le temps, l'éternité et la liberté:

Mélancolique mer que je ne connais pas,
Tu vas m'envelopper dans ta brume légère
Sur ton sable mouillé je marquerai mes pas,
Et j'oublierai soudain et la ville et la terre

(Jean Moréas. *"Mélancolique mer"*)

"L'esprit de la liberté" peut-être ressenti dans les textes de **Laurent Tailhade,** Remy de Gourmont et Francis Vielé-Griffin qui choisissent le vers libre – forme poétique qui n'obéit pas à une structure régulière. Ces poètes transcrivent l'importance des sentiments et de la liberté de l'homme en recourant aux symboles de *la lune, la pluie, la fleur, la rose*:

La très chère aux yeux clairs apparaît sous la lune,
Sous la lune éphémère et mère des beaux rêves.
La lumière bleuie par les brumes cendrait
D'une poussière aérienne
Son front fleuri d'étoiles, et sa légère chevelure
Flottait dans l'air derrière ses pas légers

(Rémy de Gourmont. *"Figure de rêve"*)

René Ghil et Saint-Pol-Roux, comme Stanislas de Guaita ont créé une *"musique langagière"*, destinée à révéler une concordance manifeste entre le verbe proféré et les sons des profondeurs. René Ghil à son tour est un inventeur de *"l'instrumentation verbale"*, selon le principe de valeur des sons fondamentaux qu'Arthur Rimbaud avait introduit dans son sonnet *"Voyelles"*. Cette théorie devait permettre, grâce à l'orchestration de tous les sons, d'obtenir une *"audition colorée",* selon l'expression de Ghil [Jenny 2002]. De son côté, Saint-Pol-Roux a élaboré la doctrine de *"l'Idéoréalisme"* qui consiste en une fusion artistique entre le monde réel et le monde des idées, dans une perspective néoplatonicienne. Ainsi, le symbole du *soleil*, présent dans la poésie de Saint-Pol-Roux symbolise-t-il cette énergie particulière entre le mot et la lumière:

Le seul poème est le poème de la vie
Et les livres ne sont que d'insanes recueils
Le meilleur titre d'un ouvrage et sa survie
C'est une fille qui rayonne sur le seuil.
Au cadran du vieux temps
Ma Divine a vingt ans.

(Saint-Pol-Roux. *"La Répoétique"*)

En conclusion, on peut affirmer que le Symbolisme, qui se caractérise par la suggestion, la musicalité et la métaphorisation du langage poétique, est un courant littéraire novateur et insolite. Le symbole est pour ces poètes le meilleur moyen pour décrire leur monde mystique et imaginaire,

par les multiples associations subjectives qu'il génère chez le lecteur. S'il est admis que l'on peut retrouver la manifestation des symboles à bien des niveaux de la langue, on ne s'étonnera donc pas que le courant poétique qui leur doit son nom, ait inlassablement cultivé toutes les ressources qu'offrait leur inépuisable exploration.

LITTÉRATURE

1. *Biedermann H.* Dictionary of symbolism / Hans Biedermann. – N.Y. : Penguin Group, 1992.

2. *Campa L.* Parnasse, Symbolisme, Esprit nouveau / Laurence Campa. – P. : Ellipses, 1998.

3. *Jenny L.* La fin de l'intériorité / Laurent Jenny. – P. : PUF, 2002.

4. La poésie symboliste / [упор. J. Orizet]. – P. : France loisirs, 1992.

5. *Lawler R.* The language of French symbolism / James R. Lawler. – Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1969.

6. *Maingueneau D.* Eléments de linguistique pour le texte littéraire / D. Maingueneau. – P. : Bordas, 1990.

7. *Marouzeau J.* Précis de stylistique française / J. Marouzeau. – P. : Masson et Cie, 1969.

8. *Костюк М.М.* Лінгвопоетичні особливості французького символізму кінця XIX – початку XX століття : дис. … канд. філол. наук / М. М. Костюк. – К., 2012.

Стаття надійшла до редакції 28.10.13

M. Kostiuk, Candidate of science in Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

An artistic symbol as a basic element in the poetry of French symbolists

This article is dedicated to the study of artistic symbols in the poetry of French symbolism of the late 19th and the early 20th centuries, which is viewed from the linguopoetic perspective. The classification of all artistic symbols in the poetry of French symbolism into traditional and individual symbols is proposed. The processes of symbolization and verbalization of the artistic symbols are analyzed.

Key words: *French symbolism, artistic symbol, artistic image, linguopoetics, symbolization.*

М. М. Костюк, канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Художественный символ как основной элемент в поэзии французских символистов

Статья посвящена исследованию художественных символов в поэзии французских символистов конца XIX – начала XX века в рамках лингвопоэтического подхода. В статье предлагается деление художественных символов

французских символистов на традиционные и индивидуально-авторские. Исследованы закономерности символизации и вербализации художественных символов в произведениях французских символистов.

Ключевые слова: *французский символизм, художественный символ, художественный образ, лингвопоэтика, символизация.*

М. М. Костюк, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Художній символ як основний елемент у поезії французьких символістів

Стаття присвячена дослідженню художніх символів у поезії французьких символістів кінця XIX – початку XX століття в межах лінгвопоетичного підходу. У статті пропонується поділ художніх символів на традиційні та індивідуально-авторські. Досліджено також закономірності символізації і вербалізації художніх символів у творах французьких символістів.

Ключові слова: *французький символізм, художній символ, художній образ, лінгвопоетика, символізація.*

УДК 81'38 Дені Дідро

G. Tchaikivska, doctorante
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

LE STYLE INDIVIDUEL DE DENIS DIDEROT CONTEUR: ENTRE CONTE PHILOSOPHIQUE ET CONTE MORAL

Une analyse du style individuel de Denis Diderot conteur est proposée, en particulier celle de la structure syntaxique des oeuvres, une comparaison entre les contes philosophiques et les contes morales est réalisée.

Mots-clés: *style individuel, Denis Diderot, figures syntaxiques, conte philosophique, conte moral, hybridation du genre.*

Une modification à la pensée européenne du XVIII siècle, "siècle des Lumières", apportée par les scientifiques et les religieux s'est traduite dans la littérature par l'apparition des œuvres philosophiques sous la forme des genres différents. Dans la littérature française c'est une époque de réflexion, des combats contre les préjugés, du respect de la nature et de la dignité humaine.

Denis Diderot (1713–1784) est connu partout dans le monde comme auteur des romans philosophiques. Pourtant il a également écrit des contes dont le style montre des particularités originales ce qui nous permet de les classer hors des contes philosophiques et des contes moraux proprement dits qui sont chronologiquement proches. Dans les contes de D. Diderot l'hybridation des genres atteint un très haut degré et présente un intérêt particulier pour l'étude du style individuel.

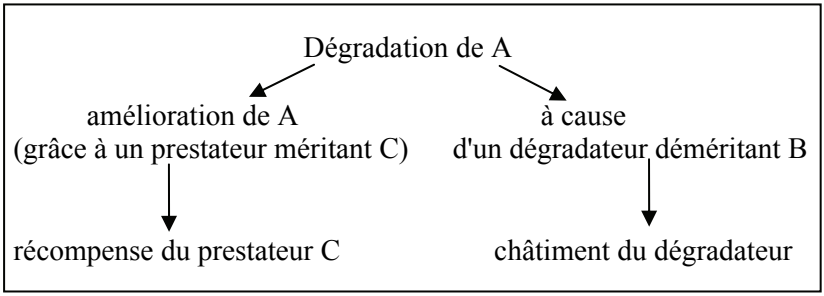
Donc, le but de cet article est de montrer que les particularités stylistiques principales des contes de Denis Diderot sont traduites dans ces textes par les moyens de la syntaxe.

Le conte philosophique français dont Voltaire est l'auteur le plus connu a apparu dans la littérature française au milieu du XVIII siècle. Il servait à transmettre les idées philosophiques de l'époque tout en restant un moyen efficace pour distraire et amuser les lecteurs. Le sens du texte est réalisé dans sa structure stylistique et narrative à l'aide des tels moyens comme satire, ironie, faits masqués, allusions, ambigüité du sens des phrases etc. Le langage philosophique se caractérise par l'emploi systématique des raisonnements, du vocabulaire scientifique. Les moyens stylistiques et linguistiques employés dans les contes philosophiques traduisent le goût des auteurs à la satire, à l'allusion, à l'ironie. Du point de vue structural du conte philosophique, les éléments paratextuels jouent un rôle clé dans le sens de moyen de révélateur des idées où l'accent est mis sur le développement des notions philosophiques principales telles que bonheur, malheur, amour, vie et autres. Le conte philosophique se caractérise par une structure architectonique et compositionnelle assez complexe, est souvent partagé en chapitres qui portent un titre explicatif. Nous trouvons dans ces textes les introductions détaillées, les titres et les sous-titres développés, les conclusions moralisatrices. Les structures narratives de ces textes se compliquent et multiplient les péripéties du héros principal. Le texte comprend de petits contes avec leur propre logique et structure de conte dans chaque chapitre qui reçoit son nom révélateur.

Le conte moral, présenté dans la littérature française par J.-F. Marmontel et E. Rohmer, est caractérisé par la description de la conduite humaine et donnent à réfléchir sur l'homme. Dans ces contes l'auteur n'a pas d'intention de faire ressortir une leçon morale, mais plutôt

moralisateur. Il s'agît alors d'un retour aux sources et à l'étymologie. L'adjectif "moral" issu du latin "mores" d'où dérivent à la fois "mœurs" et "morale", avait dès l'origine ce double sens [dictionnaire étymologique 2005, 417]. Appliqué au conte, il a gardé cette ambigüité dont témoigne la diversité de récits regroupés sous ce label. Notons même la diversité chez un même écrivain: parmi les 23 premiers contes de Marmontel deux seulement portaient ce titre à leur parution, les autres n'ayant pas reçu de dénomination particulière ou étant intitulés "anecdote", "historiette". Comme l'indique M. Bellot-Antony "ils deviendront moraux quand le succès du genre sera établi. Il est curieux que E. Rhomer donna comme sous-titre de ses Contes "*Roman*" pour s'assurer de la gloire littéraire [Bellot-Antony 1982, 173].

L'unité du conte moral se manifeste également par l'aspect sommaire et "rudimentaire" de la structure compositionnelle [Bellot-Antony 1982, 87]. Les chercheurs français constatent que la structure du récit de ce type des contes peut se réduire à une "matrice initiale" [Bellot-Antony 1982, 80], par exemple, le schéma narratif de C. Bremond [Bremond 1964, 20–23]. Ce schéma est applicable aux contes moraux et présente la structure suivante, où A signifie le personnage principal, B – dégradateur déméritant, C – prestateur méritant :



La séquence dégradation et amélioration sont obligatoires et les autres se présentent comme facultatives. La dégradation peut intervenir dans le conte sans dégradateur et l'amélioration se produire sans prestateur méritant. Nous pouvons alors constater que l'histoire se dirige dans le sens de dégradation de la fille qui est personnage principal, et la notion de dégradation forme l'unité d'un frame, notion qui est employée par les chercheurs contemporains.

Du point de vue lexico-stylistique, les contes moraux abondent de descriptions exagérées, questions rhétoriques, vocabulaire à sens ultime etc. Les titres des contes moraux témoignent qu'ils ont pour unique objet de corriger les vices et de célébrer la vertu, reflètent leur caractère libertin et licencieux. Sur les plans compositionnel et narratologique, la brièveté compositionnelle de ces textes engendre la présence constante du discours indirect, l'absence de transition entre les scènes et les dialogues, la rapidité de la narration dans les portraits et les descriptions etc. Notons que les contes moraux présentent déjà les traits de la représentation réaliste car il doit être crédible pour représenter une leçon.

Les contes de Diderot dépassent la limite du conte moral, comme le constate Jacques Vassevière: "Diderot, en effet, n'aime pas les modèles et les règles" [Diderot 2012, 132]. Son conte "*Madame La Carlière*" se rapproche du conte historique: le conte a pour objet la vérité rigoureuse, il veut être cru" [Diderot 2012, 133]. Diderot y parvient en insérant dans ses contes des tableaux et discours pathétiques qui sont touchés par une certaine ***théâtralisation***:

"*je vois encore la petite comtesse hissée sur la pointe de ses pieds; et j'entends son ton emphatique... Monsieur Desroches, approchez. Voilà ma main, donnez-moi la vôtre, et jurez-moi une fidélité, une tendresse éternelles*" [Diderot 2012, 27–28].

Ces éléments rendent ces contes attirants pour le théâtre et le cinématographe [Bresson (film) 1945].

Les contes de D. Diderot se rapprochent des genres philosophiques. Par exemple, "*Supplément au Voyage de Bougainville*" propose une sorte d' "étude de mœurs" détournée par un ***ton satirique***, incarnée dans l'histoire de la perversion des "mœurs tahitiennes" comme dans les contes philosophiques [Bussac 2002, 102]: les voyageurs ont ruiné la santé des indigènes et les ont pervertis ayant mis fin à l'innocence de leur tradition. Le conte procède par la mise en œuvre des ***raisonnements***; de l'***argumentation*** de l'indigène qui met en difficulté le prêtre (allusion aux raisonnements de Candide ou Zadig). Ou bien le fait de la contradiction "Homme naturel", "Homme artificiel" soulignée par la structure et la ***forme dialogique*** du conte. Le sujet est un débat sur la morale en rapport avec la sexualité. La société contemporaine est alors moins civilisé que l'île

d'Ourou: "*O le vilain pays! si tout y est ordonné comme ce que tu m'en dis, vous êtes plus barbares que nous*" [Diderot 2004, 571].

Les contes de Diderot ont des éléments du ***dialogue philosophique***, comme, par exemple, la description du décor qui sert de cadre aux entretiens. "*Madame de la Carlière*" et "*Supplément au Voyage de Bougainville*" commencent et s'achèvent par les considérations météorologiques:

"*A. Cette superbe voûte étoilée, sous laquelle nous revînmes hier, et qui semblait nous garantir un beau jour, ne nous a pas tenu parole.*

B. Qu'en savez-vous?

A. Le brouillard est si épais qu'il nous dérobe la vue des arbres voisins" [Diderot 2004, 541].

En plus, ce cadre suggère un parallèle entre les caprices de la nature et les caprices et la changeabilité du cœur qui peut provoquer une catastrophe entre les relations humaines.

Pourtant dans ce conte, à la différence des contes philosophiques la ***réflexion prend une forme de discours***. Il s'agît d'une méditation sur un récit de voyage [Bussac 2002, 94]. Elle se présente sous la forme d'un ***monologue*** (chapitre II) et ***d'un dialogue*** (chapitre III), inséré dans un dialogue en deux parties entre A et B (chapitres I à IV) qui fait "discours sur le discours". Cette structure par insertion, où le sujet est représenté dans l'une de ses parties, s'appelle la ***"mise en abyme"*** [Bussac 2002, 97]. Ce procédé n'est pas propre aux contes philosophiques et la forme de dialogue la rapproche plus au type de conte moral.

Les contes de Diderot accentuent leur souci de la ***forme brève***: "*Je tâcherai d'être court... Si l'histoire est courte, les préliminaires sont longs*" [Diderot 2004, 500]. Cela fait le principe clé pour les contes moraux à la différence de la majorité de plusieurs contes philosophiques composés de plusieurs chapitres.

Certaines ***particularités narratologiques*** distinguent également le style individuel de Diderot. Les personnages ***retardent*** à dessein ***la progression*** de la narration ce qui n'est pas propre au conte moral. Les ***interruptions*** des personnages-auditeurs sont fréquentes, par exemple, dans "*Madame de La Carlière*":

- *..."Les serments prononcés au pied des autels.." Vous riez?*
- *A foi, je vous en demande pardon, mais je vois ...*

• *Allez, vous êtes un scélérat, un corrompu comme tous ces gens-là, et je me tais.*

• *Je vous promets de ne plus rire.*

• *Prenez-y garde.*

• *Eh bien, les serments prononcés au pied des autels...*

• *"Ont été suivis de tant de parjures...*" [Diderot 2012, 27–28].

Le récit est interrompu par les commentaires de l'interlocuteur et repris à la même phrase. Pourtant le récepteur est distrait et rappelé de la présence du deuxième interlocuteur.

Cette œuvre tient du conte par oralité du récit et par le caractère extraordinaire de l'héroïne, mais aussi de la nouvelle par son réalisme sociologique. S'y ajoute une comique qui naît d'une part de la satire de mœurs constante à laquelle se livre le narrateur, d'autre part de la situation de théâtrale dans laquelle est placé le lecteur par rapport aux personnages.

Un trait particulier des trois contes de Diderot est le fait d'une suite narrative qui présuppose les personnages et les références communes. Ce procédé appelé ***"passage"*** a rendu célèbres O. De Balzac, E. Zola nous incite à constater que Denis Diderot les a précédé dans cette démarche littéraire. Ainsi, "*Supplément au Voyage de Bougainville*" est une continuation logique et chronologique de "*Madame de La Carlière*". Ce conte assure la transition entre le premier et "*Ceci n'est pas un conte*" comme il met en cause la confusion entre fidélité morale et fidélité sexuelle, conduit le lecteur à s'interroger sur la vertu Mme de La Carlière.

Citons la fin de "*Madame de La Carlière*" et après le début de "*Supplément au Voyage de Bougainville*":

"*Voilà le jour qui tombe et la nuit qui s'avance avec ce nombreux cortège d'étoiles que je vous avais promis*".

"*A. Cette superbe voûte étoilée, sous laquelle nous revînmes hier, et qui semblait nous garantir un beau jour, ne nous a pas tenu parole*" [Diderot 2004, 541].

Nous pouvons constater une construction de cadre dans chaque conte : *que je vous avais promis* nous renvoie au dialogue du début du conte. Ainsi que le cadre commun dans l'ensemble des trois contes liés par la continuité du lieu, du temps et des personnages:

"...A. Comme Tanié, Mlle de La Chaux, le chevalier Desroches et Mme de La Carlière. Il est certain qu'on chercherait inutilement

dans Tahiti des exemples de la dépravation des deux premiers, et du malheur des trois derniers" [Diderot 2004, 580].

Les personnages de deux autres contes, connus aux deux interlocuteurs sont introduits dans la narration.

Le langage des contes de Diderot présente aussi certaines particularités. Par exemple, le ***registre pathétique*** du discours se manifestant par la comparaison et paraphrases est fréquemment un moyen de ***satire*** qui ressort de la confrontation entre l'Européen et le Sauvage:

"*OUROU. Que signifie cette casaque longue qui t'enveloppe de la tête aux pieds, et ce sac pointu que tu laisses tomber sur tes épaules, ou que tu ramènes sur tes oreilles?*

AUMONIER. C'est que, tel que tu me vois, je me suis engagé dans une société d'hommes qu'on appelle, dans mon pays, des moines" [Diderot 2004, 570].

L'indigène compare alors l'habit du moine à une "*casaque longue*" ou à "*un sac pointu*" en ajoutant des remarques satiriques *que tu laisses tomber sur tes épaules, ou que tu ramènes sur tes oreilles*.

Le personnage Ourou exprime ***une idée d'accord entre la vie et le bonheur***. L'interlocuteur emploi pour les mêmes réalités de la vie intime, les mots "*fornication*" ou "*adultère*" [Diderot 2004, 566] qui présentent une manière négative de ce que le sauvage donnait comme joie.

Dans certains morceaux de bravoure dans les contes le ***ton oratoire*** se manifeste. Par exemple, le discours du vieillard dans "*Supplément au Voyage de Bougainville*":

"*Pleurez, malheureux Otaïtiens; pleurez!*" [Diderot 2004, 547];

Le pathos qui suscite l'émotion et la communication du sentiment dans les apostrophes à Bougainville:

"Et toi, chef des brigands qui t'obéissent!" [Diderot 2004, 547].

De même nous pouvons remarquer le haut niveau émotionnel du langage, d'où un grand nombre d'***exclamations***, d'***interrogations*** dans les autres contes:

"*Non. O La Chaux! O Gardeil! Vous fûtes l'un et l'autre deux prodiges, vous de la tendresse de la femme, vous de l'ingratitude de l'homme*" [Diderot 2004, 505].

"*Oh ma femme !... que vous êtes belle!*" [Diderot 2012, 33].

"*... et que ces indigènes étrangers n'entendent à leur départ que le flot qui mugit et ne voyent que l'écume// dont la fureur blanchit/ une rive déserte*" [Diderot 2012, 33].

Le dernier exemple forme par sa chute ***un alexandrin***. G. Bussac en accentuant le mode oratoire de l'extrait finit par conclure qu' "il évoque, pour les "classiques", l'orateur grec Démosthène exerçant sa parole au bord de la mer" [Bussac 2002, 112]. Ainsi, constatons le rapprochement de la stylistique de D. Diderot de ***prose rimée***.

Ainsi, la figure d'***antithèse*** et de ***parallélisme syntaxique***:

"*Tu es belle, mais tu fais de laids enfants; je suis laide, mais je fais de beaux enfants*" [Diderot 2004, 562].

Le style de Diderot se caractérise par les ***répétitions*** dont la figure de ***réduplication***, type de répétition avec un couplage de termes identiques marquant l'élan du cœur, les émotions:

"*Arrêtez-la, arrêtez-la, donc!*" [Diderot 2012, 37];

"*Deux ans, deux ans entiers, Desroches et sa femme furent les époux les plus unis*" [Diderot 2012, Madame 29].

Soit le groupe binaire par avec un élément redoublé se disjoigne et se distribue anaphoriquement sur des groupes lexicaux différents :

"*C'est qu'on se fait ouvrir la porte quand on le veut bien; c'est qu'on y reste, qu'on y couche , qu'on y meurt*" [Diderot 2012, 42];

"*Qui n'a pas entendu parler de Mme de La Carlière? Qui n'a pas entendu parler de ses complaisances sans bornes...?*" [Diderot 2012, 22].

Nous pouvons parler aussi une ***anaphore*** qui se manifeste en un dédoublement qui sert à souligner la pathétique du langage et le pic des émotions.

Ce procédé de dédoublement peut être manifesté dans l'échange des répliques entre deux interlocuteurs et se trouver à la limite de leurs propositions:

"– Eh bien?

– Eh bien! le jeune homme est tué à la première bataille" [Diderot 2012, 42];

"–...elle s'incline comme pour se recueillir et elle expire.

– Elle expire!

"– Oui, elle expire bizarrement" [Diderot 2012, 44];

"*– Voilà comme une faute légère...*

– Oh! très légère" [Diderot 2012, 45];

"*– Que voulez-vous que je fasse ...? – Ce que je veux que vous fassiez?*" [Diderot 2004, 511].

Ce procédé sert à mettre en relief les traits caractéristiques du dialogue entre l'auteur et le lecteur: l'ambigüité du rapport de dominance, comme nous ne savons qui dirige qui, et le rôle capital du mécanisme de l'interruption.

Les ***questions rhétoriques*** sont également fréquentes et agitent le récit des contes:

"*Vous croyez que c'est tout? Non, non*" [Diderot 2012, 43].

"*Qu'est-ce que l'or pourrait ajouter à son bonheur? Rien*" [Diderot 2004, 503].

Nous pouvons constater que par le biais de la satire et la présence du ***pathos***, une ***stratégie argumentative*** dans le texte: "Ce ***mélange de tons*** représente parfaitement Diderot inclassable, qui nous fait la surprise d'échapper aux genres pour animer un dialogue d'idées et de sentiments" [Bussac 2002, 112].

Notons tout de même que les contes de Diderot jouent sur la particularité de l'intention "morale" défendue dans le texte et présentent des vérités morales fausses au début du texte. Ainsi D. Diderot inaugure la première séquence par cette sentence: "*Il faut avouer qu'il y a des hommes bien bons et des femmes bien méchantes*" [Diderot 2004, 500]. Et le deuxième par "*Et puis, s'il y a des femmes méchantes et des hommes très bons, il y a aussi des femmes très bons et des hommes très méchants*" [Diderot 2004, 504]. Mais nous comprenons que ce n'est pas cette ***vérité morale*** que l'auteur veut illustrer dans son conte. Le genre du conte que Diderot a choisi pour ses idées "morales" lui est un terrain d'essai commode: "Aucune règle pour en définir les contours, aucune obligation d'être historiquement vrai, où, si l'on ment, de le dire" [Perol 1982, 101].

Le langage de Diderot abonde de ***figures stylistiques de construction***. Par exemple, le récit est souvent basé sur la ***métalepse***: "unité se manifestant à travers un rapport de similitude formulé,... contenant des éléments respectivement attachés liés par une similitude ou une action commune" [Daniel 1986, 387]:

"*J'ai des mœurs, je veux en avoir, je veux que vous en ayez*" [Diderot 2012, 25];

"*sa vieille et respectable mère... qui voulait secourir sa fille et ne le pouvait*" [Diderot 2012, 38].

La forme dialogué est basée sur l'alternance des deux thèses divergentes et de la narration en introduisant dans la narration des connaissances d'une autre situation:

"*– Vous êtes triste, je suis gai.*

– C'est la suite de son histoire qu'il faut savoir, pour apprécier la valeur du caquet public" [Diderot 2012, 21].

Le narrateur s'arrête et appréhende la suite de l'histoire avant de la reprendre.

Diderot présente les choses comme souvent renversables. Cette idée est mise en œuvre par le *chiasme*, le rapport des deux parties aux pôles sémantiques opposés dans le cadre de deux phrases ou de la même:

"*L'assemblée, qui avait commencé par sourire, finit par verser des larmes*" [Diderot 2012, Madame 26];

"*Les conditions auxquelles je reçus sa main et lui donnai la mienne, vous vous rappelez sans doute*" [Diderot 2012, 35];

"*– Et il est juste que cette malheureuse soit la victime de l'erreur de votre cœur. – Et qui vous a dit qu'un mois, un jour plus tard, je ne l'aurais pas été, moi, tout aussi cruelle ment, de l'erreur du sien?*" [Diderot 2004, 511].

La proposition du narrateur est renversée et retournée contre Gardeil même par le changement sujet-objet: "*S'il y a un bon et honnête Tanié, c'est à une Reymer que la Providence l'envoie; s'il y a une bonne et honnête de La Chaux, elle deviendra le partage d'un Gardeil, afin que tout soit fait pour le mieux*" [Diderot 2004, 515].

Ce procédé sert à montrer le monde à l'envers, par l'asymétrie rhétorique, la non-concordance des données.

Parmi les figures stylistiques de construction dans les contes d. Diderot nous trouvons aussi l'***anadiplose***: *"qu'on contrefait le plaisant, quand on est triste; le triste, quand on serait tenté d'être plaisant; qu'on ne veut être étranger à quoi que ce soit; que le littérateur politique; que le politique métaphysique; que le métaphysicien moralise; que le moraliste parle finance; le financier, belles-lettres ou géométrie; que, plutôt que d'écouter ou se taire, chacun bavarde de ce qu'il ignore* [Diderot 2004, 500].

Ou bien la même figure de répétition en forme de dialogue entre les personnages:

"*– C'est qu'on ignore ces choses-là.*

– C'est qu'il faut se taire quand on ignore.

– Mais pour se taire, il faut se méfier.

– Et quel inconvénient à se méfier?" [Diderot 2012, 20].

Ce schéma développé d'anadiplose également appelé concaténation (chaînage) représente une amplification du discours dont les éléments s'enchaînent et sert à souligner la liaison des phénomènes nommés, est une certaine forme d'autocorrection et permet de faire passer un raisonnement subjectif pour une enquête scientifique [Smouchtchynska 2010, 120–121].

L'intention morale que l'auteur défend est que les contraintes sociales influencent la conduite et la réputation des hommes. Le plus important pour le sort des personnages c'est que "*Cela est dans la règle*" [Diderot 2004, 515] et le médecin peut bénéficier d'une bonne réputation, et Mlle de La Chaux est tombée dans le mépris. Ou bien "*Messiers, mesdames... lisez et jugez-nous. Vous ne sortirez point d'ici sans avoir prononcé*" [Diderot 2012, 36]. L'avis social est nécessaire pour les personnages et définissent leurs actions. Ainsi les personnages sont les portraits-types deviennent "une charge contre des manières d'être ou de vivre dans la société" [Bussac 2002, 110].

Nous pouvons ainsi constater que les contes d'auteur de Denis Diderot représentent son style individuel particulier avec une variété d'une étude de mœurs fortement influencée par l'intention morale, le nombre des figures stylistiques et syntaxiques, le registre pathétique et oratoire du langage, et peuvent être classés entre les contes philosophiques et les contes moraux français par leur poétique et représentation du monde. Les contes d'auteur de Denis Diderot montrent des particularités de l'époque de réalisme littéraire dont Ces œuvres peuvent être caractérisées comme précurseurs de réalisme et de romantisme littéraires car elles montrent telles particularités comme le "passage" des personnages et des références communes d'un texte à l'autre, la figure de l'antithèse. Les contes de D. Diderot empruntent des contes philosophiques la forme du dialogue philosophique, l'argumentation, les raisonnements, les types divers de la répétition, le développement des notions philosophiques de la vie, du bonheur et autres. Ces œuvres se rapprochent du conte moral

par son souci de la forme brève et de réalisme pour atteindre son but pragmatique, le registre pathétique, l'intention morale soulignée par la présence la vérité morale fortement exprimée. Denis Diderot a créé son style individuel en ajoutant à ces emprunts le "passage", les constructions de cadre au sein d'un ou quelques contes, le dialogue prenant une forme de discours, les idées sentimentales et émotionnelles, le parallélisme syntaxique, l'anaphore contribuant à la formation de la prose rimée, les figures stylistique de construction, le mélange des tons oratoire et pathétique, la retardation de la progression de l'action.

LITTÉRATURE

1. *Bellot-Antony Michel*. Les constantes d'un genre : le conte moral de Marmontel à Eric Rohmer/ Michel Bellot-Antony// Frontières du conte [avant-propos Michel Lioure, rassamblées par François Marotin]. – 1982. – P. : Editions CNRS.

2. *Bremon Claude*. Le message narratif / Claude Bremon // Communications : [Ecole pratique des Hautes études – Centre d'études des communications de masse, introd.: Roland Barthes]. – P . Seuil, 1964. – № 4. – P. 3.

3. *Bresson Robert.* Les Dames du bois de Boulogne, 1945 (film adapté de l'histoire de Mme de La Pommeraye).

4. *Bussac Geneviève*. Supplément au Voyage de Bougainville/ Geneviève Bussac. – Rosnméy: Bréal, 2002. – (Collection Connaissance d'une œuvre. Denis Diderot).

5. *Daniel Georges*. Le style de Diderot: [légende et structure]/ Georges Daniel. – Genève – Paris: Librairies Droz, 1986.

6. *Diderot Denis*. Contes et romans/ Denis Diderot, [sous la direction de Michel Delon]. – P : Gallimard, 2004.

7. *Diderot Denis*. Jacques le Fataliste/ Denis Diderot, [postface et notes de Norbert Czarny]. – P : Seuil, 1992.

8. *Diderot Denis*. Madame de Pommeraye précédé de Madame de La Carlière / Denis Diderot, [intrduction, notes et commentaires par Jacques Vassevière]. – P : Librairie Générale Française, 2012.

9. Dictionnaire étymologique et historique du français: [5200 éthymologies et datations, 250 histoires des mots]. – [Jean Dubois, Henri Mitterand, Albert Dauzat]. – P. : Larousse, 2005. – (Série Expression).

10. Marmontel J.-F. Contes moraux, par Mamontel, de l'Académie Françoise: [avec Approbation et Privilège du Roi]/ Jean-François Marmontel. – T. 1er. – Paris: Chez Merlin, 1775. – (Dernière édition).

11. *Perol Lucette*. Quand un récit s'intitule "Ceci n'est pas un conte" (Diderot) / Lucette Perol// Frontières du conte: [avant-propos Michel Lioure, rassamblées par François Marotin]. – P. :Editions du CNRS, 1982.

12. Smouchtchynska I. Stylistique des figures: les figures non-tropiques / I. Smouchtchynska. – Kiev: Logos, 2010.

Стаття надійшла до редакції 29.08.13

G. Tchaikivska, pg.s.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Denis Diderot's tales individual style: between philosophic and moral tale

The analysis of Denis Diderot's tales individual style is made, in particular, of syntactic structure, the comparison with the philosophic and moral tales is presented.

Key words: *author style, Denis Diderot, syntactic figures, philosophic tale, moral tale, genre-hybrid.*

Г. С. Чайкивская, асп.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

**Авторской стиль Дени Дидро сказочника:
между философской и морализаторской сказкой**

В статье проанализированы характеристики авторского стиля сказок Дени Дидро, а именно особенности синтаксической структуры, проведен сравнительный анализ с философской и морализаторской сказками.

Ключевые слова: *авторский стиль, Дени Дидро, синтаксические фигуры, философская сказка, морализаторская сказка, жанр-гибрид.*

Г. С. Чайківська, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

**Авторський стиль Дені Дідро казкаря: між філософською
та "моралізатоською" казкою**

У статті проаналізовано характеристики авторського стилю казок Дені Дідро, зокрема особливості синтаксичної структури, здійснено порівняльний аналіз із філософською та моралізаторською казками.

Ключові слова: *авторський стиль, Дені Дідро, синтаксичні фігури, філософська казка, моралізаторська казка, жанр-гібрид.*

UDC 811.11=134.2=161.2

N. Khyzhniak, candidate of sciences
(Australia)

SIMILES IN ENGLISH, SPANISH, UKRAINIAN AND RUSSIAN

The article deals with the simile as one of the oldest methods that reflects the peculiarities of language and the conceptual scene of the world represented by different societies. The object of this research is phraseological units in the English, Spanish, Ukrainian and Russian languages registered in dictionaries.

The research has theoretical and practical value, including in the light of the theory and practice of translation, as it makes possible a correct understanding of associative images that form the basis of a simile and consequently help to reconstruct them adequately in the translation to target language.
Key words: *similes, translation, associative images, conceptual scene*

The object of our investigation is stock simile, a stylistic figure used as a method of cognition and expression. According to E. Sapir, similes are one of the most antique methods of intellectual activities of the human being. More over, it preceded counting. Through similes the operation of comparing two objects, phenomena or their similarities takes place. Simile is a universal tool of cognition and expression and consequently many other methods of language expression were developed. Among them we can mention metaphor which is considered by many scholars to be an implicit simile. A huge number of scholars analysed this figure: Arutiunova N. D., Vezhbitskaya A., Demyrova M., Kamysheva A. E., Mizin K. I., Nekrasova A. E., Fadaee E., Gutiérrez Ordóñez S., Rodríguez Ponce M. I. and others. However, in our opinion the researches dedicated to stylistic figures lack deep analysis of various aspects of the similes. The mechanism of similes is very similar to the one of metaphor: the difference between them consists in that metaphor which is considered to be an implicit (hidden) simile blends with the structure of the text in a new meaning of the metaphoric word. As such it can only imply the idea that has an explicit form in a simile. The objective of this article doesn't include delimitation of the borders of a metaphor and a simile. Our attention will be focused on stock similes, type of similes that are historically predetermined in each language and are usually are recorded in dictionaries.

The article contains an analysis of the stock similes and the reason to this research was lack of investigations of this stylistic figure, especially in the comparative aspect in different languages and from the point of view of their translation. This is especially important as its one of the most widely used and most expressive figures of speech. The expressive potential of similes deserves our attention because very often it gives us the possibility to reveal the cultural vision of the world by different nations, communities, etc.

This analysis of stock similes was based on the material of 4 languages, where 2 are Slavic, one Germanic and one Romance, namely: Ukrainian, Russian, English and Spanish. This approach will help to reveal common and distinctive features in the expression of the same ideas in different languages.

Simile as a stylistic figure

Similes belong to the group of stylistic figures that develop their meaning and structure from the process of comparing different objects and as a result establishing a network of various associations. The subject of a simile is intensified by comparing it to another, more widely known item or phenomenon. Many scholars agree that similes were the initial figure that developed a lot of other tropes and figures such as parallelism, metaphor, metonymy, hyperbole, litotes, etc.

Similes show an indirect characteristic of a certain object and therefore not only reflect some stable denominations of certain objects, but also reveal a special figurative vision a fragment of the world. In fact it's a description of a secondary semiotics of a language, determination of its strategy in the process of establishing paradigmatic and syntagmatic relations between language elements.

E. Nekrasova, who analyses similes in the Russian language, proposes to distinguish the subject and the object of a simile. In her opinion the subject is a person, an item, a phenomenon or a characteristic that is being compared, while the object is something that the subject is compared to. We will use this definition as our guidance in the terminology of similes.

Every languages possess a number of ways to introduce a simile into the speech. The introduction of poetical similes may vary depending on the author's style and preferences, whilst stock similes usually have determined connectors that are mostly used in everyday life. The most common connectors in these languages are: Ukranian *як, ніби, немов, мов, наче, наче б то, ніби то* etc; Russian: *как, как будто, вроде, словно* etc; Spanish: *como, más/menos que, hecho, igual que,* in English: *as, as if, like* etc.

The extent of explicitness of similes may also vary. E. Nekrasova notes that in a poetical text many elliptical similes are used. The term

elliptical is used to refer to the type of similes that lack the explanation of the similar feature that the subject and the object of the simile possess. As a result it may seem to a person who is not familiar with this simile that this stylistic figure is not logical. Although in some stock similes those similar features might be clear enough even if the characteristic of the subject is not explicit. For example, if we say *Вона як сорока/she is like a magpie* it's clear that we are referring to a talkative person. However, as we mentioned before, every nation has predetermined ways of understating the world that are reflected in its language. These differences can be explained by the history, experience, that particular cultural bonds that every nation has. For example, English people see a talkative person as a magpie: *be as garrulous as a magpie, chatter like a magpie*. Spaniards also compare such person to this bird: *hablar como una cotorra.* Yet they also have other similes: *hablar como una centella (as a lightning)* or *hablar como una ametralladora (as a machine-gun).* As we look into Russian and Ukrainian languages we can see how various languages have some similes in common and some that are unique for them – rus: *строчить, как из пулемета* or ukr: *строчити наче з кулемету* (the same as in Spanish – machine-gun), *rus: быть болтливым как сорока* or ukr: *балакучий наче сорока* (same as in English and Spanish – as a magpie). It's worth mentioning though that the form of these similes may vary while the meaning and the objects stay the same. If in Spanish the speakers focus on the way the person is talking (*hablar como*), in Ukrainian and Russian they describe someone's quality (*балакучий наче, быть болтливым как – be as talkative as)*. Compare: *talk as – be as talkative as*.

Cross-cultural aspects of similes

In this part of the article we will pay close attention to the different models, types of similes in the examined languages. The meaning of these similes is the same or similar but the cultural differences are clearly visible in the form of the similes as well as in the objects that are used to describe certain subjects. To start we will look into the concept of FEAR and what is it compared to in the four languages.

English language has two widely used phrases: *quake/shake like an aspen leaf* and *quiver like a jelly*. The objects used in these similes are *aspen leaf* and *jelly*. Both of them make sense due to their physical qualities: a leaf is very fragile and shakes in the wind and a jelly has a particular texture that makes it quite shivery. However, not all of the examined languages have the same similes. In fact all four languages reveal that their speakers compare a fearful person to a leaf: *shake like an aspen leaf – temblar como una hoja – трястись як осиковий листок (як осичина) – дрожать как осиновый лист.* What's even more striking is that the type of the leaf is the same in 3 of 4 languages (English, Ukrainian and Russian): *aspen*. The Spanish simile has a neutral *leaf* used as an object without indicating its type. Opposite to the simile with the objects leaf, the other simile – *quiver like a jelly* – has no equivalent in any of the other 3 languages. Marine creatures are not widely used in stock similes as well as in other phraseological units in general in Ukrainian and Russian. Although spanish culture is more closely related to marine world (the proof of this is their national cuisine) we were unable to find a simile with a jelly in Spanish.

Regardless of the lack of marine life presence in Ukrainian folklore, there is an abundance of all types of stock similes that very often refer to nature, animals and plants. For instance a fearful person can also be compared to a hare: *боязкий, як заєць.* A similar simile is often used in Spanish: *caer como una liebre* with the difference in it's structure – *to fall (caer) like a hare.*

A distinctive nature of the Ukrainian language is the presence of humorous, derisive expressions, that have the opposite meaning to what the main verb says. Many of these humorous stock similes also use elements of nature as their objects: *Боюсь тебе, як торішнього снігу/як вовк кози/як заєць бубна/як собака мухи (to be afraid of someone as of a last year's snow/ as a wolf is afraid of a goat/ as a hare is afraid of a tambourine/as a dog is afraid of a fly)*. The meaning of the above mentioned similes is opposite – to not be afraid: *Боюсь тебе, як торішнього снігу (I'm afraid of you as of a last year's snow) – I'm (obviously) not afraid of you.*

While Ukrainians use elements of nature to express themselves, the Spanish language prefers religious terms. There are a lot of examples where Jesus, God, church, cross are mentioned. For example, *temer como el diablo a la cruz (to fear like a devil is afraid of a cross)*.

Another group of similes that we are going to analyse describes a big number of people or objects that are gathered in one place. To refer to a large group of people squashed in a closed space English people use the following similes: *packed like sardines* or *packed like rabbits in a warren.* In Spanish there are three stock similes with the same meaning: *como piojos en costura, como sardinas en lata, como tres en un zapato.* Ukrainians say: *багато людей, як плав пливе, багато, як трави, багацько, хоч греблю гати* and their Russian equivalent would be *как сельдей в бочке*. As we can see, in some of the English, Spanish and Russian similes the object is a fish although of a different type: Spanish and English people are used to sardines and Russians prefer herring. Nevertheless, each language has synonymic expressions that reflect the world in a different manner and has no literal equivalent in other languages. English people use rabbits as the object of their simile (*like rabbits in a warren*), Spaniards talk about fleas in yarn (*como piojos en costura*) and Ukrainians see big amount of someone or something in the grass (*як трави*) or a full-flowing river (*хоч греблю гати*).

Stock similes and the translation techniques that can be used

To achieve an adequate translation of stock similes it's necessary to preserve their stylistic and pragmatic qualities in the target language. To make translator's work easier there is a big amount of stock similes that possess the same meaning as well as the same form and association line: *shake like an aspen leaf – temblar como una hoja – трястись, як осиковий листок – дрожать как осиновый лист.* In the target language the original simile is easily substituted with the one that already exists. More complications may arise with the stock similes that have some differences in their form or the semantics. Using literal translation can be possible although the translator should bare in mind that their affect may differ to the one in the source language: 1) the addressee will not understand it, because it will be alien to another culture. In this case translation

suffers certain losses; 2) the addressee will understand it although it won't be stock simile in target language anymore. The positives of this could be the enrichment of the target culture and language.

However, not all stock similes in one language have equivalents in other languages. In such cases we talk about the so called "lacunas". Below we give examples in each of the 4 languages.

In the Spanish language we can find a lot of similes that contain the elements of bullfight (corrida). As well as the similes that are based on historic experiences and geographic information they don't have equivalents in other languages. For instance, Spaniards use similes: *viajar más que la maleta de torrero (to travel more than toreador's suitcase), poner como se las ponían a Fernando VII/FelipeII (to prepare everything as they had prepared it for Ferdinand the VII/Phillip the II).* The first simile refers to the style of life of the toreadors in Spain, who obviously travel a lot and it has no equivalent in either English, nor Ukrainian or Russian. The second simile is quite unique. To understand it the recipient needs to know the background information about its meaning. Although being a stock simile even Spaniards might not be aware of it's origin, but for them it's irrelevant because they know the meaning of the simile. For foreign recipient the situation is different. The research that we conducted shows that this stock simile comes from a legend about the lives of Spanish kings. According to one legend, Phillip the II liked to hunt and often his servants set everything up for him to make sure he caught some quails. Another legend tells us a story about Ferdinand the VII who liked to play billiards. Yet he wasn't a good player. In order to guarantee the monarch's victory his billiard-balls were moved to better positions. This Spanish phrase is often used to refer to different kind of frauds in real estate. Not having equivalents in any of the 3 languages it seems like the descriptive translation is the only option in this case.

There is a similar type of stock simile in English. Based on a cultural information it doesn't have equivalent in other languages. This simile – *to cry like a banshie* – means to cry bloodcurdlingly, desperately. The background information reveals the story behind its subject. *Banshie* is a ghost that cries. The name has its origins in

Scottish and Irish folklore: according to a legend, *banshie* is a ghost that used to be a guardian of a family, but when it started to cry and howl, it foretold the death of one of the family members. Although the simile has no equivalent in other languages, the theory of translation postulates that there's nothing untranslatable. The possible way of its reconstruction in target language could be literal translation. In this case it depends in the type of the recipient, his background knowledge of the folklore of the country to ensure that he is capable of interpreting the simile in the correct way. Frankly, this translation technique seems to have little use in this case as regular representative of another culture will rarely know the meaning. The other option would be in such case to give a footnote with the explanation. This is not a perfect solution either, as a reader will have to digress form the essence of the story and depending on the text that the simile is used in it might not even be possible. Therefore the context it's used in should be taken into consideration as it may have both a positive and a negative effect on the translated text. The other option of translation of this simile would use the substitution of the original simile in the source language by an adjective or verbal adverb in the target language:

– *она душераздирающе плакала;*

– *вона несамовито плакала;*

– *lloraba dolorosamente, tremendemente.*

This type of translation techniques has clear disadvantages as it's hard to avoid stylistic losses in the target text. At the same time, depending on the situation that the simile is used it could be logical and appropriate to replace it by its incomplete equivalent in the translation. By an incomplete equivalent we understand a simile that is semantically similar but is lexically different:

Плаче наче скрипка грає/ Плаче старий мов дитина / Реве як корова – Llora como Magdalena/ como Lázaro.

It's necessary to remember though that the replacement of the object of a stock simile might not be the best option, as it can lead to partial interference into the connotation of the simile.

Having analysed few stock similes in various languages it seems reasonable to state that the question of the adequate representation of stock similes requires detailed study. Inaccurate understanding of the similes's semantics in the original language can lead to regrettable mistakes in the translation. Especially tricky might be the similes that have similar or even identical lexical structure, but have different meanings in different languages: *trabajar como burro (to work as a donkey)* means to work hard in Spanish, but it doesn't have the connotation of stubbornness that is characteristic of the similar stock simile in the Ukrainian. That's why an adequate translation in Ukrainian would be *працювати як віл (as on ox)*. A literal translation, though it could be clear, would add at the same time unnecessary expressivity and/or different meaning. In the same way the Spanish phrase *fresco como lechuga (fresh as lettuce)* has its Ukrainian equivalent: *свіжий як огірок (fresh as a cucumber)*.

In a conclusion we should say that stock similes occupy an important place in a huge number of expressive figures and tropes used in different languages. Moreover, it's a window to another culture that enriches our own world. To reflect adequately the meaning and the form of this stylistic figure, a deep analysis on a cognitive level is needed in order to understand which element in the structure of a simile is the main one. Only then, taking into account linguistic resources and background knowledge of future recipients with the realities of a foreign culture, we can take a decision about which translation technique would be the most appropriate to use.

LIST OF REFERENCES

1. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова// Теория метафоры [под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской]. – М.: Прогресс, 1990.

2. *Вежбицкая А.* Сравнение – градация – метафора / А. Вежбицкая // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990.

3. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. – М.: изд. ин-та общего и среднего образов. РАО, 2001.

4 *Демирова М.* Сравнение как способ презентации специфики русской и болгарской картин (моделей) мира [Електронний ресурс] // Балканская руссистика // М. Демирова. – 2003. – Режим доступу: http://www.russian.slavica.org/article1008.html (Останній доступ 7.03.2010).

5. *Зорівчак Р.П.* Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія / Р. П. Зорівчак. – Л.: Вища школа, 1983.

6. Испанско-русский фразеологический словарь / [под. ред. Э. И. Левинтовой]. – М.: Русский язык, 1985. – 1074 с.

7. *Камышева А.Е.* Сравнение и его функции в структуре прозаического текста (на материале прозы В. Брюсова): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.08 "Иранские языки" / А. Е. Камышова. – СПб: 2006.

8. *Карасик В.И.* Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики [под ред. И.А. Стернина]. – Воронеж: Воронежский государственный унивеситет, 2001.

9. *Лакофф Дж.* Метафоры которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: изт-во ЛКИ, 2008.

10. *Мізін К.І.* Порівняння у фразеології / К. І. Мізін – Вінниця: Нова книга, 2009.

11. *Некрасова Е.А.* Сравнения / Е.А. Некрасова // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. – М.: Наука, 1977.

12. Словник фразеологізмів української мови / [від. ред. В. Винник]. – К. : Наук. думка, 2003.

13. *Black M.* More about metaphor / Max Black // Metaphor and thought. – Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

14. *Fadaee E.* Symbols, metaphors and similes in literature: a case study of "Animal farm" [Електронний ресурс] / Elaheh Fadaee // International Journal of English and Literature. – Vol. 2 (2).

15. *Gutiérrez Ordóñez S.* Estructuras comparativas / Salvador Gutiérrez Ordóñez. – Madrid: Arco Libros, 1994.

16. *Rodríguez Ponce M.I.* Las comparaciones estereotipadas y su aprovechamiento en la enseñanza del español como lengua extranjera [Електронний ресурс] / María Isabel Rodríguez Ponce // Actas del XV Congreso de ASELE. – Oviedo: 2005.

17. Diccionaro fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles / [M. Seco, O. Andrés, G. Ramos]. – Madrid: Aguilar lexicografía, 2004.

Стаття надійшла до редакції 03.03.14

Н. С. Хижняк, канд. филол. наук
(Австралия)

Устойчивые сравнения в английском, испанском, украинском и русском языках

Статья посвящена устойчивым сравнениям – одному из наиболее древних языковых средств, которое отражает особенности языка и концептуальной сферы мира, представленного разными языковыми группами. Объектом исследования выступают компаративные фразеологические единицы в английском, испанском, украинском и русском языках, зафиксированые в словарях. Статья имеет теоретическую и практическую ценность, особенно в свете теории и практики перевода, поскольку правильное восприятие ассоциатив-

ных образов, составляющих основу устойчивых сравнений, способствует их адекватному воспроизведению в целевом языке.

Ключевые слова: *устойчивые сравнения, перевод, асоциативный образ, концептуальная сфера мира*

Н. С. Хижняк, канд. філол. наук
(Австралія)

Сталі порівняння в англійській, іспанській, українській та російській мовах

Стаття присвячена усталеним порівнянням – одному з найдавніших мовних засобів, що відображає особливості мови та концептуальної сфери світу, представленого різними мовними спільнотами. Об'єктом дослідження виступають компаративні фразеологічні одиниці в англійській, іспанській, українській та російській мовах, зафіксовані словниках. Розвідка має теоретичну та практичну цінність, особливо в світлі теорії та практики перекладу, оскільки правильне розуміння асоціативних образів, що складають основу усталених порівнянь сприяє їхньому адекватному відтворенню в цільовій мові.

Ключові слова: *усталені порівняння, переклад, асоціативний образ, концептуальна сфера світу*

ФУНКЦІОНАЛЬНА СТИЛІСТИКА. СТИЛІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ЛЕКСИКОЛОГІЇ, ГРАМАТИКИ ТА ФОНОЛОГІЇ

UDC 811.133.1

H. Kriuchkov, docteur d'Etat, professeur
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

ORTHOGRAMMES FRANÇAIS DU GRAPHOSTYLE SOUTENU

Cet article décrit les principaux problèmes de la graphostylistique du français moderne. En essayant de préserver sa tradition littéraire et son héritage culturel, elle repose principalement sur l'histoire et l'étymologie. Une telle situation donne lieu à un grand nombre de disparités dans l'orthographe. Les orthogrammes historiques, étimologiques, graphématiques assurent le graphisme total du graphostyle soutenu de l'écrit français.

Mots-clés: *graphes, graphémique, graphostylistique, graphostyle, sémogramme, morphogramme, orthographique, orthogramme, phonogramme.*

Les plus petites unités de sens que l'on puisse trouver dans l'écrit sont appelées *orthogrammes*. On les classe en trois catégories: **phonogrammes, morphogrammes, sémogrammes.** Ainsi dans la forme écrite de dix mots différents: "**au**" [*à + le*] – article contracté, "**aulx**" *m, pl* [sing. **ail**], "**aux**" (*à + les*) – article contracté, "**eau**" *f*, "**haut**" [*adj.*], "**ho**!" – interjection, "**o**" (*m*) – la quinzième lettre de l'alphabet français, "**ô!**"– interjection, "***oh*!**" – interjection, "**os**" (*m, pl*), les équivalents graphiques du phonème [o] sont des phonogrammes. On constate qu'un phonogramme peut se composer:

– d'une lettre: "o";

– d'une lettre avec ou sans signe diacritique: "ô!";

– d'une lettre accompagnée de lettres muettes (*aphonogrammes*): "ho", "oh", "os";

– de deux lettres: "au";

– de deux lettres accompagnées d'aphonogrammes: "aulx", "aux", "haut";

– de trois lettres: "eau";

– de trois lettres accompagnées d'aphonogrammes: "eaux".

La forme écrite des verbes du premier groupe au présent de l'indicatif permet de distinguer la première ou la troisième personne du singulier et la deuxième forme du singulier ou la troisième personne du pluriel: parle (je, il) – parles (tu) – parlent (ils, elles). Dans chaque forme, on a deux unités de substance du contenu: *parl*, qui est un *lexème*; et *-e*, *-es*, *-ent*, qui sont des unités de sens grammatical, appelées *morphogrammes*, qui comportent à la fois les marques du présent, de la personne et du singulier ou du pluriel. Les séries de mots tels que "cinq", "ceint (ceins)", "sain", "saint", "sein", "seing", sont considérées, par exemple, par Nina Catach comme *logogrammes* [Catach 1980, 267] et qui sont des vrais *sémogrammes.* Au plan graphostylistique, le réarrangement formel des unités graphématiques peut créer des éléments esthétiques tels que monogrammes, polygrammes, aphonogrammes, etc. L'idée de tenir compte de l'esthétique de la langue française, de la beauté physique des mots, de forme, de sonorité, d'écriture a été formulée il y a plus d'un siècle [Rémy de Gourmont 1955, 1].

Les matériaux graphiques du langage sont appelés des *graphes* (ou des *graphèmes*). Ils représentent la substance de l'expression.

La graphémique et l'orthographique sont les disciplines qui étudient essentiellement la substance de l'expression. Elles montrent la composition graphique des différents éléments de parole écrite. On observera, par exemple, dans *papa* une succession de quatre graphèmes écrits dont deux se répètent: p-a, p-a. Du point de vue de leur substance, les graphèmes se divisent en *lettres, signes diacritiques, signes exotiques, signes de ponctuation*, etc. Les signes de ponctuation jouent aussi un rôle important au plan graphostylistique. Les écrivains en font grand usage. Les poètes utilisent les signes de ponctuation à des fins esthétiques. Sont bien connus les *signes pausaux*(le point, la virgule, le point-virgule, le tiret, la pause ou le blanc), les *signes mélodiques* (le point d'interrogation, le point d'exclamation, les points de suspension, les deux points, le trait, le point d'ironie, le point d'indignation, le point d'humour), les *signes d'insertion* (les parenthèses, les crochets droits, les crochets en chevron, les demi-crochets, les tirets, les guillemets, les virgules, les barres), les *signes d'appel* (les grandes divisions, le paragraphe, l'alinéa, l'appel de note, l'astérisque, le tiret, le point

abréviatif, les points, le pied de mouche, la croix, la double barre, les signes géométriques, la barre transversale, la flèche, les signes mathématiques) et d'autres *signes idéographiques, hiéroglyphiques, conventionnels, pictographiques*, etc. [Doppagne 1978, 112].

La capacité combinatoire des lettres et des signes illetriques est illimitée dans le français contemporain. La stagnation de l'orthographe française par rapport à l'oral qui évolue sans cesse a provoqué de nombreuses tentatives de réformes au cours des siècles. Beaucoup d'écrivains et de linguistes rêvaient d'une orthographe phonétique ("ortograf fonétik"). Mais l'orthographe française étant à l'origine phonétique, c'est-à-dire assurant une corrélation théoriquement absolue entre le son et la lettre, tient compte aujourd'hui des autres aspects du mot: de sa signification, de son étymologie, de son histoire, de sa morphologie, de ses liaisons syntaxiques avec le contexte, de sa valeur graphostylistique. Ces aspects, traduits graphiquement, ont donné naissance à différents principes orthographiques qui, d'un côté, régissent les règles de l'orthographe et, d'un autre côté, sont à la base de la graphostylistique.

Le *principe phonétique*, ou *phonético-graphique* part du mode général de représentation des sons prévu par le système graphique de la langue [Gak 1976, 57]. Mais il existe une différence important entre les notations phonétique et phonético-graphique. La première est bien illustrée dans les mots *papa, bar, mer, vu, sel, mal, mars*. La seconde admet l'asymétrie entre le son et le signe graphique. Ce phénomène graphostylistique est dû à la polyphonie des lettres françaises et à la polygraphie des sons. Par exemple, la lettre **k** a toujours un équivalent phonique [k] et ne désigne jamais aucun autre son. Donc, c'est une graphie phonétique. Mais la lettre **c** est polyphonique et peut avoir des équivalents phonétiques différents déterminés par sa position: *cas, sacré, sac, succès, ceci, cycle, cygne*. C'est un exemple du principe phonético-graphique.

La polygraphie des sons français assure la réalisation du principe phonético-graphique qui consiste à employer l'une des plusieurs graphies possibles. Par exemple, la consonne [k] peut avoir des équivalents graphiques différents:

c – *car, clair, décorer, sac, bec, succès;*

k – *képi, coke, anorak;*

q – *qasida, chiraqien, coq, cinq, qat;*
qu – *quart, qui, question;*
x – *xérès, mixtion;*
g – *gangster, long usage.*

Le mot "oiseau" comporte sept lettres de l'alphabet français dont aucune ne se prononce : **o, i, s, e, a, u, x.**

C'est aussi le plus petit mot de langue française qui contient 5 lettres représentant toutes les voyelles de base : **a, e, i, o, u.** Mais elles se prononcent autrement : [wazo]. Donc, on peut dire que dans ce cas l'aspect phonétique des lettres est absent et il s'agit des symbolisations écrites de l'oral [Léon 2011, 33].

Le principe *morphologique*, ou *phonématique*, ou *étymologique,* limite le fonctionnement du principe phonétique et consiste à donner la même forme graphique à un morphème indépendamment des alternances qui peuvent l'affecter dans la dérivation ou dans les discours [Gak 1976, 57]. Par exemple, le **p** de *je romps* gardé pour rappeler celui des formes *nous rompons, vous rompez, ils rompent*; le **t** de *je mets, tu mets* pour rappeler celui des formes *nous mettons, vous mettez*, *ils mettent*; le **d** de *je défends, tu descends* pour rappeler celui des formes *nous défendons, vous descendez*, etc.

Le principe étymologique vise aussi à garder les graphies propres aux langues d'où est venu le mot en question [Gak 1976, 57]. Par exemple, les mots "théâtre", "orthographe", "photo", "kilo", "homme" gardent des graphies propres au grec ou au latin qui sont considérées comme marques graphostylistiques du style soutenu.

En ce qui concerne les consonnes doubles l'importance du critère étymologique est indéniable. Elles deviennent, en synchronie, des graphèmes de différenciation: bonace – bonasse, cire – cirre, coma – comma, détoner – détonner, frite – fritte, galon – gallon, male – malle, molasse – mollasse, palier – pallier, soufre – souffre, tel – tell, tome – tomme, ton – tonne.

On trouve en français écrit plusieurs catégories de lettres étymologiques:

1. *Les lettres latines* sont les plus nombreuses.

– Beaucoup de consonnes doubles, surtout à la limite du préfixe et du radical ne se justifient que par l'héritage graphique du latin.

Toutes les consonnes doubles du latin étaient au Moyen Age prononcées simples et la plupart avaient été supprimées: ancien français *abe, ele, nule*. Elles ont été rétablies aux XIVe – XVIe siècles: *abbé, elle, nulle*. Les facteurs sont multiples: les relatinisations successives du vocabulaire français, retour à l'étymologie, etc.

– Les formes graphiques de suffixes, préfixes, désinences se sont fixées comme telles en français.

Par exemple: discussion, émission, passion; conversation, circulation, décoration, fabrication, formation, portion, résolution, solution, station; partiel; content, excellent, différent, talent; conférence, crédence, silence.

– L'aphonogramme **h** appartient à l'héritage graphique du latin et avait à l'époque un équivalent phonique qui a disparu dans le latin vulgaire et n'existait pas en ancien français. Puis à l'époque de la Renaissance, cette lettre a été restituée dans les mots venus du latin. Par exemple: lat. *homo – omme* (980) – *homme; honorer* (Xe siècle) a concurrencé et éliminé *enorer* (populaire) au XII siècle; *inhalation* (bas latin *inhalatio*); *ier* (1080) du latin *heri* est devenu *hier*.

– Introduction des digrammes (groupes de lettres): **um** – *album,* **sc** – *science*, etc.;

– Restitution des aphonogrammes à l'intérieur du mot (che**p**tel, dom**p**ter, se**p**t, scul**p**ter) et dans la finale (doi**g**t, vin**g**t, printem**p**s, pai**x**, voi**x**, poi**x**, etc.);

1. *Les lettres greques* (**ch, k, ph, rh, th, y grec**) sont dans des éléments de composition productifs et se répandent à notre époque dans la langue générale.

Le digramme **ch** pose le plus de problèmes car il connaît quelques variantes graphiques et se confond avec d'autres orthogrammes empruntés. Il se maintient assez bien dans les préfixes grecs:

chiro- (*chiromancie, chiropraxie, chiroptère*);

cholé- (*cholécystite, choléra, cholésterol*);

chrono- (*synchronie, anachronie, chronomètre*), etc.

Mais cet orthogramme a tendance à s'aligner sur le digramme français **ch**, surtout devant voyelle : *alchimie, chimère, chirurgien, chyle, chyme, chypriote, pachyderme*. Il crée des oppositions avec l'alternance phonétique entre les mots grecs de même famille : *Achéens* [akeɛ̃] – *Achille* [aʃil], *archéologie* [k] – *archives* [ʃ], *archétype*

[k] – *archevêque* [ʃ], *échinaire* [k] – *échine* [ʃ], *psychiatre* [k] – *psychique* [ʃ], *trachéite* [k] – *trachée* [ʃ], etc.

Le digramme grec **ch** a deux variantes graphiques: le trigramme **cch** (ecchymose, bacchante) et le trigramme **sch** qui a deux équivalents phoniques: [ʃ] – *schème, schisme, schiste* et [sk] – *schisophrénie*. Ce dernier se confond avec le trigramme allemand **sch** [ʃ] – *schilling, schnaps, schlague* et avec le trigramme anglais **sch** [ʃ] – *schlass.*

Les *monogrammes* **k** et **y** tendent à se confondre avec les graphèmes français **c, q, i**, etc.;

Le monogramme **k** s'écrit dans les mots empruntés au grec: *kappa, kérosène, kilo, kinésithérapeute, koiné, kouros, kymographie, kyste.*

Il est présent dans les mots français *coke* (cocaïne), *kiki, kir, kss kss, keuf, keum* et appartient au graphostyle parlé ou familier.

Ce monogramme s'emploie aussi dans les mots d'origine étrangère du monde entier et exige de profondes connaissances linguo-culturelles pour définir son étymologie:

- *break, coke, folk, folklore, karting, ketch, ketchup, kick, kidnapper, kipper, kitchenette, kit, kiwi, kleenex, steak* (anglais); *kapo, képi, kirsch, kitsch ou kitch, krach, kummel* (allemand); *kabyle, kali, keffech, kouba, kif, kif-kif, krak, ksar, moka* (arabe); *kebab, kief, kilim, kiosque* (turc); *kabbale, kippa, kiboutz, kascher* (hébreu); *kacha, kalachnikov, knout, kolinski, kopeck, koulak, koulibiac, kwas* ou *kvas* (russe); *kami, kabuki, kakémono, kaki, kamikaze, karaoké, kata, karaté, kendo, kimono, kyu* (japonais); *kaolin, kumquat, kung-fu* (chinois); *kraft* (suédois); *kraal* (néerlandais);

- *karité* (ouest-africain), *kora* (ouest-africain), *kimberlite* (sud-africain), *kwashiorkor* (mot d'une langue ghanéenne); *koumis* ou *koumys* (tatar); *krill, kraken* (norvégien);

- *kala-azar* (indien); *kanak, kava* (polynésien); *kalmouk* (mongol); *kamala, karma* (sanscrit); *kamichi* (mot caraïbe); *kapok, karbau, kriss* (malais); *karakul* (ouzbek); *kayak* (esquimau); *kéfir ou képhir* (caucasien); *kuru* (mot indigène de Nouvelle Guinée); *kurde* (mot indigène du Kurdistan); *kroumir* (tribu tunisienne);

- *koala* (australien); *kinkajou* (langue indienne d'Amérique); *kermesse* (flamand).

La lettre **k** fait partie du digramme **ck** qui s'emploie dans les mots d'origine étrangère: *bifteck*, *brick*, *cricket*, *jockey*, *stick*, *stock* (anglais); *alpenstock*, *bock* (allemand); *nickel* (suédois); *brick* (mot arabe de Tunisie); *cocktail* (mot anglo-américain); *kopeck* (russe); *gecko* (mot malais); *stockfisch* (néerlandais).

Le monogramme **y** a deux équivalents phoniques et s'écrit dans quelques mots français (*lys, kymrique, y, pays, paysan, puy*) et dans de nombreux noms propres: *Ivry, Sully, Vichy, Lyon, Pyrénés, Yves, Ypre*, etc. Cette lettre est largement employée dans les digrammes français et empruntés:

ay *(essayer, payer, mayonnaise, cobaye);*

ey *(asseyez-vous, ils asseyent);*

oy *(boy, boycotter, cacaoyer, oyez* (ouïr), *oyat*);

uy (*bruyant*, *bruyère, gruyère*).

L'emploi du monogramme **y** est avant tout étymologique. On le trouve largement dans les mots grecs: *amygdale, béryl, crypte, cycle, cygne, cyrillique, cyprès, dynastie, étymologie, gymnase, hiéroglyphe, hygiène, hymne, hystérie, idylle, kyste, labyrinthe, lycée, lyre, martyr, mygale, myrrhe, myrte, mystère, néophyte, odyssée, onyx, physique, polype, porphyre, pygmée, pythie, pythonisse, rythme, satyre, sybarite, sylphe, systole, thuya, typhus, tyran, zéphyr, xylophone.*

Il se trouve dans les préfixes ou dans les radicaux des mots composés:

- *dyspepsie, hémicycle, hémisphère, hypérbole, hypotension, hypocrite, polyclinique*;
- *bicyclette, motocycle, encyclopédie, leucocyte, dactylographie, dynamite, misogyne, hydrogène, électrolyse, paralysie, néophyte, antonyme, homonyme, synonyme, oxygène, psychologue, triptyque, prototype, sténotypie*.

Son équivalent phonique essentiel est [i]. Mais devant une voyelle, le monogramme **y** acquiert d'autres équivalents phoniques – |j] ou [ij]: *amphitryon, cyanose, hyades, hyène, hyoïde, myocarde, myome, myopotame, myosine, myosotis, poliomyélite.*

Le monogramme **y** se rencontre aussi dans des mots d'origine anglaise ou d'autres langues: *baby, body, jury, whisky (anglais); yankee* (anglo-américain), *pyjama* (hindoustani), *ypérite* (flamand), *yacht* (néerlandais), *yang* (chinois), *yaourt* (turc), *yass* (allemand de Suisse), *yoga* (sanskrit), *yourt* (russe).

La lettre **y** fait partie des digrammes *ym, yn* ayant un équivalent phonique [ɛ̃]: *lymphe, nymphe, nymphée, olympique, symbole, thym, tympan; larynx, laryngite, lynx, synchronie, synthétique, syncrétisme*.

Le digramme **ph** correspond au phonème [f] et appartient aux notations étymologiques dans les mots d'origine grecque: *alphabet, amphore, asphalte, cénotaphe, euphémisme, euphonie – cacophonie* [Rey 2007, 51], *limitrophe, phare, pharmacie, phénix, philosophie, philtre, phlox, porphyre, photochimie, saphir, sylphide, symphonie, typhus*.

Ce digramme fait partie des préfixes et des éléments composants: *amphithéâtre, bibliographie, morphologie, phagocyte, bibliophile, philosophie, xénophobie, téléphone, métaphore, théosophie, hémosphère, distrophie.*

On trouve ce digramme dans des emprunts d'autres langues: *képhir* (mot caucasien), *muphti*, *nénuphar*, *sophora* (arabe), *raphia* (mot malgache), *typhon* (chinois dial.).

Le digramme **rh** peut être considéré comme monogramme **r**. Il est étymologique et reproduit la transcription latine d'une aspirée grecque. Ce digramme s'écrit dans les composés avec:

rhéo-: *rhéostat, rhéomètre, rhéobase, rhéophile*;

rhin(o)-: *rhinite, rhinocéros, rhinologie, rhinolophe*;

rhizo-: *rhizome, rhizophage, rhizophore*, etc.

Il s'emploie aussi dans les mots grecs suivants: *rhapsode, rhème, rhésus, rhétorique, rhododendron, rhumatisme, rhume*, etc.

On le trouve dans les mots venus d'autres langues: *rhubarbe* (latin), *rhum* (anglais), *rhumb* (anglais), *rhénium* (allemand).

Il constitue un trigramme **rrh** dans quelques mots d'origine grecque: *arrhes, catarrhe, cirrhose, diarrhée, myrrhe.*

Le digramme **th** s'emploie dans un grand nombre de racines grecques: *anthropologue, misanthrope, arithmétique, athlète, monolithe, orthographe, sympathie, théologie, bibliothèque, hydrothérapie, thermomètre, hypothèse.*

Il s'écrit aussi dans d'autres mots grecs : *absinthe, arythmie, anthologie, dithyrambe, épithète, hyacinthe, labyrinthe, lycanthrope, méthode, python, rythme, théâtre, thème, thon, thyroïde*, etc.

On le trouve parfois dans les emprunts d'autres langues: *thé* (chinois), *thalweg* (allemand), *thora* (hébreu), *zénith* (arabe), etc.

Dans quelques mots, les lettres **th** n'ont pas d'équivalent phonique et deviennent aphonogrammes : *asthme, isthme.*

Le principe directeur de l'orthographe française appelé *historique,* ou *traditionnel*, consiste à conserver des graphies anciennes qui peuvent être justifiées par l'histoire de la langue [Gak 1976, 57]. Ces graphies résultent du retard de l'orthographe sur la prononciation ou subsistent par la force de la tradition.

Tels sont les digrammes **eu**, **oi**, **ou**. Par exemple, le digramme **oi** remonte à une diphtongue du treizième siècle et sa prononciation a évolué en plusieurs étapes:

- XIe siècle – rei – [rɛi];
- XIIIe siècle – roi – [roi];
- XIVe siècle – roi – [roɛ];
- XIX siècle – roi – [rwa].

Les graphies historiques, ou traditionnelles, sont des facteurs socioculturels et appartiennent au français soutenu dont la forme écrite est assurée grâce aux procédés de la graphostylistique française.

La permanence de l'image graphique sous la diversité des réalisations phoniques facilite l'intelligence du texte écrit. La graphie fait abstraction de certains faits de prononciation. Par exemple, les liaisons obligatoires, les liaisons facultatives et les liaisons interdites.

Les graphies traditionnelles ne relèvent ni du principe phonétique ni de la morphologie. Elles sont sanctionnées par l'habitude et peuvent être expliquées par l'histoire de l'orthographe. Par exemple, la lettre **x** est apparue au XIII siècle à titre de ligature correspondant au groupe **us** final: beaus → beax, chevaus → chevax.

Puis, **u** a été rétabli dans les formes nominales (beaux, chevaux), ainsi que dans les formes verbales en **-us** (je peux, tu veux, etc.).

Les désinences en **x** au lieu de **s** après **u** ont persisté jusqu'à nos jours.

La même lettre **x** s'emploie aussi dans les graphies analogiques qui sont dues à des rapprochements fortuits. Par exemple, dans le mot *six* l′**x** est étymologique, mais dans le mot *dix* provenant du latin (*decem*) cette lettre s'emploie par analogie.

L'habitude a sanctionné un grand nombre de disparités en français. Par exemple, l'orthographe des mots de la famille de *bras* prévoit l'écriture de **ss**: brassée, brassard, brasse, embrasser, etc., mais *bracelet.*

Un grand nombre de verbes en *-eler* ou *-eter* doublent la consonne **l** ou **t** devant un *e* muet. Par exemple, j'appelle, tu appelles, il appelle, ils appellent; je jette, tu jettes, il jette, ils jettent.

Mais un petit nombre de verbes ne doublent pas devant l'**e** muet la consonne **l** ou **t**, mais prennent un accent grave sur l'**e** qui précède l'**l** ou le **t**: celer (déceler, receler), ciseler, démanteler, écarteler, geler (dégeler, congeler), marteler, modeler, peler; acheter, corseter, crocheter, fureter, haleter. Comparez*: je jette – j'achète, j'appelle – je modèle.*

Le principe historique, ou traditionnel, est aussi appelé *conservateur*, car il assure la sauvegarde des graphies dans les langues ayant une tradition littéraire riche et un héritage culturel important [Frutiger 2004, 205].

Le principe graphématique, ou de différenciation, ou *symbolique*, ou *idéographique*, ou *hiéroglyphique,* sert à distinguer les homonymes – homophones. Un grand nombre d'homophones en français crée des risques d'ambiguïté et explique la multiplicité des calembours, jeu de mots fondé sur la différence de sens entre des mots qui se prononcent de manière identique ou similaire. D'ailleurs, *le calembour* lui aussi est l'homophone du mot le *calambour*, bois d'aloès odorant, utilisé en tabletterie.

Les homophones forment des séries nombreuses en français: r – erre (errer) – erres (errer) – errent (errer) – air – aire – aire (airer) – aires – (airer) – airent (airer) – haire – ers – ère – hère.

Le principe graphématique s'appuie sur l'histoire de l'orthographe, la tradition de l'écriture et l'étymologie des graphies, autrement dit, il tient compte des principes historique, traditionnel, étymologique, qui constituent le pillier de résistance contre toute tentative des réformes orthographiques.

Le principe graphématique n'explique pas la cause, mais le but de la graphie choisie. C'est le procédé graphostylistique synchronique basé sur la diachronie, étant donné que l'orthographe française est essentiellement étymologique et historico-traditionnelle.

La graphie française s'attache à différencier sémantiquement les mots et les formes homonymes. Elle utilise la polygraphie d'un même son:

[ɑ̃] – *manse – mense*, *an – en*, *pante – pente*, *ancre – encre*, *champ – chant*, *vanter – venter, tan – taon – temps, tante – tente, ante – ente, antre – entre*;

[ɛ̃] – *plain – plein*, *train – trin*, *tain – teint – thym – tin*, *pin – pain*, *sain – sein*, *dessein – dessin*, *serein – serin*, *fin – faim, teinter – tinter, vain – vin*;

[ɔ̃] – *compteur – conteur*, *compte – conte*, *dom – don*, *nom – non*;

[ɛ] – *vair – ver*, *plaine – pleine*, *seime – sème*, *vaine – veine*, *reine – rène – renne*, *mer – mère – maire*, chaîne – chêne, cène – saine – scène – seine – sen;

[i] – *silves – sylve*, *satire – satyre*, *lire – lyre, cime – cyme, cycle – sicle*;

[o] – *verso – verseau*, *saut – sot, taule – tôle, pause – pose, peau – pot, bau – beau*;

[f] – *filtre – philtre, far – phare, fi – phi, foc - phoque*;

[s] – cens – sens, face – fasce – fasse, *perce – perse*, *ci – si – scie, pinçon – pinson*;

[k] – *crac – crack – craque – krach – krak, cadrant – quadrant, carte – quarte*.

Elle emploie des signes diacritiques pour différencier les mots: *mu – mû, sur – sûr, male – mâle, matin – mâtin, mur – mûr, mure – mûre, des – dés, recru – recrû, a – à, du – dû, la – là, ça – çà, chasse – châsse*.

Elle utilise des aphonogrammes au début et au sein des mots et des finales: *aulne – aune, ouille – houille, ou – hou, ère – hère, ôte – hôte, une – hune, ure – hure, seoir – soir, seau – sceau, cène – scène, seller – sceller, septique – sceptique.*

Ces dernières peuvent devenir un seul procédé de différenciation des mots: *brie – bris, lard – lares, lux – luxe, main – maint, mal – male, lai – laid – laie – lais – lait, loure – lourd, merl – merle, mess – messe, mir – mire, parti – partie, poids – pois – poix, pou – pouls, poing – point, plan – plant, pi – pie – pis, pieu – pieux, revenu – revenue, rami – ramie, sandal – sandale, tard – tare, toi – toit, tour – tourd, toue – tous – tout – toux, trop – trot, tribu – tribut, queue – queux, rencard – rencart, rob – robe, roue – roux, ru – rue, sol – sole, voie – vois – voix – voua, zest – zeste*.

La graphie se sert aussi des illetrogrammes: *ma – m'a, mitan – mi-temps, quelquefois – quelques fois, plutôt – plus tôt, enfer– en fer, mille-feuille – millefeuille.*

Les graphies logogrammiques ne peuvent, en général, s'expliquer en synchronie [Catach 1980, 268].

Elles doivent être retenues une à une car il n'existe à l'intérieur du français aucun mécanisme de détection de ces graphies.

On peut dire que le système graphique du français repose, en diachronie, sur deux principes directeurs de l'orthographe française: le principe étymologique et le principe historique, les deux reflètent la tradition linguo-culturelle de la langue. L'étymologie et l'histoire sont à la base du graphostyle soutenu de l'écrit français. En synchronie, les procédés graphostylistiques visent à reproduire la corrélation théoriquement absolue entre le son et la lettre ce qui n'existe pratiquement pas en français et, en même temps, ils différencient les mots graphiques en recourant aux éléments extra-phonétiques qui forment un système sémographique de la langue.

La graphostylistique confère au mot une image graphique globale qui l'individualise et le distingue à première vue.

Autrement dit, les orthogrammes historiques, étymologiques, graphématiques assurent le graphisme total du graphostyle soutenu de l'écrit français.

LITTÉRATURE

1. *Catach N.* L'orthographe française. Traité théorique et pratique avec des travaux d'application et leurs corrigés / N. Catach. – P. : Fernand Nathan, 1980. – 335 p.

2. *Doppagne A.* La bonne ponctuation. Clarté, précision, efficacité de vos phrases / A. Doppagne. – Paris – Gembloux: Duculot, 1978.

3. *Frutiger A.* L'homme et ses signes. Signes, symboles, signaux / A. Frutiger. – P. : Atelier Perrousseaux, 2004.

4. *Gak V. G.* L'orthographe du français. Essai de description théorique et pratique / V. G. Gak. – P. : SELAF, 1976.

5. *Gourmont R. de.* Ésthétique de la langue française / R. de. Gourmont. – P. : Le club du meilleur livre, 1955.

6. *Léon P.* Phonétisme et prononciations du français / P. Léon. – P. : Armand Colin, 2011.

7. *Rey A.* A mots découverts. Chroniques au fil de l'actualité / A. Rey – P. : Editions Points, 2007.

Стаття надійшла до редакції 01.02.14

H. Kriuchkov, Doctor of Philology, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

French Orthograms of High Graphostyle

The article focuses on the main problems of modern French graphostylistic. To keep the national literary and cultural heritage the orthography saves the historical and etymological orthograms. This phenomenon produced many disparities with

graphostylistic peculiarities of the historical, etymological and graphematic orthograms creating the holistic graphism of the high graphostyle of the French writing.

Key words: *graph, graphemic, graphostylistic, graphostyle, orthographic, orthogram, phonogram, morphogram, semogram.*

Г. Г. Крючков, д-р. филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Французские орфограммы высокого графостиля

Статья посвящена основным проблемам графостилистики современного французского языка. Стремясь сохранить национальное и культурное наследие, французская орфография основывается на своей истории и этимологии, что привело к появлению большого количества разнородных элементов. Исторические, этимологические и графематические орфограммы характеризуют высокий графостиль французского письма.

Ключевые слова: *граф, графемика, графостилистика, графостиль, орфография, орфограмма , фонограмма, морфограмма, семограмма.*

Г. Г. Крючков, д-р філол наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Французькі орфограми високого графостилю

Стаття присвячена основним проблемам графостилістики сучасної французької мови. Намагаючись зберегти національну літературну та культурну спадщину, французька орфографія базується на історії та етимології, що призвело до появи значної кількості невідповідностей. Історичні, етимологічні та графематичні орфограми належать до високого графостилю французького письма.

Ключові слова: *граф, графеміка, графостилістика, графостиль, орфографіка, орфограма, фонограма, морфограма, семограма.*

UDC 81'42

O. Ponomarenko, PhD, Professore Associato, Candidato di Filologia
dell'Università Nazionale Taras Shevchenko di Kyiv (Ucraina)

POSTO DEL LINGUAGGIO DIPLOMATICO TRA GLI STILI FUNZIONALI

L'articolo consta l'inerenza al linguaggio diplomatico di caratteristiche parzialmente convergenti e divergenti dei cinque tradizionalmente distinguibili stili funzionali. Si propone di determinare il linguaggio diplomatico quale entità interstilistica indipendente.

Parole chiave: *linguaggio diplomatico, stile funzionale, caratteristiche parzialmente convergenti e divergenti.*

Presenti in diversi àmbiti della vita sociale, a seconda di scopo della comunicazione, l'uso e il campo d'applicazione, la lingua e il linguaggio acquistano tratti tipici d'un certo stile funzionale. Oggigiorno il concetto di stile è una delle nozioni principali della stilistica d'una lingua. È una variante della lingua, generalmente riconosciuta e accetta, che unisce in certe strutture le unità linguistiche in base allo scopo e ruolo funzionale che esse compiono [Тименко 2007, 6]. La quantità e la struttura di stili funzionali dipendono dall'importanza della lingua letteraria nella vita pubblica, politica, scientifica e culturale della nazione.

Il Grande dizionario fondamentale della lingua ucraina contemporanea [ВТС СУМ 2003, 1195] contiene una definizione estesa del concetto di "***stile***", tra cui è opportuno citare i seguenti significati attribuitici:

- un insieme di tecniche dell'uso dei mezzi d'una lingua peculiare a un certo scrittore, opera letteraria, direzione, genere e così via;
- un insieme dei tratti peculiari della costituzione d'un certo linguaggio, il modo d'esprimersi verbalmente;
- la struttura d'una lingua (secondo le regole della sintassi e le norme dell'uso);
- un insieme di tecniche, caratteristiche e peculiarità di qualsiasi attività, comportamento, metodo ecc.;
- il modo d'esecuzione, applicazione o realizzazione, che è caratterizzato da un insieme di tecniche specifiche;
- la maniera di comportarsi, parlare, vestirsi e così via.

Mentre per O. O. Selivanova [Селіванова 2006, 582], lo ***stile*** è una caratteristica paradigmatica del sistema di qualsiasi lingua naturale, il modo d'effettuare la comunicazione verbale, condizionato dalla situazione comunicativa; è un insieme di tratti formali che caratterizza il linguaggio di autore (persona), opera, genere, àmbito comunicativo, ecc. Tale comunicazione viene considerata come l'attività intenzionale motivata dalla scelta – consapevole e adeguata per una certa società – dei mezzi d'una lingua e dei principi d'integrazione di tali mezzi nel linguaggio.

Lo ***stile d'una lingua*** è un sottosistema all'interno della lingua nazionale. Questo sottosistema è accettato dalla società, è storicamente fissato per determinate situazioni comunicative nonché

è caratterizzato da un insieme dei mezzi espressivi e dei principi della loro scelta.

Lo ***stile funzionale*** e ***lo stile del linguaggio*** viene determinato come l'insieme di metodi di scelta, uso e combinazione dei mezzi della lingua, determinati nella loro funzione dall'àmbito sociale della comunicazione. Per evitare confusione terminologica lo stile funzionale a volte viene chiamato "genere della lingua" o "varietà funzionale della lingua". Ogni stile funzionale ha le proprie particolarità dell'uso della lingua letteraria, si presenta sia in forma scritta che orale.

In linguistica ucraina tradizionalmente si riconoscono cinque stili funzionali: ***ufficiale, giornalistico, scientifico, artistico*** e ***colloquiale***. Tuttavia, di recente, il crescente ruolo di linguistica e stilistica del testo mostra che gli stili funzionali si riflettono in vari settori della comunicazione socio-istituzionale, il che cambia il quadro complessivo del linguaggio stilistico. I linguisti di oggi distinguono diversi settori sociali della comunicazione (a titolo d'esempio, basti pensare a quello di politica, religione, diritto, economia, diplomazia, ecc.) per studiare il funzionamento della lingua e del linguaggio degli ambienti rispettivi. Così, a seconda dei criteri, aspetti e caratteristiche che diventano oggetto delle ricerche scientifiche, sempre più importante si pone il problema della definizione di stile. A proposito, finora secondo diverse fonti, ce ne sarebbero già più di cento [Селіванова 2006, 583]. Ciò genera nuovi termini per riferirsi al fenomeno che viene determinato in diversi modi: *"tipo/i di discorso", "discorso", "sottostile/i", "sottosistema" o "stile / lingua professionale (settoriale, specifico/a)"*, il che conferma la crescente diversità di stili, generi e tipi. Lo studio dei medesimi, quindi, diventa uno dei compiti più importanti della stilistica del domani, nonché l'impulso per la futura revisione della teoria di stili funzionali.

A questo proposito, si rendono pubblici i risultati delle proprie ricerche, la visione e le idee riguardante la determinazione del posto del linguaggio diplomatico tra gli stili funzionali nell'accezione contemporanea di sviluppo del paradigma linguistico.

Nel corso delle ricerche scientifiche si è rivelato che attualmente in linguistica si serve di una vasta gamma di termini e definizioni (solo più di cinquanta nella lingua ucraina) per descrivere il fenomeno in

questione in generale, o qualche suo aspetto. Tale ambiguità e pluralismo in terminologia è coerente con l'ipotesi di O.O. Selivanova [Селіванова 2006, 583] riguardante la riconsiderazione delle classifiche esistenti di stili funzionali e dipende, a nostro avviso, da:

- *paradigma dominante* in linguistica generale e dalla *"moda"* a un termine linguistico: per ogni periodo e per ogni paese dove si svolge la rispettiva ricerca scientifica;
- *metodo d'interpretazione* scelto dal ricercatore: dalla percezione più stretta a quella più lata;
- *specializzazione professionale* del ricercatore: linguista (in questo senso non ha importanza se lo studioso investiga il linguaggio diplomatico o analizza i fenomeni linguistici adiacenti), insegnante, metodologo, storico, giurista, esperto di relazioni pubbliche, di relazioni internazionali, di gestione; politico, diplomatico e così via;
- *particolare aspetto* del problema che s'investiga: lessico, terminologia, strategie verbali o tattiche, modi e mezzi di formazione, interazione con altri sistemi di comunicazione professionale, ecc.;
- *"timing" (datazione)* del materiale da investigare: in diacronia o sincronia.

Sembra possibile classificare queste definizioni secondo l'aspetto da essi rivelato in termini che definiscono nei fenomeni esaminati i seguenti livelli:

- ***lessicale***: componente lessicale / terminologica (*lessico diplomatico quale parte del vocabolario di ... lingua, vocabolario dell'àmbito delle relazioni diplomatiche*);
- ***retorico e stilistico***: la ***diversità di tipi ("generi")***: documenti / corrispondenza (*corrispondenza diplomatica, linguaggio dei documenti diplomatici*) ed ***eloquenza*** (*retorica diplomatica, eloquenza diplomatica*);
- ***linguo-pragmatico***: *galateo diplomatico nel linguaggio*;
- ***della lingua*** – in generale (*linguaggio diplomatico, discorso diplomatico nell'accezione d'un testo-discorso diplomatico, la lingua del / dei diplomatico/i, la lingua della diplomazia*);
- ***del linguaggio*** – nel senso più ampio: ***interazione verbale / comunicazione*** (*comunicazione diplomatica, discorso / linguaggio diplomatico come una variante del liguaggio professionale, linguaggio diplomatico come una forma o una specie della comunicazione aziendale*);

Altri quattro gruppi di termini riferiscono al fenomeno in questione nella percezione più generalizzata, definendo la comunicazione nell'àmbito della diplomazia come il rispettivo:

- ***tipo*** (*linguaggio diplomatico come un tipo autonomo*);
- ***sottostile*** *(sottostile diplomatico come un sottostile indipendente, sottostile diplomatico come sottostile dello stile ufficiale, sottostile diplomatico (funzionale) [come varietà] dello stile ufficiale*);
- ***stile*** (stile diplomatico come stile indipendente);
- ***discorso/linguaggio*** (*discorso/linguaggio diplomatico [come linguaggio indipendente], linguaggio diplomatico come uno dei tipi di linguaggio (uno dei linguaggi), linguaggio diplomatico come un tipo di linguaggio d'una specifica comunità etno-culturale, linguaggio diplomatico come un tipo dei linguaggi istituzionali, linguggio diplomatico come un tipo del linguaggio argomentativo, linguaggio diplomatico come una variante / un tipo del linguaggio / gergo professionale, linguaggio diplomatico come uno dei tipi di linguaggio più significativi*).

Va anche notato che alcuni ricercatori combinano termini i quali descrivono due di questi aspetti nominati sopra, o usano più termini allo stesso tempo (*patrimonio linguistico di diplomazia dello stile ufficiale e d'affari, corrispondenza diplomatica come linguaggio, corrispondenza diplomatica come un tipo di comunicazione dialogica, retorica diplomatica come un livello superiore / "élite" della comunicazione e come mezzo / modo di svolgere l'attività professionale del diplomatico e delle abilità diplomatiche, corrispondenza diplomatica come mezzo della comunicazione internazionale, corrispondenza diplomatica come un linguaggio indipendente / speciale / specifico (genere / tipo) della comunicazione (dell'attività comunicativa), corrispondenza diplomatica come esempio del linguaggio ufficiale e aziendale, linguaggio diplomatico come un particolare tipo del linguaggio e modello di stile ufficiale, linguaggio diplomatico come un esempio del "linguaggio, immerso nella vita sociale reale" che appartiene al gruppo dei linguaggi argomentativi e viene considerato come parte del linguaggio politico, documenti diplomatici come una specie di stile ufficiale nella lingua, documenti diplomatici come una variante dello stile ufficiale della lingua, discorsi diplomatici come un sottostile della letteratura politologica dello stile ufficiale, linguaggio del discorso diplomatico,*

genere del linguaggio diplomatico, lingua dei documenti internazionali, genere diplomatico-internazionale dello stile giornalistico nel senso dei documenti diplomatici, lingua del linguaggio diplomatico, lingua del sottostile diplomatico, lingua della sfera delle relazioni diplomatiche, stile ufficiale della comunicazione diplomatica, linguaggio del cerimoniale, linguaggio professionale della diplomazia).

Oggigiorno il linguaggio diplomatico ha già un insieme delle carateristiche sufficienti per essere qualificato proprio come un ***linguaggio*** indipendente vero e proprio, a sé stante [Пономаренко, 2011, 218–221]. Quindi sembra logico proseguire considerando le coincidenze e le divergenze dei suoi tratti principali con i rispettivi tratti tipici dei cinque stili funzionali, che si distinguono tradizionalmente.

1. Linguaggio diplomatico e stile funzionale ufficiale.

1.1. Tratti comuni (convergenti):

- la logica;
- coerenza, coesione, presizione e sequenza logica nell'esporre i fatti;
- concisione;
- criteri e norme rigidi per la scelta del lessico e soprattutto per l'uso di fraseologia (stile "alto, letterario");
- assenza dei dialettismi, parole gerghiali, le espressioni vernacolari;
- grado alto di standardizzazione del linguaggio (uso di formule verbali stabiliti e fisse, molte ripetizioni, frasi e costruzioni fisse/fatte);
- uniformità e standard di forme, regolamentazione rigorosa della sequenza di parti del testo, modi di dire e costruzioni;
- esistenza obbligatoria del destinatario;
- prevalenza delle forme scritte della fissazione d'informazione;
- fissazione per iscritto in forma del documento (ogni comunicazione scritta dev'essere di forma e carattere ufficiale);
- indicazione obbligatoria dei dati personali (dell'identificazione personale) e altri elementi essenziali, esposti in una sequenza stabilita;
- strutturazione precisa e chiara organizzazione del testo: divisione in capitoli, capoversi ecc.

1.2. Tratti dello stile ufficiale inerenti solo ad alcuni generi del linguaggio diplomatico (parzialmente convergenti):

- oggettività e imparzialità nelle valutazioni;
- massima precisione e chiarezza;

- neutralità emotiva ed espressiva nell'esprimersi;
- ampio uso dei termini professionali o gerghiali, abbreviazioni;
- sintassi particolare (ordine di parole diretto: aggettivo segue il sostantivo, complemento segue la parola cui si riferisce, avverbi seguono i rispettivi verbi essendo collocati il più vicino possibile);
- uniformità e ripetibilità dei mezzi espressivi della lingua;
- destinatario preciso e stabilito (piuttosto un'organizzazione che una persona).

1.3. Tratti diversi (divergenti):

- verbalizzazione esplicita delle emozioni (uso di parole con suffissi di valutazione soggettiva: nei discorsi, interviste);
- quantità illimitata di tematiche e contenuti: nei discorsi, interviste;
- co-uso dei monologhi e dialoghi;
- mancanza dell'imperativo o il suo uso implicito;
- necessità o plausibilità dell'evasione.

La maggior parte degli studiosi contemporanei descrivono il linguaggio diplomatico (come uno dei sottostili principali) nell'àmbito dello stile ufficiale o quell'istituzionale, definendo quest'ultimo come una variante strutturale e funzionale della lingua letteraria utilizzata nella comunicazione ufficiale [Тименко 2007, 6]. Tuttavia, data la quantità dei tratti differenziali, distintivi e quelli parzialmente simili, prendendo in considerazone il fatto che alla base della comunicazione istituzionale [Кожетєва 2009, 2012] c'è la comunicazione di (due) partecipanti di status diversi, disuguali, il *linguaggio diplomatico non può essere definito esclusivamente come una sottospecie dello stile funzionale* indicato qui sopra perché il linguaggio diplomatico, in questo senso, è ambivalente. Da un lato, i suoi membri rispettano il *principio di anzianità* [Фельтхем 2004, 46] – secondo l'età o il grado: ad esempio, in caso della nomina del capo della missione diplomatica ad interim o l'incaricato d'affari. D'altro canto, bisogna ricordare che "il linguaggio della comunicazione tra gli stati – non ha niente a che fare con quello del capo / dirigente e i suoi dipendenti / subordinati, però è la *comunicazione di soggetti uguali e pari* di diritto internazionale. Quindi qualsiasi manzanza di rispetto o diminuizione di diritti, dignità, prestigio d'un altro Stato indipendente è inammissibile e inaccettabile" [Карпчук, 2008, 17]. Quest'opinione è condivisa da I.O. Gonciarenko [Гончаренко, 2011, 124]. Il ricercatore sottolinea che in diplomazia *la*

corrispondenza e la comunicazione intercorrono tra i soggetti uguali, equi al livelo di diritto internazionale, cioè tra gli stati indipendenti e i loro rappresentanti autorizzati, il che presuppone una considerazione esplicita e precisa della parità giuridica dei partner, del rispetto reciproco e della correttezza, nonché il pieno rispetto delle norme specifiche del diritto internazionale. È anche ben noto che i principi di reciprocità, parità e uguaglianza, adeguatezza, la correttezza e il rispetto sono fondamentali nell'attività diplomatica.

Se alcune divergenze dalle norme, soprattutto quando i partner si conoscono bene, sono a volte consentite nello stile ufficiale, tale violazione e tantomeno il disprezzo per il protocollo (regole di galateo e cerimoniale) nel linguaggio diplomatico può essere percepito non solo come un segno di scarsa cultura del parlante, ma anche come l'espressione del disprezzo per i paesi rappresentati dall'interlocutore, il che comporta conseguenze negative, fino alla rottura delle relazioni internazionali. Pertanto ***il linguaggio diplomatico*** può essere definito solo come quello ***parzialmente istituzionale*** e come quello che ***appartiene parzialmente allo stile ufficiale e aziendale***. Ciò vuol dire che il linguaggio diplomatico ha solo alcuni dei loro tratti e alcune delle loro caratteristiche, ugualmente come lo è nel caso della sua affinità con altri stili funzionali e altri linguaggi adiacenti, il che prova l'esistenza dei ***legami interdiscorsivi*** intensi e significativi.

È da prendere in considerazione anche l'osservazione di R. V. Povoroznyuk la quale, a sua volta, cita la tesi di V. V. Koptilov [Поворознюк 2004; Коптілов 2003, 259]. Quest'ultimo definisce indipendente e a sé stante lo stile dei documenti diplomatici, ugualmente a quello ufficiale o aziendale, e ne analizza le caratteristiche lessicali e grammaticali. Questo dimostra la crescente importanza del linguaggio diplomatico e la possibilità della sua definizione come uno stile *indipendente* o addirittura come una *formazione* (un'unità) *intrastilistica*.

2. Linguaggio diplomatico e stile funzionale giornalistico.

2.1. Tratti comuni (convergenti):

- logica;
- uso frequente del lessico politico, quello di vita pubblica e sociale;

- soluzione dei problemi sociali e politici informandone il vasto pubblico o facendone la propaganda;
- promozione e diffusione di certe idee, convinzioni, ecc.;
- vocabolario ricco di termini socio-politici e socio-economici;
- uso in senso diretto e figurato dei termini del linguaggio scientifico, musicale, militare, quelli di sport, ecc. (vale a dire, l'*interdiscorsività*);
- uso di parole d'origine straniera (*prestiti, forestierismi*).

2.2. Tratti dello stile giornalistico inerenti solo ad alcuni generi del linguaggio diplomatico (parzialmente convergenti):

- immaginazione, emotività;
- diffusione dell'informazione tra molti destinatari (*discorsi, dichiarazioni, interviste*);
- metodi d'induzione, influenza sull'opinione del pubblico, appello all'azione (*rivolto ai colleghi e ai paesi-partner*);
- impatto sulla mente e sui sensi (*nel caso se il parlante si rivolge a un vasto pubblico*);
- parole di significato generalizzato e astratto, senso generico, concetti di rilevanza sociale e politica (*l'umanità, il progresso, la nazione, l'apertura; pacifico, internazionale*);
- combinazione di denominazioni esatte, date, eventi, località, partecipanti;
- sintesi di norme e fatti scientifici con un certo grado d'immaginazione, emotività, emozionalità ed espressività (*nei discorsi davanti a un vasto pubblico*);
- uso dei mezzi retorico-stilistici (*aggettivi, metafore e così via*);
- polisemia e lessico usato in senso figurato, frasi ed espressioni fisse;
- uso d'inversione e d'altre costruzioni emfatiche o che mettono in rilievo qualche elemento (*in discorsi davanti a un vasto pubblico, per attirare attenzione*).

2.3. Tratti diversi (divergenti):

- valutazione;
- assenza dei mezzi dell'interpretazione personale, sia positiva che negativa, perché tale interpretazione può essere molto soggettiva o tendenziosa.

I linguisti V. I. Caraban, L. V. Kolomiyets, A. M. Naumenko, V. D. Radciuk [Науменко 2010, 8; Карабан, Коломієць, Радчук 1999, 2] e altri classificano il linguaggio diplomatico come esempio dello stile giornalistico. Tuttavia, ancora una volta si ritiene

necessario esprimere la stessa osservazione come nel caso dello stile ufficiale. Secondo le nostre conclusioni, ***il linguaggio diplomatico può appartenere allo stile giornalistico solo parzialmente***, possedendo soltanto alcune delle sue proprietà, caratteristiche e tratti, ***presentando legami interdiscorsivi con esso***. Invece, l'involontà d'esprimere la propria opinione, almeno in modo diretto ed esplicito (date le funzioni puramente rappresentative della diplomazia e dei suoi funzionari, i quali non esprimono l'opinione personale, ma comunicano la posizione ufficiale del loro Stato ai loro partner nei paesi dell'accreditazione) e l'inaccettabilità dell'uso di lessico emotivo e valutativo per non offendere altri interlocutori – sono le principali caratteristiche divergenti che non ci permettono d'idetificare il linguaggio diplomatico con lo stile giornalistico.

D'altro canto, le fonti teoriche suggeriscono la definizione della nozione di "stile giornalistico" quale ***sintesi*** dei tratti e delle caratteristiche di stile scientifico, ufficiale e aziendale, artistico e colloquiale [ПСМ]. Tale definizione prova l'*esistenza* nel mondo scientifico *dell'approccio non dogmatico nel classificare gli stili funzionali* in generale.

3. Linguaggio diplomatico e stile funzionale scientifico.

3.1. Tratti comuni (convergenti):

- logica, obbligatorietà di prove solide e valide, persuasione;
- informatività (essere portatore dell'informazione, mezzo di descrivere e trasmettere i comunicati);
- intertestualità;
- formazione dell'atteggiamento desiderabile verso lo Stato e la società che rappresenta il parlante);
- uso di termini, lessico astratto (prevalentemente – nomi sostantivi), tipici per il linguaggio scientifico;
- uso limitato dei mezzi retorico-stilistici;
- facilitazione della comunicazione (perché l'interlocutore comprenda, assimili e reagisca correttamente (preferibilmente anche in modo prevedibile, pianificato dal parlante e prevedibile), nonché risponda e reagisca all'informazione fornita;
- chiara articolazione, divisione in parti del testo (capoversi), ricorso a tesi e argomenti.

3.2. Tratti dello stile scientifico inerenti solo ad alcuni generi del linguaggio diplomatico (parzialmente convergenti):

- uso dei termini strettamente professionali solo se si rappresenta un campo particolare della scienza o se si accompagnano i rispettivi specialisti durante vari eventi internazionali;
- predominanza della comunicazione per iscritto, in forma di monologo (*note, lettere, pro memoria*, ecc.);
- precisione, inambiguità, chiarezza, generalizzazione, uso delle frasi e delle espressioni impersonali, astratte, indefinite.

3.3. Tratti diversi (divergenti):

- modo atemporale (senza indicazione del tempo) di presentare l'informazione;
- emotività nel linguaggio può verificarsi, ma solo come manifestazione dello stile o del modo d'esprimersi personale d'una persona particolare.

Il ricercatore russo L.M. Terentiy ha tentato d'identificare le differenze e le similitudini tra le varie componenti del linguaggio diplomatico e lo stile scientifico, analizzando le trattative – orali o la loro trascrizione in forma del testo – intese come scambio d'opinioni con un certo scopo ufficiale. Secondo il linguista, tali trattative costituiscono la base della comunicazione in àmbito di diplomazia. Lo scienziato giunge alla conclusione che le tappe dello svolgimento di trattative coincidono con le rispettive tappe (fasi) della discussione in comunicazione scientifica, mentre il modo di raggiungere gli obiettivi nel linguaggio diplomatico coincide con le strategie della comunicazione scientifica in generale [Терентій 2011, 405].

La ricercatrice ucraina V.A. Babyuk, descrivendo i testi e il linguaggio nell'àmbito di diplomazia, traccia un parallelo con la politica in generale, ricordando la definizione attribuita, all'epoca, al linguaggio dei burocrati dell'Oriente da P. Seriot che l'aveva chiamata la "langue de boie", cioè la "lingua di legno", "una parodia del linguaggio scientifico" [Бабюк 2009, 327, citando Seriot 1985].

Tuttavia, ***nel linguaggio diplomatico, in generale, non mancano le caratteristiche comuni con lo stile accademico***. Almeno la quantità dei tratti comuni e affini superano sicuramente quelli divergenti.

4. Linguaggio diplomatico e stile funzionale colloquiale.

4.1. Tratti comuni (convergenti):

- importante ruolo d'intonazione e dei fattori extra-linguistici: le espressioni facciali, gesti.

4.2. Tratti dello stile colloquiale inerenti solo ad alcuni generi del linguaggio diplomatico (parzialmente convergenti):

- in caso della comunicazione in forma del dialogo (in persona o tramite scambio di lettere o altri documenti) si verifica il fenomeno di "targeting" del messaggio che viene comunicato;
- livello "superiore" di stile colloquiale, con tutti i suoi mezzi di tutti i livelli, con le sue caratteristiche e proprietà che viene applicato persino per raccogliere informazioni professionali durante riunioni informali e ricevimenti, nella comunicazione tra i colleghi diplomatici o le mogli degli ambasciatori che organizzano le così chiamate "serate di tè per le donne", ecc.;

4.3. Tratti diversi (divergenti):

- uso del lessico che rappresenta piuttosto nozioni che concetti, sia precisi che astratti;
- non sempre si realizza il "principio d'economia" (secondo André Martinet) di sforzi comunicativi o mezzi linguistici con l'uso di frasi incomplete, interrotte, ripetizione, ecc.;
- pre-selezione del materiale linguistico.

Dato che la formalità è uno dei tratti principali del linguaggio diplomatico [Михалкевич 2004], lo stile colloquiale, per le sue caratteristiche è abbastanza allontanato dall'àmbito di diplomazia. Tuttavia, lo studio integrale e completo nonché la percezione del linguaggio diplomatico come un fenomeno importante della società moderna non può ignorare tali casi della sua manifestazione come la comunicazione orale, quella in forma del dialogo o polilogo, nonché la comunicazione informale. Tuttavia, è necessario tener conto del fatto che i diplomatici anche durante i cosiddetti "eventi di protocollo", cioè durante i ricevimenti continuano ad essere al servizio del loro Stato. Persino brindisi, come uno dei tipi (generi) del linguaggio diplomatico (compreso il brindisi pronunciato oralmente, "senza foglio di carta") non può essere pronunciato senza previa preparazione [ДП; Михалкевич 2004; Поворознюк 2004]. La tradizione del cerimoniale prevede che (biglietti di) inviti, saluti e

auguri si mandino con la debita antecipazione perché la persona che dovrà pronunciare congratulazioni e brindisi abbia preparato il discorso di risposta. Così, *nonostante l'aumento delle caratteristiche divergenti*, anche ***tra lo stile colloquiale e il linguaggio diplomatico esistono dei tratti affini*** che si manifestano nelle corrispondenti proprietà e caratteristiche ***parzialmente convergenti***.

5. Linguaggio diplomatico e stile funzionale artistico.

5.1. Tratti comuni (convergenti):

- chiarezza e precisione nel descrivere l'oggetto in questione (l'uso del lessico molto preciso o specifico: *"avvertire", "ricordare" invece di "dire"*);
- creazione dell'immagine desiderabile (*per esempio, immagine positiva del proprio Stato*).

5.2. Tratti dello stile artistco inerenti solo ad alcuni generi del linguaggio diplomatico (parzialmente convergenti):

- uso di alcuni elementi di stile artistico che si utilizzano nei libri di memorie dei diplomatici;
- uso di parole in senso figurato;
- diversità e ricchezza del vocabolario (*in discorsi, interviste concesse per alcuni quotidiani al fine di creare un'immagine positiva del proprio paese*);
- citazioni o riferimenti a opere d'arte o alle loro parti, ai loro eroi, nonché alle favole, leggende, ecc. (come mezzo d'intertestualità o realizzazione del metodo "testo nel testo").

5.3. Tratti diversi (divergenti):

- àmbito dell'uso;
- ricerca della possibilità piuttosto di nascondere o di non esprimere i sentimenti personali, le proprie emozioni, l'atteggiamento del parlante all'oggetto (tema) della conversazione, che mostrarli esplicitamente;
- assenza del lessico emotivo (per creare o, almeno, non rovinare l'immagine positiva del proprio Stato).

In generale, lo stile artistico che si usa in letteratura combina le proprietà e gli elementi di vari stili. I messaggi contengono due componenti: quella del significato e quella dell'intenzione dell'autore d'influenzare in modo desiderato i pensieri e i sentimenti dell'interlocutore [Городиловська 2003]. In realtà questo è anche lo

scopo pragmatico dei partecipanti del processo comunicativo nell'àmbito di diplomazia. Cercando di raggiungerlo quotidianamente, i diplomatici, a volte, fanno uso persino dei mezzi artistici, ad esempio, per creare una migliore immagine del paese che rappresentano, o per rendere più svariati i mezzi retorico-stilistici del loro linguaggio sia scritto che quello dei discorsi pronunciati, per ottenere una maggiore espressività e stile elevato, per rafforzare la loro argomentazione e così via. Questo spiega ***la presenza parziale d'elementi e uso d'alcune tattiche di stile artistico nel linguaggio diplomatico***.

È ovvio che qualsiasi persona del nostro tempo, tantopiù i partecipanti della comunicazione diplomatica, conduce spesso qualche attività che concerne o è al confine dell'àmbito scientifico e industriale, politico ed economico, teorico e pratico, almeno al livello della comunicazione informale. Ciò costituisce una delle condizioni preliminari della ***fusione di più stili diversi come la conseguenza della loro coesistenza e del loro funzionamento (parallelo e/o simultaneo)***, nel tempo e nello spazio. Nel contesto dei processi contemporanei di globalizzazione, tale fusione di stili pare di rappresentare la proiezione di globalizzazione sul terreno linguistico. La capacità di comunicare effettivamente e la capacità d'arrivare al consenso lavorando in collettivi di più persone è un requisito essenziale dei datori di lavoro in diversi campi d'attività umana. Pertanto, il ravvicinamento di stile colloquiale e ufficiale, l'applicazione giusta, abile e sapiente delle loro tecniche e mezzi facilita l'effettuazione di vari compiti professionali, compreso, per esempio, quello di raccogliere informazioni necessarie nelle missioni diplomatiche all'estero. Dal punto di vista linguistico, vale a dire il ravvicinamento di stili funzionali indipendenti o non affini nell'àmbito del linguaggio diplomatico. A proposito, la nozione di "stile colloquiale-ufficiale (professionale, formale, aziendale)" nell'àmbito d'industria, istruzione e altre sfere dell'attività umana, è già stata introdotta dai linguisti che svolgevano le ricerche della comunicazione professionale, definendola come l'integrazione di stili ufficiale, aziendale, scientifico e colloquiale [Городиловська 2003], lessico intrestilistico, "mezzotermini" e i loro microsistemi [Тименко 2007, 6–20].

Infine, l'esistenza dei tratti comuni per i cinque stili funzionali e il linguaggio diplomatico si spiega con le funzioni principali dell'ultimo

(rappresentare, proteggere, condurre le negoziazioni, informare), con il carattere multilaterale delle relazioni internazionali, interstatali e intergovernative, con la diversità di tipi ("generi") del linguaggio diplomatico e la sua realizzazione sia nella forma orale che scritta. D'altro canto, ciò non contraddice alla teoria della fusione di stili funzionali [Городиловська 2003], alla crescente instabilità e cambiamenti dei loro confini, né all'emergere di nuovi stili e classificazioni secondo quanto lo esige la necessità comunicativa d'oggigiorno.

Pertanto, non potendo negare la prevalente affinità che esiste tra il linguaggio diplomatico e gli stili ufficiale, giornalistico e scientifico, ***si constata l'inerenza al linguaggio diplomatico di*** **tratti e caratteristiche parzialmente convergenti e*, rispettvamente,* parzialmente divergenti di tutti e cinque stili funzionali, *tradizionalmente distinguibili***. Questa conclusione cambia la visione linguistica tradizionale secondo la quale il linguaggio diplomatico veniva definito solo come *sotto*stile e solo *di stile ufficiale*, costituendo motivo per attribuire al linguaggio diplomatico una maggiore autonomia e collocandolo a un livello più elevato nelle classifiche. Così, prendendo in considerazione il ruolo crescente delle relazioni internazionali nella società moderna globalizzata e tornando sia alle citate qui sopra previsioni di O.O. Selivanova [Селіванова 2006, 582] riguardante la revisione della teoria di stili funzionali dai linguisti del futuro, che alla proposta [Поворознюк 2004], d'investigare lo stile ufficiale della comunicazione diplomatica, sembra possibile ***ipotizzare la distinzione del linguaggio diplomatico come una formazione interstilistica indipendente e a sé stante*** *(un'unità inter (trans-)stilistica o, addirittura, uno stile funzionale indipendente*). Il che, a sua volta, almeno per il periodo liminale dell'accettazione nella comunità scientifica di questa nuova definizione e di questo nuovo status del linguaggio diplomatico permetterebbe d'eliminare il pluralismo terminologico e unire le sue numerose definizioni già esistenti, le quali, finora, a seconda del tipo della definizione che viene data o dell'aspetto della ricerca, determinano una o qualche – ma non tutte – le sue caratteristiche e manifestazioni.

RIFERIMENTI

1. *Бабюк В. А.* Навчання мови дипломатії методом вивчення та аналізу текстів (на матеріалі французької мови) // Світова та українська дипломатія: історичний досвід, сучасний стан, перспективи. Дипломатія та іноземні мови : статті. [Електронний ре-

сурс] / В. А. Бабюк. – Київ, 2009. – Режим доступу до статті: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvdau/2009_15/42.pdf.

2. *ВТС СУМ*: Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – Київ (Ірпінь): ВТФ "Перун", 2003. – [Текст] і [Електронний ресурс]. – Режим доступу до словника: http://www.lingvo.ua/uk/Interpret/uk-ru/Стиль.

3. *Гончаренко І. О.* Навчання публічної промови: структурні, стилістичні та граматичні особливості дипломатичної промови та листування (теоретико-методологічний аспект) // Рідний край: Мовознавство : статті. [Електронний ресурс] / І. О. Гончаренко. – Київ, 2011. – УДК 37.016(042.5)-027.555. – Режим доступу до статті: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Almpolt/2011_2/Gonchar.pdf.

4. *Городиловська Г.* Проблема стилів в українському мовознавстві // Вісник Львівського національного університету. – Львів, 2003. – Серія "Журналістика". Випуск 23. – [Електронний ресурс] / Г. Городиловська. – Режим доступу до статті: http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/movazmi/body/visnyk23/Statti_Horodylovska.htm.

5. *ДП:* Дипломатичний протокол [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: – http://uk.wikipedia.org/wiki/Дипломатичний_протокол.

6. *Карпчук Н. П.* Дипломатичне листування як засіб міжнародної комунікації [Електронний ресурс] / Н. П. Карпчук // Вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки : статті. – Луцьк, 2008. – Випуск 6. Розділ 1. Актуальні проблеми міжнародних відносин. – Режим доступу до статті: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvvnu/misnarod_vidnos/2008_6/R1/3.pdf.

7. *Кожетева А. С.* Норма как признак институциональности дипломатического дискурса (на примере дипломатической переписки на французском языке) [Текст] и [Электронный ресурс] / А. С. Кожетева // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия: Филология. – 2009. – № 3 (7). – Режим доступа к статье: ru/-1-2012/philology/kozheteva.pdf (0,5 п. л.).

8. *Кожетева А. С.* Экспертное сообщество в дипломатическом дискурсе [Текст] / А. С. Кожетева // Коммуникация в социально-гуманитарном знании, экономике и образовании : материалы III международной научно-практической конференции. – Минск: БГУ, 2012.

9. *Коптілов В. В.* Теорія і практика перекладу. – К.: Юніверс, 2003.

10. *Михалькевич Г. Н.* Документы дипломатической переписки [Текст] и [Электронный ресурс] / Г. Н. Михалькевич // Основы дипломатии : контролируемая самостоятельная работа. – Минск: НОООО "БИП-С", 2004. – Режим доступа к статье: http://lib.rushkolnik.ru/text/2464/index-1.html.

11. *Мовлення* [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: http://uk.wikipedia.org/wiki/Мовлення#.

12. *Науменко А. М.* Дискусії про текст у сучасній філології [Електронний ресурс] / А. М. Науменко // Наукові записки. Актуальні проблеми дослідження текстів. – Серія: філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Випуск 89 (5). – Режим доступу до статті: http://www2.kspu.kr.ua/inmov/download/nz_2010_5.pdf.

13. *ОДС*: Офіційно-діловий стиль [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: – http://uk.wikipedia.org/wiki/Офіційно-діловий_стиль.

14. *Пономаренко О. В.* Мовлення дипломатів *vs* дипломатичний дискурс [Текст] / О. В. Пономаренко // Мовні і концептуальні картини світу : Збірник наукових праць. – Київ: ВПЦ Київський університет, 2011. – Випуск 37.

15. *Поворознюк Р. В.* Лінгвокультурологічні особливості протокольних промов у оригіналі та перекладі (на матеріалі українських та американських текстів) : дис... кандидата філол. наук : 10.02.16 [Електронний ресурс] / Поворознюк Роксолана Владиславівна. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2004. – Режим доступу до дисертації : http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/31904.html.

16. Програма з теорії і практики перекладу (англійська та німецька мова) [Текст] / В. І. Карабан, В. Д. Радчук, Л. В. Коломієць. – Київ: КНУ імені Тараса Шевченка, 1999.

17. *ПСМ:* Публіцистичний стиль мовлення [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: – http://uk.wikipedia.org/wiki/Публцистичний_стиль_мовлення.

18. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія [Текст] / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-Київ, 2006.

19. *Терентий Л. М.* Основные черты дипломатического дискурса [Элетронный ресурс] / Терентий Л. М. // Сборник научных статей. Филологические науки, № 9. Этно-, социо- и психолингвистика. – М., 2011. – Режим доступа к статье: http://www.rusnauka.com/29_DWS_2011/Philologia/9_95680.doc.htm.

20. *Тименко Л. О.* Розвиток лексики офіційно-ділового стилю української мови на початку XX ст. (1917-1933 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" [Текст] і [Електронний ресурс] / Л. О. Тименко. – К., 2007. – http://referatu.com.ua/referats/7569/174112.

21. *Фельтхэм Р. Дж.* Настольная книга дипломата [Текст] / Ральф Джордж Фельтхэм ; [пер. з англ. (7-е издание: Feltham R.G. Diplomatic Handbook. London and New York, 1998) В. Е. Улаховича. – 4-е издание.]. – Минск: ООО "Новое знание", 2004.

22. Functional Styles of the English Language. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: http://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.novsu.ru%2Ffile %2F5008&ei=BrmjUdj7A8j2O7bkgLAL&usg=AFQjCNFZ4AJCbGeH5b41rkH04PKLV0IjQQ&sig2=v_8lAgzNRLQwj-g7v1ZvGQ&bvm=bv.47008514,d.ZWU.

23. Style [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: https://en.wikipedia.org /wiki/Style.

Стаття надійшла до редакції 01.02.14

O. Ponomarenko, Candidate of Sciences in Philology
Kyiv National Taras Shevchenko University (Ukraine)

Place of diplomatic discourse among the functional styles

The inherence of partially convergent and partially divergent characteristics of the five traditional functional styles to the diplomatic discourse is ascertained in the article. It is proposed to single out and determine the diplomatic discourse as a separate inter-style formation.

Operating in different spheres of social life and being used for various communicative purposes and goals, language and speech acquire typical stylistic

*features. The concept of **style** today is one of the most important for modern linguistics. It combines linguistic units according to their functional purpose in certain structures. The **style in linguistic** is the study and interpretation of texts from a linguistic perspective. In sociolinguistics it is determined as variation in language use to which social meanings are attributed. The number and structure of functional styles depend on the importance of the literary standard of a language in the social, political, public, scientific and cultural life of the nation.*

***Functional style** is a subsystem of language having its own peculiar features in what concern vocabulary means, syntactical constructions, phonetics, etc. Its appearance and existence is connected with the specific conditions of communication in different spheres of human life. According to I.R. Galperin, a **functional style of language** is a system of interrelated language means which serves a definite aim in communication being the product of the task set by the author of the message.*

*In the Ukrainian linguistics it's agreed to distinguish five functional styles: **official, journalistic, scientific, artistic and colloquial**. However, recently, due to the increasing weight of communicative linguistics and stylistics, these styles interact in various areas of communication. The trend changes the overall picture of style system of the language under research. Nowadays, linguists distinguish different spheres of communication (politics, religion, law, economics, diplomacy, etc.) to study the functioning of language and speech means in them. Thus, the problem of style definition increases as genre diversity is growing and terms describining the phenomenon are multiplying very quickly. Now it is also reffered to as "types of discourse", "discourse(s)", "substyles", "subsystem", "professional (specific) style or language", etc. So, elaborating a precise definition of a functional style as well as determination of the place and the role of discourses like the diplomatic one within or outside this frame becomes one of the most important tasks for current linguistic and stylistic studies in general, and for the future revision of the functional styles theory, in particular.*

In this regard, the results of our research showed some yet undescribed facts, that seem to give a new look at the diplomatic discourse determintion, classification and establishing its main features.

*Considering that today the **diplomatic discourse** possesses already the sufficient set of features to be determined as an independent type of discourse, we analized the intersection of its main characteristics with corresponding typical features of the five classic functional styles which were traditionally distinguished.*

*Consequently, we arrived at the conclusion that in the current linguistic paradigm the diplomatic discourse can not be any longer determined only as part of the official style (or as its substyle) or within the institutional discourse, as it contradicts to its main principal: that of equality of the participants. On the other hand, the results of our colleagues' investigation show that, for esample, the journalistic style was already determined as a synthesis of scientific, official, artistic and colloquial styles. It proves the existence of non dogmatic approach to style definition in current linguistics. In this trend we would like to state our conclusion that the diplomatic discourse, actually, has some – but not all – features of each traditionally distinguished style as well as of those of various discourses (the manifstation of interdiscoursivity). In other words, **the***

***diplomatic discourse possesses some intrinsic inherent – partially convergent and partially divergent – features and caracteristics of all (five) traditional funcional styles**. As a hypothesis for future research and linguistic discussion, we propose to single out the diplomatic discourse as an inter (trans-) stylistic entity (formation) or an indipendent style. The possible large acceptation of this statement could eliminate the existing terminological pluralism and help to elaborate the only definition of the notion and the term to decribe it.*

***Keywords:** diplomatic discourse, functional styles, partially convergent and partially divergent features.*

О. В. Пономаренко, канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Место дипломатического дискурса среди функциональных стилей

В статье констатируется присущность дипломатическому дискурсу парциально конвергентных и парциально дивергентных характеристик пяти традиционных функциональных стилей. Предлагается выделить и определить дипломатический дискурс как отдельное межстилевое образование.

***Ключевые слова:** дипломатический дискурс, функциональные стили, парциально конвергентные и парциально дивергентные характеристики.*

О. В. Пономаренко, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Місце дипломатичного дискурсу серед інших функціональних стилів

У статті констатується притаманність дипломатичному дискурсу парціально конвергентних і парціально дивергентних характеристик п'яти традиційних функціональних стилів. Пропонується виокремити й визначити дипломатичний дискурс як окреме міжстильове утворення.

***Ключові слова:** дипломатичний дискурс, функціональні стилі, парціально конвергентні та парціально дивергентні характеристики.*

UDC 811.14'06:81'42:81'276.6:34

A. Stolyarova, διδάκτωρ φιλολογικών επιστημών
Εθνικό Πανεπιστήμιο Κιέβου "Ταράς Σεβτσένκο" (Κίεβο της Ουκρανίας)

ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΣΤΗ ΧΡΗΣΗ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΩΝ ΚΑΤΗΓΟΡΙΩΝ ΤΟΥ ΡΗΜΑΤΟΣ ΣΤΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΟΜΟΘΕΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Στο παρόν άρθρο εξετάζονται οι ιδιαιτερότητες λειτουργίας των ρηματικών κατηγοριών της έγκλισης, διάθεσης και του χρόνου στα νεοελληνικά νομοθετικά κείμενα. Η έρευνα διεξάγεται στο πλαίσιο της πραγματολογικής προσέγγισης. Η συγγραφέας εξετάζει τις διαφορές στη λειτουργία των εν λόγω γραμματικών

κατηγοριών σε διαφορετικά είδη των νομοθετικών κειμένων και εξηγεί τους λόγους των διαφορών αυτών.

Λέξεις-κλειδιά: *νομοθετικό κείμενο, κώδικας, γραμματική κατηγορία,* έγκλιση, χρόνος, διάθεση, επιτελεστική γλωσσική πράξη.

Εδώ και μερικές δεκαετίες τα κείμενα του ύφους των επιχειρηματικών εγγράφων, στα οποία ανήκουν μεταξύ άλλων τα νομοθετικά και δικονομικά κείμενα, βρίσκονται στο επίκεντρο της επιστημονικής διερεύνησης των γλωσσολόγων, γεγονός που μαρτυρείται και επιβεβαιώνεται από τον αριθμό των μελετών που έχουν εκπονηθεί τόσο στην Ουκρανία ([Максимов 1984], [Круковський 1996], [Власенко 2001], [Круківська 2010]) όσο και στην Ελλάδα ([Παπαρίζος 2002], [Σταμάτης 2005]) και άλλες ευρωπαϊκές χώρες ([Телешев 2004], [Андрющенко 2005], [Пыж 2005]).

Σημειωτέον όμως ότι έως και πρόσφατα οι γλωσσικές και υφολογικές ιδιαιτερότητες των νομικών κειμένων εξετάζονταν χωρίς να υπολογίζεται η εξωγλωσσική πραγματικότητα ή με το να υπολογίζεται ελάχιστα, με αποτέλεσμα μερικά γεγονότα απλώς να δηλώνονται χωρίς να ερμηνεύονται και εξηγούνται. Η καθιέρωση της επικοινωνιακής και πραγματολογικής προσέγγισης στα γλωσσικά φαινόμενα στη σύγχρονη Γλωσσολογία έδωσε νέες διαστάσεις στην επιστημονική διερεύνηση του εν λόγω τομέα. Υπό το πρίσμα της παραπάνω προσέγγισης τα γλωσσικά χαρακτηριστικά των νομοθετικών κειμένων καθώς και η ίδια η δομή τους άρχισαν να θεωρούνται αποτέλεσμα εξωγλωσσικών παραγόντων.

Στο παρόν άρθρο **σκοπό** έχουμε να διερευνήσουμε και να εξηγήσουμε τις ιδιαιτερότητες της λειτουργίας εγκλίσεων, χρόνων και διαθέσεων των ρημάτων στα δημοτικά κείμενα των ελληνικών νόμων. Οι εν λόγω ιδιαιτερότητες αποτελούν το **αντικείμενο** της παρούσας έρευνας. Το αναλυόμενο **υλικό** περιλαμβάνει τα κείμενα του Ποινικού Κώδικα, του Κώδικα Ποινικής Δικονομίας καθώς και των Ειδικών Ποινικών Νόμων των τελευταίων 10 ετών (στο εξής – ΠΚ, ΚΠΔ και ΕΠΝ αντίστοιχα). Ο όγκος του αναλυθέντος υλικού ανέρχεται στις 1000 σελίδες.

1. Ρηματικές εγκλίσεις. Η μορφολογία των ρημάτων στα αναλυόμενα κείμενα παρουσιάζει μια αρκετά περίεργη – εκ πρώτης όψεως – τάση που είναι δύσκολο να ερμηνευθεί χωρίς να ληφθεί υπ'όψη η επικοινωνιακή-πραγματολογική προσέγγιση των γλωσσικών

φοινομένων. Παρ'όλο που τα νομοθετικά κείμενα διατυπώνουν τους κανόνες κοινωνικής συμπεριφοράς και περιέχουν οδηγίες τόσο για τους φορείς της Εξουσίας όσο και τους κοινούς πολίτες, είναι σχεδόν αδύνατο να βρεθούν εκεί ρηματικοί τύποι στην Προστακτική έγκλιση. Η απόλυτη πλειοψηφία των ρημάτων σ'αυτά είναι Οριστικής έγκλισης. Παραθέτουμε εδώ μερικά μόνο παραδείγματα του φαινομένου:

Ποινή δεν επιβάλλεται παρά μόνο για τις πράξεις εκείνες για τις οποίες ο νόμος την είχε ρητά ορίσει πριν από την τέλεσή τους [αρ. 1 ΠΚ].

΄Οποιος επαιτεί από φυγοπονία ή από φιλοχρηματία ή κατά συνήθεια τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι τριών μηνών [αρ. 407 ΠΚ].

΄Οταν η απόφαση σε ποινική δίκη εξαρτάται από άλλη ποινική δίκη ... η πρώτη αναβάλλεται ωσότου εκδοθεί αμετάκλητη απόφαση στη δεύτερη δίκη [αρ. 59 ΚΠΔ].

Η αποκατάσταση ... διατάσσεται από το συμβούλιο εφετών στην περιφέρεια του οποίου κατοικεί μόνιμα εκείνος που τη ζητεί [αρ. 531 ΚΠΔ].

Τα μεταφορικά μέσα ή ψυκτικοί χώροι που χρησιμοποιήθηκαν για τη διάπραξη της ζωοκλοπής ή ζωοκτονίας ... κατάσχονται και παραδίδονται στην πλησιέστερη Τελωνειακή Αρχή για τη φύλαξη μέχρι την εκδίκαση της υπόθεσης [αρ. 5 ΕΠΝ 1300/1982].

Τα μνημεία καταγράφονται, τεκμηριώνονται και καταχωρούνται στο Εθνικό Αρχείο Μνημείων που τηρείται στο Υπουργείο Πολιτισμού [αρ.4 ΕΠΝ 3028/2002].

Σημειωτέον ότι η απουσία της Προστακτικής στα νομοθετικά κείμενα δεν αποτελεί γνώρισμα μόνο ελληνικών κειμένων αλλά χαρακτηρίζει εξίσου και τα εν λόγω κείμενα σε άλλες γλώσσες – Γαλλική, Αγγλική κ.λπ. Το φαινόμενο αυτό το παρατήρησαν στο πρώτο μισό του 20ου αι. οι ειδικοί στη Θεωρία του Δικαίου J. Ray, R. Capitant, G. Motulsky. Το αναλύουν τη δεκαετία του '70 οι M. Villey, G. Kalinowski, P. Amselek και το δηλώνουν ο Ρώσος γλωσσολόγος – ερευνητής της νομικής γλώσσας A. Pigolkin και ο ΄Ελληνας νομικός Κ. Σταμάτης.

Οι πρώτοι ερευνητές απέτυχαν να δώσουν ικανοποιητική εξήγηση του φαινομένου. ΄Ετσι, ο R. Capitant έγραψε: "Η Οριστική και η Προστακτική είναι δύο εγκλίσεις ρημάτων. Η αντίφαση-αντίθεση ανάμεσα στην Οριστική και την Προστακτική είναι ανάμεσα σ' αυτό που υπάρχει και σ' αυτό που πρέπει να υπάρχει"

[Capitant 1928, 1]. Είναι αυτονόητο πως η δήλωση αυτή δε συνέβαλε ουδαμώς στην εξήγηση του φαινομένου. Ο J. Ray αντίθετα έβλεπε την αιτία της επικράτησης της Οριστικής στους νόμους στο ότι τα κείμενα των τελευταίων δεν περιέχουν τους ίδιους τους κανόνες Δικαίου αλλά μόνο τις περιγραφές τους [Ray 1926, 45]. Η άποψή του αυτή δέχτηκε σοβαρές επικρίσεις διότι αν οι κανόνες δεν περιέχονται ακόμη στους νόμους τότε τίθεται το ερώτημα αν υπάρχουν καθόλου. Ο G. Motulsky προτείνει τη δική του εκδοχή σύμφωνα με την οποία ο Νομοθέτης τείνει να διατυπώνει τους κανόνες Δικαίου με ευφημιστική μορφή [Motulsky 1948, 13]. Σ'αυτή την εξήγηση υπάρχει κάποια δόση αλήθειας γιατί πράγματι η προτροπή μπορεί να εκφράζεται έμμεσα. Η εξήγηση αυτή μας πλησιάζει στην κατανόηση της αιτίας του φαινομένου αλλά δεν επαρκεί.

Την καλύτερη λύση κατά την άποψή μας προβάλλει η θεωρία των επιτελεστικών πράξεων του J. Austin [Austin 1962], η θεωρία των γλωσσικών πράξεων του J. Searle [Searle 1969] και η ερμηνεία τους από άλλους ειδικούς, ιδίως από τους ειδικούς στον τομέα της Φιλοσοφίας του Δικαίου. Ανάμεσα στους τελευταίους οι ιδέες του J. Austin και του J. Searle έχουν ιδιαίτερη αποδοχή επειδή το να πραγματοποιείται κάτι με τη βοήθεια των λέξεων είναι άμεση επιδίωξη του Δικαίου. Οι ειδικοί στη Φιλοσοφία του Δικαίου έχουν χωριστεί σε δύο στρατόπεδα ανάλογα με το πώς ερμηνεύουν τη σχέση ανάμεσα στις δύο θεωρίες. Η πρώτη ομάδα θεωρεί ότι επιτελεστικές πράξεις αποτελούν ένα από τα είδη γλωσσικών πράξεων, ενώ οι οπαδοί της δεύτερης βλέπουν τις δύο θεωρίες ως εντελώς ανεξάρτητες τη μία από την άλλη. Αυτό σημαίνει ότι κατ'αυτούς κάθε γλωσσική πράξη μπορεί να χαρακτηρίζεται από επιτελεστικότητα εάν πληρούνται ορισμένοι-συγκεκριμένοι όροι [Grzegorczyk 1986, 171].

Κατά τη γνώμη μας ακριβώς η άποψη της επιτελεστικότητας ως ειδικού γνωρίσματος μιας γλωσσικής πράξης μας επιτρέπει να κατανοήσουμε γιατί η διατύπωση των κανόνων Δικαίου στα νομοθετικά κείμενα γενικά και στα κείμενα Ελληνικών Νόμων συγκεκριμένα γίνεται στην Οριστική έγκλιση. Κάθε γλωσσική πράξη μπορεί να συνιστά επιτελεστική πράξη εάν εκφωνηθεί υπό ορισμένες συνθήκες και από ορισμένα άτομα. Στους Κώδικες ή στους Ειδικούς Νόμους ο Νομοθέτης διατυπώνει τους κανόνες συμπεριφοράς,

προσδίδει στα υπάρχοντα αντικείμενα ή φαινόμενα νομικό χαρακτήρα ή ακόμα διατυπώνει την ύπαρξη στη νομική πραγματικότητα αντικειμένων που δεν υπάρχουν στη φύση – με άλλα λόγια δημιουργεί μια "νέα πραγματικότητα", τη λεγόμενη Νομική πραγματικότητα. Εξ ού μπορούμε να συμπεράνουμε ότι κάθε νομοθετική πράξη αποτελεί επιτελεστική πράξη, πιο συγκεκριμένα τη νομική επιτελεστική πράξη η οποία αντίθετα από τα άλλα είδη επιτελεστικών χαρακτηρίζεται από την αντικειμενικότητα και καθολικότητα: όλοι οι κανόνες της είναι υποχρεωτικοί προς τήρηση και σε αντίθετη περίπτωση επισύρουν έννομες συνέπειες. Η ισχύς των κανόνων Δικαίου που περιέχονται στους συγκεκριμένους νόμους καθορίζεται και τονίζεται από την εισαγωγική, καθαρώς επιτελεστική φράση η οποία εισάγει ολόκληρο το κείμενο, το καθιστά επιτελεστικό και περιέχει ένα από τα επιτελεστικά ρήματα, συνήθως *αποφασίζω* στο πρώτο πρόσωπο πληθυντικού. Παραθέτουμε εδώ την εισαγωγική φράση του ΠΚ Ελλάδας:

Ο πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας έχοντας υπ'όψη τις διατάξεις του άρθρου 36 παρ.2 εδ.2 και 3 (ΦΕΚ 182 Α'), με πρόταση του Υπουργού Δικαιοσύνης ***αποφασίζουμε****:*

Το κείμενο του Ποινικού Κώδικα, όπως ήδη ισχύει και μεταγλωττίστηκε στη δημοτική από την επιτροπή του άρθρου 36 παρ.1 του ν. 1406/83, έχει ως εξής:

Παρόμοια φράση εισάγει το κείμενο του ΚΠΔ και των Ειδικών Ποινικών Νόμων.

Αν λάβουμε υπόψη μας ότι η εισαγωγική φράση κάθε νομοθετικού κειμένου το καθιστά νομική επιτελεστική πράξη, γίνεται σαφέστατο ότι είναι περιττή η διατύπωση των κανόνων Δικαίου στην Προστακτική, επειδή έτσι το κείμενο θα χαρακτηριζόταν από περιττή κατηγορηματικότητα και αμεροληψία.

2. Χρονικοί τύποι του ρήματος. Η ευρεία χρήση του Ενεστώτα αποτελεί γενικώς εγνωσμένο χαρακτηριστικό των κειμένων του ύφους των επιχειρηματικών εγγράφων. Η ανάλυση των κειμένων του ΠΚ, ΚΠΔ και Ειδικών Ποινικών Νόμων που εκπονήσαμε, καταδεικνύει τη χρήση όλων σχεδόν των χρονικών τύπων. Ο πιο εύχρηστος όμως είναι ο Ενεστώτας. Σύμφωνα με τους υπολογισμούς μας στον ΠΚ το 54 % των ρημάτων είναι στον Ενεστώτα, ενώ στο κείμενο του ΚΠΔ ο αριθμός των ενεστωτικών τύπων ανέρχεται στο

90 %. Την κυριαρχία των τύπων του Ενεστώτα στον ΚΠΔ την αποδίδουμε στο ότι σ'αυτόν διατυπώνονται κυρίως οι Αρχές και οι κανόνες της Δικονομικής διαδικασίας, με αποτέλεσμα οι τύποι του Ενεστώτα να πλειοψηφούν όχι μόνο στις κύριες αλλά και στις δευτερεύουσες προτάσεις. Στον ΠΚ αντίθετα κυριαρχεί η περιγραφή των περιστάσεων. Γι'αυτό το λόγο αν και στις κύριες προτάσεις έχουμε τον Ενεστώτα, στις δευτερεύουσες απαντώνται συχνά και άλλοι χρονικοί τύποι. Η χρήση τους επιτρέπει στο Νομοθέτη να διευκρινίσει πότε έγιναν οι πράξεις, τί προηγείτο τίνος, κ.λπ. ΄Αφθονες δευτερεύουσες συμβάλλουν στην αύξηση του ποσοστού και άλλων χρονικών τύπων.

Αν χορηγήθηκε αμνηστία, χάρη, αναστολή δίωξης, απόλυση υπό όρο ή επήλθε παραγραφή ή αφέθηκε οπωσδήποτε η ποινή για ένα ή περισσότερα από τα εγκλήματα που συρρέουν και των οποίων οι ποινές προσμετρήθηκαν κατά τις διατάξεις των προηγούμενων παραγράφων, ***εξακολουθεί*** *η εκτέλεση των υπόλοιπων ποινών ...* [αρ. 94 παρ. 3 ΠΚ].

Ανάλογοι υπολογισμοί χρονικών τύπων στους Ειδικούς Ποινικούς Νόμους δείχνουν ότι το ποσοστό των ενεστωτικών τύπων στους τελευταίους είναι όμοιο με του ΚΠΔ και ανέρχεται στο 90 %.

Αξίζει να τονίσουμε όμως ότι η κυρίαρχη θέση του Ενεστώτα στα αναλυόμενα νομοθετικά κείμενα δεν καθορίζεται μόνο από την ποσοτική πλειοψηφία των τύπων του αλλά περισσότερο από την ποιοτική ανωτερότητά τους, που τονίζεται και από το γεγονός ότι απαντώνται στις περισσότερες κύριες προτάσεις. Έτσι, μπορεί να ισχυριστεί κανείς πως τα κείμενα των Νόμων είναι γραμμένα στον Ενεστώτα. Χρησιμοποιώντας αυτό το χρόνο των ρημάτων ο Νομοθέτης – πρώτον– τονίζει την ισχύ των σχετικών κανόνων Δικαίου κάθε φορά που το διαβάζει ο παραλήπτης, επειδή τους διατυπώνει ως κάτι που υφίσταται στο παρόν. Δεύτερον, η χρήση του Ενεστώτα επιτρέπει στον Συντάκτη των νόμων να αποφεύγει δεοντολογικά στοιχεία, τροπικά ρήματα (*οφείλει, πρέπει* κ.λπ.) γιατί χάρη στον Ενεστώτα το περιεχόμενο των κανόνων παρουσιάζεται ως κάτι αντικειμενικό, κάτι που υπάρχει ανεξάρτητα από τη θέλησή μας και δεν μπορεί να αλλάξει.

3. Διάθεση των ρημάτων. Ως γνωστόν, το ύφος των επιχειρηματικών εγγράφων χαρακτηρίζεται από υψηλή συγκέντρωση ρημάτων στην

παθητική διάθεση. Το γεγονός αυτό οφείλεται σε πολλούς παράγοντες. Πρώτον, η χρήση της παθητικής φωνής στα ρήματα-κατηγορούμενα αποβλέπει στο να καταστήσει τα νομοθετικά κείμενα απρόσωπα, γενικά και αντικειμενικά, επιτρέποντας στον Συντάκτη τους να μην αναφέρει το υποκείμενο (agent) των ενεργειών – ούτε τους αρμόδιους φορείς της Εξουσίας, ούτε τα φυσικά πρόσωπα ως υποκείμενα Δικαίου.

Η ποινή που εκτίθηκε ολικά ή μερικά στην αλλοδαπή, αν επακολουθήσει καταδίκη στην ημεδαπή για την ίδια πράξη, αφαιρείται από την ποινή που επέβαλαν τα ελληνικά δικαστήρια [αρ. 10 ΠΚ].

Με φυλάκιση μέχρι έξι μηνών τιμωρείται όποιος παραβιάζει τους περιορισμούς που του έχουν επιβληθεί νόμιμα στην ελευθερία της διαμονής και τις σχετικές υποχρεώσεις του [αρ. 182 ΠΚ].

Οι ένορκοι που κληρώθηκαν για την σύνοδο καλούνται με κλήση να εμφανιστούν στους τακτικούς δικαστές του μεικτού ορκωτού δικαστηρίου ... [αρ. 387 παρ. 1 ΚΠΔ].

Αν οι αντιρρήσεις προβληθούν εμπρόθεσμα σύμφωνα με το άρθρο 415, η απόφαση που εκδόθηκε ανατρέπεται, και η υπόθεση εισάγεται για να συζητηθεί με την κοινή διαδικασία ... [αρ. 416 παρ. 1 ΚΠΔ].

Οι αξιόποινες πράξεις που αναφέρονται στο άρθρο 1 παρ. 1 του νόμου αυτού παραγράφονται με συμπλήρωση πέντε ετών από την ημέρα που τελέστηκαν. Η προθεσμία της παραγραφής ... αναστέλλεται μόνο στις εξής περιπτώσεις: α) όσο διαρκεί η βουλευτική περίοδος κατά την οποία τελέστηκε η πράξη, εκτός αν στο μεταξύ εκδόθηκε η απόφαση του άρθρου 6 παρ. 2 του νόμου αυτού ... [αρ. 3 ΕΠΝ 3126/2003].

΄Οπως προκύπτει από τα παραπάνω παραδείγματα ο Νομοθέτης εστιάζει την προσοχή μας στις ενέργειες, διαδικασίες καθώς και τις συνθήκες στις οποίες λαμβάνουν αυτές χώρα. Για το λόγο αυτό η πληροφορία για το ποιός ενεργεί (agent) είναι δευτερεύουσα, φαίνεται περιττή και παραλείπεται εύκολα με τη χρήση της παθητικής διάθεσης.

Οι υπολογισμοί μας καταδεικνύουν ότι στον ΠΚ τα ενεργητικά ρήματα αποτελούν το 43 % όλων των ρηματικών τύπων, ενώ τα παθητικά κυμαίνονται γύρω στο 56 %˙ στον ΚΠΔ – 48 % και 52 % αντίστοιχα. ΄Οπως βλέπουμε τα παθητικά ρήματα συγκροτούν πάνω από το ήμισυ του αριθμού των ρημάτων στα υπό ανάλυση κείμενα. Αξίζει να τονίσουμε παράλληλα ότι στα πλαίσια του ΚΚ τα

παθητικά και τα ενεργητικά ρήματα δεν κατανέμονται ισομερώς. Στην πορεία της έρευνάς μας εντοπίσαμε ότι στο Γενικό μέρος του ΠΚ τα παθητικά ρήματα ανέρχονται σε 74 % στο συνολικό αριθμό των ρηματικών τύπων, ενώ οι ενεργητικοί τύποι κυμαίνονται γύρω στο 20 %. Αντίθετα, στο Ειδικό μέρος ο αριθμός των παθητικών ρημάτων μειώνεται αισθητά από 74 % ως 39 %, ενώ τα ενεργητικά ρήματα ανέρχονται στο 61 %. Η ανισομερής κατανομή των ρηματικών τύπων στο ΠΚ οφείλεται στο γεγονός ότι στο Γενικό μέρος διατυπώνονται οι Γενικές Αρχές του ελληνικού Ποινικού Δικαίου και προβάλλονται ορισμοί αρκετών νομικών εννοιών και θεσμών. ΄Αρα υποκείμενα των προτάσεων είναι οι νομικοί όροι – μονολεκτικοί ή πολυλεκτικοί, γεγονός που προϋποθέτει την παθητική διάθεση των ρημάτων-κατηγορουμένων.

Οι ελληνικοί ποινικοί νόμοι εφαρμόζονται και για την πράξη που χαρακτηρίζεται από αυτούς ως κακούργημα ή πλημμέλημα και που τελέστηκε στην αλλοδαπή από ημεδαπό, αν η πράξη αυτή ***είναι*** *αξιόποινη και κατά τους νόμους της χώρας στην οποία τελέστηκε ή αν διαπράχθηκε σε πολιτειακά ασύντακτη χώρα* [αρ. 6 παρ. 1 ΠΚ].

΄Οπως φαίνεται από το παραπάνω παράδειγμα, από τα έξι ρήματα αυτής της πρότασης μόνο το ρήμα *είναι* είναι στην ενεργητική διάθεση.

Αν εξετάσουμε το Ειδικό μέρος, θα δούμε ότι επικρατούν σ'αυτά οι αναφορικές ονοματικές δευτερεύουσες προτάσεις που εισάγονται με το σύνδεσμο *όποιος*. Με άλλα λόγια η γενική φόρμουλα των προτάσεων αυτού του μέρους είναι "*΄Οποιος πράττει αυτό τιμωρείται έτσι*". Επομένως στις δευτερεύουσες προτάσεις κυριαρχούν ομογενή κατηγορούμενα στην ενεργητική διάθεση, με τη βοήθεια των οποίων περιγράφονται οι πράξεις που έχουν ποινικοποιηθεί. Και μόνο το κατηγορούμενο των κύριων προτάσεων εκφράζεται από το παθητικό ρήμα (*τιμωρείται*).

΄Οποιος με πρόθεση νοθεύει, καταστρέφει ή κρύβει έγγραφα ή άλλα αντικείμενα που μπορούν να χρησιμεύσουν για την απόδειξη δικαιωμάτων ή την υποστήριξη συμφερόντων του ελληνικού κράτους ή συμμάχου του απέναντι σε άλλο κράτος, ***τιμωρείται*** *με κάθειρξη* [αρ. 150 ΠΚ].

Ανάλογοι υπολογισμοί των ρηματικών τύπων στους Ειδικούς Ποινικούς Νόμους δείχνουν ότι το ποσοστό των παθητικών ρημάτων σ'αυτούς πλησιάζει το αντίστοιχο ποσοστό τους στους Κώδικες και

αποτελεί λίγο περισσότερο από το 50%. Εκτός απ' αυτό, όπως και στον ΠΚ, παρατηρείται δυσαναλογία των ενεργητικών και παθητικών τύπων στο πρώτο και στο δεύτερο μέρος των κειμένων. Αυτό συμβαίνει γιατί η δομή των Ειδικών Νόμων μοιάζει με τη δομή του ΠΚ. Το πρώτο μέρος τους περιέχει γενικές αρχές διεξαγωγής μιας έννομης διαδικασίας ενώ το δεύτερο περιγράφει κυρώσεις για παραβάσεις των σχετικών διατάξεων. Πιο κάτω παραθέτουμε δύο άρθρα του ΕΠΝ 3028/2002:

Άρθρο 4. **Εθνικό Αρχείο Μνημείων.**

1. Τα μνημεία καταγράφονται, τεκμηριώνονται και καταχωρούνται στο Εθνικό Αρχείο Μνημείων, που τηρείται στο Υπουργείο Πολιτισμού.

2. Με προεδρικό διάταγμα, που εκδίδεται με πρόταση του Υπουργού Πολιτισμού, ρυθμίζεται η οργάνωση ... του Εθνικού Αρχείου Μνημείων και προσδιορίζονται ο τρόπος καταγραφής των μνημείων, ο τρόπος προστασίας των δεδομένων ....

Άρθρο 56. **Φθορά μνημείου.**

Όποιος καταστρέφει, βλάπτει, ρυπαίνει ... ή αλλοιώνει τη μορφή μνημείου ... ή πολιτιστικού αγαθού ..., ***τιμωρείται*** *με φυλάκιση τουλάχιστον δύο ετών.*

Αξίζει να σημειώσουμε ότι η έννοια της Παθητικότητας στα υπό ανάλυση κείμενα δεν εκφράζονται μόνο με τα παθητικά ρήματα αλλά και με τη βοήθεια άλλων παθητικών ρηματικών τύπων όπως οι μετοχές – του Ενεστώτα, Αορίστου και Παρακειμένου, οι οποίες απαντώνται τόσο στους Ποινικούς Νόμους όσο και στους Κώδικες. Στα πρωτότυπα όμως κείμενα των Κωδίκων καθώς και των Ποινικών Νόμων των συνταχθέντων στην καθαρεύουσα οι παραπάνω μετοχές χρησιμοποιούνταν πολύ ευρέως, συμβάλλοντας στο να αποφευχθούν οι περιττές δευτερεύουσες και να τηρηθεί η αρχή της λακωνικότητας των Νόμων. Στα δημοτικά κείμενα των κωδίκων και Ειδικών Νόμων αντίθετα διατηρήθηκαν σχεδόν αποκλειστικά στην ορολογία. Ουσιαστικοποιημένες παθητικές μετοχές παίζουν το ρόλο των όρων εκφράζοντας ως επί το πλείστον το νομικό καθεστώς των υποκειμένων Δικαίου (*ο ανακρινόμενος, ο απολυόμενος, ο αποφυλακιζόμενος, ο κατηγορούμενος, ο εκζητούμενος; ο καταδικασμένος, ο φυλακισμένος; ο αδικηθείς, ο ζημιωθείς*). Μη ουσιαστικοποιημένες παθητικές μετοχές αποτελούν κατά κανόνα μέρος των πολυλεκτικών νομικών όρων, περιγράφουν ένα

ουσιαστικό: *η εκτιόμενη ποινή, η ανασταλείσα ποινή, ο απελαθείς αλλοδαπός, η προξενηθείσα ζημία* κ.λπ.

Εκτός από τις μετοχές η παθητική σημασία εκφράζεται και με τη δομή "γίνομαι + ρηματικό επίθετο σε -τος", που χρησιμοποιείται όταν χρειάζεται να σχηματιστεί η παθητική διάθεση των αποθετικών ρημάτων:

Στη δικαιοδοσία των ελληνικών ποινικών δικαστηρίων δεν εμπίπτουν: ... στ) Όλα τα άλλα πρόσωπα που απολαμβάνουν το προνόμιο της ετεροδικίας με βάση είτε συμβάσεις που έχουν συναφθεί με άλλα κράτη είτε διεθνή έθιμα που <u>γίνονται αποδεκτά</u> από όλα τα κράτη [αρ. 2 ΚΠΔ].

Τι πρέπει να περιέχει και πότε <u>είναι παραδεκτή</u> η αίτηση [αρ. 17 ΚΠΔ].

Η συγκριτική μελέτη των κωδίκων στη δημοτική και την καθαρεύουσα καταδεικνύει ότι η παθητική σημασία στα δημοτικά κείμενα έχει κατά κύριο λόγο ρηματική έκφραση ενώ στα κείμενα που συντάχθηκαν στην καθαρεύουσα η εκφρασή της αποδιδόταν πιο συχνά με μετοχές.

Συνοψίζοντας όσα έχουν λεχθεί παραπάνω αξίζει να αναφέρουμε τα εξής.

Πρώτον, η κυριαρχία της Οριστικής έγκλισης των ρημάτων στα νομοθετικά κείμενα οφείλεται στο γεγονός ότι αυτά αποτελούν επιτελεστικές πράξεις γιατί έχουν επιβληθεί υπό ιδιαίτερες συνθήκες. Η ισχύς των κανόνων Δικαίου οι οποίοι εκφράζονται με αυτά καθορίζεται από τις εισαγωγικές φράσεις με επιτελεστικά ρήματα. Έτσι, δεν υπάρχει ανάγκη να υπερφορτώνονται τα κείμενα από άφθονες προστακτικές.

Δεύτερον, η μελέτη μας επέτρεψε να εντοπίσουμε ανισοκατανομές και ανισορροπίες στο ποσοστό των χρονικών τύπων των ρημάτων που απαντώνται στα αναλυόμενα κείμενα. Οι ενεστωτικοί τύποι πλειοψηφούν όχι μόνο ποσοτικά αλλά και κατισχύουν ποιοτικά, εφ' όσον απαντώνται στις περισσότερες κύριες προτάσεις. Η χρήση του Ενεστώτα επιτρέπει στο Νομοθέτη να παρουσιάσει τους κανόνες Δικαίου ως κάτι που υπάρχει εξακολουθητικά στο παρόν και δεν εξαρτάται από τη θέλησή μας.

Τέλος, το ποσοστό των παθητικών ρημάτων, που συνιστούν συνολικά περισσότερο από το 50% όλων των ρηματικών τύπων και διασφαλίζουν την αντικειμενικότητα και τον απρόσωπο χαρακτήρα

των νομοθετικών κειμένων, κυμαίνεται ανάλογα με το πού βρίσκονται (αρχή, τέλος) μέσα στο κείμενο.

Η παρούσα μελέτη δε διεκδικεί την διεξοδικότητα και στη συνέχεια θα μπορούσε να γίνει μια συγκριτική μελέτη των ανομοιοτήτων στη χρήση των εγκλίσεων, χρόνων και φωνών στα νομοθετικά και δικονομικά κείμενα, μια ανάλυση των ιδιαιτεροτήτων χρήσης τροπικών ρημάτων σε διάφορα γένη νομικών κειμένων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

1. *Андрющенко С. В.* Коммуникативно-прагматическая структура высказываний в судебном диалоге (на материале английского языка) : дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" [Электронный ресурс] / С. В. Андрющенко ; Армавирский лингвистический университет. – Армавир, 2005. – 155 с. – Режим доступа к дисс. : http://www.diss.rsl.ru.

2. *Власенко М. С.* Комунікативно-прагматичний аспект іспанського законодавчого тексту : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 "Романські мови" / М. С. Власенко ; Київськ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2001.

3. *Круківська О. В.* Лексико-граматичний і комунікативно-прагматичний аспекти дефініцій у франкомовному законодавчому дискурсі : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 "Романські мови" / О. В. Круківська ; Київськ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010.

4. *Круковський В. І.* Комунікативно-прагматичний аспект французьких законодавчих текстів (на матеріалі Цивільного кодексу Франції та інших юридичних текстів) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.05 "Романські мови" / В. І. Круковський ; Київськ. держ. лінгв. ун-т. – К., 1996.

5. *Максимов С. Е.* Прагматические и структурно-семантические особенности текста международного договора (на материале английского языка) : дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / С. Е. Максимов ; Киевск. пед. ин-т ин. яз. – К., 1984.

6. *Пиголкин А. С.* Особенности языка законодательства как особого стиля литературной речи / А. С. Пиголкин // Учёные записки ВНИИ советского законодательства. – Вып. 26. – М., 1972.

7. *Пыж А. М.* Функционально-прагматические и дискурсивные аспекты использования английской юридической терминологии : дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" [Электронный ресурс] / А. М. Пыж ; Самарский гос. ун-т. – Самара, 2005. – Режим доступа к дисс. : http://www.diss.rsl.ru.

8. *Телешев А. А.* Лингвопрагматические особенности французского законодательного дискурса : дисс. на соискание учёной степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05 "Романские языки" [Электронный ресурс] / А. А. Телешев ; Нижегородский гос. лингв. ун-т им. Н. А. Добролюбова. – Нижний Новгород, 2004. – Режим доступа к дисс. : http://www.diss.rsl.ru.

9. *Amselek P.* Philosophie du droit et théorie des actes de langages / Paul Amselek // Théorie des actes de langage, éthique et droit / Dir. P. Amselek. – Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

10. *Austin J. L.* How to Do Things with Words? / John L. Austin. – Oxford : Oxford University Press, 1962.

11. *Capitant R.* Introduction à l'étude de l'illicite. L'impératif juridique, thèse de doctorat en droit / René Capitant. – Paris, 1928.

12. *Grzegorczyk Ch.* L'impact de la théorie des actes de language dans le monde juridique: essai de bilan / Ch. Grzegorczyk // Théorie des actes de langage, éthique et droit / Dir. P. Amselek. – Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

13. *Kalinowski G.* Sur les langages respectifs du legislateur, du juge et de la loi / G. Kalinowski // Archives de philosophie du droit – № 19. – Paris, 1974.

14. *Motulsky H.* Principes d'une réalisation méthodique du droit privé / H. Motulsky. – Paris : Sirey, 1948.

15. *Ray J.* Essai sur la structure logique du Code civil français / Jean Ray. – Paris : Felix Alcan, 1926.

16. *Searle J. R.* Speech Acts : An Essay in the Philosophy of Language / John R. Searle. – Cambridge, 1969. 17. *Villey M.* De l'indicatif dans le droit / M. Villey // Archives de philosophie du droit – № 19. – Paris, 1974.

18. *Παπαρίζος Χ.* Προσλεκτικοί ενδείκτες στον ελληνικό νομικό λόγο / Χ. Παπαρίζος // Μελέτες για την ελληνική γλώσσα. Πρακτικά της 22ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. στις 27–29 Απριλίου 2001. – Α' τόμος. – Θεσσαλονίκη, 2002.

19. *Ποινική* νομοθεσία ΙΙ – Δίβιβλος : Ποινικός Κώδικας, Κώδικας Ποινικής Δικονομίας / [επιμέλεια Ηλίας Γ. Αναγνωστόπουλος]. – Αθήνα : Δίκαιο και Οικονομία – Π. Ν. Σάκκουλας, 2004.

20. *Ποινικός* Κώδικας και Ειδικοί Ποινικοί Νόμοι / [επιμέλεια Λάμπρος Μαργαρίτης, Νίκος Παρασκευόπουλος]. – Αθήνα–Θεσσαλονίκη : Εκδόσεις Σάκκουλα, 2005.

21. *Σταμάτης Κ. Μ.* Η θεμελίωση των νομικών κρίσεων / Κώστας Σταμάτης. – Αθήνα–Θεσσαλονίκη : Εκδόσεις Σάκκουλα, 2005.

Стаття надійшла до редакції 21.10.13

Anna A. Stolyarova, Candidate of Sciences in Philology
Kyiv National Taras Shevchenko University (Ukraine)

Pragmatic Factors in the Use of Grammatical Categories of the Verb in Modern Greek Legislative Texts

The aim of the present article is to study and to explain the peculiarities of the functioning of the verb categories of mood, tense and voice in Modern Greek legislative texts. The material examined includes the texts of the valid Greek Criminal Code, the Code of Criminal Procedure as well as of Special Criminal Laws of the past ten years. The research has been conducted on the basis of communicative and pragmatic approach to the study of linguistic phenomena.

The conducted analysis has shown that most verb forms used in Modern Greek legislative texts are of the Indicative Mood despite the fact that these texts contain regulations that should be followed by everyone. Imperative Mood forms are virtually absent from the texts in question. This peculiarity is difficult to explain if we do not consider J. Searle's theory of speech acts and J. Austin's theory of performatives. If these are viewed as separate theories, one can state that every speech act can be characterised by performativity if it is pronounced (written) under special circumstances. The introductory phrase of every Greek law is a classical performative comprising a performative verb in the 1st person plural. To our mind, it is this phrase that turns the whole text of Greek laws into a performative and makes the use of imperatives and modal verbs superfluous.

The use of the Present Tense is viewed as one of the most prominent features of the texts belonging to the style of official documents. In this respect Greek legislative texts are not an exception to the rule. The conducted analysis has shown that the dominance of Present Tense verb forms in Greek legislative texts is not only quantitative but also qualitative as they constitute an absolute majority in the main clauses. At the same time we have established the difference in the distribution of Present Tense forms in the texts under analysis. In the Greek Criminal Code the number of Present Tense verb forms is 54 % while in the Code of Criminal Procedure it reaches 90 %. This can be explained by the fact that in the latter only general rules of conducting the criminal procedure are formulated. As a result not only the verbs in the main clauses are in the Present Tense but also those in most subordinate clauses. In the former, on the contrary, the circumstances under which criminal acts are committed, whole situations are described. For this reason in the Criminal Code other tense forms are often used in subordinate clauses.

The wide use of Passive Voice forms is also considered as one of the dominant features of the style of official documents. Our calculations support this statement. In the Criminal Code passive verb forms reach 56 % out of all verb forms while in the Code of Criminal Procedure they constitute only 52 %. Interestingly enough, passive verb forms are not evenly distributed in the text of the Criminal Code. In the General Part their concentration exceeds 74 % while in the Special Part it hardly reaches 39 %. The reason for this is that in the General Part only the general and abstract principles of Greek criminal legislation are formulated while in the Special Part most articles follow the formula "The person who does this is punished in this way". Given the fact that criminal acts are thoroughly described by active homogeneous predicates, the concentration of passive verb forms in the Special Part of the Criminal Code falls radically.

It should also be mentioned that passive meanings in Greek legislative texts are expressed not only by passive verb forms but also by the verb γίνομαι ("to become") used with a verbal adjective ending in -τος. Another way of expressing passive meanings is using passive participles, some of which are a characteristic feature of the learned language (the so-called katharevousa) and are rarely used in other functional styles.

The structure of Special Criminal Laws resembles that of the Criminal Code. Therefore, the use of the verb forms in them is similar to that in the Criminal Code.

Key words: *legislative text, code, grammatical category, mood, tense, voice, performative.*

А. А. Столярова, канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Прагматические факторы использования грамматических категорий глагола в новогреческих законодательных текстах

В статье рассматривается специфика функционирования глагольных категорий наклонения, времени и залога в законодательных текстах на новогреческом языке с коммуникативно-прагматических позиций. Устанавливаются расхождения в их функционировании в различных видах законодательных текстов и раскрываются причины данных различий.

Ключевые слова: *законодательный текст, кодекс, грамматическая категория, наклонение, время, залог, перформатив.*

А. А. Столярова, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Прагматичні чинники використання граматичних категорій дієслова в новогрецьких законодавчих текстах

У статті розглядається специфіка функціонування дієслівних категорій способу, часу та стану в законодавчих текстах новогрецькою мовою з комунікативно- прагматичних позицій. Встановлюються розбіжності в їх функціонуванні в різних видах законодавчих текстів і розкриваються причини даних відмінностей.

Ключові слова: *законодавчий текст, кодекс, граматична категорія, спосіб, час, стану, перформатив.*

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА, ПОРІВНЯЛЬНОГО МОВОЗНАВСТВА ТА ФАХОВИЙ ПЕРЕКЛАД

UDC 81'25:101

Jean-Marie Prieur, docteur d'Etat, professeur
Université Paul Valéry, Montpellier (France)

TRADUCTION ET INTERPRÉTATION CHEZ FREUD*

Cet article analyse les nombreux usages du terme de 'traduction' (Übersetzung) par Freud, qui y recourt le plus souvent pour indiquer le devenir conscient de pensées inconscientes. En prenant appui sur un commentaire établi du texte Freudien (J. Lacan, J. Derrida, J.M. Rey), il interroge la dimension paradoxale de ces usages, au regard de cette notion fondamentale en psychanalyse qu'est la notion d' 'interprétation'.

Mots-clés: *traduction, incontient, Freud.*

"Über" scande l'élaboration freudienne

Über particule mixte, séparable, inséparable, qui dit le passage de la ligne, la traversée d'un espace, le pas au-delà d'une limite. Applicable aussi bien à la dimension du temps qu'à celle de l'espace, über scande l'élaboration Freudienne, s'y inscrit comme une de ses marques privilégiées; über ne cesse, dans toutes ses combinaisons et variations possibles de solliciter Freud.[1]

De nombreux termes sont construits sur la base de über certains que Freud souligne *überdeterminierung*, *überdeutung*, *überbesetzung*, *übertragung*, et qui vont prendre le statut de concepts, d'autres moins remarqués, à l'usage "flottant", mais dont la persistance en fait des indices de l'élaboration Freudienne: *überschreibung*, *übereinstimmung*, *übersetzung*.

---

*Cet article constitue la version remaniée d'un texte intitulé "géographie" et paru dans l'ouvrage dirigé par Marcel Scheidhauer *Le symbolisme chez Freud*, Paris, ed Anthropos, 1994.

[1] Cf. le commentaire de J. M. Rey, à propos de *übersehen*, "Des mots à l'œuvre", "Et dans tous les "lieux" du corpus, la trace de l'über est lisible, évidente, voir aveuglante, jusque dans les noms propres", p. 28 et sq.

Soit un mot "übersetzung" qui n'a dans le texte de Freud, ni la position, ni le statut d'un concept, "übersetzung construit comme "übersetzen", qui signifie lorsque la particule est inséparable "traduire", et lorsque über se détache, "passer de l'autre côté", franchir"; übersetzung, qui fait partie intégrante du vocabulaire Freudien s'offre (peut-être trop) facilement à traduire comme "traduction", mais, son emploi si constant et si lâche chez Freud, déconcerte par son indétermination, ne va pas de soi, ne dit rien quant à la traduction. Traduction ne dit rien de la traduction, comme si *über* séparable, inséparable, lestait ou biffait les termes qu'elle commande, s'y greffait comme une surcharge, un supplément de sens, déplaçant, modifiant ou annulant leur valeur usuelle.

Jamais Freud n'a cédé sur *übersetzung*, la formulation reste constante tout au long de son parcours, à tel point, qu'à la question "Qu'est-ce que le Psychisme?" il serait possible de répondre "une traduction". Jusqu'à une époque récente ce terme est demeuré occulté dans les commentaires sur Freud, il n'y fait l'objet d'aucune relève, d'aucune indexation. Lacan lui-même, s'il emploie parfois ce terme de "traduction", où, s'il l'assortit de remarques[2] n'en fait pas une notion "opérante" de la découverte Freudienne, il oriente sa lecture vers les *grundwörter*: *Trieb, Verneinung*, *Verwerfung*...[3] Certains analystes redécouvrent, aujourd'hui, la place occupée par *übersetzung* chez Freud, jusqu'à en faire une notion centrale de sa découverte, jusqu'à parler d'un concept "psychanalytique" de la traduction.[4]

---

[2] *Ecrits*, p. 593, Ornicar n 17/18, p. 20, "Radiophonie" in *Scilicet*, n 2/3, p. 64. Ce sont là quelques unes des occurrences que nous avons pu relever. Entre autres ceci: "... les rêves s'y traduisent comme une version au collège, grâce à un dictionnaire que chacun a dans sa tête et qui s'appelle l'association libre", 'Petit discours à l'O.R.T.F.' in *Autres écrits* (2001) et, "Qu'est-ce que Freud appelle "übertragung"? (…) c'est, dit-il, le phénomène constitué par ceci que... pour un certain désir refoulé par le sujet, il n'y a pas de traduction directe possible...", in *Séminaire* L. I, p. 269.

[3] Pulsion, dénégation, forclusion.

[4] Cf. *L'Ecrit du temps*, n°7, J. Laplanche, "Freud a pris comme modèle constitutif de l'inconscient, la traduction et ses ratés". P. Mahony, "Il serait juste de donner à Freud, sa place de théoricien majeur de la traduction".
In *Topique* n °39, J. P. Valabrega, "La traduction est bien la théorie-mère, la méthodologie clé de l'ensemble de la matière et des processus analytiques".

Du fait même de sa dissémination dans le corpus Freudien, de l'extension de ses emplois, de son indétermination constitutive, et parce que Freud ne cesse d'en appeler à la "traduction", là même où il se défie de ce terme et le récuse, übersetzung ne peut simplement se concevoir comme un mot ou une métaphore résiduelle de l'élaboration Freudienne.

Übersetzung persiste d'un bout à l'autre du corpus: Freud, cependant, ne problématise pas ce terme, ne lui accorde aucune considération épistémologique, ne lui confère pas de statut métapsychologique, il ne nous livre pas une "théorie de la traduction" – intégré au corpus Freudien, "übersetzung" y subit un infléchissement, un glissement, qui le déplace et l'arrache à ses adhérences conventionnelles, l'entraîne dans d'autres courants, le déporte sur une autre scène. Si "traduction" persiste à y signifier "traduction", ce mot ne peut qu'apparaître anachronique, inadéquat, contredit par l'*unbewusste,* la découverte de l'inconscient.

Dans "Les leçons" de 1916, à propos de "l'élaboration du rêve", ce développement qui se suffit à lui-même:

"Mais le procédé mis en oeuvre par le travail de l'élaboration présente ceci de particulier que les matériaux dont il dispose consistent en idées dont certaines peuvent être indécentes et inacceptables, mais qui sont toutes formées et exprimées correctement. Le travail d'élaboration donne à ces idées une autre forme, il est ***remarquable*** *et* ***incompréhensible*** *que dans cette transcription ou* ***traduction comme en une autre langue*** *il se serve du procédé de la fusion ou de la combinaison. Une traduction s'applique généralement à tenir compte des particularités du texte et à ne pas confondre les similitudes.* ***Le travail d'élaboration****, au contraire, s'efforce de* ***condenser*** *deux idées différentes, en cherchant comme dans un calembour,* ***un mot à plusieurs sens,*** *dans lequel puissent se rencontrer les deux idées..."*, et, un peu plus loin, *"Le travail d'élaboration opère donc* ***une transcription peu commune*** *des idées des rêves****, une transcription qui n'est ni une traduction mot à mot ou signe par signe****, ni un choix guidé par une*

certaine règle... nous nous trouvons en présence ***de quelque chose de tout à fait différent*** *et beaucoup plus compliqué "* [5]

Cette manière si particulière au rêve de s'agencer et de s'écrire comme "une traduction en une autre langue", cette écriture qui joue de la condensation, qui s'efforce comme le mot d'esprit ou le calembour de tirer parti de la souplesse et de la plasticité des mots, de leur multiplicité de sens et de leur ambiguïté (Zweideutigkeit)[6] n'a cependant rien de commun avec une traduction respectueuse du texte sur lequel elle opère; sa complexité excède ce qui serait une traduction "mot à mot, ou signe par signe", elle ne requiert pas un décodage, mais une *interprétation.*

C'est dans la *Traumdeutung*, dans le travail sur le rêve, là où le lien est fait entre le rêve, le symptôme et le lapsus, que la psychanalyse s'élabore comme une théorie et une pratique de l'interprétation ou de la séparation. Séparation de soi, d'avec soi, par laquelle le sujet s'avère relever de plusieurs "lieux", se définit par ses passages d'un lieu à l'autre, se reconnaît dans les transformations, les devenir-autre qui marquent chacun de ses nouveaux passages; l'intégration des éléments disparates qui agencent son histoire, s'accomplit dans cette division qui fait de lui l'interprète de son étrangeté.

Si le Psychisme est "traduction" de sens, passage, substitution d'un sens à un autre, chaque sens est aussi signe, renvoi à un autre sens qui échappe et se transmet, dans le temps de l'interprétation, par le déplacement qui s'effectue en soi, la distance qui s'installe de soi à soi. Les "Lois" du passage, le "chiffre" de la traduction, ne relèvent pas d'un dictionnaire des symboles et des rêves, d'un code de déchiffrement préétabli, sans quoi il n'y aurait pas d'inconscient, et, la psychanalyse serait oniromancie.

L'interprétation parce qu'elle poursuit le travail du rêve, prolonge l'élaboration "interne" individuelle du rêve, marque, et met en relief cette non coïncidence à soi, cette distance de soi à soi, qui définissent la notion d'inconscient.

---

[5] *Introduction à la psychanalyse*, p. 157, 158 (nous soulignons).

[6] "…les choses les plus disparates se rassemblent en tant que représentation obsédante sous un mot à plusieurs sens. Ces mots ambigüs permettent à la tendance irruptive de faire d'une pierre deux coups". Lettre du 22-12-97 in *La naissance de la psychanalyse*, p. 212 (nous soulignons).

Übersetzung, cependant persiste, insiste, d'un bout à l'autre du corpus, malgré Freud, avec Freud, en dépit de ses réticences et de sa défiance "... ces rêves doivent être interprétés, c'est-à-dire **traduits**, leur déformation doit être redressée, et leur contenu manifeste remplacé par leur contenu latent."[7]

Un certain savoir de la "traductibilité"

Ni métaphore illustrative, ni notion métapsychologique, ni simple reliquat de l'environnement historique et culturel où s'inscrit Freud, c'est-à-dire de la tradition et de la culture de la traduction, prédominante dans l'Allemagne classique et romantique[8] de quoi *übersetzung* serait-elle l'indice dans le texte Freudien?

L'indice ne dit rien de lui-même, ne ramène jamais à lui, il est destiné à se traverser, à signaler et indiquer, non pas ici, une "théorie" unifiée ou fragmentaire de la traduction (du latin traducere : "faire passer"), mais un certain savoir de la traductibilité; l'Allemand conviendrait mieux, qui permet de former, *die überganglichkeit*, littéralement, *la passagéité*, le fait de passer, le fait que "ça" passe ; Freud penseur et passeur de l'inconscient, n'est pas un penseur de la traduction, mais la psychanalyse, a affaire, depuis le début, constitutivement, avec l'*überganglichkeit*, avec la *traductibilité*[9].

Le scénario aurait été déjà inscrit, écrit, comme la destinée même du terme de traduction: toute "théorie restreinte" de la traduction, ne peut qu'être happée, vampirisée, par une "théorie" de la *traduction généralisée*; ne serait-ce pas aussi ce qu'annonce la psychanalyse, à sa façon, dans l'insu de la langue, dans l'abîme de la signification?

---

[7] *Introduction à la psychanalyse*, p. 120 (nous soulignons).

[8] A. Berman, *L'épreuve de l'Etranger* (Culture et traduction dans l'Allemagne romantique).

[9] Ce terme est, semble-t-il, d'utilisation rare dans le corpus psychanalytique; Julia Kristeva commentant la notion de Das Ding, depuis l'Ethique de J. Lacan écrit: "La chose... reste toujours à traduire, la cause ultime de la traductibilité. Cet "objet originaire" n'existe que pour et par le discours et le sujet déjà constitués. C'est parce que le traduit est déjà là, que le traductible peut être posé comme excédent ou incommensurable. Ce pari de la traductibilité (de la traduction imparfaite) est celui d'un discours de la douleur dite et soulagée par cette nomination même". *Soleil noir*, p. 77–78.

Autant les usages métaphoriques de "traduction" abondent, autant ses définitions notionnelles sont rares; cette notion quelque contenu qu'on lui assigne, quelque définition qu'on en donne, semble devoir déborder ses limites sémantiques et épistémologiques. Il en serait du destin de la traduction, de se perdre dans une "théorie" générale de la *duction*[10].

De Novalis à Jakobson, dans le champ esthétique, comme dans celui des sciences, dans le champ de l'expérience humaine en générale, là où sont en jeu des passages, des transferts, des translations, s'élaborent des théories où tout type de passage est interprété comme "traduction"; l'objet même de la linguistique, et sa pratique, ne sont-ils pas principiellement définis par Jakobson en termes de traduction[11]?

De Novalis à G. Steiner, ou M. Serres, nous avons affaire à des discours de la traduction générale, indéfinie, comme si "traduction" ne pouvait que se perdre comme traduction, s'excéder, se traverser soi-même, se transférer sans fin, en appeler toujours à d'autres mots, à d'autres sens.

Qu'est-ce qui fait donc lien entre "métaphore" et "traduction"? entre le "transfert" de la métaphore (du grec, métaphorein, transposer), et le "transfert" de la traduction; entre la notion même de transfert (übertragung: porter au-delà) et la traduction[12]; entre transport, transfert, traduction et métaphore : comme si s'ouvrait là une chaîne interminable de dérivations, d'emboîtements successifs, d'où la traduction ne résulterait que comme métaphore, à la fois la plus usée et la plus opaque.

Übersetzung ne serait, donc, que cette métaphore outrée, sans fond, si constamment présente dans la démarche de Freud, dont il userait et abuserait, sans autre forme de précision. L'*übergänglichkeit*, dont nous

---

[10] A. Berman, op. cit.

[11] "Pour le linguiste, comme pour l'usager ordinaire le sens d'un mot n'est rien d'autre que sa traduction par un autre signe qui peut lui être substitué". *Essais de linguistique générale*, p. 79, 80.

[12] Dans l'édition française de la *Traumdeutung*, au début du Ch. VI, "Traduction" est traduit par transfert "le contenu du rêve nous est donné sous forme d'hiéroglyphes, dont les signes doivent être successivement traduits (übertragen) dans la langue des pensées du rêve", p. 241–242 (nous soulignons).

faisons, une des arêtes vives de son élaboration, ce savoir de la traductibilité, ne serait qu'un avatar, parmi d'autres, du discours dominant de la traduction généralisée.

A quelques différences près.

Traductibilité s'articule chez Freud avec *subjectivité*, l'*überganglichkeit* ne fait sens que par rapport à la "contrebande" de l'inconscient, qu'à l'intérieur d'une théorie du sujet et de l'inconscient.

Dans ce tracé d'une géographie, effectué par Freud, celle de "La réalité psychique", rien de ce qui est en usage à son époque, concernant la *seelenleben*, la vie de l'âme, n'est utilisable ; ce passage de subjectivité, qu'il s'efforce de décrire de lui-même en lui-même, dans ce rapport privilégié et sans cesse relancé à un autre[13] cette mobilité constante d'une "région" à l'autre du psychisme, cette capacité de passage, Freud l'expérimente dans ce trajet.

"Tout fermente en moi, mais rien n'est achevé"[14], et ce travail de "décomposition" qu'est "l'auto-analyse", il s'y confrontera à "l'intermittence" et à la "contrebande" de l'inconscient. Au détour d'un exposé sur "le déplacement" dans la censure des rêves, ce petit paragraphe "allégorique":

"Lorsqu'une chose a été cachée, on ne doit pas s'attendre à la trouver à l'endroit où elle devrait se trouver normalement. **Les commissions de surveillance des frontières** qui fonctionnent aujourd'hui (...) supposent que les espions et les contrebandiers, pour mieux déjouer la surveillance, peuvent cacher ces objets dans des endroits où on s'attend le moins à les trouver"[15]

Du sujet comme un avatar de traduction

Übersetzung persiste d'un bout à l'autre du corpus ; peut-être comme cette métaphore sans fond qu'il faudrait, pour lui donner sens, considérer dans les différentes "citations" qui l'actualisent ; à laquelle il faudrait appliquer (comme en chinois, langue souvent rapprochée du rêve, de son indétermination, de sa multiplicité de sens, par Freud) à chaque fois, à chaque occurrence, la règle du "contexte":

---

[13] "Je ne peux malheureusement pas me passer de toi le représentant de "L'Autre", Lettre du 21-9-99, p. 265 in *La naissance de la psychanalyse.*

[14] Ibid, Lettre du 14-8-97, p. 189.

[15] *Introduction à la psychanalyse*, p. 219.

"En chinois, la décision dans tous les cas d'indétermination est laissée à la compréhension de l'auditeur, qui se laisse guider par le contexte."[16]

Sans entrer dans le détail d'une cartographie, qui serait sans doute longue à établir, et pour rappeler la constance de *übersetzung*, son insistance dans le corpus Freudien, quelques indications:

Dans son sens le plus général, Freud semble utiliser ce terme comme une approximation de "verbalisation", traduction en mots d'idées ou d'affects; de façon plus précise, les névroses et les symptômes sont des traductions du matériel inconscient ; le récit du rêve, le rêve manifeste, n'est rien d'autre qu'une "sorte" de traduction du rêve latent auquel nous ne pouvons plus avoir directement accès. Les interprétations de l'analyste sont aussi des traductions, et plus encore, le *mouvement même* du matériel dans l'appareil psychique est conçu comme une traduction, le refoulement étant défini comme un *défaut de traduction* entre deux systèmes psychiques[17].

D'entrée, et jusqu'au bout, *übersetzung* se dissémine dans le corpus; dès les premières recherches sur "les psychonévroses de défense" (1894) où Freud décrit le mécanisme de la transposition symptomatique de l'affect:

"L'affect de la représentation obsédante apparaît comme **déplacé** ou **transposé**, et on peut tenter dans toute une série de cas d'obsessions, la **retraduction** dans le sexuel"[18]

La conversion hystérique[19] est conçue comme la "transformation" de représentations inconscientes qui se "traduisent" dans le corps, par voie de symbolisation et d'expression symbolique, (après avoir ressenti le regard *perçant* de sa grand-mère, Frau Cécilie développe une douleur pénétrante dans les yeux). Dans *La métapsychologie* (1915), l'article "L'inconscient" débute ainsi:

"Naturellement, nous ne connaissons l'inconscient que comme conscient, une fois qu'il a subi une ***transposition*** *ou* ***traduction*** *en conscient. Le travail psychanalytique nous permet de faire chaque jour l'expérience de la* ***possibilité d'une telle traduction****"*[20]

---

[16] Ibid, p. 216.
[17] Lettre 52 du 6-12-96, p. 156 in *La naissance de la psychanalyse.*
[18] *Névrose, Psychose et Perversion*, p. 8-9 (nous soulignons).
[19] *Etudes sur l'hystérie*, p. 144–145.
[20] *Métapsychologie,* p. 65 (nous soulignons).

La formation et l'élucidation du symptôme, et du rêve, sont autant de traductions; le travail du rêve traduit en écriture figurée, le rêve manifeste n'est que la traduction "déformée", "écourtée", "lacunaire" des pensées latentes dans des formes visuelles, et la fonction de l'analyste est souvent présentée comme celle d'un "traducteur d'inconscient"; l'analyste interprète ou traduit des rêves, sa visée essentielle est d'effectuer une "traduction" ou une "transposition" de ce qui est inconscient dans "le mode d'expression de la vie éveillée". En 1925, Freud ajoute quelques remarques à "l'ensemble de l'interprétation des rêves":

"Peut-on donner de chaque produit de la vie onirique une ***traduction exhaustive et fiable*** *dans le mode d'expression de la vie éveillée (****interprétation****)?"*[21].

Sans doute, faut-il revenir encore, à la lettre du 6-12-96, à la lettre 52-Freud y conçoit le psychisme, la "subjectivité" comme une suite de "transcriptions (inscriptions) successives" qui représentent " la production psychique d'époques successives de la vie", précisant qu' "*à la* ***frontière*** *de deux de ces époques, il faut que s'effectue la* ***traduction*** *du matériel psychique*"[22]

Les psychonévroses tirent leur particularité d'une "défaillance" de la traduction, de ce que la traduction de "certains matériaux" ne s'est pas effectuée, et c'est à "ce défaut de traduction", que Freud réserve l'appellation de "refoulement".

Quelle représentation de "la vie psychique", du sujet, apparaît ici, si ce n'est celle d'un "avatar" ? qu'un glissement judicieux de langue, situe entre "métamorphose" "transformation" et (mais, par contresens dit le dictionnaire) mésaventure, malheur.

Si le sujet peut se représenter comme un "avatar" de ce mouvement de traduction qui caractérise la vie psychique, métamorphose ou mésaventure dans le cours de l'*übergangglichkeit*, n'est-ce pas, parce que dans ce même paragraphe, Freud traite des *fueros* (de la survivance de lois anciennes) et de "l'anachronisme" de la conscience régie par des *fueros*? ... ces règles incompréhensibles, absurdes, dont l'origine s'est perdue, et que la conscience n'est pas en mesure de "transcrire" ou de "traduire" plus clairement. Le sujet ne

[21] *Résultats, idées, problèmes*, t. 2, p. 141 (nous soulignons).
[22] *La naissance de la psychanalyse.*

représenterait donc que l'émergence (la remontée à la surface[23]?), d'un processus antérieur qui l'établit, il ne serait que l'expression, la traduction non sans défaut, l'avatar d'un mouvement qui, à la fois se livre et se retire en lui, affleure et échappe, d'un mouvement qui le constitue et qu'il refoule.

C'est de ce parcours, de cette "marche", que la "fiction" de l'appareil psychique est censée rendre compte, par l'instauration d'un processus de stratifications, d'une superposition (qui n'est pas sans rappeler la superposition des couches de signification du rêve), de transcriptions modifiées, remaniées à chaque nouveau passage, par chaque nouvelle traduction.

La lettre 52 nous propose donc une conception du psychisme, comme suite, succession de "transcriptions" et de "traductions", pari d'une traductibilité indéfinie, qui s'établit dans une métaphorique psychographique[24]: signe (*Zeichen*), inscription (*niederschrift*), transcription (*umschrift*), traduction (*übersetzung*). Métaphorique qui va occuper la question de l'appareil psychique dans la *Traumdeutung*.

Avec la *Traumdeutung*, le rêve s'installe dans un paysage d'écriture; c'est dans ce paysage aussi que le recours à l'*übersetzung* sera souvent limité et écarté par Freud, depuis ce constat que le rêve n'appelle pas une "traduction", mais un *déchiffrement*.

"Tournez à la statue de Champollion dit le guide "[25]

"Le désir du rêve n'est rien que le désir de prendre sens "

Dans le rêve, dans le paysage du rêve, une "loi grave préside" aurait dit Saussure, une loi d'indétermination, "*de ces indéterminations propres à nous faire frémir*"[26], qui caractérisent aussi bien l'écriture sacrée des égyptiens, que la langue et l'écriture chinoises. Indétermination, double sens, sens contraires, ou polysémie tels sont les traits propres à ces systèmes d'expression primitifs, et le rêve s'écrivant à la manière d'une écriture ancienne, la *Traumdeutung*, sera lecture et déchiffrement. L'expression onirique

---

[23] G. Deleuze, commentant "Au delà du principe de Plaisir" (Ch. 4) "La surface a une importance décisive dans le développement du moi... ", *Logique du sens*, p. 237.

[24] J. Derrida, "Freud et la scène de l'Ecriture", In *L'écriture et la différence*.

[25] J. Lacan, *Ecrits*, p. 510.

[26] *Introduction à la psychanalyse,* p. 216.

qui admet la contradiction et privilégie la visibilité, implique que la psychanalyse "outrepasse" le sens ordinaire du mot "langage", pour y inclure aussi "le langage des gestes", et, "toute autre espèce d'expression de l'activité psychique, comme l'écriture. "[27]

Déchiffrer ou traduire ? L'indécision demeure. Freud n'écartera jamais définitivement *übersetzung*, bien que, par endroits son propos exclue toute incertitude: l'interprétation du rêve n'est pas transport, ou transfert de sens, d'une langue à une autre; *Entziffern* (de die Ziffer / le chiffre), n'est pas *übersetzung*, le rêve, le système d'expression du rêve n'est pas comparable à une langue parlée:

"La comparaison du rêve avec un système d'écriture semble encore plus à propos qu'avec une langue parlée. En effet, I'interprétation du rêve est tout à fait analogue au déchiffrement d'une écriture pictographique antique, comme celle des hiéroglyphes égyptiens."[28] .

Ce qui reste du rêve, du travail du rêve (Traumarbeit), n'est qu'un rébus. Le rêve, Freud ne dit pas autre chose, est cette *bilderschrift,* cette écriture par images, ou cette *bilderrätsel*, cette énigme par images qui se contente de tracer et d'exhiber l'énigmaticité de son dessin. Cette écriture par images ne vaut pas pour sa "valeur d'image", son dessin ne reproduit, ne représente, ni ne communique quoi que ce soit.

Dans le champ du rêve, dit Lacan, "*ça montre*"[29], ça montre ce qu'on ne voit pas; les images du rêve ne valent que pour leur valeur de signifiant, que des rapports de connexion et de substitution qu'elles entretiennent avec les autres éléments de "la langue" du rêveur; elles doivent être prises, une à une, dans leur fonction de transfert[30], et lues, déchiffrées, non pour leur valeur d'images, mais dans "leurs relations de signes"[31],

---

[27] *Résultats, idées, problèmes,* t. 1, "L'intérêt de la psychanalyse", p. 198.
[28] Ibid., p. 199.
[29] *Le Séminaire* L. XI, p. 71–72.
[30] *Ecrits*, p. 252 "...le signifiant dans sa fonction de transfert. Car dans la *Traumdeutung* c'est dans le sens d'une telle fonction qu'est introduit le terme d'*übertragung* ou transfert qui donnera plus tard son nom au ressort opérant du lien intersubjectif entre l'analysant et l'analyste".
[31] *L'interprétation des rêves* (*Traumdeutung)*, p. 242.

"Pour ce qu'elles permettent d'épeler du "proverbe" proposé par le rébus du rêve "[32].

L'écriture du rêve, est donc, à prendre à la lettre, et sa mise en images comme un agencement d'éléments littéraux - le rêve ne traduit pas, n'illustre pas, il écrit: par exemple "son poids" avec l'image du poisson[33]. C'est de cette "structure" littérante que l'interprétation procède, de la texture de la lettre, et de sa désarticulation en éléments signifiants. La *bilderschrift* du rêve, agence et condense une diversité des modes du signe, phonétique, idéogrammatique, pictographique, en un texte étrange, lacunaire, "métamorphique", que l'analyse va décomposer, désarticuler, séquence par séquence, mot par parcelle de mot, phrase par membre de phrase.

Le texte du rêve, Freud y insiste, c'est ce qui le différencie "après tout" des langues et écritures anciennes, le texte du rêve n'a pas pour destination essentielle de communiquer - le rêve ne veut rien dire, pour le rêve, comme pour le texte poétique, la communication n'est pas l'essentiel:

"Le rêve ne se propose de rien dire à personne, et, loin d'être un moyen de communication, il est destiné à rester incompris."[34]

Le rêve n'est pas un *vouloir-dire*, il n'a pas pour fonction de transporter ou de traduire tel ou tel énoncé, de communiquer telle ou telle charge de sens, il n'a pas de contenu communicable, traduisible, exportable, sans dommage et sans perte; l'écriture onirique, si elle travaille avec des éléments codifiés[35] au cours

---

[32] *Ecrits*, p. 510.

[33] Pour l'analyse et le commentaire de ce rêve, cf. Jean Allouch, *Lettre pour lettre*, p. 81–83.

[34] *Introduction à la psychanalyse*, p. 217.

[35] Nous n'abordons pas, ici, la problématique complexe des symboles et du symbolisme chez Freud. La place réservée par Freud au symbolisme dans les productions de l'inconscient, et l'interprétation impliquerait-elle la "co-existence" de deux modes d'interprétation du rêve ? l'une jouant des associations du rêveur, l'autre d'une lecture des symboles: "*Disons avant tout qu'en tant que* ***traductions permanentes*** *les symboles réalisent dans une certaine mesure l'idéal de l'ancienne et populaire interprétation des rêves, idéal* ***dont notre technique nous a considérablement éloignés.*** *Ils nous permettent dans certaines circonstances, d'interpréter un rêve sans interroger le rêveur qui d'ailleurs ne saurait rien ajouter au symbole" Introduction à la psychanalyse*, p. 136 (nous soulignons) *übersetzung* trouverait-elle ici sa "légitimation"?

d'une histoire individuelle ou collective, produit dans ses opérations et sa "syntaxe" un résidu idiomatique irréductible. A preuve, sans doute, ce que Freud nomme "L'*unnerkant* ", l'ombilic du rêve, ce point où dans les "rêves les mieux interprétés", l'on bute "sur un nœud serré de pensées du rêve qui ne se laisse pas démêler", ce point où le rêve "repose sur l'inconnu."[36]

Qu'indique donc, ce texte étrange, lacunaire, composite du rêve, sinon la possibilité, pour des langues ou des systèmes d'expression, d'être impliqués à plus de deux dans un texte ? Ce texte déformé, "imparfait", "en cela que plusieurs", appelle-t-il une traduction?

Le rêve demande, requiert un déchiffrement, mais ce déchiffrement n'est ni communication, ni représentation des "pensées latentes", il en passe par la forme du rêve, par un texte qui dans sa "structure" même, "ramifiée" et enchevêtrée, exige d'être lu et déchiffré. Le déchiffrement est inscrit, requis par la forme et par la signifiance du rêve.

Cela, peut-il encore, se désigner du terme d'*übersetzung*? Ce que la "multiplicité idiomatique" du rêve, son *überdeterminierung*, sa surdétermination (qui est un effet du travail de condensation), limite ou annule, c'est la possibilité d'une traduction "vraie", exhaustive, adéquate. La *bilderschrift* n'est que l'effet du travail du rêve, du *traumarbeit,* de sa puissance de transformation et de métamorphose, qui ne se confond ni avec "le récit manifeste", ni avec "les pensées latentes":

"Le rêve n'est pas autre chose que l'effet du travail d'élaboration; il est donc la forme que ce travail imprime aux idées latentes"[37]

Si la traduction traite des passages d'*un sens* d'une langue à une autre, se fonde sur "l'un-sens", quitte à écarter la question du sens du sens comme sa question impossible, l'interprétation s'en distingue d'une prévalence du textuel, par l'analyse des distorsions et des déformations qui marquent le texte du rêve, où se lit la "syntaxe" de l'inconscient: elle ne restitue rien, rien qui soit représentation ou reproduction d'un "original", elle est transformation et prolongement du rêve.

Un moment de son extension et de sa "survie" *überleben*, comme la "version" *intralinéaire* d'un même texte. Si le rêve appelle, exige ce complément ou ce supplément, c'est que dans sa "forme" même, il

[36] *L'interprétation des rêves*, p. 433.
[37] *Introduction à la psychanalyse*, p. 167.

dit son incomplétude, son défaut, sa non-identité à soi, indique son inadéquation à lui-même et au sens, la nécessité de l'analyse et du déchiffrement: *"Le rébus du **rêve déchiffré** montre un défaut de signification et ce n'est en rien d 'autre qu'il connote un désir. Le désir du rêve n'est rien que le désir de prendre sens, et c'est à quoi satisfait l'interprétation psychanalytique*."[38]

Déchiffrer et non traduire. Le rêve en tant que tel demeure intraduisible, comparable en cela à "des oeuvres littéraires bien réussies et retravaillées avec art"[39], il dit la nécessité de la "traduction", mais comme son impossibilité.

Le transfert de lettres ou la "chimie du langage "

Übersetzung, d'ailleurs ne survient jamais seule dans le corpus Freudien, comme si "traduction", d'entrée, était défaillante à sa propre nécessité; il faudrait, à chaque fois, la saisir dans son environnement, "en contexte", en appel de sens vis-à-vis de *Deutung, versetzung*, *umstellung, umschrift*; interprétation, transposition, transcription, apparaissant comme des "tours" de la traduction, des métaphores ou des "traductions" de traduction qui ne se suffit pas à elle-même, ne suffit pas à dire le déchiffrement et la "restitution" de sens pratiqués dans l'analyse. Lacan, parfois, tranche explicitement le flottement Freudien:

*"L'inconscient non pas traduit mais **chiffre** (...) un savoir qu'il ne s'agit que de **déchiffrer** puisqu'il consiste dans un chiffrage."*[40]

Si le parcours de l'analysant est d'invention et de retrouvaille, d'invention de "ce dont il est porteur", puisqu'il n'y découvre pas, mais, retrouve un savoir inconscient, la *restitutio ad integrum* qui fait sol idéal de traduction, ne donne pas la mesure de l'interprétation. Les prolongements associatifs du rêve, comme son déchiffrement ou son interprétation ne disent pas le "vrai sur le vrai" du rêve, ombilic impossible à atteindre, ils ne font qu'approcher cette "vérité", l'évoquer et l'équivoquer dans l'entre-choc des signifiants. Le travail du rêve, comme son déchiffrement dans le mot d'esprit, se caractérise d'élire des signifiants homophones, saisis dans leur différence littérale.

---

[38] J. Lacan, Compte-rendu du séminaire sur l'Ethique, *Ornicar* n° 28, p. 17–18.
[39] *Résultats, idées, problèmes*, t. 2, p. 81.
[40] *Scilicet* n°5, p. 11–17, Préface à l'édition Allemande des *Ecrits.*

"Le rêve est spirituel parce que le chemin le plus direct et le plus proche pour exprimer sa pensée lui est fermé."[41]

Comme le mot d'esprit, le rêve "joue avec les noms et les syllabes"[42], permute, condense, ou déplace les éléments littéraux du langage: "*urmensch*" (l'homme primitif) et "*uhrmensch*" (l'homme de l'heure), permet à cette patiente d'évoquer un père ponctuel vénéré et détesté[43]. Cette "translittération"[44], ce transfert de lettres propres à 1'inconscient et au rêve, procèdent de ce que Freud nomme *une chimie du langage*[45], fragmentation et réunion de syllabes: *triméthylamine*, *norekdal*, *autodidasker*[46]. *Syllabaire* où l'interprétation pratique aussi ses découpes, ses coupures inattendues.

La *Traumdeutung* n'est pas lisible comme une clé des songes : l'analyse d'un rêve met en relief le travail de l'inconscient, elle ne fait pas dans "l'un-sens", ne se résout pas en une opération de traduction ; la "pensée du rêve" ayant une forme verbale, le *traumarbeit* transforme et transpose ces mots en images, recourt aussi aux mots, les met en scène mais sans s'y asservir; il n'y figurent que comme les autres éléments oniriques, pris pour leur valeur *littérante*, leur valeur de signifiant. Il n'y a là, ni mystère, ni révélation, ni herméneutique à lire l'être du rêveur dans une symbolique universelle. C'est de ses propres rêves que Freud part, du travail qui s'effectue en lui, il écarte le legs de la tradition, celle de la "méthode populaire d'interprétation symbolique", et même s'il reconnaît une proximité entre sa propre méthode et la "méthode populaire de déchiffrage": *"elle est comme celle-ci une analyse "en détail" et non "en masse": comme celle-ci elle considère le rêve dès le début comme un composé, un "**conglomérat**" de faits psychiques"*[47]

le rêve ne peut être pour Freud cet objet doté d'un sens, déjà écrit, fixé, figé, réductible à un code, il est cet événement psychique qui ne fait sens que pour un sujet: *"mon procédé n'est pas aussi facile que la méthode populaire de déchiffrage qui permet de **traduire** le rêve*

---

[41] *L'interprétation des rêves*, p. 258.
[42] Ibid.
[43] *Introduction à la psychanalyse*, p. 220.
[44] J. Allouch, op. cit.
[45] Qui n'est pas sans évoquer l'anagrammatisme Saussurien. Cf Jean Starobinski, *Les mots sous les mots.*
[46] *L'interprétation des rêves*, p. 256–259.
[47] *L'interprétation des rêves*, p. 97 (nous soulignons).

*d'après une clef constante; je serais bien plutôt porté à dire que le **même contenu** peut avoir un **sens différent** chez des sujets différents et avec un **contexte différent**"*[48]

L'inconscient travaille donc de manière strictement individuelle, il n'est pas de matériel signifiant préalable qu'il se contenterait simplement d'utiliser; Freud ne cherche qu'une "pensée normale" refoulée (Traumgedanke), et transformée par le travail du rêve, mais, c'est à un résidu idiomatique irréductible, que l'analyse a affaire; un résidu idiomatique intraduisible, mais "traductible", déchiffrable, par décomposition, rupture de liens, association d'idées, calembours, sur lesquels Fliess reprochait à Freud de fonder ses explications.

*"J'ai commencé par isoler tous les détails, rompant ainsi le lien qui les rattachait l'un à l'autre; ensuite, partant de chacun de ces détails, j'ai suivi les associations d'idées qui s'offraient à moi. J'ai obtenu par ce moyen un ensemble de pensées et de réminiscences parmi lesquels je reconnais bon nombre d'éléments essentiels à ma vie intime. Le **matériel** ainsi **mis à jour** par l'analyse du rêve se trouve en relation étroite avec le rêve lui-même, mais un simple examen du contenu du rêve, ne me l'aurait pas fait découvrir. Le **rêve** était **incohérent, inintelligible**, et dépourvu de tout élément affectif"*[49]

A ce travail de décomposition, aucun "traumbuch", aucun dictionnaire des rêves ne saurait servir; l'écriture onirique n'est pas déchiffrable, accessible par un code permanent, parce que le rêveur invente et agence sa propre "grammaire", "métabolise" dans le défilé associatif les signifiants de son histoire; les ouvertures ne s'y font pas vers un "original" ou un "texte clair" mais indiquent leur abîme, leur absence "structurelle" dans l'inconscient; abîme qui rend essentiels les moments de l'interprétation où conduit l'association, le un par un des signifiants qui n'en n'épuise pas pour autant "l'expérience inconsciente".

Cette absence de code dont se marquent l'écriture du rêve et l'écriture psychique en général, signifie qu'elles produisent leurs propres signifiants, et que, si elle ne les crée pas dans leur matérialité, elles "Enstellt", elles en produisent la signifiance: soit, cette dérive, ces glissements et superpositions de sens, qui interdisent

---

[48] Ibid, nous soulignons.

[49] *Le rêve et son interprétation*.

au symptôme et au rêve d'être les "signes univoques", d'un "contenu" inconscient unique et intangible.

L'au-bout du rêve ne s'atteint pas.

Ici, nulle croyance archaïque en une langue originaire, nulle rêverie totalitaire sur le traducteur informatique universel. Les rêves résistent à la religion sociale de la communication. L'écriture psychique, l'écriture du rêve, n'agence que du singulier, du particulier sur du particulier, la possibilité d'une traduction, d'une entr'expression transparente et adéquate, y est d'entrée annulée. L'on peut suggérer, dit Freud, "l'objet d'un rêve", mais le travail d'élaboration et le désir inconscient, "échappent à toute influence étrangère"[50]; il multiplie les références à l'écriture chinoise, où "dans chaque cas", "seul le contexte" rend possible "l'appréhension correcte", dans l'article sur "le refoulement", il dit l'individualité laborieuse de l'inconscient, qui est celle de chaque "*rejeton du refoulé qui peut avoir son destin propre*".

Que "l'expérience inconsciente" produise ses propres signifiants, cela implique que la différence linguistique entre signifiant et signifié n'y est pas radicale, que le glissement de sens, l'indétermination, le transfert de lettres, la double entente sont la chance du rêveur, qu'ils participent de notre "bildung", de notre formation et devenir de sujet. Si les mots font toujours "mouche", s'inscrivent en tracés pathogènes, à même le corps, c'est de leur décomposition que procède le dénouage du symptôme, et que l'analyse démontre l'efficacité radicale du langage.

Le traducteur sait le nouage "impossible", diabolique, de la lettre et du sens, il se prend pourtant à rêver à la traduisibilité universelle, à l'"un-sens", au sens comme idéalité, être en soi, qui chasserait le fantôme du multiple, "laisserait tomber le corps", effacerait la lettre, ou le signifiant. Ce paradigme de la traduction[51] demeure, c'est celui de la traduction

[50] *Introduction à la psychanalyse*, p. 223.

[51] En quoi, au regard des réactivations de cette notion, aujourd'hui, en psychanalyse, en quoi la notion de traduction en tant qu'elle désigne un modalité de transformation du sens, dans le passage d'une langue à une autre peut-elle y être opérationnelle? Qu'est-ce que l'usage, fût-il une extension d'une telle notion, peut apporter à la pratique comme à la théorie analytique?

interlinguistique, qui ne se fonde que de la notion de signe linguistique, du couple signifiant-signifié, et d'une possibilité de substitution des signifiants qui garderait et conserverait un signifié "équivalent", d'une possibilité, dit Jakobson, "d'équivalence dans la différence".

En certains lieux du corpus, Freud n'échappe pas à cette rêverie d'intelligible, à cette rêverie d'une "traduction" exhaustive des "produits" de l'expérience inconsciente, à la nostalgie d'un nouveau "Traumbuch", là même où il en récuse la possibilité. En effet, il ne saurait y avoir quant au rêve, quant à l'inconscient, de "simple" traduction, de traduction sans déperdition, l'au-bout du rêve ne s'atteint pas; ce que la signifiance du rêve exhibe c'est l'impossibilité d'un achèvement, l'impossibilité de compléter et de totaliser "***le réseau compliqué de notre univers mental***", dans lequel "***les pensées du rêve se ramifient de tous les côtés.***"[52] Le résidu idiomatique du rêve dessine et "entrelace" des lignes de fuite et d'ouverture que le un par un des signifiants échoue à saturer.

Dans la *Traumdeutung* Freud traite de la superposition des "couches de significations" du rêve: une seule image peut renvoyer à tout un enchevêtrement de pensées inconscientes, une signification peut toujours recouvrir et occulter une autre signification; les "performances" de la condensation sont telles que l'*"on pourrait s'en tenir à l'interprétation apparemment satisfaisante d'un rêve, sans s'apercevoir de la possibilité d'une* ***surinterprétation***."[53].

L'au-bout du rêve ne s'atteint pas, "à parler rigoureusement on ne saurait déterminer le *quotient de condensation*"[54], le travail pourrait se

---

La notion conventionnelle de "traduction", implique le redoublement dans un autre registre, d'un "original", elle est médiation, transformation, et transmission d'un *sens* déjà constitué. En quoi la dimension *irruptive* de la parole dans la cure, de la parole dans sa dimension d'*acte*, d'effets de surprise du signifiant, d'invention et d'équivoque, se réduirait-elle à une opération de traduction ? Quel rapport, l'interprétation psychanalytique, en tant qu'elle est substitution de signifiants, qu'elle n'opère ni à partir, ni en vue d'aucun signifié, mais dans l'élément d'un sens hétérogène à la conscience – peut-elle entretenir avec la traduction interlinguistique, en tant qu'elle postule la référence à des "systèmes" déjà articulés ?

[52] *L'interprétation des rêves*, p. 446.

[53] *Introduction à la psychanalyse*, p. 158.

[54] *L'interprétation des rêves*, p. 242–243.

poursuivre indéfiniment, et l'impossibilité de poursuivre ne tient pas à l'épuisement des significations. Freud écarte l'idée d'une "interprétation complète" et dit la possibilité et la nécessité du pas au-delà: *"on n'est jamais sûr d'avoir complètement interprété un rêve; lors même que la solution paraît satisfaisante et sans lacunes, il est toujours possible qu'un autre sens apparaisse encore dans ce même rêve."*[55]

Über une fois encore est convoqué pour signifier le pas de plus, le passage supplémentaire, la nécessité de donner suite à une première interprétation, de passer outre la satisfaction d'une première "deutung", du côté, donc, de l'*überdeutung*.

Si un rêve en tant que tel, reste à proprement parler, intraduisible, l'écriture du rêve demande, exige dans sa forme même un déchiffrement, elle est dotée d'une "traductibilité" sur laquelle l'interprétation prend appui; l'interprétation en tant qu'elle joue de la substitution et de l'équivoque des signifiants, en tant qu'elle restitue un corps, à sa façon, poétique: *"A l'aide de ce qu'on appelle* ***l'écriture poétique****, vous pouvez avoir la dimension de ce que pourrait être l'interprétation psychanalytique ... la poésie qui est effet de sens, mais aussi bien effet de trou."*[56]

Le devenir-conscient des "pensées inconscientes" ne se joue donc pas sur une scène de traduction: il n'est pas quant au rêve, ni quant au mouvement du matériel à l'intérieur de l'appareil psychique d'extériorité d'un traduit et d'un traduisant. Freud souligne dans la *Traumdeutung*, le danger de la représentation topique des faits psychiques: "traduction" et "transcription" sont inadéquats pour décrire le passage[57] des pensées inconscientes par le préconscient, vers la conscience; ces termes présupposent un texte déjà là, constitué, immobile, que l'on transfèrerait dans le langage du conscient ou du préconscient; et pourtant Freud persévère, là même où il se défie de la topique de la traduction, parce qu'elle ne convient

---

[55] Ibid.

[56] J. Lacan, *Ornicar*, 17/18, "Vers un signifiant nouveau", p. 35, 21.

[57] Il faudrait, en toute rigueur et, en contexte, relever les occurrences, nombreuses dans le texte Freudien, des termes de "passage", d'*übergang*, et de pénétrer/pénétration : *Durchdringen, Das durchdringen* (passer en s'efforçant... se frayer un passage).

pas à la représentation dynamique et énergétique du matériel psychique, il continue d'y recourir.

"...Aussi lorsque nous disons qu'une pensée inconsciente s'efforce ***après traduction*** *(übersetzung) vers le préconscient pour* ***pénétrer*** *ensuite dans la conscience, nous ne voulons pas dire qu'une* ***deuxième pensée****, située en un nouveau lieu, a du se former, une sorte de transcription (umschrift), à côté de laquelle se maintiendrait le* ***texte original****..."*[58].

Malgré la différence des instances, le mouvement du matériel n'est pas traduction, transport ou transfert de significations, c'est ce mouvement même, l'*übergangliChkeit*, qui est passage et production de sens; c'est "le jeu des forces dans la vie psychique", le mouvement du matériel psychique qui produit du sens dans le verbe, dans le préconscient.

Le mouvement du matériel est passage de sens par le pouvoir de répétition qui l'habite, la répétition du matériel, cela qui se répète et finit par remonter à la surface, la *wiederholungzwang*; ce pouvoir de répétition rend possible l' "übergangliChkeit", la "traductibilité", ouvre et amorce le devenir-langage du résidu idiomatique, la "traductibilité" de l'idiome qui ne devient langage qu'en se répétant, depuis son insistance signifiante; cette insistance par où chacun peut tenter de s'ouvrir au sens de son histoire.

Il n'est pas là d' "original" à révéler, dévoiler ou traduire; "la traductibilité" inaugurée par Freud est production d'effets de vérité, *production* qui ne s'établit que dans une logique de *l'après-coup*. *Nachträglichkeit*.[59].

Le passage ne traduit rien, ne double rien, il ne se fraye jamais d'un coup, ni en une seule fois, il peut d'ailleurs effacer ses premiers pas, retenter interminablement, et, à chaque fois différemment, l'ouverture.

Rêve, après rêve.

---

[58] *L'interprétation des rêves*, p. 518 (nous soulignons), et p. 241–242.

[59] Pour un commentaire de cette logique, cf. J. Derrida, *L'écriture et la différence*, p. 314–315. "*Le texte inconscient est déjà tissé de traces pures... texte nulle part présent, constitué d'archives qui sont toujours déjà des transcriptions (...)* ***toujours déjà*** *c'est-à-dire dépôts d'un sens qui n'a jamais été présent, dont le présent signifié est toujours reconstitué à retardement, Nachträglich, après-coup."*

LITTÉRATURE

1. *Allouch Jean*. Lettre pour lettre, Toulouse, éd. Eres / Jean Allouch. 1984.
2. *Berman Antoine.* L'épreuve de l'étranger / Antoine Berman. – Paris : Gallimard, 1984.
3. *Deleuze Gilles*. Logique du sens / Gilles Deleuze. – Paris : Les éditions de Minuit, 1969.
4. *Derrida Jacques*. L'écriture et la différence / Jacques Derrida. – Paris : éd. du Seuil, 1967.
5. *Freud Sigmund.* L'interprétation des rêves / Sigmund Freud. – Paris : PUF, 1926, 1967, 1976.
6. *Freud Sigmund*. Introduction à la psychanalyse / Sigmund Freud. – Paris : Petite bibliothèque Payot, 1965.
7. *Freud Sigmund.* La naissance de la psychanalyse / Sigmund Freud. – Paris : PUF, 1950, 1969.
8. *Freud Sigmund*. Névrose, Psychose et Perversion / Sigmund Freud. – Paris: PUF, 1973.
9. *Freud Sigmund*. Etudes sur l'hystérie / Sigmund Freud. – Paris : PUF, 1956, 1985.
10. *Freud Sigmund.* Métapsychologie / Sigmund Freud. – Paris : Idées NRF, Gallimard, 1971.
11. *Freud Sigmund.* Le rêve et son interprétation / Sigmund Freud. – Paris : Gallimard, 1965.
12. *Freud Sigmund*. Résultats, Idées, Problèmes, Tome 1 / Sigmund Freud. – Paris : PUF, 1984.
13. *Freud Sigmund.* Résultats, Idées, Problèmes, Tome 2 / Sigmund Freud. – Paris : PUF, 1985, 2002.
14. *Jakobson Roman*. Essais de Linguistique générale / Roman Jakobson. – Paris : Points Seuil, 1970.
15. *Kristeva Julia*. Soleil noir / Julia Kristeva. – Paris : Folio-essais, 1990.
16. *Lacan Jacques.* Ecrits / Jacques Lacan. – Paris : éd. du Seuil, 1966.
17. *Lacan Jacques.* Le séminaire L1, "les écrits techniques de Freud " / Jacques Lacan. – Paris : éd. du Seuil, 1975.
18. *Lacan Jacques.* Le séminaire L11, "les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse" / Jacques Lacan. – Paris : éd. du Seuil, 1973.
19. *Lacan Jacques*. Autres écrits / Jacques Lacan. – Paris : éd. du Seuil, 2001.
20. *Lacan Jacques*. Scilicet, n°2/3 / Jacques Lacan. – Paris : éd. du Seuil, 1970.
21. *Lacan Jacques*. Scilicet, n°5 / Jacques Lacan. – Paris, éd. du Seuil, 1975.
22. *Lacan Jacques.* Ornicar, n°17/18 / Jacques Lacan. – Paris : éd. Lyse, 1979.
23. *Lacan Jacques.* Ornicar, n°28 / Jacques Lacan. – Paris : éd. Navarin, 1984.
24. *Rey Jean-Michel*. Des mots à l'œuvre / Jean-Michel Rey. – Paris : éd. Aubier-Montaigne, 1979.
25. *Starobinski Jean*. Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure. / Jean Starobinski. – Paris : Gallimard, 1971.
26. *L'écrit du temps* n°7 / Paris : Les éditions de Minuit, 1984.
27. *Topique* n°39 / Paris: éd. Epi, 1987.

Стаття надійшла до редакції 25.12.13

Jean-Marie Prieur, prof.
University of Montpellier (France)

Translation and Interpretation at the Z. Freud

This article examines the many meanings of the term 'translation' (Übersetzung) as used by Freud who most of the time uses it to describe how unconscious thoughts become conscious. With reference to established commentaries of the Freudian corpus (J. Lacan, J. Derrida, J. M. rey), it questions the paradoxical dimension of these meanings in relation to the fundemental notion of 'interpretation' in psychoanalysis.

Key words: *translation, unconscious, Freud.*

Жан-Мари Прийор, проф.
Университет Монпелье (Франция)

Перевод и интерпретация у З. Фройда

Статья анализирует разные значения термина "перевод" (Übersetzung) за З. Фройдом, который обращается к этому понятию, чтоб объяснить, как безсознательные мысли становятся сознательными.

Исходя из комментариев Фрейдовского текста (Ж. Лакан, Ж. Деррида, Ж. М. Рэй), исследования изучает парадоксальные значения этого понятия относительно фундаментального понятия "интерпретации" в психоанализе.

Ключевые слова: *перевод, бессознательное, Фройд.*

Жан-Марі Прійор, проф.
Університет Монпельє (Франція)

Переклад та інтерпретація у З. Фройда

Стаття аналізує різні значення терміну "переклад" (Übersetzung) за З. Фройдом, який звертається до цього поняття, щоб пояснити, як несвідомі думки стають свідомими. Опираючись на коментарі Фройдівського тексту (Ж. Лакан, Ж. Дерріда, Ж.М. Рей), розвідка вивчає парадоксальні виміри значень цього поняття у взаємозалежності з фундаментальним поняттям "інтерпретації" у психоаналізі.

Ключові слова: *переклад, несвідоме, Фройд.*

UDC 811.112.2'253'38:159.955.6

Kutz Wladimir, Dr. Habil, apl. Professor
Universität Leipzig (Deutschland)

KULTURGEPRÄGTE ARGUMENTATIONSSTILE UND DAS DOLMETSCHEN

In Bezug auf die Kultur besteht eines der Ziele des Dolmetschers darin, die unbeabsichtigten, unerwünschten Mißverständnisse zwischen Kommunikanten zu vermeiden. Solche Mißverständnisse erscheinen ursprünglich dank dem

kulturellen Unterschied in der Argumentation. Sie sind in die kulturellen Gemeinschaften eingewurzelt. Der Autor unterscheidet die Argumentationen als semantische und kognitive Einheiten, so dass deutlich die dialektischen Beziehungen zwischen der formalen und semantischen Adäquatheit der Übersetzungen zutagetreten. Es werden die Arten der kulturellen Vorbezeichnung der Argumentation gekennzeichnet, wie auch einige Möglichkeiten der weichen Intervention des Dolmetschers untersucht mit der Absicht, solche Mißverständnisse zu vermeiden.

Schlüsselwörter: *Dolmetschen, kulturelle Unterschiede, Argumentation.*

Aus einer auf der Leipziger Messe 2012 präsentierten empirischen Untersuchung ging hervor, dass rund 70 % der Geschäftskontakte fehlschlügen. Ein wichtiger Grund dafür seien kulturelle Missverständnisse. Nun, auch wenn bei solchen Erstkontakten wohl nicht immer Dolmetscher dabei sind, leitet sich aus diesem Signal für die Dolmetschwissenschaft eine theoretisch und praktisch überaus anspruchsvolle Kultur-Herausforderung ab. Denn Kultur ist ein starker psychologischer, Inhalt und Form von Äußerungen maßgeblich bestimmender Faktor in der Kommunikation, insbesondere auch in der mündlichen Vermittlung der Kommunikation. Die vielfältigen, häufig kaum spürbaren Kulturunterschiede in der Kommunikation müssen dolmetschspezifisch untersucht, didaktisch ausgewertet und in Lehrprogramme umgesetzt werden – damit derlei Vermittlungsaufgaben von kulturkompetenten, auch ungewollte kulturell bedingte Missverständnisse professionell beseitigenden Dolmetschern übernommen werden.

Aus der Sicht der Dolmetschwissenschaft lässt sich Kultur als eine recht spezifische, etwa gegenüber dem Gegenstand der Übersetzungswissenschaft ein durchaus autonomer Untersuchungsbereich betrachten. Als Gegenstand der Dolmetschwissenschaft ließe sich Kultur zunächst in groben Zügen als eine dynamische Interaktion mehrerer Makro-Phänomene auffassen: Mentalität, Redestil, Prosodie, Körpersprache, Emotion[60]. Einiges spricht dafür, dass innerhalb des Phänomens "Redestil" kulturgeprägte und deswegen für den Dolmetscher hochinteressante Argumentationsgewohnheiten bestehen. Kann folglich von kulturgeprägten Argumentationsstilen gesprochen werden?

[60] Kutz 2012: Kap. 15, 16, 17.

Logik der Argumentation

Beginnen wir mit einer Betrachtung des Phänomens "Argumentation" aus der Sicht seiner inneren Form und Struktur. Tun wir das anhand folgenden Beispiels aus einer kommerziellen Verhandlung (im Folgenden VERTRAG):

(i) "Bei diesen Stückpreisen können wir den Kaufvertrag nicht unterschreiben,

(ii) DENN DIE TRANSPORTKOSTEN SIND ZU HOCH.

(iii) Die Wegstrecke ist zu weit."

Es handelt sich um eine Argumentationseinheit, in der

(i) die *Aussage* oder Behauptung ist,

(ii) das die Aussage (i) unterstützende *Argument* und

(iii) eine Begründung für das Argument – *Argumentsbegründung* darstellt.

Die Logik einer Argumentationshandlung folgt dem aus der mathematischen Logik bekannten Grundsatz des *modus ponens*[61], welcher besagt dass

"Q weil P", denn "P" und "Wenn P, dann Q."

Dieses logisch relativ abgeschlossene Argumentationsmuster ist indessen eine wissenschaftliche Kategorie, in der Kommunikationspraxis begegnet dem Dolmetscher eine beinahe unüberschaubare Formenvielfalt des Argumentierens. Vorliegende Beschreibungen sind verständlicherweise stark oberflächen-linguistisch begründet, was für die Dolmetscherbelange kaum ausreicht. Eine Beschreibung im Sinne der kognitiven Linguistik oder der situativen Kognition wäre daher wohl aufschlussreicher und vermöchte auch den folgenden Fall als Argumentationsstruktur zu erkennen, der in der Kommunikation oft vorkommt (eine umgangssprachliche spanische Variation des Beispiels VERTRAG):

"Pues mira, no sé, hm. Si miro el flete ..."

(Nun ja, ich weiß nicht ... Wenn ich auf die Transportkosten gucke ...).

Formal ist hier von Argumentieren nicht allzu viel zu erkennen. Löst man indes die in der Äußerung vorgenommenen Kompressionen thematischer Elemente (also das Thema) und die typisch spanischen Ellipsen auf, interpretiert man zudem die hinhaltend-warnende Prosodie, dann erst ist die umzusetzende Bedeutung dieser Äußerung etwa

---

[61] Vgl. Kondakow, Nikolaj I. (1983): *Wörterbuch der Logik.* 2. Auflage. Leipzig: Bibliographisches Institut.

"*Ich* zweifle am ganzen Geschäft. Denn die *Transportkosten* (von China nach Europa) sind allzu hoch. Wir werden daran nichts verdienen."

Wichtig ist: Und eben diese semantische Einheit wäre Grundlage für eine kulturgerechte Verdolmetschung. Wohlgemerkt sind nur die beiden kursiv markierten Lexeme mit der semantischen Form der Argumentation in der Originaläußerung identisch.

Argumentation als semantische und kognitive Größe

Zwischen dem Gedachten und dem Geäußerten einerseits und dem Geäußerten und dem Rezipierten ("Verstandenen") andererseits besteht bekanntlich manchmal Asymmetrie unterschiedlichen Grades. Dieses Phänomen betrifft auch die Argumentationen, mehr noch – gerade die Argumentationen werden oft nicht so versprachlicht, wie sie eigentlich gedacht waren, und anders rezipiert, als sie gehört oder gelesen wurden. Fangen wir mit den sichtbarsten Auswirkungen pragmatischer Art auf das Argumentationsverhalten an. Argumentationen, die im Bewusstsein des Sprechers gedankliche, kognitive Gebilde darstellen, werden in der Kommunikation meist nur "unvollständig oder auch nur angedeutet verbalisiert" (Hofer 2002:807). Bereits dieser Umstand lässt Variationen bei der gedolmetschten Kommunikation zwischen Vertretern verschiedener kulturgeprägter Denk- und Redestile möglich oder sogar geboten erscheinen. Denn der Sprecher lässt Vieles unausgesprochen, um für seinen Kulturkreis offensichtliche Redundanzen und damit Verärgerungen zu vermeiden, um höflich und rücksichtsvoll zu erscheinen: Bekanntlich muss jeder Redner tunlichst den Eindruck vermeiden, er unterschätze das Wissensniveau, ja die Intelligenz seiner Zuhörer und sich anmaße, Bekanntes erläutern zu wollen. Zugleich schätzen es auch die meisten Menschen, vom Sprecher einen Spielraum für eigene Assoziationen und Schlussfolgerungen zu bekommen, die für eine vollständige Rezeption notwendig sind. An solchen Stellen reagiert das Publikum recht lebhaft und bezeigt, die "geheime Botschaft" bemerkt und richtig verstanden zuhaben. Diese uralten Regeln der Redekunst wirken sich auch auf das Argumentationsverhalten aus: Insofern werden Standpunkte und Argumente nicht als solche gekennzeichnet (etwa als "meine Position ist die,…), die Argumentsbegründungen bzw. Schlusspropositionen, welche "die Stärke des Arguments"[62] bestimmen,

[62] Hofer 2002:807

werden laut Öhlschläger häufig als geteiltes Wissen unterstellt und nur bei Bedarf expliziert – wenn man unaufmerksame oder nicht sachkundige Zuhörer vor sich sieht. Im Beispiel VERTRAG wäre diese Schlussproposition, der zufolge ein Kaufvertrag unter den derzeit gegebenen Bedingungen dem Käufer keinen angemessenen Gewinn bringen würde, für sachkundige Hörer eindeutig inferierbar und daher nicht zwingend kommunikativ notwendig. Auch die kommunikative Funktion von Sprechakten ("Ich möchte Dich überzeugen") bleibt häufig implizit[63], da solcherlei Angaben einerseits offenkundig, andererseits mit dem Gesicht oder Ego des Zuhörers schlecht vereinbar erscheinen. Deshalb ist die Indizierung einzelner Argumentselemente sowie ihre Zuweisung zu bestimmten Sprechakten meist schwierig. Dazu kommt, dass die Sprechakte bekanntlich oftmals indirekt geäußert werden (etwa eine Bitte in Frageform), deren Intention, Absicht nur unter Anwendung der Konversationsmaximen (sei relevant, wahrheitsgemäß, höflich usw.) erkannt werden kann.

Mehr noch, die Reproduktionstests mit spanischen Muttersprachlern zeigten uns, dass eine vollwertige Rezeptionsleistung einer Argumentation erst dann vorliegt, wenn der aus dem übergeordneten Konzept abzuleitende, also nicht versprachlichte kommunikative Sinn der Argumentationshandlung erschlossen wird, und zwar etwa im Fall VERTRAG: "Die Vertragsbedingungen müssen zugunsten der Käufer verändert werden, am besten durch *Senkung des Einkaufspreises*". Die hier sichtbare Asymmetrie semantischer und kognitiver Formen in interkulturellen Kontext wirft sofort die Frage auf: Wie kann dem Hörer mit einer anderen Ziel-Sprache und -Kultur beim Dolmetschen ein wissenschaftlich begründeter Zugang zu der inneren Form des Gedankens des Originalsprechers ermöglicht werden?

Angesichts dieser Lücke in den meisten Beschreibungen inhaltsgleicher expliziter und impliziter Argumentationsstrukturen ist m. E. die durch van Eemeren und Grootendorst (1992) vorgeschlagene Regel der minimalen Ergänzung interessant. Sie verbindet das logische Minimum in der Verarbeitung mit dem pragmatischen Optimum im Rezeptionsergebnis und wird so formuliert: Identifiziere in einer vorgebrachten, unvollständigen Argumentation die informativst mögliche der nicht ausgedrückten Prämissen, die aus

[63] Ebenda

dem Kontext abgeleitet werden kann und die das Argument logisch gültig macht! Interpretiert man diese Formulierung im Sinne des Leipziger Kompetenzmodells (LKM), dann wird der diffuse "Kontext" zu dem "durch das situierte Schlüsselkonzept aktivierten Wissen", "Prämissen" sind dann einzelne Konzept-Teile oder Elemente des entsprechenden Schemas (Handlungsträger, Ziele, Mittel, Verfahrensweise usw.) und der Ausdruck "logisch gültig machen" ist dann offensichtlich in Verbindung mit der Zuweisung eines schema- und situationsangemessenen kommunikativen Sinns aufzufassen. Die Regel der minimalen Ergänzung sagt also aus: Will man eine vertrackt oder lückenhaft verbalisierte Argumentation verstehen, dann soll man dasjenige Argument, die Arguments-begründung oder sogar die Behauptung selbst ableiten, ergänzen, welche(s) der gesamten Argumentationshandlung einen gültigen kommunikativen Sinn verleiht. Nunmehr kann man die Argumentationseinheit im Beispiel VERTRAG als relativ abgeschlossene kognitive Größe darstellen, in der dem Gebot der Sinnkonstanz nachgekommen wird bzw. die kausalen Ketten geschlossen sind, was für sinnvolles Kommunizieren unerlässlich ist (s. Abbildung):

(i) Bei diesen Stückpreisen können wir den Kaufvertrag nicht unterschreiben,

(ii) DENN DIE TRANSPORTKOSTEN SIND ZU HOCH.

(iii) Dieses Geschäft würde sich ökonomisch nicht lohnen.

(iv) *Wir müssen einen Preisrabatt bekommen,*

(v) *denn erst dann würde sich das Geschäft lohnen.*

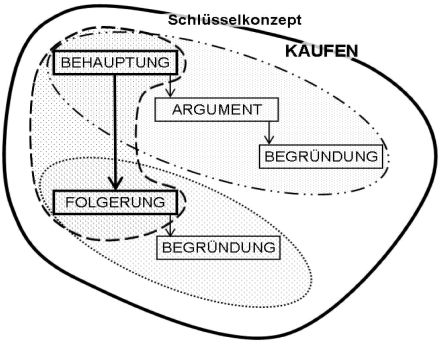


Abbildung: Argumentationseinheit als kognitive Entität

Kulturelle Prägung der Argumentation

Ein weiterer für das Dolmetschen als interkulturelle Vermittlung der Kommunikation beachtenswerter Aspekt ist die bereits angeklungene kulturelle Prägung der Argumentation. Hofer registriert dazu ganz kurz in Bezug auf wissenschaftliche Texte – "...Argumentieren folgt kulturspezifischen Schemata"[64] und meint sicherlich die Untersuchungen von Galtung und Clyne. Renate Rathmeyer (1992) spricht von einem quasi-logischen (darunter ist wohl der "deutsche" Redetyp zu vermuten), einem impressiven (also "amerikanischen") und einem emotional-persönlichen ("russischen") Präsentationstyp. Nach Patricia Peill-Schoeller (1994) bewegt sich der "deutsche Denkansatz" schwerpunktmäßig um die Achse einer rational-logischen, systematisch-ordnenden und methodisch-kategorisierenden Denkweise. Im Vergleich dazu bedient sich etwa "der Chinese" mehr einer Denkweise, die fließende Übergänge akzeptiert, die Intuition und Assoziation bewusst einsetzt, die ganzheitlich und umfassend betrachtet und Gleichzeitigkeit zulässt. Wegen unterschiedlicher Denkweise seien die Deutschen folglich durch Beweise, Begründungen, Fakten und Analyse ansprechbar und überzeugbar, die Chinesen hingegen durch Analogien, Erlebnisse, Bilder, Beschreibungen und Kontraste[65].

Analysen gedolmetschter Originale zeigen, dass Redebeiträge unterschiedlicher kultureller Prägung einerseits denselben Gesetzmäßigkeiten gehorchen und per Argument verstärkt werden. Andererseits aber können zwischen Sprechern unterschiedlicher soziokultureller Prägung *Unterschiede* in folgenden Aspekten der Argumentation zum Vorschein kommen:

- Argumentieren wird grundsätzlich *unterschiedlich häufig* angewendet. Nicht jeder Sprecher lässt sich gewissermaßen zu einer verfeinerten und ausgiebigen Begründung seiner Aussagen herab, die zudem seine Motivationen und Interessen offen legt, und produziert vorwiegend Feststellungen und Schilderungen.
- Die Variationen der *Argumentationsstruktur* in der Redetätigkeit nehmen sich als kulturübliche Expansionen und als Reduktionen des

[64] Hofer 2002:812
[65] Peill-Schoeller, Patricia 1994:180.

Grundmusters und dessen einzelner Teile "Aussage – Argument – Argumentsbegründung" aus. Manche Kultur (etwa die italienische) neigt demzufolge zu expandierenden Argumentationen, andere hingegen (die englische Kultur) zu eher komprimierenden. Bei Expansionen werden verständlicherweise Einzelheiten, Beispiele, Meinungen, nähere Umstände des Sachverhalts ergänzt. Die Reduktionen reichen, wie Analysen zeigen, bis zur Auslassung von Argumentsbegründung und, was erstaunlich erscheinen mag, des Arguments, ja selbst der Behauptung als solchen. Die klassische dreiteilige Argumentation dürfte in den meisten Diskursen eher die Ausnahme darstellen – sieht man von einigen geistig anspruchsvollen Beiträgen ab. Meist wird die Argumentationseinheit auf zwei oder sogar auf einen der drei möglichen Teile reduziert.

- Die inhaltliche *Richtung* der Argumentation orientiert sich offenbar an den Werten der jeweiligen Gemeinschaft und kann daher zum einen streng faktenorientiert im Sinne des betreffenden Konzepts sein. Da die Vorlieben und Abneigungen gegenüber einzelnen Argumentationsrichtungen soziokulturell geprägt sind (etwa Eleganz vs. Effektivität), können bei der Verdolmetschung von Argumentationen zwischen zwei Kulturen klimatische Störungen und sogar Enttäuschung, Verärgerung, grundsätzliche Missverständnisse entstehen.

Argumentationen im Original und die Dolmetschstrategie

Die dem Dolmetscher in diesen Fällen zukommende Handlungsweise ist pragmatisch brisant. Bekanntlich stehen dem Dolmetscher laut LKM generell bestimmte grundlegende Dolmetschstrategien zur Verfügung: Die semantisch geleitete, die konzeptgeleitete und die interaktionsgeleitete (Kutz 2010: 446–509). Bei den beiden semantisch geleiteten Dolmetschstrategien dürfte der dolmetscherische Spielraum gering sein: Das Gebot der formalen Treue schließt Variationen im Argumentationsspiel des Sprechers aus. Bei den interaktionsgeleiteten Dolmetschstrategien auf der anderen Seite ist dieser Spielraum dermaßen breit, dass eine Beschreibung entsprechender Regeln erst als Forschungsziel zu denken ist. Bei den konzeptgeleiteten Dolmetschstrategien hingegen lässt sich der dolmetscherische Spielraum, seine Reproduktionsfreiheit indessen durchaus fassen. Und zwar kalibriert je nach der Art des

Verstoßes gegen die guten Regeln (war der Sprecher grob, unangemessen oder nur ungenügend verständlich?) Gestützt auf den Dolmetschauftrag[66] sind dann berufsspezifische Eingriffe des Dolmetschers in die Argumentationssubstanz zulässig, wenn:

1. regeln der richtigen, fairen Argumentation verletzt werden
2. eine unangemessene Stufe des Argumentierens zu verzeichnen ist
3. ein unangemessener Grad der Explizität/Implizität der Argumentationseinheit vorliegt.

Zu 1: Wenn der Originalsprecher offensichtlich inhaltlich manipulierend argumentiert, die Gegenseite durch erniedrigende Argumente diskreditiert, sie an der argumentativen Teilnahme hindert usw.– folglich gegen die sog. *prozedurale Gerechtigkeit* verstößt. Dann darf der über einen entsprechenden Dolmetschauftrag verfügende Dolmetscher, derlei Verletzungen berufsspezifisch abfedern, wobei er die Diskussionsführung den Partnern überlässt.

Zu 2: Diskussionen entzünden sich an den vier *soziokulturellen Stufen des Argumentierens*, die bekanntlich pragmatisch sensibel sind und daher für Ärger in interkultureller Kommunikation sorgen können. Erinnern wir uns: Auf Stufe 1 wird im Diskurs überhaupt nicht als nötig erachtet zu argumentieren, man doziert oder diktiert seinen Willen; auf Stufe 2 wird allenfalls gnädig ein Argument angeführt; auf Stufe 3 wird argumentiert und Gegenargumente werden berücksichtigt; auf Stufe 4 schließlich wird redlich, im Sinne des Kompromisses argumentiert. Den vom Redner beabsichtigten Effekt kann der Dolmetscher beim zielsprachlichen Hörer oftmals erzielen, nur wenn er die einschlägigen soziokulturellen Unterschiede geschickt ausgleicht.

Zu 3: Hier ist die Angemessenheit der Explizität der *Argumentationseinheit* als semantische Entität gemeint: Während es bei Gesprächen zwischen Experten manchmal nur eines Elements dieser Argumentationseinheit bedarf, um den Inhalt der ganzen Argumentationseinheit zu assoziieren, empfiehlt es sich dem Dolmetscher bei Kommunikation zwischen Personen unterschiedlicher soziokultureller und fachlicher Provenienz, ggf. relevante Teile der eigentlichen Argumentation zu explizieren (oder zu komprimieren). Ist der Dolmetscher zu solchen Eingriffen nicht bereit, kann er geschickt einrichten, dass solche Probleme im Gesprächsverlauf geklärt werden.

[66] Kutz 2010: Kap. 11, 525 ff.

Zusammenfassung

Ein Hauptziel der Translation in Bezug auf die Kultur ist Vermeidung ungewollter Missverständnisse. Diese rühren auch von den kulturgeprägten Unterschieden in der Argumentation, von den innerhalb von Kulturgemeinschaften habitualisierten Überzeugungsformen her. Im Beitrag werden Argumentationen als semantische und als kognitive Entitäten betrachtet, wodurch auch das Spannungsfeld zwischen der formalen (semantischen) und der inhaltlichen (kognitiven) Treue des Dolmetschers umrissen wird. Die Ausdrucksformen der kulturelle Prägung der Argumentationen werden näher beschrieben und ebenso die Spielräume für subtile Eingriffe des Dolmetschers in diesem pragmatisch sensiblen Bereich.

LITERATUR

1. *Bayer Klaus.* Argument und Argumentation. Logische Grundlagen der Argumentationsanalyse. / Klaus Bayer. – Göttingen: Vandenhoek & Ruprecht., 2007.

2. *Hofer Manfred. Argumentieren.* In: Enzyklopädie der Psychologie von A. Friederici (Hrg.), Bd. Emotionen / Argumentieren Manfred Hofer. – Göttingen: Hogrefe. 30. Kapitel, 2002.

3. *Kutz Wladimir.* Dolmetschkompetenz. Was der Dolmetscher wissen und können muss. / Wladimir Kutz. – Europäischer Universitätsverlag: Bochum, Berlin, Paris, London. Band 1 und 2. 2010, 2012.

4. *Peill-Schoeller.* Patricia Interkulturelles Management / Peill-Schoeller. – Berlin : Springer-Verlag, 1994.

5. *Rathmeyer Renate.* Nominale Anrede im gesprochenen Russischen, Serbokroatischen und Tschechischen. In: Slavistische Beiträge. Band 292. / Renate Rathmeyer. – München: 1992.

6. *Schreier Margit.* Ethical guidelines for the conduct in argumentative discussions: An exploratory study. / Margit Schreier & Norbert Groeben. – Human Relations, 49, 1996.

7. *Toulmin Stephen Edelson.* The uses of argument. / Stephen Edelson Toulmin. – Cambridge: Cambridge University Press. 1988.

8. *Van Eemeren Frans Hendrik.* Argumentation, communication, and fallacies. A pragma-dialectical perspective. / Hendrik Frans Van Eemeren & Robert Grootendorst. – Hillsdale, NJ: Erlbaum. 1992.

Стаття надійшла до редакції 20.02.14

Wladimir Kutz, prof.
Leipzig University (Germany)

Culture-bound argumentation styles and the interpreting

One of the main purposes of the translator in relation to the culture is to avoid unintended misunderstandings. These stem among other things from culturally determined differences in argumentation, from differing ways of convincing persons. The author differentiates the

semantic and the cognitive entities of the argumentation units, that is why the tensions between the poles of the formal and the content-based loyalty of the interpreter become somewhat clearer. The expression forms of the cultural character of the argumentation are described and the scope for subtle interventions of the Interpreter is presented.

Keywords: *Interpretation, cultural differences, argumentation.*

Владимир Куц, проф.
Лейпцигский университет (Германия)

Культурные стили в аргументации и устный перевод

Одна из главных целей переводческой деятельности в области культуры – это избегание непреднамеренного неправильного понимания автора или говорящего. Это неправильное понимание происходит в частности от культурных различий в аргументации, от привычных для культур форм убеждения. Автор различает аргументации как семантические и как когнитивные единицы, благодаря чему чётче обрисовывается диалектическое отношение между формальной (семантической) и содержательной (когнитивной) адекватностью перевода. Характеризуются виды культурного предопределения аргументаций, а также возможности мягкого семантического манёвра переводчика с целью предотвращения недоразумений.

Ключевые слова: *Интерпретация, культурные различия, аргументация.*

Володимир Куц, проф.
Лейпцигський університет (Німеччина)

Культурні стилі в аргументації та усний переклад

Одна із основних цілей діяльності перекладача стосовно культури полягає в тому, щоб уникати ненавмисних, небажаних непорозумінь між комунікантами. Такі непорозуміння походять зокрема від культурних відмінностей в аргументації, від укорінених у культурних спільнотах форм переконання. Автор розрізняє аргументації як семантичні та когнітивні одиниці, завдяки чому чіткіше проглядаються діалектичні стосунки між формальною та змістовою адекватністю перекладу. Характеризуються види культурного передвизначення аргументацій, а також певні можливості для м'якого втручання перекладача заради уникання таких непорозумінь.

Ключові слова: *Інтерпретація, культурні відмінності аргументація.*

UDC 81`2

O. M. Ilchenko, PhD, professor
Research and Educational Center for Foreign Languages,
National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine)

TRANSLATION BLUNDERS REVISITED: KEY ACADEMIC VOCABULARY

The present paper deals with core academic vocabulary in modern English. It is argued that translating the language of science into English requires fundamental knowledge of such vocabulary. Several pertinent issues including words for general

academic vocabulary, as well as lexical bundles, idioms and collocations – potential translation blunders – are addressed. They include, but are not limited to translator's frenemies, multiple meanings, idioms, bad transliteration cases, and careless translation. Emphasized here are words and phrases related to educational and research setting. Relevant translations are suggested.

***Key words**: translation blunders; academic vocabulary; lexical bundles; idioms*

Writing and editing of journal articles and other written documents is inevitable part of every scientist's professional activity, namely, submitting research articles to an international journal. In this paper, we deal mostly with relevant vocabulary, the syntax is discussed elsewhere [Ільченко 2013]. It should be emphasized that most current dictionaries [Словники див: 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 24; 25] fail to give the full picture of such vocabulary. For that matter, we attempt to offer a bunch of current solutions to the problem [Ilchenko, Shalya 2014].

Translation errors cause a lot of international communication blunders. According to David Ricks [2006], there are three basic categories of translation errors: simple carelessness, multiple meanings, and idioms. We would add one more – bad transliteration cases (like **router** – маршрутизатор/рутер (NOT *роутер), **iPad** – ай-пед (NOT *айпад); and calques like в інтернеті/в Інтернеті; correct translation is NOT *in the internet/Internet, but **on the internet/Internet**.

The careless rendering – often embarrassing and funny – is the most common error. For example, Scandinavian vacuum cleaners manufacturer Electrolux used the following in an American campaign: *"Nothing sucks like an Electrolux"*. Or take *"Silicon Valley"(Кремнієва долина),* wrongly rendered as *"Silicone Valley" (*Силіконова долина)*. The words **silicon** (кремній) and **silicone** (силікон) are pronounced differently, though their spelling is quite similar. During the former Russian president Medvedev visit to the US, the phrase *"Silicon Valley"* became a stumbling block for the Russian interpreter, who rendered it as *Kremlin Valley* (by messing up *силікон; кремній та Кремль)*:

American companies and universities were among the first to invest in President Medvedev's initiative to create a Russian Silicon Valley outside Moscow, and more ... wishes to call the Silicon Valley

the Kremlin Valley in Russia. Probably for English there is no difference, but in Russia there is [22].

Another category of translation blunders involves messages with multiple meanings. Rolls Royce changed the name of its car *"the Silver Mist"* to the *"Silver Shadow"* before entering Germany. The reason: in German, "*Mist*" is a slang for *"manure"*.

One more type of blunders comes from translating idioms. For instance, the phrase **technical assistance** should be translated like this:

***technical assistance** – консультації; консультативна (технічна) допомога,

e.g. **Technical Assistance** *is assistance in carrying out policy studies, providing advice, supporting project preparation and implementation.*

There's subtle, yet important difference between **"cooperatrion"** and **"collaboration"**, between **"obtain"** and **"receive":**

collaboration – співпраця, спільна робота *(над проектом, над створенням чогось)* із отриманням конкретного результату/ продукту

e.g. *This masterpiece is a collaboration of many minds.*

syn. 1. **teamwork; group work; collaborative work**

cooperation – взаємодія; співпраця; співробітництво; кооперація; об'єднання зусиль

e.g. *Cooperation can be accomplished worldwide.*

obtain – отримувати; здобувати; досягати

e.g. *I have worked hard and obtained that coveted PhD degree.*

syn. 1. **get; acquire**

***to obtain (research) results** – отримувати результати (наукових досліджень/наукового пошуку)

receive – отримувати, (с)приймати

e.g. *There will be users who receive much more than that.*

syn. 1. **get**

***to receive results** – отримувати результати (іспитів, медичних обстежень тощо).

Another problem arises out of using "the false friends (or "frenemies") of a translator [1]. In Ukrainian, the word **aggressive** conveys only negative meaning of "hostile," "offensive." In English, however, **aggressive** can also mean – depending on context – **active,** which is obviously a positive appraisal. One more classic example: in English, **decade** means "10 years"*;* in Ukrainian, "декада" is "10 days".

At this point, let us emphasize some more language issues, namely, specific words and lexical bundles. The English language of science, sometimes called academic English, has many sticking points for translators and interpreters. Let's consider just the tip of the iceberg – some core academic vocabulary, most frequently used, but, alas, no less often misused.

First and foremost: the word **research** is never pluralized in English: ***one*** **research;** ***a lot of*** **research** (одне дослідження; багато досліджень). The word **technique** is rendered as "метод", but not "техніка". By **techniques** native speakers of English mean **methods, procedures, approaches** (the word "техніка" is translated as **technology**). More similar examples:

humanities or **humanistic studies** – гуманітарні науки,

human sciences – гуманітарні та соціальні науки,

humane – гуманний; цивілізований;

humanitarian (*adjective*) (help)" – гуманітарний, гуманітарна (допомога),

humanitarian (*noun*) – гуманіст;

annotation – короткий коментар (у книгах);

abstract, summary– анотація;

synopsis – автореферат дисертації;

it seems – очевидно, вочевидь;

regarding / in regard to / with regard to/ as regards /in this regard; as to/ as for; as far as … is/are concerned; speaking of; considering; touching; when it comes to; in this respect; for that matter – стосовно; щодо; коли йдеться/ідеться (про); що стосується; у зв'язку (і)з; у зв'язку (і)з цим (NOT **in connection with*);

in (the) light of / from the perspective of / in view of / from the standpoint of/ through the prism of – з огляду на; на підставі; беручи до уваги; у світлі; з позиції; крізь призму; коли йдеться/ідеться (про)/.

Attention should be paid to the following words that differ in meaning depending on context:

since

1) з (якогось часу) when used with time markers (since 2013/last year/then etc.)

2) тому, що; через те, що; позаяк; адже ("because") when there are no time markers *(I'm at a loss since I don't know what to do.)*

to maintain – 1) стверджувати; 2) тримати, підтримувати

to suggest – 1) пропонувати; 2) наводити на думку

to discover –

1) робити відкриття; (уперше) відкривати, винаходити ("to pioneer")

2) виявляти; знаходити ("to find (out)"; "to reveal")

to appear

1) з'являтися

2) видаватися ("to seem", in the infinitive constructions)

to argue

1) уважати, гадати (to think/to believe)

2) дискутувати (to dispute; to debate)

3) сперечатися (to altercate; to quarrel)

to argue for – дискутувати; висувати аргументи за; виступати за

to argue against – висувати аргументи проти, бути/виступати проти.

Here also belong:

timeliness – актуальність (наукового дослідження); нагальність (наукової розвідки)

e.g. *Your dissertation should contain the statement on timeliness and novelty of the research.*

syn. 1.***(scientific) relevance**

timely – своєчасний /1/; актуальний; на часі *(про наукове дослідження)* /2/

e.g. *It was a timely reminder.* /1/

Conducting accurate, valid and timely research is critical to academic success. /2/

syn. 2. **high priority**

***research agenda –** поточні наукові/дослідницькі завдання

***to be high on research agenda –** бути актуальним у науковому сенсі

e.g. *Energy efficiency is high on research agenda.*

syn. 1. ***to be of high scientific relevance**

Compare to:

acute – гостроконечний /1/; гострий *(перен.)* /2/; нагальний; терміновий; невідкладний; на часі; актуальний /3/

syn. 2. **burning; urgent**

3. **top priority; vital**

and

actual – фактичний; реальний

e.g. *There is some doubt as to what its actual impact might be.*

syn. 1. **real**

topical – що становить лише місцевий або тимчасовий інтерес /1/; тематичний /2/

e.g. *It has only limited topical significance*. /1/

IEEE is now offering two new fully open-acess publication models: topical journals and a megajournal. /2/

syn. 1. **current /1/; currently of interest; *up-to–the-minute; hot** /1/; **newsworthy**

***topical application** – місцеве застосування *(про медичні маніпуляції)*

***topical journal –** тематичний журнал

topicality – інтерес; цінність

e.g. *Such ideas have lost their topicality.*

syn. 1. **interest; significance; importance; worth; value**

Now let's deal lexical bundles denoting the originality of the research:

research novelty / (the) novelty of the research – новизна дослідження

e.g. *This paragraph deals with novelty and innovation of our research.*

syn. 1. **originality**

The English words *"challenge"* and *"challenging* are culture flavored*:*

challenge

(noun) складна задача/проблема, яку цікаво вирішити/розв'язати; виклик; випробування

e.g. *We do not have problems, we have challenges!*

syn. 1. **problem**

(verb)) кидати виклик /1/; ставити під сумнів; не погоджуватися /2/

e.g. *He challenged his colleagues to rethink their assumptions*. /1/

This paper challenges some widespread views. /2/

syn. 1. ***to throw down the gauntlet; dare**

2. **disagree**

challenging – складний, але цікавий; перспективний

e.g. *As a matter of fact, this is a challenging task.*

Cf. **difficult; heavy; complex** *adj.*

And, of course, lets's deal with words and phrases related to denoting the notions of science, research, and education:

scientific – науковий; що стосується наукової практики; що відповідає принципам та методам науки

e.g. *What is the author's treatment of scientific ideas?*

***scientific advance(s) –** науковий поступ/прогрес; просування уперед

***all things scientific –** усе, дотичне до науки

***scientific approach –** науковий підхід

***(scientific) relevance –** актуальність (наукового дослідження)

syn. 1. **timeliness**

science *(adjective)* **–** *see* **scientific**

(noun) наука; наукове знання

e.g. *"True* **science teaches us** *to doubt and to abstain from ignorance."*

(C. Bernard)

***applied science –** прикладна наука

***bad science; *cargo cult science ; pseudo(-)science –** псевдонаука; "культ дарів небесних" / "культ карго"

***to do/conduct/carry out/ pursue/perform science /research –** займатися наукою; проводити/провадити (наукові) дослідження; досліджувати

***field of science /*avenue/scope/sphere/realm/domain/line/province/ branch** /1/ **of research; *research domain –** галузь, сфера *(діяльності, застосування, наукових інтересів)*; царина; науковий напрям(ок); сфера досліджень; предмет

***not rocket science –** робота, яка не потребує неабияких розумових здібностей; легка, нескладна робота

e.g. *It's not difficult at all – it's not rocket science! It's not that hard, not a bit.*

syn. 1. ***no-brainer; *a bed of roses; *a low-hanging fruit; simple**

***rocket science –** робота, яка потребує неабияких розумових здібностей

syn. 1. ***a thicket of thorns; *Sisyphean labor** *(AmE)*/**labour** *(BrE)*

science, technology; engineering; mathematics / STEM – наука, техніка, інженерна справа, математика

***science and technology / S&T –** *(noun)* наука і техніка; *(adjective)* науково-технічний

***science workforce** – наукові працівники

research *(verb).* – аналізувати; досліджувати; проводити/провадити дослідження; вивчати; з'ясовувати

syn. 1. **analyse/analyze; examine; explore; investigate; scrutinize; study** *(verb)*; **consider** /2/; **search** *(verb)*; ***to look into; *to go into**; **canvass; to conduct/perform the study (of)**

(noun) – (наукове) дослідження; наукові дослідження; науково-дослідницька робота

e.g. *A lot of research is being conducted in this field.*

syn. 1. **study** *(noun)*; **investigation; analysis; scrutiny; examination; search** *(noun)***; pursuit** *(noun)***; (research) quest**

a large amount/body of** *research* – ***багато (велика кількість) досліджень; значний (істотний) науковий доробок

a* **paltry *amount of research / (very) little research* – ***небагато/мало (невелика/мала кількість) досліджень***

***applied research** – прикладні дослідження

***cutting edge research –** передові / найновітніші дослідження

***fundamental research –** фундаментальні (наукові) дослідження; теоретичні (наукові) дослідження

e.g. *Pure research generates new ideas, principles and theories that may not be immediately utilized, though they are the foundations of modern progress. It can be exploratory, descriptive, or explanatory.*

syn. 1. ***fundamental research; *basic research; *pure research**

***groundbreaking/innovative/pioneering research –** принципово нові дослідження; дослідження, що відкривають нові обрії/горизонти; інноваційні дослідження

***research and development / R&D –** наукові дослідження та дослідно-конструкторські розробки

***research on/ into/ in (the realm/field/area of) –** дослідження в галузі

***(top) priority research –** пріоритетні дослідження

unexplored subject/field of research – недосліджена царина; невідома галузь *(знань)*

e.g. *Nanotechnology: terra incognita no more.*

syn. 1. **unexplored subject/field of research**

(adjective) науковий; дослідницький; науково-дослідний; що стосується наукової сфери; дотичний до науки

e.g. *Kudos to their research team for the fine work.*

***research advisor/supervisor** – науковий керівник; науковий консультант

***research benefits –** плоди досліджень; користь від досліджень

***research bulletin** – наукові вісті

research fellow – **науковий співробітник*

***(research) findings/result(s)** – результати наукових досліджень/наукового пошуку

***research institute/center** *(AmE)*/**centre** *(BrE)* – науковий/науково-дослідний інститут/центр

e.g. *Science workforce comprised 70 per cent of all employees at the research center in 2010.*

***(research) journal –** науковий журнал

***(research) newsletter** – науковий вісник

***research platform** – дослідницька платформа *(обладнання, устаткування, прилади, програмне забезпечення, сервіси, графічне середовище тощо)*

***research professor –** *see* **professor**

(research) quest – вивчення; дослідження; (науковий) пошук; наукові розвідки

syn. 1. **study (of)** *(noun)*; **investigation; research** *n.*; **analysis; scrutiny; examination; search** *n.* /1/**; pursuit** *n.* /1/

research question/RQ – наукова проблема; наукове питання

e.g. *A research question is a clear, focused, concise and complex question around which you center your research.*

***research university** – дослідницький університет

academia

n. науково-освітянська спільнота

e.g. **Academia,** *Academe, or the Academy are collective terms for the academic community of students and scholars engaged in higher education and research.*

syn. 1. **academe; the academy; *academic community**

(the) academy – академія *(наукове товариство)* /1/; академія *(навчальний заклад)* /2/

e.g. *We define academy as an institution or society for the advancement of science and humanities*. /1/

The United States **Military Academy** *at West Point is consistently rated among the top colleges.* /2/

academic

(noun) учений; інтелектуал /1/; викладач вищого навчального закладу /2/

e.g. *Linguists have explored how academics use language to organize their professional lives.* /1/

The US academic said that he had delivered the lecture as a guide for his graduate students. /2/

syn. 1. **researcher; investigator; scholar**

2. **educator** /4/

(adjective) академічний; науковий *(пов'язаний з науковою спільнотою)* /1/; теоретичний /2/; навчальний; науково-академічний /3/

e.g. *"Publish or Perish" is another aphorism popular in the academic community*. /1/

These terms are purely academic. /2/

An academic term is a division of an academic year, the time during which a school, college or university holds classes. (Wikipedia) /3/

syn. 1. **scholarly; intellectual** (*adjective*)

2. **speculative; abstract**

3. **educational**

***academic background –** отримана освіта

e.g. *He could tell everybody's academic background by asking them to say a simple word.*

***academic council –** вчена рада

e.g. *The university will create a 50-member academic council.*

syn. 1. ***board of academics**

academical – університетський; академічний

e.g. *The academical village is the oldest part of the campus of the University of Virginia.*

***academical dress/attire/regalia** –мантія та прямокутний капелюх-конфедератка

educator – освітянин; спеціаліст у галузі освіти; педагог /1/; спеціаліст у галузі теорії освіти та методики викладання /2/; викладач вищого навчального закладу вищої кваліфікації (внз) *(зазвичай з науковим ступенем доктора наук)* /3/; викладач внз /4/; куратор; вихователь /5/; шкільний учитель /6/

e.g. *Several* **eminent educators** *are profiled in this book.*

syn. 1. **pedagog(ue);**

2. **educationalist; educationist; a specialist in the theory and methods of education**
3. **(*full/tenured) professor**
4. **instructor; (senior) lecturer; faculty; professor /2/; academic** *(noun)***; *faculty and staff**
5. **tutor; mentor**
6. **teacher**

student – студент /1/; школяр; учень (середньої школи) *(AmE)* /2/

syn. 2. **pupil** *(BrE)*

***graduate student** – студент програми ма*ґі*стеріуму

***international student –** студент-іноземець

***postgraduate student//PhD student/candidate//doctoral student –** аспірант

PLA student – екстерн

***undergraduate (student) –**студент програми бакалавріату

PLA / prior learning assessment (and recognition) – екстернат

background – (накопичений) досвід та освіта, професійна підготовка й кваліфікація /1/; багаж знань /2/; тло/фон *(прям./перен.)* /3/

syn. 1. **experience** *n.* (*pl.* **experience/experiences**)

professor

професор вищого навчального закладу *(зазвичай з науковим ступенем доктора)* /1/; викладач *(вищого навчального закладу; коледжу)* /2/

e.g. *Harvard and Columbia University pay the highest salaries for PhD professors.* /1/

He is a college professor now. /2/

syn. 1. **educator** /3/; ***full/tenured professor**

2. – *see* **educator** /4/

***assistant/associate professor** – доцент

***professor emeritus /*honorary professor** – почесний професор

***full/tenured professor** – штатний професор

***research professor** – професор, котрий займається виключно науковою роботою та не викладає

Special attention should be paid to phrasal verbs, e.g.:

to consist (of) – складатися з

e.g. *The text consists of 17 short chapters, supplemented by artwork on nearly every page.*

syn. 1. **comprise**

to consist (in) – полягати у чомусь

e.g. *Power consists in one's capacity to link his will with the purpose of others, to lead by reason and a gift of cooperation. (Woodrow Wilson)*

Thus we can conclude that the English language – triggered by rapid technological development – tends to express the multitude of meanings related to education, science and technology. New words and phrases are being constantly created to mirror the emerging phenomena and developments, all the way, but core academic vocabulary stands firmly on the ground. Today, translating into English in research setting is about avoiding miscommunication by employing adequate vocabulary, eliminating translation blunders, and faithful rendering of idioms and collocations, thus making the writings clear and easy to understand. On the other hand, it is about following authentic Anglo-American discourse standards [Ільченко 2013]. The words and phrases addressed in this paper belong to the international vocabulary of science. Ideally, they should be easily comprehended by any person in any country of the world.

LITERATURE

1. Англо-русский и русско-английский словарь "ложных друзей переводчика" / [под общ. рук. В.В. Акуленко]. – М. : Сов. энцикл., 1969.

2. *Ільченко О.М.* Дискурсивні стандарти сучасної англійської мови науки. / *О.М. Ільченко //* Studia Linguistica / Збірник наук. праць. – Вип. 7, 2013.

3. Новый большой русско-английский *словарь* / [под общ. рук. Д. *Ермоловича*]. – [3-е изд., стереотип.]. – М. : Русский язык, 2008 – 1098 с.

4. Русско-английский словарь / [под ред. Р.С. Даглиша]. – [11-е изд., стереотип.]. – М. : Русский язык, 1998.

5. Русско-английский словарь / [под общ. ред. А.И. Смирницкого]. – [15-е изд., стереотип.]. – М. : Русский язык, 1989.

6. *Рябцева Н.К.* Научная речь на английском языке. Руководство по научному изложению. Словарь оборотов и сочетаемости общенаучной лексики: новый словарь активного типа (на англ.яз.) / Надежда Константиновна Рябцева. – [3-е изд., испр.] – М. : Флинта: Наука, 2002.

7. Українсько-англійський науково-технічний словник / [Саврук М.П.]. – К. : Наукова думка, 2008.

8. *Abbyy Lingvo Online* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http: // lingvo. abbyyonline.com/en.

9. The American Heritage Dictionary of the English Language. – [4th ed.]. – Houghton Mifflin Harcourt, 2006.

10. Collins English Dictionary: Complete and Unabridged. – [6th ed.]. – Collins, 2004.

11. Collins Thesaurus of the English Language: Complete and Unabridged. – [3rd ed.]. – Collins, 2008.

12. *Ilchenko O.* The Language of Science and Media: a New Dictionary: Англо-українсько-російський словник мови науки та медіа / Ilchenko O., Shalya O. – К: Видавниче підприємство ЕДЕЛЬВЕЙС, 2014.

13. Kernerman English Multilingual Dictionary [Електронний ресурс]. – K. Dictionaries Ltd., 2006–2010. – Режим доступу: http://dictionary.reference.com/.

14. Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ldoceonline.com/.

15. Longman *Language* Activator– Addison Wesley Publishing Company, 1993. – 1636 p.

16. The FreeDictionary.com [Електронний ресурс]. – Princeton University: Farlex, 2003–2008. – Режим доступу: http://www.thefreedictionary.com/

17. McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. – [1st ed.]. – McGraw-Hill, 2006. – 1098 p.

18. Merriam-Webster Online [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.merriam-webster.com/.

19. Multilingual Translator [Електронний ресурс]. – HarperCollins Publishers, 2009. – Режим доступу: http: // www.harpercollins.com/index.aspx.

20. Multitran [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.multitran.ru/.

21. The Oxford Russian-English Dictionary / [ed. By Marcus Wheeler]. – Oxford: The Clarendon Press, 1972.

22. Remarks by President Obama and President Medvedev of Russia at Joint Press Conference [Електронний ресурс]. – June, 2010. – Режим доступу: http://www.whitehouse.gov/search/site /medvedev%20kremlin% 20valley

23. Ricks D. Blunders in International Business. – Wiley-Blackwell; 4 edition 2006.

24. Urban Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.urbandictionary.com/.

25. WordNet 3.0 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://wordnet.princeton.edu/.

Стаття надійшла до редакції 07.03.14

О. М. Ильченко, д-р филол. наук, проф.
НАН Украины (Украина)

Снова о переводческих ошибках: научно-академический лексикон

Статья посвящена вопросам перевода базового научно-академического вокабуляра современного английского языка, без совершенного знания которого невозможен качественный перевод с и на английский язык. Внимание сосредоточено на научно-академическом лексиконе, неотъемлемой частью которого являются стереотипные обороты, коллокации и идиомы, представляющие трудность при переводе. Рассмотрены так называемые ложные друзья переводчика, многозначные слова, неудачные транслитерации и тому подобное. Предлагаются варианты перевода соответствующей лексики в сфере образования и науки.

Ключевые слова: *переводческие ошибки, начно-академическая лексика, стереотипные обороты; идиомы.*

О. М. Ільченко, д-р філол. наук, проф.
НАН України (Україна)

Ще раз про перекладацькі помилки: науково-академічний лексикон

Статтю присвячено питанням перекладу базового науково-академічного вокабуляру сучасної англійської мови, без досконалого знання якого неможливий якісний переклад з англійської та на англійську мову. Увагу зосереджено на науково-академічному лексиконі, невід'ємною частиною якого є стереотипні звороти, колокації та ідіоми, які становлять складність при перекладі. Розглянуто так звані псевдодрузі перекладача, багатозначні слова, невдалі транслітерації тощо. Запропоновано варіанти перекладу відповідної лексики у сфері освіти й науки.

Ключові слова*: перекладацькі помилки, науково-академічна лексика; стереотипні звороти; ідіоми.*

UDC 81'255.2:6=134.3=161.1=161.2

O. Wronska, Professora
Universidade Nacional Taras Shevchenko de Kiev (Ucrânia)

PECULIARIDADES LÉXICO-GRAMATICAIS DE TRADUÇÃO DOS TEXTOS MÉDICOS PORTUGUESES PARA AS LÍNGUAS UCRANIANA E RUSSA

O artigo examina as peculiaridades morfossintáticas e lexicais de tradução dos textos médicos portugueses para as línguas ucraniana e russa.

Palavras-chave: *tradução dos textos científicos e técnicos, terminologia médica, unidades lexicais, equivalente.*

Ultimamente, na Ucrânia está a crescer a proposta de traduções e interpretações de português para ucraniano e russo e de ucraniano e

russo para português. Não é estranho, já que no mundo globalizado em que vivemos a troca de informação e documentação resulta não só necessária mas também imprescendível para os países caso estes aspirem ocupar um lugar importante nos mercados internacionais para venderem as suas mercadorias, inclusive o produto intelectual.

A situação que actualmente temos na Ucrânia com as traduções é bastante complicada: frequentemente os clientes encontram-se perante a impossibilidade de satisfazer as necessidades deles. É que agora no mercado operam poucos tradutores da língua portuguesa que por vezes não podem fisicamente ajudar os clientes. A situação vê-se agravada pela ausência da literatura especializada orientada aos especialistas que trabalham com a língua portuguesa. As novas tecnologias só parcialmente ajudam a resolver este problema, mas de todos modos as dificuldades seguem a existir. Além disso, a maioria da literatura didáctica que temos no mercado, seja da origem portuguesa ou brasileira, seja da origem russa, está dedicada ao ensino e aprendizagem da língua e não de tradução, em primer termo a tradução especializada.

Outro problema muito importante consiste em variação da língua portuguesa. Isto, sobre tudo, é transcendente ao traduzir do ucraniano ou do russo para o portugues. Por desgraça, os nossos clientes não entendem a necessidade de precisar para que país está destinado o produto final devido a que a tradução não sempre resulta satisfatória pois é sabido que sem considerar as divergências variacionais é possível cometer graves erros de tradução em todos os aspectos.

Os factores enumerados acima testemunham sobre a actualidade e urgência desta pequena pesquisa e evidenciam a necesidade de elaborar uma série das recomendações para tradutores dos textos científicos e técnicos, nomeadamente médicos, do português para as duas línguas eslavas mencionadas acima: a ucraniana e a russa.

É conhecido que os textos científicos e técnicos se classificam conforme às modalidades, à temática e ao nível de dificuldade deles. Segundo S. Gamero Pérez citado por A. Hurtado Albir, todos os textos científicos e técnicos se subdividem em seis grupos grandes: textos educativos, documentos publicitários, documentos industriais de uso externo, documentos de pesquisa científica, documentos

industriais de uso interno dentro da empresa, documentos de tipo técnico-jurídico [Hurtado 2007, 144].

O primeiro grupo, o menos difícil, inclui textos de carácter educativo ou divulgativo, os quais ao estarem destinados a não-especialistas são mais fáceis de compreender. Entre os textos do primeiro grupo podemos citar manuais didácticos, artigos de revistas de divulgação científica, entradas das enciclopédias técnicas, etc. [Hurtado 2007, 144].

O segundo grupo inclui textos com função instrutiva, entre os quais se distinguem os dirigidos ao público em geral e outros, orientados aos especialistas. Estes textos possuem um nível de dificuldade mais elevado [Hurtado Albir 2007, 144]. Porém, o objectivo principal destes textos segue a ser a promoção de um certo produto intelectual, científico, técnico ou tecnológico. Este grupo inclui tais textos como folheto publicitário, reportagem publicitária, artigo publicado na revista técnica de alguma empresa, etc.

O terceiro grupo de textos é composto da documentação técnica que acompanha o produto: manual de instruções, prospecto de medicamento, descrição técnica, etc. [Hurtado 2007, 144].

A partir do seguinte grupo a dificuldade dos textos aumenta-se consideravelmente por estarem destinados exlusivamente aos especialistas em uma concreta esfera científica ou técnica. De tal modo, o quarto grupo inclui artigos de pesquisa científica, resumes de artigos científicos, dissertações, monografias científicas, etc. [Hurtado 2007, 144].

O quinto grupo é composto de documentos técnicos dirigidos a uso interno, é dizer, estão destinados aos especialistas de perfil bem concreto e estreito o que, sem dúvida, dificulta o trabalho de tradutor ao localizar tais fontes de informação como os textos paralelos em diferentes línguas, e correspondências nos dicionários especializados. Entre os textos do quinto grupo podemos mencionar o plano de produção, lista de peças, comunicação interna, solicitude de desenvolvimento do produto, especificações técnicas, etc. [Hurtado 2007, 144].

O último, sexto, grupo é considerado o mais difícil, por conter uma classe especial de documentos com características muito particulares: além de serem uns documentos técnicos altamente especializados, possuem também efeitos legais e representam por

isso o grau máximo de dificuldade. A este grupo pertencem patentes, garantias, normas técnicas, relatórios de inspeções periódicos dos órgãos sanitários, etc. [Hurtado 2007, 144].

Os textos médicos diferenciam-se pela sua temática e podem entrar em qualquer dos grupos mencionados acima. Entre os textos médicos mais simples podemos citar prospectos publicitários dos medicamentos, artigos de divulgação científica na imprensa geral, anúncios publicitários transmitidos pela rádio e pela televisão.

Um grau de dificuldade mais elevado têm os prospectos e as instruções dos medicamentos destinados aos pacientes. Os artigos científicos e os de pesquisa científica, monografias, dissertações dedicadas aos diferentes aspectos da medicina em geral, medicina desportiva, bioquímica ou farmacologia, assim como os passaportes técnicos dos medicamentos dirigidos aos especialistas, relatórios das inspeções realizadas pelos órgãos sanitários competentes são documentos muito difíceis, em primeiro lugar, porque não só contêm terminlogia tradicional para os textos médicos, mas também por abundarem da terminologia jurídica.

Analizemos algumas peculiaridades léxicas e morfosintáxicas dos téxtos medicos redigidos na língua portuguesa e os modos da sua tradução para as línguas ucraniana e russa usando como base para o nosso análise o passaporte técnico do medicamento *Lucrin Depot* [2].

Em primeiro lugar, é necessário dizer algumas palavras sobre a estrutura do texto. O alto nível de estandardização da documentação técnica leva a que o passaporte do medicamento tenha uma estrutura e composição precisa e lógica. O texto está dividido em seguintes partes que revelam o conteúdo do documento: nome do medicamento, composição qualitativa e quantitativa, forma farmacéutica, informações clínicas (um capítulo muito grande subdividido em vários apartados: indicações terapêuticas, posologia e modo de administração, contra-indicações, advertências e precauções especiais de utilização, interacções medicamentosas e outras formas de interacção, gravidez e aleitamento, efeitos sobre a capacidade de conduzir e utilizar máquinas, efeitos indesejáveis, vigilância pós-comercialização), sobredosagem, propriedades farmacológicas (outro capítulo grande subdividido em vários apartados: propriedades farmacodinâmicas, propriedades farmacocinéticas, dados de segurança pré-clínica), informações

farmacéuticas (subdivididas em lista de excipientes, incompatividades, prazo de validade, precauções especiais de conservação, natureza e conteúdo do recipiente, precauções especiais de eliminação), titular da autorização de introdução no mercado, número de autorização de introdução no mercado, data da primeira autorização / renovação da autorização de introdução no mercado, data da revisão do texto [Resumo das características do medicamento].

É conhecido que desde o ponto de vista morfológico, os textos científicos e técnicos normalmente não representam grandes dificuldades de tradução, porque, n sua maioria, têm ordem directa das palavras nas orações, contêm um número grande dos sustantivos e adjectivos. Entre os tempos e modos principais usados no texto analizado prevalecem Presente do Indicativo ((1) *Não* ***existem*** *dados disponíveis sobre mulheres tratadas durante períodos mais longos* [2]. – ***Відсутні*** *дані про жінок, котрі отримували лікування протягом триваліших відрізків часу. /* ***Отсутствуют*** *данные о женщинах, получавших лечение в течение более продолжительного периода.*) (*daqui para adiante as traduções são nossas*), Pretérito Perfeito Simples do Indicativo ((2) *Não* ***foi efectuado*** *nenhum estudo de farmacocinética para avaliação das interacções medicamentosas com o Lucrin Depot 3,75 mg* [2]. – ***Не було проведено*** *жодних фармакокінетичних досліджень щодо взаємодії інших лікарських засобів з Люкрин депо 3,75 мг. /* ***Не проводилось*** *никаких фармакокинетических исследований относительно взаимодействия других медикаментов с Люкрин депо 3,75 мг.*) e Futuro do Indicativo ((3) *Esta dose* ***será*** *considerada a dose de manutenção* [2]. – *Ця доза* ***вважатиметься*** *підтримуючою. / Данная доза* ***считается*** *поддерживающей*).

Como mostram os exemplos citados acima, na maioria esmagadora dos casos conservam-se as formas verbais tanto nas traduções ucranianas, como nas russas. Porém, não sempre é assim para as formas do Futuro do Indicativo, porque para as línguas eslavas, especialmente para a língua russa, é mais característico usar os verbos no Presente do Indicativo quando o Futuro português tem um matiz modal do Imperativo.

Por vezes, encontram-se orações que contêm Presente do Conjuntivo ((4) *Dado que a diminuição na mineralização óssea é*

uma causa natural da menopausa, pode-se também esperar que ***ocorra*** *durante um estado hipoestrogénico induzido clinicamente* [2]. *– Оскільки зменшення маси кісткової мінералізації є природним наслідком менопаузи, можна також очікувати на* ***появу*** *цього самого явища при гіпоестрогенному стані як наслідок клінічного лікування. / Принимая во внимание, что уменьшение минерализации костей является естественным последствием менопаузы, также можно ожидать* ***появления*** *данного явления при гипоэстрогенном состоянии в результате клинического лечения.*) e Futuro Simples do Conjuntivo ((5) *Quando* ***forem*** *necessárias duas injecções para obter a dose total, estas devem ser administradas numa única injecção* [2]. *–* ***При необхідності*** *введення двох ін'єкцій задля отримання загальної дози, їх треба ввести за один раз. /* ***В случае необходимости*** *введения двух инъекций для получения общей дозы, данные инъекции должны вводиться за один раз*).

É interessante que nos exemplos (4) e (5) as formas portuguesas do Conjuntivo são traduzidas mediante substantivos ucranianos e russos. Estas transposições são bem justificados pelas normas usuais das línguas eslavas, mas noutras situações poderiam ser traduzidas mediante diferentes formas verbais, em primer lugar, Presente do Indicativo ou Presente do Conjuntivo.

Também no texto do Resumo se usam formas de Pretérito Perfeito do Conjuntivo ((6) *Embora a suspensão* ***tenha demonstrado*** *ser estável durante 24 horas após a reconstituição, deverá ser rejeitada se não for utilizada imediatamente* [2]. *– Навіть якщо суспензія протягом 24 годин після її виготовлення* ***зберігає стабільність****, її слід знищити, якщо її не було використано негайно після приготовлення. / Даже если суспензия* ***находиться в стабильном состоянии*** *в течение 24 часов после приготовления, её следует уничтожить, если она не была использована сразу же после приготовления*).

Aqui o uso do Conjuntivo no texto português é justificado pelas normas da gramática normativa que sempre exige este modo nas orações concessivas. A norma das línguas ucraniana e russa, à sua vez, requer formas do Presente do Indicativo porque na maioria dos casos a modalidade e hipotese são expressadas mediante os recursos léxicos.

Os tempos verbais do Modo Conjuntivo não contêm valorização subjectiva ou emocional alguma, mas são usados só devido às regras gramaticais nas orações subordinadas correspondentes, por exemplo, nas orações condicionais ou temporais: (7) ***Se não se verificar*** *redução nos níveis de gonadotrofina e esteróides sexuais, a dose deve ser aumentada* [2]. *– Якщо рівень гонадотрофіну та статевих стероїдів не зменшиться, дозу необхідно збільшити. / Если уровень гонадотрофина и половых стероидов не сократится, следует увеличить дозу.* Ao traduzir as orações deste tipo, é necessário observar as regras gramaticais das línguas eslavas segundo as quais as formas do Futuro do Conjuntivo são transmitidas a través do Presente do Indicativo ucraniano / russo.

No texto analizado há muitas construções passivas e modais: **ser + particípio passado** ((8) *Estes níveis* ***são mantidos*** *enquanto dura a administração do fármaco* [2]. *– Цей рівень* ***зберігається*** *протягом усього періоду введення лікарського засобу. / Этот уровень* ***удерживается*** *в течение всего периода введения медикамента*), **estar + particípio passado** ((9*) Este aumento transitório no estradiol* ***pode estar associado*** *a agravamento temporário dos sinais e sintomas* [2]. *– Це тимчасове збільшення рівня естрадіолу* ***може бути пов'язано*** *з тимчасовим посиленням ознак та симптомів. / Это временное увеличение уровня эстрадиола* ***может сопровождаться*** *временным усилением признаков и симптомов.*), **dever + infinitivo** ((10) ***Deve ser considerada*** *a suspensão do tratamento antes dos 11 anos de idade nas raparigas e antes dos 12 anos nos rapazes* [2]. *– Питання про припинення лікуванняу дівчат* ***має бути розглянуто*** *до досягнення ними 11 років, а у хлопчиків – до досягнення ними 12 років. / Вопрос об отмене препарата у девочек* ***должен быть рассмотрен*** *до достижения ними 11 лет, а у мальчиков – до достижения ними 12 лет.*), **poder + infinitivo** ((11) ***Pode ser usado*** *como tratamento único ou como complemento da cirurgia* [2]. *– Може застосовуватися як при монотерапії, так і в якості додаткового засобу при хірургічному втручанні. /* ***Может применяться*** *в качестве монотерапии или как дополнительное средство при хирургическом вмешательстве*).

Como podemos observar, muito frequentemente as construções modais vão acompanhadas pela voz passiva. É sabido que para as línguas eslavas a voz passiva não é tão característica como para as línguas românicas e, sobretudo, germânicas. Por isso, ao traduzir os textos semelhantes (veja o exemplo (8)), recomendamos usar formas reflexivas do verbo ucraniano / russo sempre que haja esta possibilidade, e só nos casos excepcionais conservar a voz passiva, sem recurrir às modulações algumas.

À sua vez, quase sempre é conservada nas traduções a semântica das perísfrasis modais portuguesas *dever + infinitivo* e *poder + infinitivo* como podemos ver nos exemplos (10) e (11).

Uma das peculiaridades morfosintáxicas interessantes do texto analizado consiste em que o infinitivo é usado aqui como sinónimo gramatical do Modo Imperativo. Ao traduzir as orações semelhantes para as línguas ucraniana e russa, perante o tradutor abrem-se duas opções: conservar o infinitivo com modalidade imperativa ou traduzir as orações com ajuda do verbo ucraniano / russo em Modo Imperativo:

(12) *NOTA:* ***Utilizar*** *a suspensão imediatamente após a reconstituição* [2].

ПРИМІТКА: ***Використати*** *суспензію одразу після її приготування. /* ***Використовуйте*** *суспензію безпосередньо після її виготовлення.*

ПРИМЕЧАНИЕ: ***Использовать*** *суспензию непосредственно после её приготовления. /* ***Используйте*** *суспензию непосредственно после её приготовления.*

Como se vê no exemplo (12), a tradução mediante o Imperativo eslavo dá ao texto um nível mais alto de confiança em referência ao destinatário das recomendações do uso deste medicamento, enquanto a tradução mediante o infinitivo russo / ucraniano proporciona ao texto um carácter impessoal, totalmente privado de qualquer conotação afetiva.

Muito interessante este texto é também desde o ponto de vista terminológico, porque nele estão unidos vários sistemas terminológicos: químico, farmacológico, médico, anatómico, etc. Além disso, o texto contém unidades léxicas puramente técnicas que poderiam ser usados nos textos totalmente diferentes, por exemplo, nos textos sobre bombas ou turbinas:

(13) *Mantendo a seringa na posição vertical, libertar o veículo EMPURRANDO LENTAMENTE o* ***êmbolo*** *(durante 6 a 8 segundos) até que o primeiro* ***tampão de borracha*** *chegue à linha azul no meio do* ***cilindro*** [2].

Утримуючи шприц у вертикальному положенні, вивільніть речовину, ПОВІЛЬНО ПРОСУВАЮЧИ ВПЕРЕД ***поршень*** *(протягом 6–8 секунд), доки перший* ***гумовий тампон*** *не досягне блакитної лінії, розташованої посеред* ***циліндра****.*

Удерживая шприц в вертикальном положении, освободить носитель МЕДЛЕННО ПРОДВИГАЯ ВПЕРЁД ***поршень*** *(в течение 6 – 8 секунд) до тех пор, пока первый* ***резиновый тампон*** *не коснётся голубой линий, расположенной на середине* ***цилиндра****.*

Passemos a análise das unidades léxicas de alguns sistemas terminológicos presentes neste texto. Entre os termos químicos podemos destacar as denominações das substâncias químicas que devido à natureza analítica da língua portuguesa muito frequentemente têm a estructura "substantivo + preposição *de* + substantivo", cujo equivalente nas línguas eslavas analizadas seria a construcção "substantivo em caso nominativo + substantivo em caso genetivo": *acetato de leuprorrelina – ацетат леупрорреліну / ацетат леупоррелина.*

Além disso, em muitos casos realiza-se uma tradicional substituição do gênero, já que na língua portuguesa a maioria das denominações das substâncias químicas ou, por exemplo, a maioria das doenças, são de gênero femenino enquanto nas línguas russa e ucraniana podem ser tanto de masculino como de feminino, o que depende da origem dos termos: *faringite – фарингит / фарингит, dermatite – дерматит / дерматит.* Em outros casos, o gênero português coincide com o gênero ucraniano e russo: *alopécia – алопеція / алопеция*. Além disso, as palavras procedentes do grego que na língua portuguesa pertencem ao gênero masculino, têm seus equivalentes eslavos de gênero feminino: *carcinoma – карцинома / карционома*.

Entre os termos anatómicos também prevalecem as unidades bi- ou multi-membres que denominam diferentes sistemas do organismo humano. É de sublinhar que neste sistema terminológico há muitos adjectivos compostos. Devido às tendências e modas actuais, assim como considerando os destinatários do produto final, a tradução destas unidades terminológicas pode variar. Por exemplo, *afecções hepatobiliares* pode ser traduzido como *захворювання печінки*

й жовчного міхура / заболевания печени и жёлчного пузыря (e esta tradução será melhor quando o destinatário for paciente o público em geral), ou, alternativamente, podemos traduzir esta locução como *гепатобіліарні захворювання / гепатобилиарные заболевания* (quando a nossa tradução estiver dirigida exclusivamente aos médicos ou farmacéuticos).

Ao nosso parecer, a maior dificuldade representa a procura dos equivalentes dos termos médicos e farmacológicos, porque ambas as ciências estão a desenvolver muito rápido que provoca os surgimento dos termos cada dia mais novos. Muito interessante neste sentido é uma capacidade muito alta da língua portuguesa de crear os adjectivos novos. Dado a que esta tendência nas línguas ucraniana e russa não é tão notável, por vezes resulta difícil crear os neologismos semelhantes nas traduções. Por isto, os tradutores têm de lembar sempre dos fenómenos mencionados e transmitir as locuções terminológicas semelhantes com ajuda da construção "substantivo + substantivo" ou através da tradução descriptiva para não alterar a concordância e outras regras gramaticais e normas das línguas russa e ucraniana: *incontinência urinária – нетримання сечі / недержание мочи*; *pólipos rectais – поліпи у прямій кишці / полипы в прямой кишке; aumento dos níveis séricos de creatinina – збільшення рівня креатинину в сироватці / повышение уровня креатинина в сыворотке; ruído pulmonar – шум в легенях / шум в лёгких; olhos secos – синдром сухого ока / синдром сухого глаза,* etc.

Neste pequeno artigo nós só limitamos com algumas dificuldades que possam surgir ao traduzir os textos médicos portugueses para as línguas ucraniana e russa, sem mencionarmos outros momentos interessantes e polémicos vinculados com a tradução da terminologia especializada que, sem nenhuma dúvida, podem se converter no objecto das próximas pesquisas na esfera de tradução científica e técnica.

BIBLIOGRAFIA

1. *Hurtado Albir A.* Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes / A. Albir Hurtado. – Madrid: Edelsa, 2007.

2. Resumo de características do medicamento Lucrin Depot 3,75 mg/1 ml. – ABBOT LABORATÓRIOS, LDA.

Стаття надійшла до редакції 01.02.14

O. M. Wronska, assistant prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Lexical and grammatical peculiarities of the translation of the medical texts from Portuguese to Ukrainian and Russian

The article analyses lexical and grammatical peculiarities of the translation of the scientific end technical texts from Portuguese to Ukrainian and Russian.

Key words: *scientific and technical translation, medical terminological system, lexical units, equivalent.*

О. М. Вронская, асист.
Киевский национальный університет имени Тараса Шевченко (Украина)

Лексико-грамматические особенности перевода португальских медицинских текстов на украинский и русский языки

В статье представлен анализ лексико-грамматических особенностей португальских медицинских текстов и их перевода на украинский и русский языки.

Ключевые слова: *перевод научно-технических текстов, медицинская терминологическая система, лексические единицы, словосочетания терминологического характера, эквивалент.*

О. М. Вронська, асист.
Київський національний университет імені Тараса Шевченка (Україна)

Лексико-граматичні особливості перекладу португальських медичних текстів українською та російською мовами

У статті проаналізовано лексико-граматичні особливості перекладу португальських медичних текстів українською та російською мовами.

Ключові слова: *переклад науково-технічних текстів, медична терміносистема, лексичні одиниці, словосполучення, еквівалент.*

UDC 81'366.5 =134.2=161.2

Galyna Verba, profesora titular
Universidad Nacional Taras Shevchenko de Kyiv, Ucrania

LOS MEDIOS DE EXPRESIN DE LA NEGACIÓN EN ESPAÑOL EN COMPARACIÓN CON EL UCRANIANO

El artículo se centra en la categoría de negación que al pertenecer a las universales lingüísticas se manifiesta en primer lugar como categoría gramatical, pero semánticamente se relaciona con el significado léxico. El análisis hecho ha demostrado casos de la asimetría de la expresion de la

negación en el plano contrastivo y la necesidad de tranformaciones traductoras a la hora de traducir de una a otra lengua.
Palabras clave: *negación, valor negativo, marcadores de negación, transformaciones.*

La categoría de la negación suele tratarse en el contexto de la sintaxis como conjunto de medios de expresión de la oración negativa en oposición a la afirmativa, o cuando se estudian las formas morfosintácticas de los verbos en este tipo de oraciones. En la "Gramática descriptiva de la lengua española" (la edición más prestigiosa en España de la Real Academia Española) se le dedican al tema de la negación más de 70 páginas, donde el propio término 'negación' se define como el "conjunto de procedimientos gramaticales utilizados para llevar a cabo un acto de negar". Por 'acto de negar' se entiende la expresión de la falsedad, inexactitud, irrealidad o no realización de un hecho concepto o proposición [G.D. 2000, 2563]. En la lingüística ucraniana la negación se define como universal gramatical, o sea la categoría semántico funcional que integra medios linguales de distintos niveles unidos con el significado de negación y entendido como elemento que indica la opinión del autor del enunciado de lo erróneo de la afirmación contenida en la oración [Селіванова 2006, 158]. Pese a la abundantísima bibliografía existente que demuestra la atención que se ha prestado a la negación, la propia definición del concepto siempre parece incompleta y no muy precisa, puesto que lo que gramaticalmente se expresa mediante la negación (en el caso de la lengua española mediante la partícula *no* y "las palabras negativas") no siempre puede definirse como falsedad, inexactitud, irrealidad o no realización de un hecho concepto o proposición [Васильева-Шведе 1998, Левинтова 1974, Sanz 1995, Sanz 1996, Кардаш 2009, Кущ 2002, Баган 2012]. Y al mismo tiempo existen numerosos medios léxicos y morfológicos que se utilizan precisamente para la expresión de lo que puede clasificarse con la definición dada arriba. Esto tiene su explicación, en primer lugar, por el hecho de que las lenguas siempre cuentan con varias formas sinónimas para expresar el mismo contenido, y en segundo lugar,

debido a que los medios gramaticales pueden utilizarse para expresar distintas funciones y significados al mismo tiempo.

Hemos optado por el estudio de la negación desde el enfoque contrastivo porque de esta forma se puede arrojar cierta luz sobre las potencialidades de los medios morfosintácticos de la categoría de negación en las lenguas como el español y el ucraniano.

Que la negación no siempre es falsedad, inexactitud, irrealidad o no realización de un hecho o concepto o proposición, lo podemos ilustrar con los siguientes ejemplos:

– *No dudo que estás bien preparado para el examen*.

– *Pedro se fuma las clases muy a menudo;*

– *El Sol gira alrededor de la Tierra;*

– *Si yo pudiera estar a su lado en ese momento tan triste de vida.*

En la primera oración no existe semánticamente ninguna negación, sino más bien una afirmación expresada enfáticamente mediante una estructura negativa desde el punto de vista gramatical (no dudo – estoy seguro). Al mismo tiempo, las otras oraciones, que formalmente son afirmativas, contienen una negación en el sentido de que "hablan de la no realización de un hecho, concepto o proposición, contradicen a la realidad, son falsos".

Desde el punto de vista gramatical (es decir, desde el punto de vista de su estructura) estas oraciones no pueden considerarse negativas aunque cumplen lo que suele entenderse por 'negación' en la "Gramática descriptiva de la lengua española". Los ejemplos citados, al igual que otros más, no ponen en tela de juicio la existencia de la categoría de la negación, sino tan sólo sirven para demostrar que cualquier definición ya es deficiente. Es evidente que en las lenguas en cuestión, al igual que muchas otras, existen medios gramaticales que sirven para dar un valor negativo en contraposición a una oración afirmativa. De hecho, prácticamente cualquier oración afirmativa puede ser transformada en una negativa mediante el empleo de ciertos recursos de la lengua. En el caso de la lengua española se trata de la partícula *no* y un nümero bastante limitado de palabras llamadas 'negativas' que pueden dar a una oración afirmativa el significado opuesto. Veamos algunos ejemplos:

– *Dudo que estés preparado para el examen.*

– *No dudo que estás preparado para el examen.*

– Trabaja en una fábrica.
– No trabaja en una fábrica.
– Pedro se fuma las clases.
– Pedro no se fuma las clases
– Pedro nunca se fuma las clases.
– El Sol gira alrededor de la Tierra.
– El Sol no gira alrededor de la Tierra.

Como se puede ver de los ejemplos citados arriba, la falsedad o veracidad de lo expresado en las oraciones depende no sólo de si lleva la oración una negación sino también de otras causas de carácter semántico del verbo, de las referencias que contiene, etc.

Este mismo hecho ha condicionado nuestro planteamiento formal, al delimitar los fenómenos que suelen reunirse bajo el concepto de negación y, a partir de allí, investigar las posibilidades tanto sintácticas como semánticas, pragmáticas y estilísticas de las oraciones y unidades inferiores a la oración (sintagmas o tan sólo lexías) que contienen componentes "negativos".

En primer lugar, podemos constatar que en el español, al igual que en ucraniano, una oración afirmativa en la mayoría de los casos puede ser transformada en negativa mediante la antiposición de la partícula *no* en el español, y *íe* en el ruso y en el ucraniano.

Al mismo tiempo, la transformación de una oración afirmativa en una negativa puede conllevar ciertos cambios de otros miembros de la oración:

– Todos trabajan los días laborables – Всі працюють в будні.

– Nadie trabaja los días festivos/No trabaja nadie los días festivos. – Ніхто не працює у будні.

– Siempre se levanta muy temprano – (Вона/він) завжди встає рано.

– Nunca se levanta muy temprano/ No se levanta muy temprano nunca – (Вона/він) ніколи не встає рано.

Ya a nivel de las transformaciones de oraciones afirmativas en negativas podemos observar ciertas diferencias: mientras que en ucraniano se observa un paralelismo en la expresión de la negación, que suele duplicarse, en el español la partícula *no* no se usa cuando hay palabras negativas que preceden al verbo y al contrario su uso es obligatorio cuando aparecen después del verbo (del predicado de la oración). De tal manera, la primera diferencia en la expresión de la negación se refiere al sistema de las lenguas en cuestión – mientras que en ucraniano la negación suele ser doble e incluso triple, en

español se prescinde de la partícula *no* cuando las palabras negativas preceden al predicado de la oración.

El análisis detallado de los casos de negación en español demuestra que, al ser una lengua con un orden de palabras bastante libre, este orden se hace más rígido y obligatorio cuando están presentes en la oración elementos negativos. Nos referimos, en primer lugar, a los casos en que la posición de la palabra negativa determina el carácter y el significado de la negación. Compárense los siguientes ejemplos:

*– Ahora ya **nada** me importa esto – Зараз вже мене це **зовсім** не хвилює хвилює.*

*– Ahora no me importa **nada** – Зараз **нічого** вже мене не хвилює.*

Cuando se trata de la negación, suelen distinguirse negación total (o completa) cuando se trata de la negación relacionada con el predicado de la oración, o sea se trata de la negación de la acción expresada por el verbo, y parcial (o incompleta) cuando se trata de las partes accidentales de la oración, o sea cuando no se niega toda la acción expresada por el predicado, sino tan sólo se restringe su acción en el tiempo y en el espacio:

– Puedo acudir a las clases excepto los lunes.

– No ha llegado nadie hasta las siete (Todos o algunos han llegado después).

La "Gramática descriptiva de la lengua española (RAE)" utiliza otros términos y habla de 'extensión y de foco de la negación'. En principio, se puede suponer que ninguna negación es total o completa, dado que quedan implícitas muchas circunstancias que limitan la negación. De forma que, incluso una oración como *Nadie trabaja los días festivos,* que parece una oración negativa con una negación completa (puesto que se niega la acción en referencia a todos los constituyentes de la misma) desde el punto de vista de un contexto más amplio, tanto lingüístico como referencial, puede tener sus limitaciones desde el punto de vista referencial ya que se sobrentiende que *Nadie trabaja ... salvo los servicios de urgencia, policía etc*. Desde el punto de vista lingüístico la frase *Nadie trabaja los días festivos* puede tener distinto significado en contextos diferentes, por ejemplo: Un hombre llama a su amigo y éste le dice que está trabajando y no puede acudir a la cita, entonces la frase

Nadie trabaja los días festivos en este contexto es un reproche, una expresión de incredibilidad etc.

Sin embargo, en términos generales podemos suponer que, cuando la negación se refiere a todos los elementos de la oración, puede considerarse como una negación completa desde el punto de vista de su estructura y del contexto interno.

Con frecuencia la negación afecta tan sólo a una parte del enunciado: (en términos de la gramática descriptiva de la lengua española de RAE se trata de la "negación sintagmática").

– Я піду в кіно не з тобою.

– Вона живе не з батьками.

– Я чергую в лікарні не у вівторок/ У вівторок я не чергую в лікарні.

– Ці книжки я взяв не в бібліотеці.

– Її не було вдома до восьмої години.

– Він вдома не ночував./Він ночував не вдома.

– Сьогодні у нас немає занять з англійської.

– На заняттях не було тільки Іванова/ /На заняттях були всі, крім Іванова.

– На заняттях не було нікого, крім Іванова.

– Він приїхав не сьогодні.

– El no come manzanas, sino peras.

– Pedro no asiste las clases de Matemáticas, sino de Física.

– Han hecho este ejercicio tan sólo tres alumnos.

Como se puede ver de las citadas oraciones ucranianas la negación parcial, o sea la negación referente tan sólo a una parte del enunciado, puede manifestarse de diferente manera – bien mediante la anteposición de la partícula *іе* delante el fragmento que se niega, bien mediante las palabras que delimitan la negación en el espacio, tiempo, en referencia a sujetos u objetos a que se habla – en el caso de la lengua ucraniana, estos marcadores son *крім, за виїятком, до, тілїки, ще, вже* etc. Tenemos aquí un campo limítrofe entre la negación o afirmación parciales que en mayoría de los casos poseen las formas de expresión paralelas:

– На заняттях не було тільки Петренка. No estuvo presente en las clases sólo Petrenko. На заняттях були всі, кріме Петренка. Todos estuvieron presentes en las clases menos Petrenko.

Desde el punto de vista contrastivo estas dos últimas oraciones tienen estructuras paralelas y a la hora de traducir no presentan dificultades.

Sin embargo, en numerosos casos las oraciones con la negación parcial en ucraniano donde la negación se refiere a un solo elemento de la oración presenta ciertas disparidades y por consiguiente dificultades a la hora de traducirlas. Como ya hemos señalado antes, la lengua española posee el orden de palabras más rígido cuando la oración es negativa. Esto se refiere en primer lugar a las "palabras negativas" como *nunca, nadie, nada, ninguno* cuya posición antecedente al verbo prescinde de la partícula *no* delante del mismo y su empleo obligatorio en el caso de la posición después del verbo. Es fijo también el orden de palabras en cuanto a los complementos directos e indirectos pronominales que se intercalan entre la partícula *no* y el verbo: *No me lo dijo; No lo ví.* etc.

La negación ucraniana es más flexible y permite intercalar la partícula negativa *íe* precisamente allí donde se hace el hincapié en la negación:

– Він не мені все це розповів – No me lo contó a mí – significa *Se lo conto a otra persona, pero a mí no.*

– Він не це мені розповів – Esto no me lo contó – significa *Me contó algo, pero esto no.*

– Не він мені все це розповів – No me lo contó él. Me lo contaron, pero no fue él quien me lo contó.

– Він все це мені не розповів – No me contó todo esto.

– Він мені ніого не розповів – No me contó nada.

Mientras que en español la negación parcial referida al complemento directo o indirecto puede expresarse mediante tan sólo el orden de palabras en la oración, en el caso de la negación referida a los complementos circunstanciales de tiempo o de lugar requiere con frecuencia más cambios en la estructura de la frase que el ucraniano. Por ejemplo:

– Я чергую у лікарні не у вівторок. – Sí que tengo guardia, pero no el martes.

– Він приїхав не сьогодні – Ha llegado, pero no ha sido hoy.

– Він написав цю книгу не в Іспанії – Escribió este libro, pero no lo ha hecho en España.

– Вона читає лекції не в Лінгвістичному університеті. – Está impartiendo conferencias, pero (en otro lugar) no en la Univesidad de Lingüística.

En la lengua ucraniana hay varios modelos de expresiones con negación parcial que tienen un significado fijo y pueden considerarse como fraseologia sintáctica:

– Не там ти шукаєш

– Не тим (чим треба) займаєшся.

– Не з тими ти приятелюєш.

– Не в цьому причина твоїх невдач.

Estas expresiones conllevan cierto matiz de reproche por parte del hablante indicando con la negación el fallo cometido por el sujeto. En español estas expresiones pueden traducirse tan sólo mediante medios oblicuos:

– Estás equivocado en buscar donde lo estás haciendo.

– No te dedicas a lo que deberías dedicarte.

– No son loables las amistades que tienes. Deberías buscar mejores amigos.

– No es esta la causa de tus fracasos.

En la lengua española existe un grupo de palabras que, dependiendo de su posición en la oración, pueden adquirir un significado negativo o positivo, por ejemplo: (1) *En mi vida he visto algo parecido – В житті не бачила/не могла собі уявити собі нічого подібного)* – supuestamente se trata de la elipsis del adverbio *nunca* en esta oración. Al mismo tiempo, si el complemento circunstancial se encuentra en la posposición la oración tendrá significado diferente: *He visto algo parecido (cosas semejantes) muchas veces en mi vida – Я бачив дещо подібне багато разів у своєму житті.*

Ahora bien analicemos los casos de doble negación en ucraniano y sus equivalencias en el español. Cuando en ucraniano tenemos un predicado verbal compuesto (por ejemplo, V fin + V infin.) el sentido de la frase es afirmativo y la afirmación es enfática: *Він не міг не помітити...; Я не вмію не працювати...*

En español tenemos también una doble negación cuando ésta se expresa mediante la exclusión expresada con las palabras *más y menos*: *No puedo menos que; No sabe más que hablar.*

En español tenemos más modelos de la negación doble que en ucraniano: *No hago más que estudiar día y noche. No escribe más que cartas.*

Las últimas dos frases pueden traducirse al ucraniano tan sólo mediante oraciones afirmativas: *Тільки те й роблю, що вчуся днями і ночами.*

Пише лише листи /якщо і пише, то лише листи.

La negación parcial ("sintagmática") también puede ser doble y en este caso en las lenguas en cuestión es un medio de afirmación enfática:

– Я прочитав цю книгу не без задоваолення – He leído este libro no sin interés; Він виконав це завдання не без зусиль – Ha hecho este trabajo no sin esfuerzo.

Por antonomasia se considera que la negación en sí da tan sólo el valor negativo a la proposición, sin embargo un estudio más detallado revela que la negación posee más potencialidades desde el punto de vista pragmático y connotativo: las oraciones formalmente negativas pueden emplearse para expresar no solo la propia negación sino una gama de intenciones que no encajan en el concepto de negar la proposición expresada, son más bien medios indirectos para expresar el reproche, la apelación al hablante, son formas convencionales de una petición cortés etc. A nivel contrastivo podemos observar varios casos tanto de coincidencias como de divergencias:

– Не були б ви так ласкаві пояснити мені… – Sería tan amable para explicarme cómo…

– Не могли б ви мені допомогти? – ¿Podría ayudarme?

– Не кажи, що це неможливо зробити… – ¿No me digas que es imposible hacerlo…

– Не кажи, що це неможливо зробити…– ¿No sabes/Sabes dónde esta este teatro?

– Ти не бачив випадково цю книгу? – ¿(No) has visto este libro?

– Ти не купила молоко? – ¿(No) has comprado leche?

Otro aspecto del mismo tema de la negación se refiere a los modos de la expresión de la negación cuando no hay marcadores de negación (partícula *no* en español y *ίе* en ucraniano o palabras negativas), sin embargo, la expresión tiene sentido negativo, el predicado se percibe como negativo. Podemos hablar en este caso de la negación implícita. Veamos los siguientes casos. En primer lugar

se refieren a preguntas y exclamaciones retóricas que tanto en español como en ucraniano suelen expresar además de la propia negación indignación, disgusto, emociones diversas, en su mayoría de carácter negativo, por ejemplo:

– ¡Quién lo sabe! – Хто його знає!

– ¡Contento me tienes hoy! – Ну ти мене ж і порадував!

– ¡Te interesará mucho lo que hago yo! – Дуже тебе видно цікавить, чим я займаюсь!

– ¡Qué sabrás tü de mis problemas! – Що ти знаєшь про мої проблеми!

– ¡Qué duda cabe si tienes razón! – Хто ж сумнівається в тому, що ти маєш рацію!

Es necesario subrayar que estas oraciones tienen una entonación especial la que da precisamente este sentido negativo a la expresión. Notemos que con la entonación interrogativa adquieren el significado directo de pregunta y no de negación.

Otro modo de la expresión afectiva en ucraniano lo constituyen las frases introducidas mediante *Нічого собі* que no llevan negación sino que se comportan como interjecciones lexicalizadas y se emplean para la expresión de sorpresa, admiración, alucinación etc., véase ejemplos: *Нічого собі роботу знашов – Vaya trabajo que ha encontrado; Нічого собі новина! – ¡Vaya una noticia!* Las oraciones correspondientes en español no llevan ningün marcador de negación. Este es un caso más de la asimetría en el empleo de las palabras negativas.

En cuanto a los medios de expresión de la negación, como hemos dicho anteriormente, no existe una opinión comün sobre lo que debe entenderse por este concepto. Así, en la Gramática de la Real Academia Española se consideran como negativas también las oraciones con verbos que en su semántica llevan implícita la negación, del tipo: *Él ha rechazado mi propuesta; Ha desistido de su intención de ir a Holanda*. En nuestra opinión, tal postura sobrepasa los límites de lo que entendemos bajo el término de los medios gramaticales de la expresión de la negación y, aunque pueden considerarse negativas, los medios de expresión de la negación están ya en el ámbito de la semántica, del léxico, pero no tienen ningün marcador sintáctico. Aün más, al analizar estas oraciones vemos que

la concordancia de los elementos adyacentes corresponde a la de una oración afirmativa.

– Ha rechazado mi propuesta

– Ha rechazado todas mis propuestas

– Ha rechazado siempre en todas las reuniones mis propuestas.

Compárese:

– No ha aceptado mi propuesta

– No ha aceptado ninguna de mis propuestas

– No ha aceptado nunca ninguna/alguna de mis propuestas.

Además de los medios léxicos que entrañan semánticamente la negación existen también medios morfológicos que contienen el sema de la negación. En lo que en la lengua española se refiere en primer lugar de los prefijos que dan a una palabra (sea verbo, adjetivo, sustantivo o adverbio) un valor negativo u opuesto, por ejemplo: *conocer – desconocer; decir – desdecir, contradecir; mentir – desmentir; ofensivo – inofensivo; necesario – innecesario; probable – improbable; posible – imposible; amor – desamor; normal – anormal; amistad – enemistad; comunista – anticomunista.*

Muchas veces se puede sustituir una oración negativa gramaticalmente por otra gramaticalmente afirmativa, sustituyendo el predicado por la palabra antónima:

– Esto no es posible – Esto es imposible;

– No conozco a este hombre – Desconozco a este hombre.

No obstante, los prefijos no tienen un valor unívoco y cuando se añaden pueden dar a la palabra un sentido contrario, pero no negativo, como es el caso de *decir – desdecir.* En este caso la oración afirmativa no puede ser transformada en negativa tan sólo mediante la sustitución de un lexema por su antónimo: *No dijo donde estuvo ayer* y *Desdijo donde estuvo ayer* no son oraciones sinónimas.

El análisis de las oraciones con verbos que tienen morfemas "negativos" demuestra que aun cuando éstos poseen marcadores morfológicos negativos se comportan igual que otros verbos con significado afirmativo, o sea desde el punto de vista sintáctico son oraciones afirmativas.

La lengua ucraniana también dispone tanto de palabras de significado negativo como de medios morfológicos que permiten

transformar una palabra en su antónimo mediante un sufijo. El más comün es el empleo de la partícula *íe* en función del prefijo. En este caso se escribe junto con la palabra: *цікавий – нецікавий; веселий – невеселий; воля – неволя; правда – неправда.*

En cuanto se refiere a los verbos es conocido que la partícula *не* se escribe según la ortografía ucraniana por separado. De tal modo, coinciden los casos del empleo del predicado en negativo y del componente nominativo del predicado compuesto nominativo formado con el prefijo *не-*, aunque a nivel del predicado compuesto nominal se puede diferenciar estos casos:

– Ця книга (мені) не цікава /Este libro no me es interesante/No me interesa este libro – Ця книга – нецікава – Es un libro aburrido.

Cabe mencionar que algunos verbos cuentan con derivados que incluyen la partícula *íe*, que se escribe junta, pero que tienen significado de la no finalización de la acción – *недочитати, недописати, недокурити, недоробити,* etc. Estos verbos suelen traducirse al español mediante perífrasis verbales:

– Я ще недочитала книгу, недописала листа – No he terminado de leer el libro, no he terminado de escribir la carta.

Al igual que en español, en ucraniano hay muchos otros sufijos que dan a la palabra un significado opuesto, aunque no siempre se puede hablar de negación como tal: *організувати – дезорганізувати; мобілізація – демобілізація; смертний –безсмертний; грішний – безгрішний; грамотний – неграмотний/безграмотний, гармонія – дисгармонія, удар – контрудар; нормальний – ненормальний.* La negación es propia de numerosas unidades fraseológicas y refranes. Lo peculiar en este caso consiste en que la negación es obligatoria y las expresiones fraseológicas pierden su significado al transformarlas en expresiones afirmativas. Se puede decir *No está el horno para bollos,* pero no se puede decir *Está el horno para bollos*

– No pegar los ojos durante toda la noche pero no se puede decir *Pegar los ojos durante toda la noche*

– No digo esta boca es mía pero no se puede decir *Digo esta boca es mía*

– *No moveré un dedo para ayudarle* pero no se puede decir. *Moveré un dedo para ayudarle*

– *No le llega la camisa al cuerpo* pero no se puede decir *Le llega la camisa al cuerpo*

– *No tiene dos dedos de frente* pero no se puede decir *Tiene dos dedos de frente*

– *Ni es el santo de mi devoción* pero no se puede decir *Es el santo de mi devoción*

– *No se anda con chiquitos,* pero no se puede decir *Se anda con chiquitos*

– *No tener donde caerse muerto* pero no se puede decir *Tener donde caerse muerto.*

Estas expresiones, al igual que otros más de este tipo no suelen emplearse en forma afirmativa. Cabe indicar que la fraseología negativa también forma medios enfáticos de la expresión de emociones de disgusto, de enfado, de rechazo, etc.

De igual manera en ucraniano podemos encontrar unidades fraseológicas que en unas ocasiones coinciden con los españoles y que otras tienen como equivalencia las expresiones afirmativas:

– *Не вартий ламаного пятака/шеляга/гроша*

– *Не відчувати землі під ногами*

– *Не зімкнути очей*

– *Каменя на камені не лишити*

– *Не лишити живого місця.*

Resumiendo podemos constatar que la negación, pese a ser una categoría tanto lógica como lingüística, forma parte de los universales que comparten todas las lenguas. Aunque se suele hablar de negación a nivel de la sintaxis de la lengua, consideramos que ésta puede manifestarse tanto a nivel léxico, como morfológico y sintáctico. La expresión negativa puede reformularse en una expresión afirmativa mediante cambios léxicos. La expresión de la negación sintáctica posee sus regularidades en cada una de las lenguas en cuestión. La expresión de la negación mediante medios léxicos o morfológicos, no cambia la estructura afirmativa de la expresión sintáctica.

El análisis comparado de los medios de negación en ucraniano y en español muestra tanto tendencias convergentes como divergentes

lo que supone la necesidad de un estudio detallado para evitar la interferencia lingüística. Las diferencias en los recursos sintácticos a nivel del sistema pueden resumirse en lo siguiente:

- en español el orden de palabras en la oración negativa es más rígido que en la afirmativa y el empleo de la partícula *no* depende de la posición preverbal o posverbal de las palabras negativas (*nunca, nadie, jamás, nada, ninguno, etc.).*
- la doble negación en español tiene significado de afirmación enfática. La lengua ucraniana también dispone de este recurso, aunque su uso es más limitado y se reduce a los casos del predicado verbal compuesto, cuando la partícula negativa se intercala delante de cada uno de los verbos que componen el predicado verbal compuesto.
- la lengua ucraniana recurre con mayor libertad a la negación parcial "sintagmática" intercalando la partícula negativa delante del elemento a que se refiere la propia negación. En español este tipo de negación tiene más limitaciones y puede expresarse unas veces mediante el orden de las palabras, puesto que la intercalación de la partícula negativa no siempre es posible y a veces requiere reestructuración de la oración y adición de nuevos elementos.

A nivel del habla, o mejor dicho, al nivel pragmático, la negación expresada sintácticamente no siempre coincide con el significado negativo del acto verbal y al mismo tiempo, en las dos lenguas hay numerosos casos de la expresión negativa implícita cuando la propia negación no tiene ningún marcador gramatical de la misma. Al mismo tiempo, las expresiones que llevan marcadores de negación en el habla pueden perder su valor y servir para expresar un contenido afirmativo marcado de diferentes connotaciones subjetivas. Diferentes sistemas lingüísticos lo hacen de distinta manera – de ahí la necesidad de llevar a cabo estudios comparados para revelar especialmente aquellos casos que no encajan en las correspondencias directas.

Las frases con negación pueden lexicalizarse, convirtiéndose en unidades idiomáticas y en este caso funcionan tan sólo en su forma negativa. Las expresiones negativas pueden emplearse en el habla en sus funciones indirectas como actos de habla de valor conativo, apelativo y valorativo.

BIBLIOGRAFÍA

1. Gramática descriptiva de la Lengua Española, tomo II – Madrid: RAE, 2000.
2. *Селіванова О.* Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006.
3. *Васильева-Шведе О.К.* Теоретическая грамматика испанского языка. Синтаксис предложения / О.К. Васильева-Шведе, Г.В. Степанов. – Санкт-Петербург: Изд. С.-Петербургского университета, 1998.
4. *Левинтова Э.И.* К изучению отрицания в испанском языке // Вопросы испанской филологии. Серия "Древняя и Новая Романия". – Вып. 1 / Э.И. *Левинтова* . – Ленинград, 1974.
5. *Sanz Alonso Beatriz* La negación en español // Actas del VI Congreso de ASELE – 1995.
6. *Sanz Beatriz*. La negación en español / Beatriz Sanz. – Editorial: Colegio de España, 1996.
7. *Кардаш Л.В.* Мовні засоби вираження заперечення і протиставлення в українській літературній мові: Дис... канд. наук: 10.02.01. – 2009.
8. *Кущ О.П.* Категорії ствердження і заперечення в українській мові. Автореф. дис.на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук. / О.П. Кущ. – Д.: 2002.
9. *Баган М.П.* Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви / М. П. Баган. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012.

Стаття надійшла до редакції 01.12.13

G. Verba, PhD
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Means of expression of the category of negation in Spanish in comparison with Ukrainian

The article deals with the category of negation seen as one of the linguistic universals that has its manifestation as the grammar category, meantime it depends also on the lexical meaning of the words. The analysis of the means of negation in Spanish and Ukrainian shows the cases of asymmetry which causes the grammatical and lexical transformations during the translation from Spanish into Ukrainian and vice versa.

Key words: *complete, partial negation, negative value, negative marker, transformation.*

Г. Г. Верба, канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Средства выражения категории отрицания в испанском языке в сопоставлении с украинским

В статье анализируется категория отрицания, принадлежащая к лингвистическим универсалиям, которая находит свое выражение, в первую очередь, как грамматическая категория, семантически связанная с лексическим значением слов. Проведенный сопоставительный анализ свидетельствует о частично

ассиметрических средствм выражения отрицания в двух языках, что обусловливает необходимость переводческих трансформаций при переводе.

Ключевые слова: *отрицание полное, частичное, отрицательное значение, маркеры отрицания, преобразования.*

Г. Г. Верба, канд. филол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Засоби вираження категорії заперечення в іспанській мові у порівнянні з українською

В статті аналізуються засоби вираження категорії заперечення, яка належить до лінгвістиних універсалій. Вона знаходить своє вираження, в першу чергу, як граматична категорія, проте семантично повязана з лексичним значенням слів, зокрема присудка. Проведений зіставний аналіз засвідив часткова асиметричні засоби вираження заперечення у двох мовах, що обумовлює необхідність граматичних трансформацій при перекладі з української мови іспанстокою і навпаки.

Ключові слова: *часткове, повне заперечення, заперечне значення, маркер заперечення, трансформації.*

ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД

UDC 81'255,4=111

Michael M. Naydan, Professor
The Pennsylvania State University (United States)

APPROACHES TO TRANSLATING THE STYLE OF MARIA MATIOS' NOVEL *SWEET DARUSYA*

The article discusses issues in translating Maria Matios' novel of Ukrainian village life Sweet Darusya (2004) into English. It examines the layers of narration in the novel, including skaz narration and the unique voices of the characters speaking in their Bukovynian dialect, as well as the reverse chronological order of the narrative. The translator's strategy focuses on the unique colloquial manner of expression by the characters, finding dynamic equivalents in English for their speech patterns and dialectal locutions, opting at times for the more colorful literal sometimes instead of just conveying idiomatic meaning. The translator also discusses the nature of translation of such a complicated text as collaborative, including the translator's initial draft version, corrections and emendations by a Ukrainian native speaker co-translator, and final edits by an English-language editor unfamiliar with the original text for readability in English. The translator tries not to domesticate the translation to too great of a degree and to maintain its indigenous multiethnic nature by keeping certain words in Hutsul dialect such as gazda, as well as certain Romanian and Polish words. The final part of the article gives three examples of translations of the text: a passage examining the main narrator's discussion of sweet Darusya's name and character as "foolish," which links Darusya to a yurodyvyi (holy fool); another passage of skaz narration in the dialog of the characters Odokipka and Maruska; and a third on conveying the style of the passage describing the frenzied Romanian "Hora Mare" circle dance. The article concludes that style is generally translatable from one language to another, but it is of essential importance for the translator to maintain the polyphony of voices and the uniqueness of characters in Sweet Darusya so as not to homogenize them into a single voice.

Keywords: *Maria Matios, Sweet Darusya, translation.*

Maria Matios was born in the village of Roztoky in the Bukovyna region of Ukraine in 1959 and is one of the most prolific and major prose writers in Ukraine today. She is from the post-independence generation of exciting new Ukrainian women writers who, instead of

shunning their rural roots in postmodernist urbanized culture, like a Toni Morrison or Alice Walker in American culture, embraces those roots to give a voice to the past and to discover higher truths about themselves, their culture, and in the process, the human condition altogether.

In recreating the linguistically authentic past of her characters, Matios causes vexing issues for her Ukrainian readers to enter that world of fiction made palpably real by her created reality. Her award-winning novel *Sweet Darusya* (2004) is a work that causes myriad problems for a translator, too, who wants to convey its nuances and intricacies. It is a text with a great amount of texture and layers. The postcolonial masterpiece is an engaging character portrayal in the microcosmic world of a small village in Bukovyna. The villagers of *Sweet Darusya* speak the local Bukovynian dialect, which Matios artfully conveys in an authentic way; yet she extensively glosses the Bukovynian words that might be unfamiliar to a contemporary reader of Ukrainian literature with extensive endnotes. While Matios's writing style is rich and complex, the endnotes are needed to keep the work accessible to that general Ukrainian reader. Significantly, instead of disavowing rural stereotypes in her works, she revels in the unique individuality of her ancestral villagers and shows their humanity as well as the psychological depth of their lives.

As though she were unpeeling an onion, Matios constructs her unique narrative in layers and in reverse chronological order. The primary narrator is a highly articulate one and close in sensibility to the omniscient author, though clearly an insider from that culture with an intrinsically deep understanding of it. On a second narrative layer two village women, one older and one younger, whose conversations are presented as asides, provide commentary on the events happening in the novel. They are local women of the *gazda* class (successful independent farmers) whose colorful language and commentary accompanying the events in the novel provide both a folksy philosophical depth and sometimes comic relief. This type of narration recalls Ukrainian writer Mykola Hohol's (known better as Nikolai Gogol in world literature) narrator Rudy Panko from his collection of stories *Evenings on a Farmstead Near Dikanka*, which

Boris Eikhenbaum has described as *skaz*. According to Nina Kolesnikoff in the *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, "Eikhenbaum defined this kind of narration... as a special type of discourse oriented in its lexicon, syntax and intonation toward the oral speech of the narrator" (Kolesnikoff 55). At the third level of narration one finds the actual characters interacting with each other in their own unique voices. These three narrative levels intertwine to tell the story of sweet Darusya and her family in reverse chronological order, with the time period closest to the present presented first, approximately in the 1960s, then the love relationship between sweet Darusya and Ivan Tsvychok that occurs prior to that time in the late 1940s and early 1950s, and finally the love relationship between Darusya's mother and father as well as Darusya's childhood in the 1930s and early 1940s. The reasons for this altered chronological order will become eminently clear to the reader upon completion of the novel. Not one to spoil the reader's anticipation, I leave that for the reader to discover. This kind of chronologically altered narrative has one of its most famous Slavic literary antecedents in Mikhail Lermontov's novel *A Hero of Our Time*, in which the reader comes to understand the psychological motivation of the hero Pechorin from earlier events, but only toward the end.

Darusya, of course, at various stages and times in her life is at the core of the narrative of Matios' novel. The villagers euphemistically call her "sweet" so as not to call her "foolish" for her eccentric behavior and muteness. She is, in fact, somewhat of a combination of a traditional "holy fool" (*iurodivyi*) figure and a dervish. In the Eastern Slavic tradition holy fools are considered to be touched and protected by God and sacred. Their seeming insanity is a mask in the world of human beings where they must dwell, while they are believed to be privy to higher truths in the spiritual realm. Darusya is also part dervish with her penchant for dancing alone in a circular motion in her need to escape the world of reality that causes her pain.

Most of the action in the novel occurs in two neighboring villages called Cheremoshne in the wild Carpathian Mountains on opposite sides of the Cheremosh River, which then marked the border between Romania and Ukraine (first under Polish rule, then later

under the Soviets, and now in independent Ukraine after 1991). That part of the Carpathians is a land where life and magic intersect on a daily basis, where religion and folk beliefs intertwine and hold equal sway, where the plow of history all too often has torn lives asunder and destroyed innocent victims, of which sweet Darusya and her parents are but a few. The events unfolding in *Sweet Darusya* occur on the backdrop of true historical events and experiences that Matios draws from her family's own life, particularly World War II and the Soviet occupation of that region after the war. The novel is, in fact, an intimate family chronicle, one that accompanies the flow of a bloody history filled with senseless violence and inhumanity.

The novel, too, is one about a strong and proud indigenous people (the Hutsuls), who live hard, work hard, play hard, and love hard according to their traditional mores. Some of them also show their darker side in the novel: some of them lie, cheat, steal, and envy their neighbors. While sweet Darusya and her spiritual love Ivan Tsvychok are on the fringes of and nearly outcasts in that microcosmic society, they are the embodiment of truth that could set people free (if they would only listen to them).

My translation (accomplished with native speaker Olha Tytarenko) attempts to retain as much of the texture of the original as possible, but the incongruities between Ukrainian and English at times leads to certain concessions in favor of clarity. It also attempts to retain Matios' unique colloquial manner of expression, opting for the literal sometimes instead of just conveying idiomatic meaning. This at times will make the text sound less polished for an Anglophone reader. It is important to point out that the culture Maria Matios describes in the novel is a rural, agricultural one, geographically isolated in the Carpathian Mountains and caught between various occupying forces (the Poles, the Romanians, and the Soviet Russians) at different times. Therefore much of the language in the novel mirrors that multilingual character of the locality as well as the rustic way of life of times past.

To borrow a metaphor combining sports and film, translators aren't lonely long distance runners, but rather always part of a relay team that passes batons from one to the next to finish a race. In my

experience, every eye helps to give additional perspective and serves to improve a translation. So the translation of *Sweet Darusya* has been a relay race and accomplished in three stages. I did a complete first draft of the novel chapter by chapter, which I sent to my co-translator Olha Tytarenko, who then copiously combed through my translation to correct errors, provide nuanced readings, and also to research a number of issues that cropped up in the text, particularly ones regarding Carpathian folklore, ritual practices, historical issues related to the locality, and the ethnic customs and mores of the Hutsuls. Additionally, the author Maria Matios was very helpful in providing answers to the meaning of words that neither Olha nor I were able to find. This was some two or three dozen words out of the 40,000 or so in the novel. Svitlana Bednazh, a native of the Carpathians, who has resided in Cambridge, England for nearly twenty years, also assisted with a number of sticky wickets. After incorporating Olha Tytarenko's suggestions and revising the text again, I sent it to Milla Trigos, an experienced editor and native English speaker, for proofreading and continuity. She added another layer of editing, focusing on readability and naturalness of the syntax for an Anglophone reader.

The title of the novel creates the first problem for the translator – *Solodka Darusya*. One professional translator colleague suggested I title it "Sweet Little Daria" in English. I opted not to do that for one particular reason: Darusya is a gray-haired middle-aged woman when the reader first meets her in the narrative, though she is a little girl at the end of the novel in the reverse chronological order of the story. Additionally, I also chose not to domesticate her name but to maintain her foreignness, assuming Anglophone readers will simply become accustomed to her name.

The original Ukrainian title *Sweet Darusya* still caused an issue for Anglophone speakers, primarily because as a proper name combined with a nickname by and of itself lacked any meaningful resonance in English. Though novels in the literary tradition often use just proper names as titles (*Quentin Durward, Nicholas Nickelby*, *Klim Samgin*, and *Anna Karenina* to name a few). Thus I decided to add something more meaningful to the title in English – "A Tale of Two Villages." While the novel revolves around the character of

sweet Darusya, her family, and her neighbors in the microcosm of her and their tragic lives, it is also the chronicle of two villages, both named Cheremoshne on either side of the Cheremosh River. One Cheremoshne is under Romanian control, the other first under Polish and then under Soviet control. The subtitle helps to explicate the contents of the novel better for English speakers.

One major issue in translating *Sweet Darusya* into English is the issue of dialectal features of many of the characters in the novel. It is not easy to find a dynamic equivalent for the Hutsul dialect in English. I did look at previous translations of Vasyl Stefanyk's prose, which is written in dense Hutsul dialect, and agreed with some of the solutions of his translators (for example, using the word *gazda* as a form of address instead of some Anglicization such as "homeowner," "landowner," etc.). While Hutsul speech is considered Ukrainian, though with a number of exclusively dialectal locutions and with some grammatical peculiarities, the characters in the novel do not necessarily sound like poorly educated individuals. The closest I could come to the dialect is, perhaps, that of a West Virginia mountaineer (not a raw bumpkin hillbilly, bur rather a proud, independent farmer) or Midwestern American farmer. To what extent I replicate that is up to the reader to decide. Since the characters in the novel also speak a variety of languages, on occasion they use words in Romanian, German, Polish, and Russian. I leave them mostly in the original to convey the multicultural flavor of the novel.

At this point I will shift to the microcosmic level and look at three passages from *Sweet Darusya* to analyze approaches to translating them. The first appears early on in the novel and is part of the third-person narrator's explanation of why Darusya is euphemistically called "sweet" (instead of "stupid" or "foolish"):

А якщо вона таки дурна, хоч і не є видима каліка?

…Федьо осідлав був свого барана і повіз на нім сина до школи, і ніхто не сказав, що Федьо дурний, хоч до сина відтоді так і прилипло прізвисько "баран".

А Степан приїхав з міста на храмове свято та й привіз блискучу круглу шайбу якогось дуже великого розміру. Коло клубу хлопці грали на спор, то Степан поспорив, що за пляшку пива натягне

залізну шайбу на свого дурня і через півгодини стягне, і нічого дурневі не буде. А дурень із Степанових штанів Степана не послухав, спух, мало не тріснув у різьбі з шайбою. Так що Дмитро-газозварювальник розпилював шайбу на Степановій срамоті якоюсь пилкою. Та так довго, що самому руки тряслися, аби не поранити Степанове хазяйство, бо той мав скоро женитися. Посміялися в селі, побідкалися - та назвати Степана дурним забули.

Вони в селі собі думають, що Даруся не розуміє, що, аби не казати дурна, вони їй кажуть солодка. (Matios 6)

And if she's really foolish, can you tell she's handicapped by looking at her?

…Fedyo put a saddle on his ram and carried his son to school on it, and no one said that Fedyo was foolish, though from that day on, the nickname "ram-boy" stuck to his son.

And Stepan one day came from the city on the village church's feast day holiday celebration and brought with him a shiny round washer of immense proportion. Near the club the boys were playing "dare," and Stepan bet a bottle of beer he could put the steel washer onto the foolishness under his pants, and after half an hour remove it, with no harm done to his foolishness. But the foolishness from under Stepan's *pants* didn't take heed of Stepan, swelled up, and nearly broke off in the skirmish with the washer. So Dmytro the welder ended up cutting off the washer on Stepan's shame with some kind of saw. It took so long that his hands shook because he didn't want to cause damage to Stepan's goods, because Stepan was supposed to get married soon. They laughed it up in the village, lamented a bit – but they forgot to call Stepan foolish.

In the village they think Darusya doesn't understand, so they use the word *sweet* in talking to her instead of calling her *foolish*.

First, I do not Anglicize the names and leave them in the original, including the diminutive forms "Fedyo" and "Darusya." That helps to retain the foreign nature of the text and to keep from domesticating it. One cultural issue from this passage doesn't particularly translate well into English – the "khramove sviato." I ended up with a somewhat verbose translation "village church's feast day celebration" rather than providing a footnote. Shorter terms such as "church

bazaar" seemed not to convey quite the same sense as the original. The "khramove sviato," of course, is one of the biggest church holidays for village churches in Ukraine and is usually held on the saint's feast day, after whom the church is named.

The euphemistically used word "duren'" (fool) represents the central humor of the passage. So I decided to translate it as the more abstract noun "foolishness" when used in reference to Stepan's member, which becomes highly endangered by his foolishness. Note that it is grammatically animate in the accusative case in the passage with the genitive ending "durnia!" Parts of the body aren't considered animate by themselves in Ukrainian, though the word "duren'" (meaning fool) is. I also chose to translate the feminine form "durna," in reference to Darusya as "foolish" rather than "stupid," "dim," "touched," or any other similar synomym. First, Darusya isn't stupid in any sense of the word. She may exhibit eccentric behavior in the way she becomes mute, spins like a dervish, and digs a hole in the earth to control her massive headaches. But, in fact, she is more of a *iurodyvyi* figure, a holy fool; one, who in Eastern Slavic folk belief, is believed to exhibit strange behavior among human society, but to be particularly spiritual and more closely attuned to God. Thus the word "foolish" in English echoes that intrinsic nature of Darusya even more so than the word "durna" does in Ukrainian. Thus this becomes a kind of translational and somewhat interpretive compensation in English.

A second passage echoes the nature of dialogical *skaz* narration in the text, which usually appears as an aside and often a parallel commentary on events occurring in the novel. The name "Iorchykha" represents a euphemism for the village cemetery, which is on the road at the end of the village and past the house where the woman Iorchykha lives. Darusya often goes to the cemetery followed by all the village's dogs to visit her father at his grave. In the passage Odokipka and Maruska discuss going past Iorchykha's place, i.e., dying:

– *Ви, Одокіпко, нащо ці рушники купуєте?*

– *Як нащо?! Поза Йорчиху готуюся.*

– *Та ще рано вам, бійтеся Бога!*

– Ніколи нерано думати про завтра. Боятися Бога за щось друге треба, а не за це. Так що й вам радю: купуйте рушники, поки є, бо може не бути…

– Чуєте, Марусько, щось таке ся робить з нашими людьми у цему світі, що гаразду нізвідки не видко і кінця-краю їхньому дуренству також не видко.

– Най люде густіше, кумко, ходять поза Йорчиху - звідти усе так добре видко, що а-а-але де тобі!.. Краще, як із Чорногори.

Але люди не дуже квапляться просто так ходити поза Йорчиху. Може, також не дуже мають з чим, як ото не мала Даруся. Може, не мають коли. А Даруся вже має. (24)

"You, Odokipka, why are you buying these embroidered cloths[67]?"

"What do you mean why? I'm going past Yorchykha's place."

"It's still too early for you, have the fear of God!"

"It's never too early to think about tomorrow. You need to fear God for another thing, but not for that. So I advise you: buy the embroidered cloths while you're still alive, because they might be gone…."

"Listen, Maruska, what's happenin' with our people in this here world, where's you don't sees harmony from nowhere, and you can't sees no end to their foolishness."

"Dearie, let people go past Yorchykha's more often – from there you can see everything so well, no, really, a lot better than from Chornohora."[68]

But people don't usually rush to go past Yorchykha's for no reason. Maybe they also don't have anything to go with, the way Darusya didn't. Maybe they don't have the time. But Darusya already has the time.

Most important for me in translating these kinds of passages in the text is to maintain the unique individuality of the different voices of the characters. Odokipka and Maruska do not speak homogenized

[67] Embroidery plays a significant role in traditional Ukrainian folk customs and is used in virtually all religious rites including Baptism, marriage, and burial. The embroidered *rushnyk* or embroidered towel represents protection from evil.

[68] Chornohora literally means "black mountain." It is in the tallest mountain range in the Ukrainian Carpathians.

literary Ukrainian in the original, and they need not speak literary English in translation.

The third passage I will call attention to from the novel is from the second part of the trilogy and describes Darusya's parents Mykhailo and Matronka dancing the Romanian "Hora Mare" circle dance at their wedding. With this particular passage there is a need to convey the lyricality, the sensuality, and the dense but flowing dance-like syntax of the original in translation. I will offer just one small passage from that section of the novel to illustrate the issues at hand:

Після несамовитої, буйної, як п'яний чоловік, і безконечної, як похоронні голосіння, "гуцулки", здатної витрусити душу не гірше, ніж нечиста сила чи опівнічний блуд, розтяжно-сповільнена, мало не схлипуюча мелодія "гора-маре" – це все одно, що нагла зупинка серця, стрибок потойбіч цього світу, чи як примусове намацування наосліп дороги до раю і добровільний вихід із пекла водночас. (Matios 87)

After "The Hutsul Girl," frenzied, wild like a drunkard, and eternal, like a funeral lament, capable of shaking out your soul no less than an unclean force or demon[69] at midnight, the drawn out, slowed down, nearly sobbing melody of the "Hora Mare" is the same as a sudden stoppage of the heart, a jump to the other side of this world, or like a forced, blindfolded groping for the road to paradise and a voluntary exit from hell at the same time.

While I had to manipulate the English syntax to convey the meaning of the passage in English, I do attempt to maintain both the strangeness and passionate nature of the description. English readers will also need folkloric explanations of "nechysta syla" (unclean force) and "blud" (an unclean force that leads people astray and often to their death). I use the terms more commonly found among Slavic folklorists writing in English than a generic term like "evil spirit." The entire two-or-so pages of the original are in the same style that follows the passion of the dance and need to be translated lyrically

[69] The *blud* is a type of unclean force in Carpathian folklore that when touched by someone leads that person to get lost and into danger. See the following for a more detailed explanation: http://storinka-m.kiev.ua/article. php?id=470. Many thanks to my co-translator Olha Tytarenko for pointing this out.

without too much stylistic flattening in English. The "Hora Mare" passage's very strangeness comprises the essence of its lyrical charm.

While I do believe that style is largely translatable from one language to another in general, it is of essential importance for the translator to maintain the polyphony of voices in a literary work such as *Sweet Darusya*. Without attempting to do that, a certain leveling would occur in the translation that would remove one of its essential features.

SOURCES CITED

1. *Kolesnikoff Nina.* "Formalism, Russian" in Irene Rima Makaryk, ed. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* / Nina Kolesnikoff. – Toronto, 1993.

2. *Matios Mariia.* Solodka Darusia: Drama na try zhyttia, 4 ed. L: Piramida, 2007.

Стаття надійшла до редакції 22.01.14

Майкл Найдан, проф.
Государственный университет Пенсильвании (США)

Подходы к переводу стиля романа Марии Матиос " Сладкая Даруся "

Статья анализирует особенности перевода новелли Марии Матиос "Сладкая Даруся" (2004 г.) о жизни в украинском селе на английский язык. Изучаються уровни нарации новеллы, в том числе сказ героев, которые разговаривают на буковинском диалекте, а также обратный хронологический порядок нарации. В общем стиль произведения передан из одного языка на другой, и особенно важно сохранять полифонию голосов персонажев.

Ключевые слова: *Мария Матиос, Сладкая Даруся, перевод.*

Майкл Найдан, проф.
Державний університет Пенсильванії (США)

Підходи до перекладу стилю роману Марії Матіос "Солодка Даруся"

Стаття аналізує особливості перекладу новели Марії Матіос "Солдка Даруся" (2004 р.) про життя в українському селі на англійську мову. Вивчаються нараційні рівні новели, в тому числі розповідь героїв, які розмовляють буковинським діалектом, а також обернений хронологічний порядок оповіді. Загалом стиль твору передається із одної мови на іншу, та для перекладача особливо важливо зберігати поліфонію голосів персонажів.

Ключові слова: *Марія Матіос, Солодка Даруся, переклад.*

УДК 81′255.4: Е. Хемінгуей

T. Nekriach, associate prof.,
R. Dovganchyna, assistant prof.
The Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

VERTICAL CONTEXT AS THE FACTOR OF STYLISTIC TRANSLATION ADEQUACY

The article focuses on the vertical context interpretation in the artistic translation. The experiment proposed to the graduate students helps to outline the basic challenges brought about by the vertical context for the adequate interpretation of the author's and its further translation.

Key words: *vertical context, interpretation, experiment, meaning and sense, understanding, background knowledge, historical and linguistic commentary.*

Signs and their sense have become the research object in a number of humanitarian disciplines: linguistics, semantics, semiotics, cognitive studies, philosophy, cultural studies, sociology etc. The correlation of meaning and sense appears to be particularly topical for translator's texts, as long as the task of translation has to reproduce, first and foremost, all the explicit and implicit senses of the original text. However, it is not always possible for the translator to find adequate means in the target language to review the sense of the original, taking into account word meanings and norms of the target language. If the translator deals with texts aimed at unambiguous reception, then the polysemantic interpretation is quite unlikely, provided that the approach is meticulous, responsible and professional. Here we refer to texts of scientific and business discourse in which sense ambiguity is a sign of imperfection. As for fiction texts, the latent senses create some additional dimension, thus enriching inimitable artistic value. "The conflict between the explicit text and its latent sense is specifically characteristic of the literary text, – points out N.Valgina, – since external events described in the text very often conceal some inner sense, which is created by the motives underlying those events, by the motives that prompted the author to turn to those events rather than the events themselves" [Valgina 1998, 149]. Those motives can often turn out different for different readers since they are not so much read in the text as guessed to be hypothesized and reconstructed in the reader's mind. Each reader views the events in their own way, this viewing not

necessarily corresponding with author's. That is why the probability of forming identical concrete sense for both the author and the reader is fairly low. Sometimes reader can draw out of the text or a separate statement even more than the author might imply or, conversely, miss the sense the author had meant. The thorough understanding of the author's text requires its scrupulous analyses and comparison of all elements and components. Thus, the substitution of some language signs for others cannot be carried out outside the context, because the means of transferring of superficial meanings to the levels of latent sense can vary, including even non-verbalized means such as background knowledge, pauses, intonation, parcellation etc. I.Gubbenet proposes to designate this latent sense as vertical context: *"**Vertical context** is **a philological problem** resolving the ways and reasons for a writer to expect the ability of his readers to perceive historical and philological information which is **endowed objectively in the text created by this writer"*** [Gubbenet 1981, 8 – emphasised by the author]. This problem acquires particular significance for translation nowadays when the low general level of philological culture results in ruining the vertical context and reduces the reading of literature, particularly classic literature, to a primitive reception of the plot. At present the training of future translators is deficient in serious methods categories and parameters for the interpretation of literary text, which are indispensable for adequate translation. Needless to say, the degree and depth of the latent sense perception depends upon various factors inherent in the translator's personality. It is not just erudition and education, but also a subtle intuition, deep insights, spirituality as well as the flavour of words and intonation. However, background knowledge has to be founded on the capability to access, measure and interpret the underlying plot. I.Gubbenet defines background knowledge as a social-cultural stock to characterize artistic writing and can be regarded as a segment of language and cultural studies, while the vertical context is the historical and philological context of specific literary work, thus making it a segment of philology [ibid:5]. Translation students must be taught a least the historical and philological minimum to develop the skills of interpreting the literary text.

In order to find out whether our students can perceive the vertical context, we turned to the stories of the prominent American author

famous for creating latent senses – Ernest Hemingway. One hundred translation students (actually one hundred and three) of the III-V years of studying at the Taras Shevchenko National University in Kyiv were asked the following questions after reading one of the best known stories by Ernest Hemingway "Cat in the Rain":

1. Where is the scene laid? Why do you think the American couple has arrived in this country? Justify your answers.

2. What historical period do the events of the story take place in? Find indications in the text.

3. How old are the husband and wife?

4. How can the relationship be defined:

– friendly;

– loving, tender, fond;

– indifferent;

– hostile.

Substantiate your answers with references to the text.

5. How long can they be married? Why do you think so?

6. What is the role of the hotel keeper in the story?

7. Do certain specific textual elements have a symbolic meaning? If so, which ones and why?

8. Is 'the big tortoise-shell cat' the same 'cat in the rain'? Prove your points.

9. Does the story have a regular, canonical beginning and ending?

10. What do you think can happen with the couple in the future?

Symptomatically, practically all the students outlined the action of the story as occurred a few years after the war, but very few realized that it was the First World War, not the Second. The text has a direct semantic marker – ***"the war monument"***, to look at which Italians came from long way off, so the monument is a new one freshly set up. Only 6 % of respondents recall the 'lost generation', only without understanding the essence of this social, historical and psychological phenomenon. But the "lost generation" is the key to understanding this story as well as Hemingway's whole work between the two world wars. All the students, without exception, define the relationship between the man and his wife in the story as indifferent, still their views on the reasons vary: some think that the main reason lies in their age disparity, others in the dulling of their feelings throughout their long marriage, still others – that they can't

have children, there was even a version that the American wife has cancer for her hair is bobbed (as if after chemotherapy), and she dreams of having long hair and making a big knot at the back that she can feel. It is sad, but even these painful problems of today cannot but tell on the interpretation of literary pieces. Perhaps this accounts for the high value of literature: each generation will find in the most significant works the reflection of acute problems, which forever make a designed emotional and aesthetical impact on the reader. The translator, however, cannot be guided by the emotional perception only: s/he should always remain a poised, sensible and thoughtful interpreter of the author's intent.

The questions asked at the experiment involve the knowledge of the historical and social atmosphere in Europe and the USA after the First World War which actually gave birth to the lost generation with its individual-psychological disharmony. This is Hemingway's recurrent motive which did not have to be brought home to his contemporaries, not to mention his countrymen. Understanding the situation by and large, the author's peers could easily restore the symbolic and psychological structure of whole work but in the course of time this understanding has undergone changes. The experiment has shown principal deviations.

Our respondents do not realize that George – "the American husband" – is embittered by the war and has lost his bearings in life, so, like Hemingway himself and a lot of other real and fictional men who went through the war, cannot find a secure place for himself and he travels from country to country, reluctant to get routed anywhere, to have children, to settle down in his own home. The bloody whirlpool of the First World War made them realize very painfully the fragility of human life, the flimsiness of shelter, which can be turned into a human slaughterhouse in no time. The war ruined all the ideals of the XIX century, destroyed the previous value system, with the new value system not having formed yet. Just that happened to George in the story. Bearing in mind the conditions under which the story was written and evaluating its place in E.Hemingway's entire work, in other words, taking into account extratextual and subtextual factors, we outline George's age as 25 or 26 not 40–45 as most students felt it, proceeding from his indifference and general despondency. The hotel owner, "padrone", on the contrary, is an old

man belonging to a different generation, has seen quite a number of social disasters, so the war has not shattered his ideas of the Good and the Evil. He remains faithful to his basic ethical principles, is committed to his essential life cause, respectful and sympathetic towards people. These two characters are based on contrast. However, it is only possible to see this contrast through assessing the vertical context. The "bloody wheel" of the war has rolled over both the padrone and George, but the effect was different. That the hotel owner felt the horrors of the war is signalled by the newly-erected war monument in his native town (Italy, as is known, was one of the major bridgeheads of the First World War).

Misunderstanding of the author's artistic scheme is also conducive to the wrong assessment by the respondents of George's wife's age and aspirations. She cannot be much older than 20–22, it is not for nothing that E.Hemingway refers to her as "girl" eight times and never refers to her as "woman". Upon returning from the battlefields of the world war yesterday's American soldiers were received as heroes at home, young girls were falling in love with them, they got married hastily – and reciprocal disappointment and alienation did not delay to come up. The girls could not comprehend their husbands' spiritual void and were dreaming about traditional, conventional relationship and setting:

"I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I feel… I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her… And I want to eat at a table with my own silver, and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush up my hair out in front of the mirror and I want the kitty and I want some new clothes" [Hemingway 1993, 359] – *"Мені хочеться гладенько й туго зачесати коси назад і стягти їх у великий вузол на потилиці, щоб відчувати його… І хочеться посадити на коліна кицю і щоб вона муркотіла, коли я гладитиму її… А ще хочу їсти за своїм столом, і мати своє столове срібло, і щоб горіли свічки. Хочу, щоб була весна, і хочу розчісувати коси перед дзеркалом, і хочу кицю, і хочу мати нові сукні"*.

[Хемінгуей 1978, 90–91]

But, instead, the young wives were taken to Europe, which seemed exciting at first, but became boring very soon. A lot of marriages got ruined at that time.

Gaps in knowledge of historical and cultural nature prevent the respondents from the correct estimation of the symbolic plane of the story. The key symbol is placed in the very title – "cat". It is worth mentioning, in passing, that all the translators on this story managed to convey its gender markedness: *кішка* (female), not *кіт* (male). This translation gives the connotative meaning of cosiness, warmth and tenderness. This symbol is not unambiguous. The American girl wants to have "that kitty", although the couple's way of life on the move, their staying at the hotels could hardly make the little pet happy. Cat also symbolizes and personifies a baby, a little dependent creature, coveted by any married young woman. The very title of the story implies drama, if not tragedy – "Cat in the Rain". What can be less appealing for a warmth-loving cat than a cold rain? Incidentally, rain belongs to one of negative symbols in Hemingway's artistic system. But "cat" does not signify a baby only, but also the American girl herself: she, too, feels as unprotected and insecure in her life as a little cat in the rain. That is why she is so fond of the old *padrone:* she feels his reliability, supportiveness and integrity, which her husband George obviously lacks.

The historical and philological minimum is indispensable for realizing that the process of translation does not differ too much from the process of creating the original text, and is by no means simpler. The translator as the most attentive reader and the most scrupulous interpreter of any literary text, – particularly, a text written by such a sophisticated author as E. Hemingway, abound in latent meanings, – has to measure, first and foremost, the value of each verbal and imagery element of the work under translation and find an adequate correspondence, sometimes, perhaps, outside the text itself – in the commentary aimed at filling the gaps in the reader's background knowledge. Without this, E. Hemingway's work can turn into a cheap popular print or a number of puzzles (we'll dare to suppose, not for the second culture readers only). It means that the role of the translator becomes still more significant because s/he is responsible for the acceptance of the translated texts in the receiving culture.

The experiment under analysis proves that translation departments of most universities in Ukraine do not provide their students with the knowledge necessary to do a high-quality artistic translation. Paradoxically, some really good translations, not excepting the translations of poetry, are done by people with a different educational background but capable of and accustomed to self-development and continuous quest for sources of spiritual inspiration. The names of excellent translators Mykhaylo Moskalenko and Maksym Strikha will suffice. Meanwhile, translation departments are being turned into training courses of translation hacks ignorant of world literature, world arts and world history.

LITERATURE

1. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие / Н.С. Валгина. – М.: Изд-во МГУП "Мир книги", 1998.

2. *Гюббенет И.В.* К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале) / И.В. Гюббенет. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1981.

3. *Хемінгуей Е.* Твори в чотирьох томах. Том І. Романи та цикли оповідань / Е. Хемінгуей – К.: Дніпро, 1979.

4. *Hemingway E.* The Essential Hemingway / E. Hemingway. – L.: Arrow Books, 1993.

Стаття надійшла до редакції 22.01.14

Т. Е. Некряч, канд. филол. наук, доц.,
Р. Г. Довганчина, асист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Вертикальный контекст как фактор адекватности художественного перевода

Статья рассматривает проблему интерпретации вертикального контекста в переводе художественных текстов. На примере эксперимента, предложенного студентам 5 курса переводческого отделения, прослеживаются трудности, которые создает вертикальный контекст для адекватного восприятия авторского текста и, соответственно, перевода.

Ключевые слова: *вертикальный контекст, интерпретация, эксперимент, значение и смысл, понимание, фоновые знания, историко-филологический минимум.*

Т. Є. Некряч, канд. філол. наук, доц.,
Р. Г. Довганчина, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Вертикальний контекст як передумова адекватності художнього перекладу

Стаття розглядає проблему інтерпретації вертикального контексту у перекладі художніх творів. На прикладі експерименту, який був запропонований

студентам 5 курсу перекладацького відділення, простежується, які саме перешкоди створює вертикальний контекст для адекватного сприйняття авторського тексту, а відтак і перекладу.

Ключові слова: *вертикальний контекст, інтерпретація, експеримент, значення і смисл, розуміння, фонові знання, історико-філологічний мінімум.*

UDC 413.13(43)

T. Oliynyk, cand. of philol., associate prof., doc.
Institute of Philology KNU named after Taras Shevchenko, Kyiv (Ukraine)

THE ROLE OF FORMAL EQUIVALENCE IN PROSE TRANSLATION

The article deals with the problem of formal equivalence in prose translation. Different theories of the concept of equivalence are discussed. The problems arising from the juxtaposition of the source and target contexts are summarized. The issue of a comparative norm by which the correctness or accuracy of a translation can be assessed in a valid manner is studied. The importance of the concept of equivalence is proved within the theoretical inquisition on translation.

Key words*: equivalence, translation, source text, target text, comparative norm.*

The presentation of the problem. The theory of equivalence is difficult to ignore while comparing texts in different languages. Equivalence can be considered to be one of the central notions in translation theory. But it should be mentioned that it causes tempestuous discussions which lead to elaboration of many different theories of this concept in past years.

The aim of this article is to evaluate the role formal equivalence plays in literary translation. To accomplish this, the concept of formal translation of a text from the source language into the target language must first be placed into context.

The evaluation of recent researches. A great deal of controversy has surrounded the issue of literary translation, both historically and today. Debate in this controversy typically focuses upon the strategy by which the translator seeks to replicate the text from the source language into the target language. A translation is generally regarded as "correct" or "accurate" when it sufficiently replicates the original, with respect to both form and transfer of intended meaning.

Considered within these two parameters, translation is understood as decoding a message from the forms used to encode that message in one language and re-encoding it into the forms that are used to express the same message in another language [Kühlwein 1983, 18]. However, translation considered as a simple process of decoding and re-encoding, although theoretically sound prima facie, becomes problematic in application because no two languages exhibit identical systems of organizing symbols into meaningful expressions [Nida 1964, 27]. Consequently, the term "sufficiently replicates" begs the issue of a comparative norm by which the correctness or accuracy of a translation can be assessed in a valid manner, because accuracy must be considered with respect to the language forms of both the source and target languages, which are presumably typologically distinct.

The burden of the article. Establishing a comparative norm calls into consideration two primary questions which must first be answered before conclusions concerning the accuracy of a translation can be drawn. The first question concerns the criteria for distinguishing a translation vs a non-translation, i. e., how does one define a "translation." Possible criteria to be considered for this definition align themselves along a spectrum comprising the extremes of text-oriented translation and reception-oriented translation, both of which constitute the respective positions in the debate concerning translational strategy. As will be seen, each strategy seeks to justify its approach by positing itself as the solution to the inadequacies inherent in the other. Text-oriented translation predicates the definition of translation upon the replication of form and content of the original text. However, opponents of this strategy for translation maintain that it ignores reception of the text in the target language. Consequently, transfer of meaning between texts can become distorted if certain information, presupposed on the part of the reader of the source text, is not shared by the reader in the target language and culture.

The relation between a body of discourse and the meanings expressed by its sentences is not exclusively a formal semantic relation. It obtains only relative to other facts or theories about the world, particularly about the language users' environment and about

the language users' relations to that environment and to each other. Meanings, as it were, are relative to the speakers and their environments [Tymoczko 1978, 31]. Accordingly, information conveyed by the source text may have meaning only in certain metalinguistic contexts, such as the culture in which the text was produced. A translation must account not only for text-internal factors such as syntax and lexical items, but also for text-external factors such as the cultural context. Otherwise, the language of the source text, if not adjusted to account for its transfer into a different context, can convey a wholly different meaning, or no meaning at all.

The problems arising from the juxtaposition of the source and target contexts, without consideration for equivalence of explicit and implicit categories of information, can be summarized in the following five points:

1. Instances in which Message1 lacks information which is obligatory in Message2.
2. Instances in which information which is obligatory in Message1 is ambiguous in Message2.
3. Instances in which information obligatory in Message1 is obscure in Message2.
4. Instances in which information which must be made explicit in Message1 is only implicit in Message2.
5. Instances in which information which is explicit in Message1 must be differently treated in Message2 [Nida 1975, 36–39].

Critics of text-oriented translation maintain that for reasons of potential distortion of meaning inherent in this strategy, the translator is obliged to adjust the verbal form of the translation to the requirements of the communicative process [Nida 1975, 26].

This adjustment of the verbal form to meet the requirements of the communicative process is precisely the strategy employed by reception-oriented translation which, in its most extreme expression, circumvents the issue of transfer of meaning by considering translation as a fact of one system only, i.e., the target system, because it is the target system or recipient culture which initiates the translation [Toury 1985, 18–19]. Elements of the original text, whether stylistic or determined by metalinguistic factors such as cultural context, play a secondary, almost coincidental role.

Consequently, it is irrelevant if a translated text is not received in the way the original was received because translators operate foremost in the interests of the target culture, not the source text or source culture [Hermans 1986, 18–19]. Within this broad consideration, there is no foolproof criterion which presents itself a priori for determining a translation. In fact, the presumption to distinguish a translation from a non-translation implies that a textual linguistic fact of one culture has chronological and logical priority over a textual linguistic fact of another culture. By rejecting this presumption, this approach provides no theoretical possibility for distinguishing between translation and pseudo- translation. In fact, it maintains that the theoretical branch of translation must account for pseudo- translation.

Within this context, translations should be considered as functions which map target-language utterances, along with their position in the relevant target system, on source-language utterances and their analogous position [Toury 1980, 20]. For this reason, any target language utterance regarded as such by the target culture must be considered a translation [Toury1995, 20], regardless of the degree to which the target language text replicates the original text with respect to both form and meaning. Opponents to this reception-oriented strategy maintain, however, that without any replication to the source text in either form or meaning the target text cannot be considered a translation, but at most an adaptation.

Each of these translational strategies, proceeding from two widely varying assumptions about translation, emphasizes a critical aspect of translation necessary for transfer of meaning. A text-oriented translation seeks to replicate the original text in its form and content, but is charged with ignoring the dynamics involved in reception. Consequently, equivalence between source and target texts would fail because transfer of meaning breaks down as it becomes distorted, lost, or rejected. A reception-oriented translation considers only reception in the context of the target text but not reception of the original in its context. Consequently, the transfer of meaning from the original in terms of reception is purely coincidental, if it occurs at all. However, when transfer of meaning is considered both from the angle of replication of the original and its reception in a new context, these approaches are not mutually exclusive, but rather can be

understood as complementing each other. Such an approach is considered by W. Wilss who also investigated the science of translation [Wilss 1977, 137].

His definition clearly articulates and emphasizes the role equivalence between the source text and the target text plays in translation. Opponents of text-oriented translation maintain that equivalence breaks down at the reception end and opponents of reception-oriented translation maintain that equivalence breaks down on the source end. Breakdown of equivalence with respect to either extreme is avoided by this definition because a source text must be analyzed to determine the relevant dimensions of equivalence which are to be transferred from source text to target text, and the target text must then consider their reconstruction in another language and culture. Accordingly, the key concept in this definition of translation is "equivalence."

Translation is concerned with capturing all the meaningful components of the text as a whole, a step which is necessary in order to be able to then re-create a fully meaningful text in the target language [Vasconcellos 1985, 1]. However, the concept of equivalence with respect to the "relevant dimensions" is rather ambiguous and raises the second question which must be answered before assessment of accuracy in translation can be addressed, namely, what levels of equivalence should be transferred from the source text to the target text and how can these be measured? Early attempts to establish the basis of translational equivalence developed what is known as "functional" or "dynamic" equivalence. In this case, the translator communicates with the intention that Reader2 will respond to Message2 in ways that Reader1 responded to Message1. Translation consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning and secondly in style [Nida 1975, 33]. However, Nord identifies several levels of equivalence between texts which can be broadly distinguished with respect to both text-internal and text-external factors. Dynamic equivalence belongs to the latter grouping by virtue of its strong emphasis upon reception. On the other hand, text-internal factors include content, form, and style: [Nord 1997, 25]. But neither text-internal nor text-external factors

provide the sole basis for defining a translation; rather a translation must be constructed such that it accounts for both.

Consequently, there is great range of possible equivalent relationships which may obtain between the source and target texts, depending upon which combination of text-internal and text-external factors are taken into account.

The relation of equivalence holds between a sentence in one language and a sentence in another language if and only if each of them is an optimal translation of the other in a given context. The judgment as to the optimal translation and its correctness is left ultimately to the authority of a competent bilingual speaker [Marton as cited in Wilss 1977, 157].

Here, equivalence obtains when the target text is an "optimal translation" of the source text; however, an appeal to a competent native speaker is necessary to verify this condition. The model of the previously mentioned dynamic equivalence offers another perspective on the issue of equivalence. With this model, a translation is accurate when it functions for a reader in the target language and culture the same way the original functions for a reader in the source language and culture. Although these two perspectives are in some ways similar, they are not necessarily identical. What is considered by one individual as a functional translation may not be considered by another individual as optimal. Moreover, neither of these provides a theoretical model for measuring accuracy with respect to either functional translation or optimal translation; rather, an appeal to the judgment of an external agency is required to assess both "optimal" as well as "functional equivalence".

On a less subjective level, Catford maintains that in total translation, source language and target language texts or items are translation equivalents when they are *interchangeable in* a given situation [Catford 1978, 60]. Interchangeability is the diagnostic test for assessing accuracy and this model then resembles that of dynamic equivalence. However, as in dynamic equivalence, the question as to how the text functions is left unaddressed. Moreover, it is unlikely that this interchangeability is possible with literary texts vs non-literary texts. W. Wilss argues that the reason for this is that a literary text contains both connotative as well as denotative elements

whereas a non-literary text contains only denotative elements [Wilss 1977, 151]. Although it may be possible to translate denotative elements without an appeal to context.

These differing definitions of equivalence in translation show that no one relationship of equivalence has been determined to be more essential than any other.

Two primary options result from this apparent lack of theoretical foundation for identifying one particular relationship of equivalence between source and target texts as essential to translation. The first option is to proceed from the assumption that it is not possible to develop that kind of equivalence and to construct a theory which can account for a plurality of relationships of equivalence. One such approach is called the "Skopos Theory", summarized by Nord [Nord 2005, 25].

Skopos theory provides an insight into the nature of translation as a purposeful activity, which is directly applicable to every translation project. It was established by the German linguist Hans Vermeer and comprises the idea that translating and interpreting should primarily take into account the function of both the source and target text [http://en.wikipedia.org/wiki/Skopos_theory].

Skopos theory focuses on translation as an activity with an aim or purpose, and on the intended addressee or audience of the translation. To translate means to produce a target text in a target setting for a target purpose and target addressees in target circumstances. In skopos theory, the status of the source text is lower than it is in equivalence-based theories of translation. The source is an "offer of information", which the translator turns into an "offer of information" for the target audience [Nord 1997].

Paul Kussmaul writes about this theory: "the functional approach has a great affinity with *Skopos theory*. The function of a translation is dependent on the knowledge, expectations, values and norms of the target readers, who are again influenced by the situation they are in and by the culture. These factors determine whether the function of the source text or passages in the source text can be preserved or have to be modified or even changed [Kussmaul, 1995].

In this case, equivalence between source text and target text is defined as coherence according to a particular "skopos," or intention,

presumably on the part of the agency which initiates the translation. Accuracy in translation depends on its fidelity to the skopos rule [Nord 1997, 27] to which both text-internal and text-external factors are subordinated. Consequently, this theory of translation ascribes a certain amount of relativism to the translational process. As the skopos rule changes, so do the requirements under which an equivalent translation will be produced. For this reason, there can never be one comparative norm, i.e., skopos rule, by which to assess the accuracy of a translation.

The other option is to reject this relativism by seeking a theoretical foundation for establishing a comparative norm which obtains for relationships of translational equivalence. The order and regularity by which language is structured become the foundation for the linguistic approach to translation, which seeks to formalize relationships of translational equivalence.

The linguistic approach to translation proceeds primarily from an examination of the structural relationships inherent in the language of the source text and considers their reconstruction in the language of the target text. By focusing on these as the basis for equivalence in translation, the linguistic approach endeavors to establish and maintain the objectivity of the translation process, during which the translator's role or input is minimized in formal-equivalence thus precluding the instance of interpretation on the part of the translator [Tymoczko 1985, 63].

That is, the translator's own view of the text will be severely circumscribed by the method of translation and the translator will intervene less between translation and text [Tymoczko 1985, 63]. However, by focusing on language structure as the basis for translation, this approach considers essentially text-internal factors and goes to the extreme of the text-oriented translation. For this reason, equivalence with the source text is presumed to obtain, but equivalence in reception must still be addressed because equivalence in both respects is necessary for translational equivalence to obtain.

Opponents to text-oriented translation argue that this is not possible because certain categories of implicit, explicit, and obligatory information can become lost in the translation. This objection rests on the unstated definition of formal equivalence as a

literal translation, by which transfer of information becomes distorted because it is duplicated in the target language without theoretical analysis governing its reconstruction. However, in the linguistic approach to translation formal equivalence refers to translation by means of equivalent categories [Kühlwein 1983, 6].

We see **the perspectives on this issue** in analyzing the source text in terms of its stylistic categories and these same categories then serve as the foundation of equivalence on which the target text is constructed. The objection previously raised against formal equivalence can be sustained only if it can be shown that a translation constructed according equivalent stylistic categories results in a target text in which equivalence fails, either with respect to the source text or to reception.

The object of further investigation is to determine if the objection raised against literal translation is sustained or refuted vis a vis formal equivalence, defined as translation by means of equivalent syntactic categories. In order to make this determination, the following condition will be established: similar stylistic structures must convey similar semantic content across languages.

In order to test the adequacy of stylistic categories to fulfill this condition, a number of sentences will be found in English into Ukrainian literary texts. Each translation pair will be examined to determine if the stylistic categories convey similar semantic content. Fulfillment of this condition would suggest that translation by means of equivalent stylistic categories is plausible, in which case there exists an objective, i.e., translator-independent comparative norm by which to evaluate accuracy in translational equivalence. Failure to fulfill this condition would indicate: 1) either another translator-independent comparative norm must be established; or 2) subjectivity must be conceded to the translational process.

Conclusion. The concept of equivalence is one of the central and controversial issues in translation theory. The term causes polemics within translation studies. It has been intensively discussed from different viewpoints and has been come nigh unto many different perspectives. The first mentioning of this notion in translation theory leaded the further elaboration of the problem in modern linguistics. Even the concise analysis of the concept given above testifies its

importance within the theoretical inquisition on translation. The complications in designation the equivalence results in the unpredictability of approaching to this notion.

LITERATURE

1. *Catford J.G*. Linguistic Theory of Translation: an essay in Applied Linguistics / John Cunnison Catford. – London: Oxford University Press, 1978.

2. *Hermans Theo.* Toury's Empiricism Version One: Review of Gideon Toury's In Search of a Theory of Translation // The Translator. – 1995. – 1(2).

3. *Hermans Theo* (ed.) The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation. – London and Sydney: Croom Helm, 1986.

4. *Kühlwein W*. Sociosemiotics Across Cultures // Mathuna, Liam Mac and David Singelton (eds.) Language Across Cultures. Proceedings of a Symposium held at St. Patrick's College 8–9 July 1983 / W. Kühlwein. – Drumcondra, Dublin: Irish Association for Applied Linguistics. Lambert, Josh and Hendrik van Corp., 1983.

5. *Kussmaul P*. Training The Translator, John Benjamins Publishing Co, 1995. – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Skopos_theory.

6. *Nida E.* Toward a Science of Translating / Eugene Nida. – Brill, 1964.

7. *Nida E.* Language Structure and Translation: Essays / Eugene Nida. – Stanford University Press, 1975.

8. *Nord K.* Translating as a Purposeful Activity. – St. Jerome Publishing, 1997. – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Skopos_theory.

9. *Nord K.* Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis, 2nd revised edition / Kristine Nord. – Amsterdam-New York: Rodopi, 2005.

10. *Toury G.* In search of a theory of translation / Gideon Toury. – Tel Aviv University: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

11. *Toury G.* A Rationale for Descriptive Translation Studies // Hermans, Theo (ed.) The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation, London and Sydney: Croom Helm, 1985.

12. *Toury G*. Descriptive Translation Studies and beyond / Gideon Toury. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1995.

13. *Tymoczko M.* How Distinct are Formal and Dynamic Equivalents // Theo Hermans (ed.) The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation / Maria Tymoczko. – London and Sydney: Croom Helm, 1985.

14. *Tymoczko T.* Translation and Meaning // Guenther, F. and M. Guenther-Reutter (eds.) Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches / Thomas Tymoczko. – New York: New York University Press, 1978.

15. *Vasconcellos M.H. de.* Theme and Focus: Cross-Language Comparison via Translations from Extended Discourse / M. H. de. Vasconcellos. – Diss. Georgetown University, 1985.

16. *Wilss W.* Übersetzungswissenschaft: Probleme und Methoden / W. Wilss. – Klett; 1977.

Стаття надійшла до редакції 25.11.13

Т. С. Олейник, канд. филол. наук, доц., докторант
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Роль формальной эквивалентности в переводе прозы

В статье обсуждается проблема эквивалентности в переводе прозы. Обсуждаются различные теории эквивалентности. Исследовано проблемы, возникающие в результате сравнения контекста языка-источника и целевого языка. Изучено понятие нормы перевода, по которой определяется правильность или точность перевода. Доказано важность концепта эквивалентности в теории перевода.

Ключевые слова: *эквивалентность, перевод, исходный текст, целевой текст, норма перевода.*

Т. С. Олійник, канд. філол. наук, доц., докторант
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Роль формальної еквівалентності у прозовому перекладі

У статті розглядається проблема еквівалентності у прозовому перекладі. Обговорено різноманітні теорії еквівалентності. Досліджено проблеми, які виникають у результаті порівняння контексту мови-джерела і цільової мови. Вивчено поняття норми перекладу, за якою оцінюється правильність чи точність перекладу. Доведено важливість концепту еквівалентності у теорії перекладу.

Ключові слова: *еквівалентність, переклад, вихідний текст, цільовий текст, норма перекладу.*

UDC 81′811.13: 821.13

I. Orlova, Doctora en Traducción e Interpretación,
Profesora titular de la
Universidad Nacional T. Shevchenko de Kiev (Ucrania)

LA AMBIGÜEDAD EN EL ORIGINAL Y LA TRADUCCIÓN (basado en los cuentos de Borges)

El presente artículo estudia la ambigüedad en el lenguaje literario desde el punto de vista de la estilística cognitiva y sus propiedades como categoría estilística. En el centro de atención están las figuras retóricas y su papel en la formación de la ambigüedad. Basándose en la obra de Borges y sus traducciones se analizan las estrategias de la traducción de los elementos ambiguos.

Palabras clave: *ambigüedad, estilo, lingüística cognitiva, traducción.*

La categoría estilística de la ambigüedad (o ambivalencia) se analiza en los trabajos dedicados a la poética cognitiva [Leech, Short 1981; Stockwell 2002; Tsur 1997; Pilkington 2000]. En la traducción este fenómeno fue analizado por Boase-Beier [2006, 2011] y Popova

[2002]. La *necesidad* de hacer un análisis más profundo se debe a función de la categoría de la ambigüedad en la formación del estilo del autor y a su importancia para la recepción del texto literario y, como consecuencia, a su repercusión en las técnicas traductológicas empleadas.

La *actualidad* del artículo consiste en la aproximación al estilo del autor y a la traducción desde el punto de vista de la lingüística cognitiva. El *objetivo*, por lo tanto, es analizar el concepto de la ambigüedad como categoría estilística en la obra de Borges y sus traducciones al ucraniano, ruso e inglés.

La elección de la obra de Borges como material empírico no fue arbitraria. Como señala Romero [1995], las obras literarias son máquinas de generar interpretaciones, pero ningunas lo parecen más que las ficciones de Borges. Creemos que la elección del autor es adecuada para el estudio del tema, porque, en palabras de Ricci [2006]: "Borges es un buen ejemplo de cómo utilizar creativamente las disonancias cognitivas para enriquecer la propia identidad, que él mantenía en continua transformación gracias al diálogo constante con los signos individuales y sociales, que tejían e individualizaban la trama epistémica de su "burbuja semiótica". Por esta razón el *corpus* de análisis se compone de las siguientes obras de J.L. Borges "*Historia universal de la infamia*" y "*El Aleph*" y sus traducciones al ucraniano (traducido por Yu. Pokalchuk, V. Shovkún), al inglés (traducido por A.Hurley) y al ruso (traducido por L.Synianskaya). El estilo innovador y enigmático hace reto a los traductores de su obra; la necesidad de conservar los matices más sutiles de su legua pone al traductor ante un problema estratégico de elección de una técnica traductológica adecuada.

1. La ambigüedad como categoría estilística del texto literario

La ambigüedad es propia de cualquier manifestación del lenguaje literario y tiene como objetivo provocar diferentes interpretaciones y darles el mismo valor significativo [Wales 2001, 15]. Stockwell [2002] señala que la literatura buena conlleva la idea de la reconstrucción de un contexto rico de significados múltiples. El autor también hace hincapié en el papel del lector y su experiencia vivencial:

"The 'world' which literature evokes is praised for its richness, texture, believability and plausibility. In fiction, these dimensions of the literary work are to be found in the lyrical, descriptive passages, in

the characterization, in the poetic imagery and word-choices that fit the imagined setting. … Ambiguity, vagueness or values, that are felt to be eternal human qualities and emotions, are the ground for the reader to create a context by mapping their own human experience onto the framework offered by the poem" [Stockwell 2002, 92].

La categoría estilística de la ambigüedad ha sido analizada desde diferentes enfoques y ha sido definida como la característica universal del lenguaje, propia para todas las lenguas [Wales 2001, 15], e inalienable del lenguaje literario [Boase-Beier 2006, 82–83].

En la lingüística estructuralista el origen de la ambigüedad se ve como una consecuencia inevitable de la arbitrariedad de la lengua, de la ausencia de la relación unívoca entre el signo y el significado. Este fenómeno puede tener carácter gramatical (estructuras que admiten más de una interpretación) o léxico (polisemia u homonimia). En la Semántica Estructural la ambigüedad fue vista como resultado de la conjugación de tales conceptos como la trama, sus características y la focalización. En la crítica literaria, la ambigüedad se define como la propiedad de tener más de un significado de igual valor [Wales 2001, 15] y de provocar diferentes reacciones del lector al mismo trozo del texto [Empson 1949, 6].

La ambigüedad en el lenguaje literario se relaciona no sólo con el juego de palabras o la sintaxis, sino también con cualquier expresión que admite diferente reacción o da lugar a diferentes asociaciones. El lenguaje no codifica el pensamiento o los significados de manera directa, las oraciones pueden ser ambiguas y abiertas a la variedad de interpretaciones [Pilkington 1994, 81].

La lingüística cognitiva también estudia la ambigüedad de la lengua: "In cognitive linguistics, ambiguity is also of special interest because it can be seen as expressing a cognitive state in which several different and possibly contradictory thoughts are entertained at the same time" [Popova 2002, 49]. Según la autora, la lingüística cognitiva proporciona un marco teórico adecuado para el tratamiento de la ambigüedad, tanto como característica lingüística, como narratológica del texto [Popova 2002, 49]. Analizando la metáfora, Popova [2002] define la ambigüedad como una posibilidad de situar la imagen dentro de dos modelos cognitivos diferentes que puede dar lugar a una doble interpretación del texto. Esta definición

mantendremos en nuestro estudio. Analizaremos la *ambigüedad* como un efecto poético del texto literario que refleja la intención del autor y que invita al lector a la reflexión y a la toma de decisiones. Este efecto poético resulta de la múltiple proyección conceptual de las imágenes representadas.

La ambigüedad resulta de la elección (a veces inconsciente) del autor de los medios lingüísticos. La intención del autor puede ser estudiada a través de las elecciones recurrentes del autor, es decir los recursos estilísticos que se repiten o sobresalen en la estructura del texto. Estos recursos tienen como objetivo provocar un cierto estado cognitivo del lector, así como unos ciertos efectos poéticos [Boase-Beier 2006, 80].

Pilkington [1994] ve la *función* de la ambigüedad y la indeterminación en la incorporación del lector, en la transferencia de la responsabilidad del autor al lector [Pilkington 1994, 53]. El efecto de la ambigüedad requiere del lector hacer más esfuerzo cognitivo y mantener una actitud participativa durante la lectura. La ambigüedad es el medio para invitar a los lectores a hacer uso de la memoria de manera más persistente y de combinar memorias acumuladas en diferentes direcciones conceptuales para incrementar de tal modo el efecto cognitivo [Pilkington 1994, 103]. El efecto de la ambigüedad es la imposibilidad de llegar a una verdadera interpretación del texto y de llegar a una comprensión coherente de la multiplicidad de las lecturas críticas [Popova 2002, 66].

La Teoría de la Integración Conceptual explica el fenómeno de ambigüedad del leguaje y aparición de diferentes interpretaciones del mismo texto. Cuanto más figurativo es el lenguaje utilizado, más posibilidad de sesgo puede ocurrir.

El carácter creativo e innovador de las figuras retóricas hace reto a los procesos cognitivos del lector y al valor comunicativo del texto. Su uso representa "*organized violence against cognitive processes*" [Tsur 1997]. Sin embargo, su interpretación está subordinada al funcionamiento de los mecanismos universales de la mente (como, p.ej. la integración conceptual, composición, elaboración) que aseguran la posibilidad de su interpretación.

2. La ambigüedad y la traducción

Boase-Beier [2009] cita a algunos investigadores de la traducción, por ejemplo como Tytler, que ven la ambigüedad como un error

estilístico y por consiguiente como tarea del traductor de corregirlo. La visión de la ambigüedad como error también está presente en el libro de Olson, que describe los problemas que surgen a la hora de interpretar el lenguaje escrito, tomando en consideración las características de compresión y linealidad, que siempre dan lugar a interpretaciones ambiguas [Boase-Beier 2009, 82]. La ambigüedad entonces se plantea como un reto delante del traductor que le obliga a decidir la estrategia para suprimir la ambigüedad o preservarla.

Analizando este problema desde el punto de vista cognitivo, que ve el estilo no sólo como un conjunto de elecciones lingüística, sino también como representación del estado cognitivo del autor, la respuesta queda clara. La ambigüedad como una característica del estilo del autor tiene que encontrar una representación adecuada en el texto traducido. Los signos lingüísticos de la traducción tienen que dar acceso al mismo espacio integrado (Fauconnier, Turner) con las mismas características que los signos de texto original.

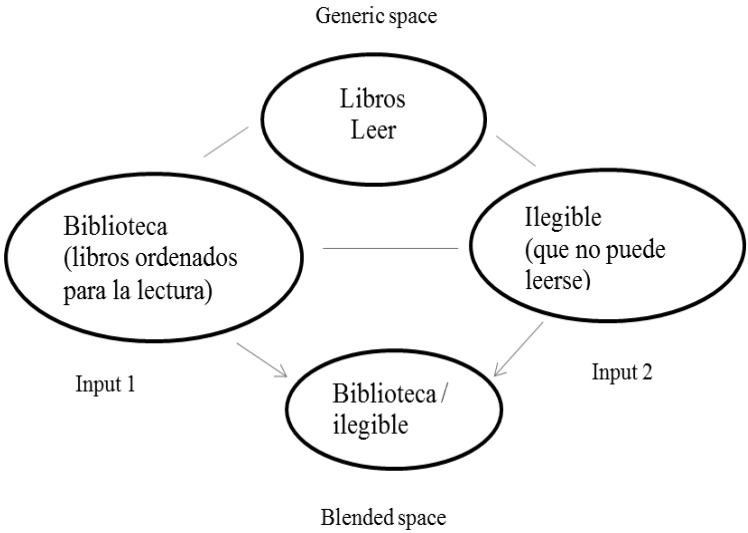
El lenguaje creativo e innovador, que apela a la imaginación y a la conciencia del lector, son las principales características del autor argentino. Como base para el análisis tomaremos los cuentos de "*Historia universal de la infamia*" [1935] y "*El Aleph*" [1949].

La incertidumbre sobre el destino de la humanidad, la alternancia constante de la verdad y la falsedad son los principales temas de la "*Historia Universal de la Infamia*" y el rasgo estilístico dominante para representar esta idea en el texto es el oxímoron. Por lo tanto, el oxímoron puede considerarse como una clave comunicativa para la interpretación del texto.

El *oxímoron* añade ambigüedad e incongruencia al cuento; su principal papel estilístico, según Alazraki [1983], es hablar de "hombres que alcanzan su estatura heroica desde su imaginación y su espléndida infamia" [Alazraki 1983, 254].

Desde la perspectiva de la Teoría de la Integración conceptual el modelo cognitivo de una locución oximorónica, p.ej. biblioteca ilegible, está formado por dos Entradas (Input), Input 1 (biblioteca) e Input 2 (ilegible) (Dib.1), que forman un concepto contradictorio en el espacio integrado (*blended space*). Esta contradicción crea una imagen ambigua del personaje, sale de las normas de uso común del lenguaje, excede sus límites e invita al lector a la reflexión y a la

imaginación. La concentración de las figuras de oxímoron en la misma descripción lo hace un recurso prominente y determina el efecto poético de toda la obra.



Dib.1. Integración Conceptual del oxímoron

Poniendo como ejemplo la traducción de las estructuras oximorónicas en la colección "*Historia universal de la infamia*" podemos observar muchas omisiones en la traducción ucraniana.

a) La metódica aventura – безперервна епопея піратського розбою – methodical adventuring. El espacio integrado en español e inglés: oposición "planeado – no planeado"; el espacio integrado en ucraniano: unión "duración".

b) Era un hombre ruinoso y monumental – це був чоловік гріз-ний і могутній – battered and monumental man. El espacio integrado en español e inglés: oposición "estabilidad – destrucción"; el espacio integrado en ucraniano: unión "descripción del carácter y físico de la persona".

в) La culpable y magnífica existencia del atroz redentor – зло-чинне й екзотичне життя жорстокого визволителя – the evil and magnificent existence of the cruel redeemer. El espacio

integrado en español e inglés: oposición "positivo – negativo"; el espacio integrado en ucraniano: unión "negativo y diveso".

De esto ejemplo podemos observar que la oposición, que constituye la base del oxímoron, es utilizada por Borges para producir el efecto de perplejidad en el lector, de asombro que le conducen a una reflexión sobre la naturaleza de lo humano. Hemos observado en la traducción al ucraniano que muchas estructuras oximorónicas se omiten. Estos resultados son un ejemplo de la desambiguación y la tendencia a la explicitación en la traducción al ucraniano. Aunque, como Sperber y Wilson afirman, "in other languages the same function may well be taken over by some purely linguistic device, syntactic, morphological or intonational..." [Sperber, Wilson 1995, 262], ningún otro recurso se aplicó en la traducción al ucraniano para compensar la omisión de oxímoron. La pérdida del oxímoron no sólo cambia es estilo del autor a nivel lingüístico, sino también el efecto poético y la intencionalidad de la obra original.

Spolsky señala que los huecos en nuestro entendimiento del mundo son una parte del constructo cognitivo y la creatividad es, de alguna manera, la aspiración de la mente de rellenar estos huecos y dar sentido al mundo que nos rodea [Solsky 1993, 2, 3]. Estos huecos se encuentran en nuestras mentes, no en el texto que estamos leyendo, y ellos condicionan el funcionamiento de la mente. El texto ya es el resultado que refleja el estado cognitivo del autor, rellenando los huecos en el proceso de la lectura el lector lo recrea y junto con el autor se dedica a explorar las leyes del universo. La ambigüedad o el elemento que la produce puede considerarse una clave comunicativa, según la Teoría de la Relevancia, que activa el proceso de inferencia e interpretación del texto. De esta manera la traducción adecuada de la ambigüedad es importante por 1) representar el estado cognitivo del autor y por 2) producir el efecto poético del accionamiento de la mente, de la búsqueda del significado.

Tsur señala que la actitud de los lectores también puede ser diferente: *"...the reader's decision style may be decisive here. Persons who are intolerant of uncertainty or ambiguity may seek rapid categorisation and miss some of the most crucial aesthetic qualities in poetry, including emotional as well as grotesque qualities*" [Tsur 1997]. El traductor, tomando el papel del mediador

intercultural o intérprete sustitutivo, intenta explicar el significado o las referencias a su lector.

En la traducción de esta frase de "El inmortal" por 4 traductores diferentes a 3 lenguas podemos ver tendencia generalizada de explicarles a sus lectores los significados ambiguos:

(esp.) *Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas*.

(ucr.) *Вільно і невимушено розмовляв він різними мовами (пер. Ю. Покальчука)./*

(ucr.) *Він легко розмовляв кількома мовами, хоча й робив при цьому безліч помилок (пер. В. Шовкуна)./*

(rus.) *Столь же легко, сколь и неправильно, он говорил на нескольких языках* (*пер.* Л. Синянской*)./*

(ing.) *He expressed himself with untutored and uncorrected fluency in several languages (tr. A. Hurley).*

Todos los traductores intentaron dar una explicación del oxímoron "*se manejaba con fluidez e ignorancia*" de Borges.

Esta descripción se atribuye a Joseph Cartaphilus, el anticuario. ′Fluidez′ en español significa ′facilidad y naturalidad en el lenguaje y en el estilo′ [Diccionario Clave] e ′ignorancia′ significa ′desconocimiento de una materia o de un asunto′ [Diccionario Clave]. La oposición de estos dos significados nos pone delante de una pregunta: ¿qué materia o asunto ignoraba Cartaphilus? Al analizar las traducciones vemos que algunos traductores atribuyen la ignorancia a los errores en la lengua: *Столь же легко, сколь и неправильно; with untutored and uncorrected fluency.* Pero puede haber otras interpretaciones: la ignorancia de los límites del lenguaje, la ignorancia de la autoría superior de la obra, etc… Otros traductores deciden omitir el sustantivo ′ignorancia′: *він легко розмовляв*. Utilizando cualquiera de estas técnicas se pierde la clave comunicativa, la mente del lector ya no se ve afectada por la combinación inusual de los significados.

Cualquier obra de Borges es un juego erudito que consigue crear mediante la ambigüedad de figuras retóricas que abundan en sus páginas. En el siguiente ejemplo podemos observar el uso combinado de la metáfora y la metonimia:

(esp.) *…la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres que codiciaban magnánimos el acero*. /

(ucr.) *Лихоманка і магія вигубили багатьох воїнів, яких великодушно помилувала криця (пер. Ю. Покальчука).* /

(ucr.) *Лихоманка й чаклунство вкоротили віку багатьом з тих, котрі воліли б зустріти свою смерть у битві, від гострої криці (пер. В. Шовкуна)*. /

(rus.) *...многие из тех, кто горел желанием дать разгуляться клинку, пали жертвой лихорадки и злого колдовства (пер.* Л. Синянской*)*. /

(ing.) *...there, fever and magic consumed many men who magnanimously coveted the steel blade (tr. A. Hurley)*.

Como vemos los traductores tienen problemas de buscar equivalente a la metáfora de "*la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres",* ya que la conceptualización de las ENFERMEDADES como ENEMIGO es universal. En este caso, los traductores recurrieron a la traducción literal. Más variantes podemos observar en la traducción de la frase "*hombres que codiciaban magnánimos el acero"*. La acumulación de semas: ′desear con ansia′, ′generoso y con grandeza de espíritu′ y ′arma blanca′ (metonimia) [Diccionario Clave] en una frase concisa es la característica del estilo de Borges. La traducción más adecuada, en nuestra opinión, es al inglés *men who magnanimously coveted the steel blade,* quizás debido a la semejanza estructural y la procedencia de las lenguas. Aun así, vemos que el traductor añade una interpretación: *the steel blade*, que lleva a la conclusión de que los guerreros ansiaban derramar la sangre, aunque la frase de Borges podría significar un ansia de la acción y participación. Otra interpretación la encontramos en la traducción al ucraniano de V. Shovkún, dónde la segunda frase se presenta como oposición a la primera, ′no querían morir de la fiebre, sino luchando′.

Resumiendo los análisis de las traducciones, podemos llegar a la conclusión de que las figuras retóricas 1) reflejan el estado cognitivo de autor; 2) crean ambigüedad y dan espacio a la interpretación; 3) presentan usos innovadores y creativos de la lengua; 4) no tienen equivalentes literales en otra lengua, a menos que el modelo de conceptualización sea universal; 5) los traductores recurren a la traducción explicativa, interpretando la imagen.

Las capacidades imaginativas y la interpretación tienen cualidades universales (como la estructuración, perfilamiento, categorización), así como se modifican por factores individuales, psicológicos, culturales, sociales. De tal manera, la interpretación de las figuras arriba mencionadas siempre dependerá del lector, de su bagaje de conocimientos, de su estado emocional y cognitivo a la hora de la lectura, el tipo de estructuración que se elija a la hora de la lectura. Podemos afirmar que las figuras retóricas añaden cierto grado de ambigüedad al texto ya que dan posibilidad de interpretaciones múltiples. Esta ambigüedad puede considerarse una clave comunicativa en la interpretación del texto, adquiriendo por esta razón una importancia fundamental en la traducción.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Alazraki J.* Génesis de un estilo: Historia universal de la infamia / Jaime Alazraki // Revista Iberoamericana. Vol.123. Núm. 24, 1983. – P. 247–261.

2. *Boase-Beier J.* Stylistic Approaches to Translation / Jean Boase-Beier. – Manchester: St. Jerome, 2006.

3. *Boase-Beier J.* A critical Introduction to Translation Studies / Jean Boase-Beier. – London: Continuum International Publishing Group, 2011.

4. *Cook G.* Discourse and Literature / Guy Cook. – Oxford: Oxford University Press, 1994.

5. *Empson W.* Seven Types of Ambiguity / William Empson. – London: Chatto and Windus, 1949.

6. *Fauconnier G. & Turner, M.* Conceptual Integration Networks / Gilles Fauconnier & Mark Turner // Original version published in Cognitive Science, 22(2), 1998: 133–187. Disponible en http://ssrn.com/author=1058129.

7. *Lakoff G. & Johnson, M.* Metaphors We Live By / George Lakoff & Mark Johnson. – Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980.

8. *Leech G.N. & Short M.* Style in Fiction / Geoffrey. N. Leech & Mick Short. London: Longman, 1981.

9. *Pilkington A.* Poetic effects / Adrian Pilkington. – Amsterdam: Benjamins, 2000.

10. *Popova Y.* The Figure in the Carpet. Discovery o Re-cognition / Yanna Popova // Cognitive Stylistics. Language and cognition in text analysis. Eds. Semino, E. & Culpeper, J. Amsterdam: John Benjamins, 2002. – p. 49–73.

11. *Ricci G.* Borges y las disonancias cognitivas a la luz del pensamiento complejo / Graciela Ricc // Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies. Vol.3. (2006). Borges, Escritor del Siglo XXI. Disponible en http://ejournals.library.vanderbilt.edu /index.php/lusohispanic/article/view/3207/1409. 2006.

12. *Ricci G.* Las redes invisibles del lenguaje: la lengua en y a través de Borges / Graciela Ricci. – Sevilla: Alfar, 2002.

13. *Romero P.J.* La casa de Borges. Notas parciales sobre los laberintos en dos cuentos de Jorge Luis Borges / Pedro Jorge Romero // *El archivo de Nessus*. Disponible en http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/3%20Romero.pdf 1995.
14. *Sperber D., Wilson D.* Relevance / Dan Sperber, Deirdre Wilson. – Oxford: Blackwell, [1986] 1995.
15. *Spolsky E.* Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind / Ellen Spolsky. – Albany: SUNY Press, 1993.
16. *Stockwell P.* Cognitive Poetics: An introduction / Peter Stockwell. – London, New York: Routledge, 2002.
17. *Tsur R.* Aspects of Cognitive Poetics / Reuven Tsur. Disponible en https://www2.bc.edu/~richarad/lcb/fea/tsur/cogpoetics.html 1997.
18. *Wales K.A.* Dictionary of Stylistics / Katie Wales. – Essex: Pearson Education Limited, 2001.

MATERIAL ILUSTRATIVO

19. *Борхес Х.Л.* Алеф. Прозові твори. Пер. з ісп. В.Й. Шовкуна, С.Ю. Борщевського / Хорхе Луїс Борхес. – Харків: Фоліо, 2008.
20. *Борхес Х.Л.* Новели / Хорхе Луїс Борхес / Пер. Покальчука // Всесвіт. № 8 – К: Всесвіт, 1989.
21. *Борхес Х.Л.* Вымыслы / Хохе Луис Борхес – СПб: Амфора, 2009.
22. *Borges J.L. Aleph.* Barcelona: Alianza Editorial, 1998.
23. *Borges J.L.* Historia universal de la infamia / Jorge Luis Borges. – Madrid: Destino, 2004.
24. *Borges J.L.* Collected Fictions. / Jorge Luis Borges / Translated by A. Hurley – New York: Penguin Group, 1998.

Стаття надійшла до редакції 22.01.14

I. Orlova, associate prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Ambiguity and translation

The article deals with the category of ambiguity within the framework of cognitive stylistic and its characteristics as a stylistic category. The rhetorical figures and their role in the constitution of ambiguity are in focus of analysis. On the basis of the Borges´ short-stories and their translations the article analyses the translational strategies and shifts.

Key words: *ambiguity, style, cognitive linguistic, translation.*

И. С. Орлова, канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Двусмысленность в оригинале и переводе

Статья посвящена изучению категории двусмысленности с точки зрения когнитивной лингвистики, а также ее особенностей как стилистической категории. В центре внимание находятся стилистические фигуры и их влия-

ние на формирование категории двусмысленности. На основе коротких рассказов Х. Л. Борхеса и их переводов анализируются переводческие стратегии и трансформации.

***Ключевые слова**: двусмысленность, стиль, когнитивная лингвистика, перевод.*

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

Двозначність в оригіналі та перекладі

Стаття присвячена вивченню категорії двозначності з точки зору когнітивної лінгвістики, а також її особливостей як стилістичної категорії. В центрі уваги знаходяться стилістичні фігури тата їх вплив на формування категорії двозначності. На основі коротких оповідань Х. Л. Борхеса та їх перекладів аналізуються перекладацькі стратегії та трансформації.

***Ключові слова**: двозначність, стиль, когнітивна лінгвістика, переклад.*

UDC 81'255: (82+61)

R. Povoroznyuk, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University, Kyiv (Ukraine)

RENDERING ELEMENTS OF MEDICAL DISCOURSE IN FICTION

The article deals with rendering elements of medical discourse in fiction. It focuses in particular on rendering features of the creolized text, medical terminology and translation transformations applied in the target text.

***Keywords:** medical discourse, fiction, hybrid text, creolized text, medical terminology, translation transformations.*

The modern stage of linguistic studies is often described as an intersection of various disciplines and analytical methods. The same might be observed analyzing the development of discourse typology: it is an exponential process that amalgamates characteristics of the previously disconnected discourse forms and breeds the so-called "hybrid texts".

M. Bakhtin posits the term "hybrid construction" to describe a double-accented, double-styled structure that has "enormous significance in novel style" [Bakhtin 1981, 304–05]. This utterance belongs to a single speaker but "actually contains mixed within it two utterances, two speech manners, two styles, two 'languages,' two

semantic and axiological belief systems" [Bakhtin 1981, 304]. Furthermore, there are no "formal" boundaries between these voices and languages [Bakhtin 1981, 305].

Thus, the concept of "hybridity" is most often referred to, in translation studies, while parsing the foreign inclusions of post-colonial texts or the intercultural essence of translation. However, a broader view on hybridity and its manifestations is also possible.

More or less, all types of translations are hybrid texts. The degree of their hybridity depends on translator's decision, i.e. to what extent a translator wants to preserve foreign elements in a translated text [Farahzad, Monfared].

A. Neubert in his article "Some Implications Regarding Translations as Hybrid Texts" asserted this fact. He stated that "Sometimes translator intentionally wants to keep the target text aloof from textual integration into the prevalent discourse of the target culture. Underlying this "alienating" tendency on the side of the translator can be a desire not to "violate" the original" [Neubert, 183].

Most often the underlying cause of hybridity is found in the process of globalization; however, Lull asserts that "Hybrids are not simply the cultural products of everyday interactions; they are the sources and media through which such phenomenological interactions take place" [Lull 2001, 157]. The nature, purpose and function of the SL and TL texts in their respective cultures might also be a factor defining their translation methodology.

The object of our research is rendering elements of medical discourse in the novel "Inferno" by Dan Brown (translation into Ukrainian by Volodymyr Horbatko) defined as an education fiction or "eduficton". Medical education fiction is a relatively old and well-accepted phenomenon, which arguably began with Geoffrey Chaucer (1340–1400). J. D. Rolleston in a Lancet article "Chaucer and Medieval Medicine" (1932) argues that Chaucer's works – notably "The Canterbury Tales" are as concerned with medical conditions (plague, leprosy and malaria) as with literary innovation [Medical animation].

Medically trained Sir Arthur Conan Doyle (1859–1930) could be termed the 'father' of modern education fiction. Medicine and medical instruments feature heavily in his novels, from the cataract

knife in 'Silver Blaze' (1892) to the obscure poison of 'The Lion's Mane' (1926). His interest in ophthalmology appears in "Round the Red Lamp", a 1894 collection of short stories; one of these, 'The Doctors of Hoyland' describes an iridectomy. Laura Snyder's article "Sherlock Holmes: Scientific Detective" credits Doyle and Holmes with reawakening the public's interest and trust in forensic science [Snyder 2004]. The Lancet in an editorial "The Sherlockian Method in Epidemiology" commented that Sherlock Holmes' methods of deduction were widely used in epidemiology [The Sherlockian Method in Epidemiology].

Education fiction is not simply about incorporating technical language into a novelistic format. Current readers of fiction are more inter-disciplinary in their tastes than their Holmes-era counterparts, perhaps due to the widespread multimedia and increasing university attendance [Medical animation].

Nevertheless, the function of such literary texts remains largely unchanged: the edufiction bridges the existing gap between expectations of the lay readers and intentions of the professionals which encompass raising medical awareness, alleviating fears, warning about the necessities of prophylaxis and healthy lifestyle.

Both medical fiction and medical TV-dramas abound in terminology, although the respective linguistic units are either well-known from the beginning or become clear through the context or explanations, both verbal and visual. Using the unknown or "made-up" terminology is a popular tool creating among the recipients a certain illusion of the author/script writer being sure of their expertise, and thus their equal participation in the fictional communication.

"Inferno" by Dan Brown exemplifies a creolized text which, according to L. Gasparyan, is a "semiotic complex whose structure contains elements of different semiotic systems and whose body is made up of two inhomogeneous parts – verbal and graphic" [Gasparyan 2012]. The novel's text includes diagrams [p. 103 (141), p. 138(185)]. – *Pages of the Ukrainian text are given in parentheses. – R.P.)*, iconic images [p. 37(56), 48(70)] and formulae [p. 293(383)].

Many writers have claimed to be defining the "Language of Science", but refer in fact only to scientific terminology. For example, according to T. Savory, the comparatively high frequency

of words of Greek and Latin origin is a characteristic feature of scientific texts [Savory 2011]. L. Hoffmann considers terminology to be indicative of 1) status, situation, intentions and strategies of communicators, 2) subject and purpose of communication, 3) relevant lexical and grammatical means [Hoffmann 1979, 13].

Medical terminology is an important stylistic feature of D. Brown's "Inferno". For the sake of analysis, we've divided its corpus into the following thematic blocs:

1) medico-social terminology: a) international medical bodies and their activities: *the WHO, the CDC, filling blood banks, to prevent future pandemics,* b) medical institutions and their activities: *ICU, PET scans, triage*;

2) diseases and their clinical features: *gangrene, subepidermal hemorrhages, polio, smallpox, typhoid*. A separate sub-group is made by the obsolete medical terms: *pestilence, the Black Death;*

3) microbiology (virusology): *Ebola samples, specimen tube, to replicate out of control;*

4) pharmaceutical names: *NoDoz, glucocorticoids, injections of metoclopramide.*

The block of medico-social terminology turned out the biggest as it contains two sub-groups. The names of universally-known international bodies were rendered by their direct abbreviated correspondences (*the WHO* [p. 140] – *ВООЗ* [p. 188]), the less familiar names – deciphered (*the CDC* [p. 140] – *Центр з контролю захворювань* [p. 188], *the ECDC* [p. 140] – *Європейський центр профілактики й контролю хвороб* [p. 188]). Sometimes the translator avoids the established full name opting for a simplified version ("*Центр з контролю захворювань*" [p. 188] instead of "*Центр з контролю та профілактики захворювань США*").

Rendering terminology dealing with medical institutions proved to be more challenging. To some extent it might be explained by the discrepancies in the medical proceedings in Ukraine and the U.S. or a lack of direct and functional equivalents for the original terms. However, it is the way a translator tackles the complicated fragments of the original containing the ethnic-bound components that demonstrates the degree of his/her intercultural competence.

In terms of their lexical structure, the terminology of "medical institutions" subgroup includes: abbreviations: *ICU* [p. 16] – відділення невідкладної допомоги [p. 30], *IV* [p. 17] – голка крапельниці [p. 31], complex nouns with an abbreviation in the initial position: *PET scan* [p. 36] – томографія мозку [p. 55], unicomponential terminology: *triage* [p. 437] – сортування й відбраковування [p. 572], *anesthesia* [p. 451] – анестезія [p. 591], bicomponential terminology: *admittance form* [p. 11] – картка пацієнта [p. 22], *recovery room* [p. 23] – туалетна кімната [p. 37]. The semantically neutral noun *machine* [p. 10] is rendered by a polycomponential term "апарат штучного кровообігу" [p. 20]. Explification is used to translate the abbreviations.

Sense mistakes in the target text might be traced to the translator's lack of background knowledge: for example, he uses an approximation "картка пацієнта" [p. 22] instead of a terminological correspondence "облікова картка" and "туалетна кімната" [p. 37] instead of "післяопераційна". Deficient understanding of the situation described by the original leads to a dramatic loss of sense:

1) Stunned, Langdon thought back to the elderly Italian woman who had shouted at Sienna – *"L'hai colpitto al petto!"* – and made a forceful motion of her fist on her own chest.

I can't! Sienna had replied. *CPR will kill him! Look at his chest!*

As Langdon replayed the scene in his mind, he realized just how quickly Sienna Brooks thought on her feet. Sienna had cleverly mistranslated the old woman's Italian. *L'hai colpitto al petto* was not a suggestion that Sienna apply chest compressions …it was an angry accusation: *You punched him in the chest!* [Brown 2013, 372].

Отетерілий Ленґдон враз пригадав літню італійку, яка закричала на Сієнну: "L'hai colpitto al petto!" – й енергійно тицьнула кулаком у власні груди.

"Не можна!" – відповіла Сієнна. – Від штучного дихання він помре! Ви лишень погляньте на його груди!"

У хаосі, що вибухнув тоді довкола, Ленґдон на це навіть уваги не звернув [Браун 2013, 489].

This extended quotation gives us an idea of losses incurred through an indiscriminate use of omissions and lack of background research. *CPR* has a polycomponential equivalent "серцево-

легенева реанімація" and includes both artificial respiration and chest compressions. By skipping through an entire passage of the original text, the translator overlooked a terminological unit *chest compressions* which might have prompted him in the direction of a correct "закритий масаж серця" equivalent.

The terminological subgroup "diseases and their clinical features" has its core made up by the units of a generalized meaning: *disease* [pp. 98, 269, 295], *condition* [p. 342], *pestilence* [pp. 45, 145]. To make them more specific, the author adds qualificators to emphasize their character or localization: *communicable disease* [p. 98] – інфекційне захворювання [p. 134], *sexually-transmitted diseases* [p. 269] – хвороби, що передаються статевим шляхом [p. 351], *fatal diseases* [p. 295] – смертельні хвороби [p. 387], *innerear condition* [p. 342] – захворювання внутрішнього вуха [p. 449].

The names of particular diseases or symptoms fall into the following categories: unicomponential terminology: *concussion* [p. 17] – контузія [p. 31], *gangrene* [p. 45] – гангрена [p. 65], *plague* [pp. 104, 145, 154, 382] – чума [pp. 143, 193, 204, 503], *pustule* [p. 154] – прищ [p. 204]; bicomponential terminology: *mild amnesia* [p. 15] – амнезія середньої тяжкості [p. 27], *asthma symptoms* [p. 99] – симптоми астми [p. 135], *subepidermal hemorrhages* [p. 45] – підшкірні крововиливи [p. 65]; polycomponential terminology: *fast-growing cancerous tumor* [p. 139] – злоякісна пухлина, яка швидко розростається [p. 187], *Great Plague of London* [p. 154] – Велика лондонська чума [c. 204], *paroxysmal positional vertigo* [p. 342] – пароксизмальне позиційне запаморочення [p. 449].

As might be observed from the examples above, the principle transformations used for rendering terms of the "diseases" subgroup are transliteration and loan translation. Lapses caused by the translator's lack of background knowledge are vividly illustrated by the following excerpt:

2) Thank God you didn't eat it. Contact dermatitis beats anaphylactic shock [Brown 2013, 260].

Слава Богу, Ви його не з'їли. Бо контактний дерматит призводить до анафілактичного шоку [Браун 2013, 339].

Volodymyr Horbatko failed to recognize the colloquial meaning of the verb *to beat* (to be superior to or better than someone/something), as

a result, creating an absurd statement in terms of medical accuracy. Both contact dermatitis and anaphylaxis are the follow-up symptoms of allergies, thus the contact dermatitis can't ever lead to an anaphylactic shock.

The topical subgroup of "microbiology (virusology)" is constituted by the names of the viruses and predicatives describing their activity. The names are centered around their generic core: *Ebola virus* [p. 434] – вірус геморагічної лихоманки Ебола [p. 567], *hantavirus* [p. 434] – хантавірус [p. 567], *a whole host of viruses known as oncoviruses* [p. 434] – цілий легіон вірусів, відомих під назвою "онковіруси" [p. 567].

Having analyzed the available lexical material, we can corroborate the results obtained by Gary M. Reisfield and George R. Wilson: while describing the viral attacks, authors liberally use martial metaphors which refer to the disease as an agonist and to the human organism as an antagonist [Reisfield, Wilson 2004, 4024]: *a whole host of viruses known as oncoviruses* [p. 434] – цілий легіон вірусів, відомих під назвою "онковіруси" [p. 567], *recruiting the invaded cell* [p. 433] – змішуючи її (клітину) таким чином служити вірусам [p. 567]. The translator mirrors this strategy drawing upon the target language resources.

Rendering pharmaceutical names is a challenging task as, except for a narrow group of universally prescribed drugs (for instance, *penicillin* [p. 461] – пеніцилін [p. 591]), pharmaceutical nominations vary from country to country due to the requirements of their producers, marketing and certification by-laws. To make them recognizable, the producers classify their drugs according to the active component (chemical agent or formula) and function. Sometimes the medication described in the original is known under a different name in the target culture, which should be taken into account.

Dan Brown uses various forms of pharmaceutical nominations, some of them specifying application: *anti-itch cream for allergic reactions* [p. 273] – препарат проте сверблячки при алергічних реакціях [p. 358], composition: *glucocorticoids or steroid hormones* [p. 99] – глюкокортикоїду, або ж стероїдного гормону [p. 135], chemical formula: *combination of amitriptyline and chlordiazepoxide* [p. 350] – комбінація амітриптиліну та хордіазепоксиду [p. 459], and brand names understandable for a lay user: *a bottle of NoDoz* [p. 30] – пляше-

чка кофеїнових пігулок "Ноудоз" [p. 46]. The application is clear from the English nomination; however, the translator is compelled to use a combined renomination based on the transcription and addition of an explanatory qualificator "кофеїнових пігулок".

A lack of background knowledge caused violation in the rules of Ukrainian terminological usage, for the names "глюкокортикоїди" and "стероїдні гормони" take an exclusively plural form. It is even more difficult to explain the translator's choice of the following equivalent for *a calamine lotion* [p. 370] – "лосьйон від сонячних опіків" [p. 487]. Calamine is pink powder consisting of zinc carbonate and ferric oxide, used to make a soothing lotion or ointment, and as a character of the "Inferno" novel is suffering from an allergic reaction, he is all covered in it.

Globalization often leads to homogenization of different genres or heterogeneity of a single genre, and as a consequence, the specific linguistic and cultural conventions get mixed up and infiltrated into each other, and a hybrid text is thus generated. Hybrid texts embrace part or all of the features of a source genre and at the same time are modified by the norms and conventions of the target language.

Thus, a translator tackling the task of rendering edufiction should discriminately administer a wide array of translation transformations relying on a specific type of competence where the referential component predominates. As C. Schäffner maintains, "source texts written in international English can pose initial comprehension problems and may require an editing stage" [Schäffner 1999, 98]. Such texts, while on the one hand a prototypical product of a supra-cultural, technological, globalized society, require some degree of subject-area competence and insider knowledge on the part of the translator [Snell-Hornby 1999, 103].

REFERENCES

1. *Bakhtin Mikhail.* Discourse in the Novel//*The Dialogic Imagination.* (Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist) / Mikhail Bakhtin. – Austin: University of Texas Press, 1981.

2. *Brown Dan.* Inferno / Dan Brown. – N.Y, London, Toronto et al.: Doubleday, 2013.

3. *Farahzad Farzaneh* Hybridity in Immigration Literature and Translated Literature / Farzaneh Farahzad, Bahareh Ghanbari Monfared. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.translationdirectory.com/articles /article2277.php.

4. *Gasparyan Larisa.* Didactic potential of authentic creolized texts typical of medical discourse/Larisa Gasparyan // Proceedings of XXIV International Scientific and Practical Conference "Psychology and Pedagogics". – 2012. – Vol. 2. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.researchgate.net/publication/236631491_Didactic_ potential _of_authentic_creolized_texts_typical_of_medical_discourse.

5. *Hoffmann Lothar.* Towards a theory of LSP/ Lothar Hoffmann// Fachsprache. – 1979. – Vol. 1–2.

6. *Lull James.* Culture in the Communication Age/ James Lull. – London and New York: Routledge, 2001.

7. Medical animation. [Електронний ресурс] – [Текст]. – Режим доступу: http://www.medicalstiction.info.

8. *Neubert Albrecht*. Some Implications Regarding Translations as Hybrid Texts/Albrecht Neubert//Across Languages and Cultures. –Vol. 2(2). – [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.nytud.hu/folyo/across22.doc.

9. *Reisfield Gary M.* Use of Metaphor in the Discourse on Cancer/ Gary M. Reisfield, George R. Wilson//Journal of Clinical Oncology. – 2004. – Vol.22, #19.

10. *Savory Theodore H.* The Language of Science/Theodore H. Savory. – BiblioBazaar: Charleston, 2011.

11. *Schäffner Christina.* Globalization, communication, translation/Christina Schäffner // Current Issues In language & Society. – 1999. – Vol. 6.

12. *Snell-Hornby Mary.* Communicating in the global village: on language, translation and cultural identity/ Mary Snell-Hornby//Current Issues In language & Society. – 1999. – Vol. 6.

13. *Snyder Laura* J. Sherlock Holmes: Scientific Detective / Laura J. Snyder // Endeavour. – 2004.- Vol. 28, # 3.

14. The Sherlockian Method in Epidemiology. – Lancet. – Vol. 228, Issue 5898. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0140673600876540.

15. *Браун Д.* Інферно (Переклад з англійської Володимира Горбатька)/Ден Браун. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2013.

Стаття надійшла до редакції 25.11.13

Р. В. Поворознюк, канд. філол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Воспроизведение элементов медицинского дискурса в художественном тексте

В статье рассматривается проблема воспроизведения элементов медицинского дискурса в художественном тексте. Особое внимание уделено характеристикам гибридного и креолизованного текста, воспроизведению медицинской терминологии и применению переводческих трансформаций.

Ключевые слова: *медицинский дискурс, художественный текст, гибридный текст, креолизованный текст, медицинская терминология, переводческие трансформации*

Р. В. Поворознюк, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Відтворення елементів медичного дискурсу в художньому тексті

У статті розглядається проблема відтворювання елементів медичного дискурсу в художньому тексті. Особлива увага приділена характеристикам гібридного та креолізованого тексту, відтворенню медичної термінології та застосуванню перекладацьких трансформацій.

Ключові слова: *медичний дискурс, художній текст, гібридний текст, креолізований текст, медична термінологія, перекладацькі трансформації.*

UDC 811.133.1'255.4=161.2 : 801.73

G. Cherniyenko, maître de conférence
Université Nationale de Kiev (Ukraine)

LE RETOUR DU PETIT PRINCE

Dans l'article ci-joint il s'agit de la nécessité de l'analyse littéraire et traductologique du texte, de son herméneutique, avant sa traduction dont le but est de déterminer le style du dit texte, le choix du lexique thématique, la précision linguistique dans le choix des unités à traduire, de distinguer la modalité du texte, la connotation ou la voix du texte et les trois formes d'expression du contenu du texte.

Mots clés: *analyse littéraire et traductologique du texte, le choix du lexique thématique, herméneutique du texte.*

Antoine de Saint-Exupéry appartient à la génération dite éthique des écrivains français qui est représentée par telles grandes figures de la littérature française et mondiale comme A. Malraux, G. Bernanos, P. Claudel, J.-P. Sartre, A. Camus, F. Mauriac, J. Green, M. Tournier et autres. Dans leurs œuvres littéraires les écrivains de ce courant artistique refletaient les problèmes de la civilisation contemporaine et tâchaient de trouver le dénouement de la profonde crise spirituelle dans laquelle étaient tombés les peuples de l'Europe la veille de la Seconde guerre mondiale et durant les années d'après guerre. Le monde dans lequel l'homme vit et évolue est cruel et son destin devient tragique, l'Autre n'est plus amical, l'homme est voué à la solitude et la peur devient son compagnon quotidien...

Antoine de Saint-Exupéry est né en 1900 dans une famille très noble, il a été le 3^{-e} enfant dans la famille de 5 enfants. Dès ses

petites années il s'intéresse à la technique, à douze ans il a fixé à sa bicyclette un drap pour en faire une bicyclette-aéroplane, à l'école il n'a pas été appliqué, toujours un élève irrégulier, il montrait déjà une espèce de génie. Sa famille l'appelait le Roi Soleil à cause de ses cheveux blonds et ses camarades l'appelait Pique-la-Lune pour son nez retroussé qui menaçait les étoiles. Toute sa vie il est resté un enfant prompt à inventer quelque nouveauté, à jamais il est entré dans la vie de ceux qui l'ont connu comme un ami tendre, attentif et fidèle, et ses lecteurs, il ne cesse de les attirer par la fraîcheur et l'honnêteté de son écriture par laquelle il réveille toujours les esprits endormis et jette une bouée de sauvetage à ceux qui ont perdu l'espoir. C'est son Credo spirituel.

Devenu majeur, il veut être officier de marine, la mer attirait toujours sa nature rêveuse, en 1918 il se présente au concours à l'Ecole Navale, un brillant succès en maths mais il rate la dissertation intitulée "Un Alsacien revient dans son village redevenu français. Racontez ses impressions". Il a écrit que comme il n'avait pas été à la guerre, il ne voulait pas mentir et inventer des idées sur les événements avec lesquels on ne plaisante pas, on lui donne 7 sur 20, le même pour la géographie et l'histoire.

Avec ses dons pour le dessin il entre avec facilité à l'Ecole des Beaux Arts, mais dans un an il quitte ses études, l'aviation naissante l'attire de plus en plus fort. A Paris Saint-Exupéry a beaucoup d'amis dans la haute société, mais il n'accepte pas le mode de vie de ceux-ci, il ne supporte pas les distractions quasi-intellectuelles des gens qui fréquentent des boîtes de nuit douteuses et leur vie de bohème. Partout et avant tout, il veut apprendre et améliorer la vie, pour ses idées certains le prenaient pour un communiste. Il cesse ses études à l'Ecole des Beaux Arts et s'inscrit dans le régiment aviateur. Mais l'aviation militaire l'accepte seulement comme pilote de réserve. C'est à 27 ans qu'il devient pilote de ligne dans l'aviation civile. Pendant ses vols il a subi plusieurs sévères accidents. Qu'il les ait survécus c'est un miracle! A un moment crucial de sa vie suite d'une commotion du cerveau il ne sent plus la douleur physique.

Au moment de la guerre il est déjà inapte aux vols suite de ses nombreuses fractures et commotions. Et c'est seulement grâce à sa volonté de fer et à son insistance que l'on l'admet aux vols. Il a été aimé

partout de ses amis pour son esprit rêveur, pour son intelligence et la cordialité. Il a disparu en 1944, son avion étant en panne d'essence, mais sa disparition rappelle la disparition de son personnage, le petit prince. On prétend aussi que son avion ait été attaqué par un grand admirateur de l'œuvre de Saint-Ex, un officier d'aviation allemande.

Le souci de bien expliquer le sens et la signification du testament spirituel de Saint-Exupéry qu'est son conte génial "Le Petit Prince" et qui pour beaucoup reste un mystère inextricable en préoccupant les têtes pensantes de ses énigmes depuis son apparition, pour transmettre le sens, la vérité et l'exactitude traductrice de ce texte extraordinaire, ou, comme l'on croît, de cet "Evangile" de Saint-Ex, on a risqué en partant du sens de l'original cette comparaison du texte de départ et du texte d'arrivée ou de la version ukrainienne.

Avant de procéder à la traduction du texte littéraire il faut apprendre à l'analyser ou à déchiffrer son contenu, surtout s'il s'agit des textes d'un aussi profond contenu philosophique/occulte dont est rempli ce conte superbe. Une analyse détaillée et précise multipliée par la connaissance des réalités socio-culturelles de deux langues élargit le choix des procédés stylistiques qui rendrait un texte traduit plus expressif et plus proche du texte initial. Pour ne pas commettre un faux sens dans une traduction il faut savoir déterminer le centre d'information de l'énoncé. Le choix du mot c'est un des problèmes les plus importants et les plus difficiles de la pratique traduisante, ainsi, dans la version ukrainienne du conte l'énoncé "Et, sur les indications du petit prince, j'ai dessiné cette planète-là" [Saint-Exupéry 1999, 31] est rendu par: "З розповіді маленького принца я намалював цю планету" [Сент-Екзюпері 1976, 22]. La modalité, la nouvauté ou le rhème de cet énoncé sont les mots intercalés "sur les indications du petit prince". Comme variantes on peut proposer: "Я намалював *му* планету зі слів (за свідченнями) маленького принца" ou "І, за вказівками маленького принца, я намалював *його* планету" puisque le rhème sur lequel porte l'attention de l'auteur dans l'ukrainien se met à la fin de la proposition.

Le substantif "indication", ayant le sens de l'action d'indiquer, reçoit une autre signification contextuelle, ou connotation, et a pour synonymes "mot", "parole", "relation", "témoignage", "renseignement", "impression", en ukrainien: "вказівки", "розповідь", "слово", "сві-

дчення", "враження". La phrase: "Mais le danger des baobabs est si peu connu et les risques courus par celui qui s'égarerait dans un astéroïde sont si considérables, que, pour une fois, je fais exception à ma réserve." [Saint-Exupéry 1999, 31] est traduite: "Але люди так мало знають, якої шкоди завдають баобаби, а небезпека для того, хто попав би на астероїд, від них така велика, що цього разу я роблю виняток і відходжу від своєї стриманості" [Сент-Екзюпері 1976, 22]. Il serait mieux qu'on ait traduit le Conditionnel présent du verbe *s'égarer* par le Futur en ukrainien qui peut aussi exprimer la modalité: "а небезпека для того, хто *попаде (потрапить, заблукає)...*"; la proposition: "je fais exception à ma réserve" est calquée, le substantif "réserve" dans le présent contexte a pour synonymes: "règle", "principe", "conviction", on pourrait traduire cette proposition: "поступаюсь своєю стриманістю/своїми принципами" ou par: "зраджую своєму переконанню" pour que cette proposition soit plus ukrainienne.

Le choix des procédés stylistiques se trouve en un lien étroit avec la polysémie du substantif français et avec des relations synonymiques en ukrainien. Le juste choix du mot comme de l'essentielle unité de la traduction et qui rend toute traduction correcte et exacte devient possible après l'acquisition des aptitudes à l'analyse littéraire et traductologique du texte, son herméneutique. Après avoir décortiqué et compris un texte on peut passer à son "assemblage", à la synthèse de ses conclusions – à la traduction surtout dans le cas des textes littéraires riches en tropes. Très souvent, outre la bonne connaissance des idées et des moyens d'expression du texte une riche imagination contribue à la traduction de qualité du texte littéraire ou philosophique/religieux. Parfois la capacité du traducteur d'entendre *la voix du texte* servira beaucoup plus que son érudition grammaticale ou son dictionnaire actif. Ladite *voix du texte* signale que le traducteur réussit à trouver le contact avec l'auteur et se guide déjà de ce "fil d'Ariane" qui le conduit le juste chemin des modalités textuelles. Or, la traduction ce n'est pas un acte mécanique qui se base sur la grammaire élémentaire, c'est un travail laborieux qui exige du temps, des connaissances, de l'intuition, du tact, de la culture générale, de l'amour pour son travail,

de l'assiduité et de la patience avec lesquels le traducteur organise son travail sur sa tâche.

Ce qui surprend d'abord le lecteur dans toute œuvre littéraire c'est son architectonique ou la composition externe, sa division en chapitres, fragments, alinéas, etc. Le contenu de toute œuvre littéraire, qui a trois formes d'expression, verbo-abstraite, visuelle (imagée) et émotionnelle (sensorielle), est le résultat de l'interaction de ces composantes du sens. La forme visuelle (pittoresque) de l'œuvre avec la forme verbo-langagière sont porteurs naturels du sens, la forme verbale de l'œuvre est secondaire par rapport à la forme émotionnelle qui est proprement parlant le but de toute œuvre littéraire.

Le conte "Le Petit Prince" comprend 27 chapitres et la conclusion de l'auteur et peut être comparé avec l'Evangile de Matthieu ayant 28 chapitres. Dans le chapitre 28: 6,7 l'Apôtre s'adresse aux croyants : "Venez, voyez le lieu où il était couché et allez promptement dire à ses disciples qu'il est ressuscité des morts" et la conclusion de Saint-Exupéry: "S'il vous arrive de passer par là [...] attendez juste un peu sous l'étoile! Si alors un enfant vient à vous, s'il rit, s'il a des cheveux d'or [...] écrivez-moi vite qu'il est revenu..." [Saint-Exupéry 1999, 72].

Le contenu de toute œuvre littéraire est émotionnellement marqué ce qui est conditionné par le mobile de l'œuvre elle-même ainsi que par la présence dans le psychisme de son créateur et de tout lecteur des constantes émotionnelles comme base de l'activité mentale et spirituelle. Les émotions comme des réactions dites sous-entendues accompagnent toute lecture de l'œuvre littéraire et toute compréhension du sens en partant du principe qu'il existe la notion d'une "fourchette" émotionnelle dans la perception du sens par la triade l'auteur – le traducteur – le lecteur vu la diversité de l'expérience émotionnelle individuelle de chacun. En cas du texte traduit c'est le traducteur qui canalise des émotions du lecteur et en est responsable. Le règlement des comptes entre l'auteur et le lecteur c'est la tâche de traducteur, c'est lui qui doit être neutre là, il faut éviter une "explosion émotionnelle", "ardent" − s'il s'agit de fortes émotions. Egalement, le traducteur doit prendre en considération une expérience émotionnelle sociale de son lecteur, surtout si certaines images, traditions culturelles, nationales ou régionales, mœurs ou superstitions sont liés aux stéréotypes comportementaux concrets et

qui présentent des réactions stables. Le changement d'une réaction stable dans l'expérience émotionnelle du lecteur peut le " quereller " avec l'auteur et en résultat vouer l'œuvre de celui-ci à l'échec, la perdre, et c'est une grande perte pour notre culture surtout si l'auteur ne le mérite pas.

"Le Petit Prince" comme tout l'œuvre de Saint-Exupéry est écrit dans une langue spirituelle pareille à celle des Ecritures, qui reflète une expérience humaine de la dimension planétaire, "lucide et compréhensive", et adressée aux enfants. Dédicace à Léon Werth rappelle " Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux!", là il s'agit du sermon da la montagne (Matthieu, 5, 3 – 5; Luc, 6, 20–23) et: "...si vous ne devenez comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux." (Matthieu, 18, 3) − c'est ce commandement évangélique, qui exige d'être purs et naïfs comme le sont les enfants, guide le pilote dans sa vie. Etant contemporaine de l'auteur, la langue de son œuvre est profondément métaphorique comme la langue des Ecritures. Le conte est plein de ce "lait de la tendresse humaine" dont parle St Pierre dans la Première Epître des Actes des Apôtres. Le traducteur doit respecter cet aspect du texte, toute son attention doit être portée sur cette tâche étant donné que les images du conte se distinguent d'une certaine austérité occulte. Ainsi dans le chapitre I du conte qui peut être considéré comme *actualisateur d'attention* du lecteur le traducteur a changé l'ordre des mots de la première et de la deuxième propositions: "Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la forêt vierge qui s'appelait *Histoires* vécues. Il a représenté un serpent boa qui avalait un fauve." [Saint-Exupéry 1999, 22] en les traduisant: "Коли мені було шість років, у книжці під назвою "Невигадані пригоди" – в ній розповідалося про тропічні ліси – я побачив якось незвичайний малюнок. На малюнку величезний удав ковтав якогось хижого звіра". [Сент-Екзюпері 1976; Saint-Exupéry 1999]. L'emploi de l'adverbe indéfini "якось" et de l'adjectif indéfini "якогось", qui précède le substantif "хижого звіра", rend cette traduction un peu lourde, ce qui ne correspond pas au langage d'enfant de six ans à qui le conte est destiné. Les mots intercalés " − в ній розповідалося про тропічні ліси – " la coupent et font encore plus compliquée, la

traduction antonymique du participe passé "vécues" – "невигадані" ayant une connotation négative plus forte que chez l'auteur souligne encore plus l'effet négatif de ces deux propositions, on pourrait traduire "vécues" et comme "réelles, vraies, véridiques" sans recours à l'antonyme un peu encombrant le texte. L'exupéryenne "forêt vierge" est plutôt "vierge" que "tropicale", elle porte l'idée de pudeur, d'inexploré, enfin d'édénique. Le dessin de serpent boa qui est inclus dans le conte exprime une idée dite éternelle de la confrontation du bien et du mal qui continue toujours, or, à un sens "éternel", il serait logique d'utiliser le présent du verbe "avaler". La conclusion: si un texte de départ permet de garder l'ordre et la signification des mots voulus par l'auteur, il faut le respecter et le reproduire équitablement dans le texte cible. Comme variante on peut proposer la traduction plus proche de l'original: "Колись давно, коли мені було шість років, я побачив неймовірну картинку в книзі про незайманий ліс. Книга називалася "Правдиві оповідання". На картинці був намальований удав, що ковтає хижака". En respectant l'âge du destinataire du conte on recommanderait de couper la *longue proposition française* pour faciliter le contact du jeune lecteur avec l'auteur et son texte.

L'apparition du serpent boa au début du conte, dans le chapitre I, prévient le lecteur contre un très grand danger, c'est le danger de la mort subite, causée par la présence dans le texte du Serpent, opposant éternel de l'Homme, incarnation du Satan, représentant du Mal, la sagesse transmise par le serpent jaune au milieu de la nuit où le petit bonhomme est tombé sur la Terre dans le XVII^{e} chapitre (il se peut qu'il s'agit d'une vipère sablonneuse de l'espèce échide carénée (*echis carinatus*) qui est extrêmement dangereuse avec son poison mortel) agit comme une loi incontournable de la vie pécheresse des gens d'où l'inévitabilité de la mort: les paroles de serpent: "Celui que je touche, je le rends à la terre dont il est sorti" [Saint-Exupéry 1999, 53] rappelle les vers de la Genèse contenant l'idée du péché originel – "tu es poussière et à la poussière tu retourneras. " (Gn, 3 :19), dans la version ukrainienne nous avons: "Торкнувшись когось, я повертаю його землі, з якої він вийшов" [Сент-Екзюпері 1976, 58, 59], il serait plus exact: "Той, до кого я торкаюся, повертається в землю, з якої він походить". La vérité

sur l'origine de l'âme: "Mais tu es pur et tu viens de l'étoile..." [Saint-Exupéry 1999, 53] est rendu par: "Але ти невинний і прибув із зірки..." [Сент-Екзюпері, 59] − au lieu de l'adjectif "innocent" (naïf, candide) il serait mieux que le traducteur garde l'exupéryen "pur" puisque le petit prince n'est pas naïf, mais pur: "Але ти – чистий, бо прибув з зірки..." Si on est pur, on connaît le secret des choses, on est protégé contre le péché, toutes les énigmes de la nature s'ouvrent au pur et on les apprend toutes. Voilà pourquoi le petit prince sait au juste où se trouve *l'eau (la manne céleste?)* qui les sauvera, il y amène le pilote et lui sauve la vie.

En général la traduction de Jalovskyi A. est réussie malgré quelques subtilités qui ont passé inaperçues par le traducteur. D'autres traducteurs comme A. Perepadia, L. Kononovitch, Y. Guerman ont présenté leur vision traductrice de ce texte génial au lecteur ukrainien en l'exécutant aussi exactement qu'ils le comprenaient ou aimaient son sens ce qui prouve que l'intérêt à ce texte n'affaiblit pas malgré l'âge de 70 ans qui ont écoulés depuis sa première publication en 1943.

Quant au sens herméneutique du conte le retour du petit prince sur sa planète se fait "à l'aide" du serpent qui doit le piquer, le faire mourir c'est l'achèvement du cercle ininterrompu du cycle des incarnations "vie-mort-vie"… Après avoir acquis une expérience de sept mondes, "sept péchés mortels" selon l'auteur, cette âme en errance revient chez elle dans une autre qualité, assagie, calmée, libérée, elle reprend sa grandeur face à la mort inévitable.

Dans le chapitre I où il s'agit de la "forêt vierge" ou de l'âme qui ne connaît pas le Mal le serpent boa symbolise la rude force physique, la menace, le danger, la satiété du plus fort et son indifférence par rapport au plus faible, physiquement ou mentalement, satisfaits ses désirs charnels, le Mal dort en digérant un géant avalé, un géant qui s'avère moins rusé ou moins lâche et pour cette raison vulnérable, un géant inutile ayant de la force mais ne sachant où et comment l'appliquer; c'est la loi de la jungle qui, hélas, agit dans la société humaine: survit celui qui a su dépasser son prochain. Aucune compréhension mutuelle, "le chapeau", c'est ma médiocrité, l'indifférence des personnes raisonnables ou même un esprit inculte. D'autre part, si on vit dans la jungle on doit apprendre sa loi et se tenir aux aguets, c'est-à dire s'enfuir ou faire face à

l'adversaire. Etre avalé par un boa quoi qu'il symbolise est toujours dangereux. Un géant sans esprit devient inutile comme connaissance sans application... D'une manière générale le serpent reste un des plus anciens et mystérieux symboles qui depuis l'apparition de l'homme est son rival éternel et son opposé et qui incarne la double nature de l'âme humaine. Si on retourne aux sources, en sanscrit le mot même *sanscrit* signifie en même temps *éléphant* et *serpent*! Le serpent Ouroboros, qui se mord par la queue, est en transmutation éternelle de mort en vie (comparez: sanscrit – circonférence – cerceau – cercle) et reflète un des grands principes occultes des croyances humaines. Alors on peut admettre que Saint-Exupéry ait employé consciemment cette métaphore dans le conte.

Dans le chapitre XXV nous lisons: "Les hommes, dit le petit prince, ils s'enfournent dans les rapides mais ils ne savent plus ce qu'ils cherchent. Alors ils s'agitent et tournent en rond..." [Saint-Exupéry 1999, 64] dans la version ukrainienne nous avons: "Люди набиваються у швидкі поїзди, але вони вже не знають, що шукають, − сказав маленький принц. − Тому вони метушаться і крутяться то сюди, то туди … І додав: − Усе це пусте…" [Сент-Екзюпері, 78]. Voilà l'expression de la même idée. Le sens dans lequel on doit évoluer est perdu, on sent qu'on doit mouvoir puisque l'arrêt c'est la mort mais la direction est perdue et l'axe homéostatique ou l'équilibre est rompu et on ne sait plus où aller. Revenir sur sa planète pour cultiver l'unique fleur au monde? Il faut l'avoir et, surtout, il faut l'aimer à ce point pour au nom de cette noble idée passer par la porte infernale – la mort. Comment échapper à ce néant pire que la mort même, comment apprendre à discerner le vrai du faux? C'est justement de ce danger que nous avertit l'écrivain dans son conte.

La dernière et fatale rencontre du petit prince avec le serpent se fait dans le chapitre XXVI, cette nuit l'astéroïde B-612, duquel il est venu, passe au-dessus du désert où il est tombé, c'est le moment ou non. Ou plutôt il devra attendre encore une année pour revoir la lumière de son étoile ce qui présente aussi un danger puisque le temps a la capacité d'éffacer de la mémoire beaucoup de choses... La décision est prise après sa visite de sept mondes, métamorphosé, il en revient dans une autre qualité, il a appris à omettre les choses secondaires et insignifiantes, commes les petites lubies de sa fleur, il estimera à leur juste valeur d'autres qualités qui présentent une

véritable richesse pour une âme qui s'est aventurée dans sept cieux et en revient libre et prête à aimer. Le dernier obstacle, la peur de la mort, il la vainc puisque la peur est nulle si le goût à la vie n'est pas trouvé dans les mondes visités et s'il s'agit de trouver le retour chez soi. Autrement, il aurait péri noyé parmi les habitants de la Terre dans les vices humains tels qu'ils ont été vus par le pilote. N'étaient-ils pas déjà morts avec leurs fausses idées et leurs vains devoirs? Et Saint-Exupéry ne sentait-il pas déjà sa propre mort le guetter?

Le conte à deux personnages au premier coup d'œil est très densément peuplé et tous les habitants de tous les cieux visités par le petit prince ne veulent qu'une chose – briser leur solitude et être compris. La solitude disiez-vous? Ou, peut-être, l'égoïsme et avec ça tous les vices humains?

L'astéroïde 325 était habité par un roi qui incarne l'absolutisme, il veut des sujets pour régner, son isolation est volontaire, il ne cède en rien devant ses principes – ordonner est devenu son credo lapidaire. Il souffre privé des sujets!

Un autre vice, la vanité, comme dans un cercle d'Enfer chez Dante, le vaniteux a disparu tout entier dans son vice qu'il ne voit plus personne et seulement la venue du petit prince, de l'avatar ou de l'ange, qui ne peut pas rester *inaperçue* le fait remarquer une âme vivante. Gare aux vaniteux, ils ne voient pas en nous qu'un miroir qui leur rend leur reflet...

Le buveur qui incarne la voracité, a plié les ailes, il boit de honte, de peur ou de paresse, irresponsable de sa vie il mourira sans laisser de trace dans la bonne mémoire des gens. Dieu merci, cette ivrogne n'est pas agressive, mais on ne sait jamais... C'est une maladie et un vice à la fois...

Un autre égoïste, ce sacré businessman! Encore un écart de la norme, intoxiqué de travail, très souvent son travail est inutile, parce qu'on doit consacrer sa vie au bien du prochain, contrairement on tomberait dans la vacuité existentielle. Ayons de la bonté au cœur, restons un peu enfants et nous verrons la beauté des étoiles qui brillent au lieu de les placer en banque!

Sur la cinquième planète, l'allumeur de réverbères. Faisons attention aux réverbères s'il y a ce qu'on doit éclairer! Si tout est

brouillé, ni un, ni même une armée d'allumeurs avec leurs réverbères ne nous seraient nécessaires! Gardons-nous du travail inutile et qui nous fait perdre le temps!

Un bonhomme qui se croit savant, un géographe, avec son bureau et ses gros livres occupe la sixième planète. "Ce qui compte pour nous c'est la montagne. Elle ne change pas" [Saint-Exupéry 1999, 51]. Les fleurs et la beauté sont précaires et inutiles selon lui, son idée de stabilité est "éphémère" puisqu'elle ne mène nulle part, une science pareille risque de rester sans application. Combien sont nombreuses les obligations quasi-savantes des scientifiques qui s'y prennent!

Les yeux du petit prince s'ouvrent, il commence à apprécier les gens sous leur véritable signification, il "sépare déjà le bon grain de l'ivraie"! Parmi les habitants des mondes visités il n'y a personne avec qui il aurait pu se perfectionner, seul le pilote, qui est solitaire comme lui, pourrait devenir son ami quoique par moments il se conduise comme une grande personne et mesure les choses avec leur mesure, toutes ses idées sont connues au petit prince tandis que la Fleur (sa femme Consuelo) est restée mystérieuse, c'est elle qui, étant la plénitude du monde passé, présent et futur, incarne la transcendance pour l'homme qui l'aime.

Au sens philosophique le petit prince peut incarner le commencement masculin qui tend à s'unir avec la monade maternelle, le commencement éternellement féminin, puisque, unis, ils donneront naissance aux nouvelles qualités, aux nouveaux mondes... tels que le Créateur les a toujours désirés...

Dans son premier mouvement de regret, sa fleur est restée seule, le petit prince part. Il commence à comprendre le sens de la vie: les hommes sont séparés non seulemement par la distance mais aussi par leur rapport les uns aux autres.

"La septième planète fut donc la Terre" [Saint-Exupéry 1999, 51]. Peuplée par les multitudes qui vivent sur les planètes mentionnées plus tôt ça faisait environ deux milliards de grandes personnes. Combien d'amis pour le petit prince qui a risqué de quitter sa planète pour se trouver un! En avait-il besoin tels qu'ils les ait vus ayant une telle rose-ipséité?

Vient ensuite le chapitre XIX avec la vérité sur les hommes. Si on monte sur la plus haute montagne qui soit pour y trouver des amis on

n'entend qu'un écho: "Qui êtes-vous?.. Qui êtes-vous? Qui êtes-vous?" Les hommes ont une drôle d'habitude de répéter une question qu'on leur pose au lieu de l'entendre.

Il s'est mis en route et il est venu dans le jardin fleuri de roses. Elles étaient toutes comme sa rose et lui répondaient en chœur comme une seule. D'abord, il n'a pas compris que, privées d'individualité, ces "brebis" étaient conditionnées. Il s'imagine comment sa rose qui se croyait unique au monde serait désolée que ferait même semblant de mourir "pour échapper au ridicule" et pour prouver son exception de la règle, c'est-à-dire son caractère extraordinaire ou son *ipséité* et, "couché dans l'herbe, le petit prince pleura..." [Saint-Exupéry 1999, 56] du désespoir.

"C'est alors qu'apparut le renard." [Saint-Exupéry 1999, 56] C'est la nature même qui sous la forme du renard, d'un chasseur rusé mais aussi *solitaire* comme lui, répond au petit prince, l'appelle pour sauver, qui lui souffle sa parole de la sagesse. Que veut dire "apprivoiser?" Apprivoiser c'est apprendre à son prochain à aimer et l'aimer à son tour. "Le petit prince ne renonçait jamais à une question, une fois qu'il l'avait posée" [Saint-Exupéry 1999, 33]. Ou l'auteur lui-même qui convoite la vérité et qui risque de disparaître dans le vide sableux, et le petit prince ou son subconscient, son commencement masculin fait tout son possible pour s'arracher des pattes de l'univers indifférent et hostile pour lequel le destin de l'homme n'est qu'un grain de sable. On a trouvé au milieu du *désert humain*, entre la vie et la mort, cette *eau vivante*, on a trouvé le sens de la vie, il est en amour, averti, on échappera aux *baobabs*, on saura protéger et garder la Fleur de son âme !

Conclusion: afin de réussir une traduction d'un texte littéraire aussi simple au premier abord et si compliqué dans son contenu qu'est "Le Petit Prince", pour que la traduction rayonne dans la plénitude de l'unité de son sens et de sa forme, il faut que tout traducteur pratiquant ait la capacité à l'analyse littéraire et traductologique de l'œuvre et à la synthèse des résultats de ses recherches comme éléments de base de la traduction qui possède les qualités de l'original voulues par son créateur.

LITTÉRATURE

1. *Де Сент-Екзюпері А.* Маленький принц / А. де Сент-Екзюпері. – К.: Вид-во ЦК ЛКСМУ "Молодь", 1976.

2. *Коптілов В.* Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. − К: Югіверс, 2003.

3. *Партико З.В.* Загальне редагування: нормативні основи / *З.В. Партико.* – Л: ВФ "Афіша", 2011.

4. *Пашко Л.А.* Повернення маленького принца / Л.А. Пашко. – К: КНТ, 2004.

5. *Різун В.В.* Літературне редагування / В.В. Різун. – К: "Либідь ", 1996.

6. *Berman A.* L'épreuve de l'étranger / A. Berman. − Paris : Gallimard, 1984.

7. *De Saint-Exupéry A.* Le Petit Prince. – Paris: Gallimard, 1999.

8. *Larbaud V.* Sous l'invocation de Saint Jérome / V. Larbaud. − Paris : Gallimard, 1997.

9. *Spitzer L.* Etudes de style. / L. Spitzer. – Paris : Gallimard, 1970.

Стаття надійшла до редакції 21.11.13

G. Cherniyenko, associate professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Return of the Little Prince

The article "Return of the Little Prince" is dedicated to the problems of the literary and translatological analysis, hermeneutics of the text before his translation into the foreign language, choice of the thematic vocabulary, determination of his style and modality – voice of the text, his architectonics, three forms of the expression of the content.

Key words: *literary and translatological analysis of the text, choice of the thematic vocabulary, voice of the text.*

Г. В. Черниенко, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Возвращение Маленького принца

В статье "Возвращение Маленького принца" идет речь о необходимости литературного и переводческого анализа художественного текста, исследовании герменевтики текста перед его переводом на целевой язык с целью определения стиля текста, выбора тематической лексики, воспроизведения модальности данного текста – его голоса, композиции данного текста, его архитектоники, трех форм выражения содержания.

Ключевые слова: *литературный и переводческий анализ художественного текста, выбор тематической лексики, голос текста.*

Г. В. Чернієнко, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Повернення Маленького принца

В статті "Повернення Маленького принца" йдеться про потребу літературного та перекладацького аналізу художнього тексту, дослідження герменевтики тексту перед його перекладом на цільову мову з метою визначення стилю тексту, вибору тематичної лексики, відтворення модальності названого тексту – голосу тексту, композиції тексту, його архітектоніки, трьох форм вираження змісту.

***Ключові слова**: літературний та перекладацький аналіз художнього тексту, вибір.*

UDC 81'255.4(44)

V. Kyrylova, doctorante
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

LA POÉTICITÉ UKRAINIENNE DANS LA STYLISTIQUE DE MYKHAILO KOTSIUBYNSKY ET SA REPRODUCTION DANS LA TRADUCTION FRANÇAISE

L'article est dédié à la recherche des particularités de reproduction de la méthode artistique et de la stylistique de M. Kotsiubinsky dans les traductions d'Emile Kruba. On analyse les techniques les plus répandues qui servent à garder la poéticité ukrainienne et la couleur locale de la nouvelle "Тіні забутих предків" dans la traduction française "Les Ombres des ancêtres disparus".

***Mots-clés**: la langue, la culture, le système de signes, la stylistique, la poéticité ukrainienne, la traduction française*

La langue n'est pas seulement le moyen principal de communication et de l'expression de la pensée, mais aussi celui de l'accumulation des connaissances culturelles. La langue est un système complexe de signes, qui sert à transmettre, à conserver, à utiliser et à transformer l'information. À côté de la langue en tant que système sémiotique de signe se pose la culture, où l'information sociale est codée. Youri Lotman estime que la culture est "un univers symbolique", car certains de ces éléments peuvent acquérir une signification éthnique particulière et devenir symboles des peuples [Лотман 1971, 228]. Ces symboles codés dans la prose ukrainienne présente l'objet d'étude de cet article.

Comme le souligne Vladimir Vorobiev, le caractère national de la culture comme "l'invariant culturel" ne rejette pas, mais, au contraire, prévoit l'intéraction des langues et des cultures différentes, leur enrichissement mutuel jusqu'à la formation d'une "base fondementale" cohérente – de la culture du monde, du progrès humain [Воробьёв 2006, 15]. La culture en tant que la création populaire, est nationale, et ce n'est qu'à travers la langue que les gens peuvent contribuer à la richesse culturelle, classique et contemporaine. C'est inévitable que la personne forme "une vision du monde" détérminée, y compris la vision culturelle, sous l'influence de la langue, du système de ses unités, qui se trouvent en certain rapport.

"Pendant l'apprentissage de la langue étrangère, – soulignent E. Vereshchagin et V. Kostomarov, – on cherche, surtout, à maîtriser de plus d'un moyen de communication. Pourtant, la maîtrise d'une langue implique en même temps la pénétration à une nouvelle culture nationale, dont la personne obtient une grande richesse spirituelle, que la langue étudiée protège" [Верещагин, Костомаров 1990, 4].

L'analyse de la nouvelle de M. Kotsiubynsky *"Тіні забутих предків"* qui est le materiel de notre étude du point de vue de l'empreinte de la culture ukrainienne présente l'actualité de notre travail dont le but est d'analyser les particularités de la reproduction d'expression artisique exceptionnelle de l'écrivain ukrainien dans la traduction française d'Emile Kruba, qui était faite dans la deuxième partie de XX siècle et qui garde **la poéticité ukrainienne** et "l'âme du peuple" (d'après W. Humboldt).

L'art du célèbre écrivain ukrainien est répandu hors de la patrie grâce aux traductions de ses oeuvres par les traducteurs suivants: M. Skrypnyk, A. Berngard, A. Mystezkyi, G. Gouralsky, A. Mykytiak, G. Androucychyn, M. Giambol (en anglais), J. Mercadé, E. Kruba (en français), H. Borysiuk (en espagnol) etc., faites en périodes différentes. L'intérêt pour les œuvres du classique ukrainien trouve aussi son reflet dans l'étude scientifique d'Emile Kruba "Mychajlo Kocjubyns'kyj (1864–1913) et la prose ukrainienne de son temps", où le traducteur français prête l'attention à l'aspect linguistique et stylisique du langage de l'écrivain ukrainien. Emile Kruba a été impressionné par la richesse, la couleur de la langue, la mélodité du style de l'artiste ukrainien. Son désir de montrer la culture ukrainienne aux lecteurs

français est réalisé dans sa propre traduction de la nouvelle "Les Ombres des ancêtres disparus" de Mykhailo Kotsiubynsky.

Il est à noter que les travaux de recherche d'Emile Kruba, comme le chercheur en littérature et le traducteur, couvre un héritage considérable, consacré à l'art des écrivains ukrainiens fin du XIX – début du XXe siècle. Après avoir soutenu sa thèse de doctorat en 1974 à la Sorbonne à Paris, il a continu à étudier la culture ukrainienne et il a incarné son intérêt scientifique dans le travail "La rennaissance nationale et culturelle en Ukraine de 1917 aux années 1930". En tant que traducteur, Emile Kruba a fait connaître au lecteur français les oeuvres de Kotsioubynsky, Franko, Khvyliovy. Ainsi, en 1966 le vers d'Ivan Franko "Les maçons" ("Каменярі") est sortie en traduction française d'Emile Kruba, et en 1971 les nouvelles de M. Kotsiubynsky "Un Duel", "Sur le rocher", "Les fleurs de pommier", "Il arrive", "Intermezzo", "Inscrit dans le livre de la vie", "Les Ombres des ancêtres disparus" sont publiées. L'élaboration des relations ukrainiennes et françaises se développait aussi grace au travail du professeur à l'Université National Taras Chevtchenko de Kiev, où de 1963 jusqu'à l'année 1968 il enseignait la langue et la littérature française, la pratique de traduction.

En considérant plusieurs ouvrages d'Emile Kruba , consacrés à la recherche des oeuvres d'art des écrivains différents, il est particulièrement important, que le traducteur a choisi le style de M.Kotsiubynsky et qu'il a fait pour son but la préservation des réalias-symboles, la couleur locale des Carpates, des traditions folklores ukrainiennes du peuple en abondance présentés dans la nouvelle *"Les Ombres des ancêtres disparus"*.

Ainsi, **l'objectif** de notre travail est la clarification des techniques principales de traduction, appliquées par Emile Kruba dans sa traduction *"Les Ombres des ancêtres disparus"*, qui servent à la reproduction de la méthode artistique et à la stylistique de M. Kotsiubynsky dans la traduction de la novelle, qui consiste en magnifique combinaison des principes mythopoétiques avec l'impressionisme psychologique.

Il est à noter que le trope comme un attribut de la langue artistique en générale ainsi comme un élément d'un texte concret est un composant du **système de signes** auquel la littérature artistique

appartienne. Le trope, surtout la métaphore, est associatif à la poésie et à la langue poétique. Les chercheurs signalent que la poésie a une tendance à la métaphore, car "la métaphore est organiquement liée à la vue poétique du monde" (d'après N. Aroutyunova). Dans la prose les tropes d'auteur peuvent jouer un rôle important dans la poétisation de la prose, surtout si l'auteur utilise largement les tropes dans son oeuvre. Sous la **poétisation** de la prose nous comprenons un principe de l'organisation du texte en prose qui inclu l'utilisation de certains méthodes, qui contribuent à l'actualisation des signes principaux de la langue poétique dans l'oeuvre en prose. "Comment **la poéticité** se manifeste-t-elle? En ceci, que le mot soit ressenti [...] non comme simple substitut de l'objet nommé [...], que les mots [...], leur signification, [...] ne sont pas des indices de la réalité, mais possèdent leur propre poids et leur propre valeur" [Jakobson 1973, 124].

Il est évident que le lexique joue un role décisif dans l'organisation de la structure du texte et devient un élément de la poétisation. La poétisation de la vie quotidienne et du monde intérieur du peuple houtsoule est un moyen stylistique que nous considérons comme pricipal dans la nouvelle de M. Kotsiubynsky "Les Ombres des ancêtres disparus".

Tout d'abord, la vie des Carpates impressionait Kotsiubynsky par sa magie, il étudie avec passion la vie des houtsouls, les noms des plantes, il était pris par l'esprît de la nature des montagnes. L'écrivain voulait montrer les Carpates comme un côté mystérieux, une petite île avec son unique monde qui n'était pareille à aucune d'autres. En même temps l'artiste avait la tentative de pénétrer dans l'âme humaine y compris dans sa psychique, son intérieur spirituel, en trouvant de moyens artistiques extraordinaires pour ouvrir le monde intérieur de ses héros [Кузнецов, Орлик 1990, 126–129].

Le devoir du traducteur n'est pas facile, car il lui faut reproduire avec du talent de peintre tous les détails d'un paysage impressioniste, où sont présentés tels éléments littéraires de composition comme: la perspective, l'éclairage spécial, l'expressivité des images:

"Звідси дивився на гори, близькі і далекі верхи, що голубіли на небі, на смерекові чорні ліси, з їх синім диханням, на ясну зелень царинок, що, мов дзеркала, блищали в рамах дерев. Під ним в далині кипів холодний Черемош". [Коцюбинський 1977, 416] */ "De là, il regardait les montagnes, les sommets rapprochés et*

éloignés, qui se détachaient en bleu clair sur le ciel, les forêts de pins noires avec leur haleine vioelette, les taches vert clair des parcs, qui brillaient comme des miroirs encadrés dans les arbres. En dessous, dans le vallon, bouillonait le Tchérémoche aux eaux glaciales" [Kotsioubynsky 1971, 13].

Emile Kruba choisit scrupuleusement les moyens d'expressivité pour préserver dans sa traduction les descriptions juteuses de la nature. Ainsi, par exemple, les métaphores, les épithètes, les oxymores, les termes de couleurs trouvent leurs équivalents français (*les forêts de pins noires avec leur haleine vioelette; les taches vert clair des par, qui brillaient comme des miroirs encadrés dans les arbres; bouillonait le Tchérémoche aux eaux glaciales)*. Quoique la langue française a le verbe *bleuir* (*синіти*), mais sa signification (*blêmir*, *pâlîr – бліднути, мертвіти*) se différencie complètement du sens de l'original ("*голубіти*"). C'est pourquoi nous justifions le choix d'Emile Kruba, qui se sert de la traduction descriptive sans dévier le sens du mot-source, et en même temps il crée l'espace pour l'immagination du lecteur français. On considère également l'expressivité (*le Tchérémoche aux eaux glaciales* – au lieu de – *холодний Черемош*), qui compense certaines pertes stylisitques de la traduction.

La nature entre dans l'âme d'un houtsoul avec des sons magiques, des images merveilleux, par lesquels il désigne ses phénomènes, sa flore et sa faune. L'âme humaine à son tour rend la beauté à la nature en ses chansons. La beauté de l'amour des héros principaux de la nouvelle est accompagnée par les chansons: on croirait entendre la floyar jouée par Ivanko et les chansons populaires chantées par Maritchka.

Ой прибігла з полонинки	*De la prairie est accourue*
Білая овечка –	*Ma belle et blanche agnelle,*
Люблю тебе, файна любко,	*Je t'aime, ma douce chéri,*
Та й твої словечка...	*Ta parole est de miel...*
[*Коцюбинський 2013, 39*]	[*Kotsioubynsky 1971, 26*]
Ой кувала ми зозулька та	*Un petit coucou a chanté*
й коло потічка.	*pour moi près de l'étang*
А хто ісклав співаночку?	*Qui en fit une chanson?*
Йванкова Марічка.	*Maritchka qui aime Ivan.*
[*Коцюбинський 2013, 39*]	[*Kotsioubynsky 1971, 27*]

La reproduction de **la forme poétique** de la chanson populaire ukrainienne exige du traducteur un talent de poète, qui, sans doute, se révèle dans la traduction poétique d'Emile Kruba. Néanmoins, quoique le traducteur tente de garder le rhyme, les ajouts lexiques détruient la mélodie de l'original. Il est à noter que la divergence des moyens linguistiques du français et de l'ukrainien n'a pas donné au traducteur la possibilité de reproduire entièrement la chanson, car les suffixes diminutifs, qui créèent le rytme musical et la rime de la chanson ukrainienne, sont abscents dans la langue cible. Comparons : *зозулька – un petit_coucou* (*маленька зозуля*), *потічок – l'étang* (*ставок*), *співаночка – une chanson* (*пісня*), *Йванко – Іван, словечка – parole* (*слова*), *полонинка – la prairie* (*прерія*), *овечка – agnelle* (*вівця*).

Les moyens d'expression de la langue ukrainienne permettent d'exprimer les sentiments avec une expressivité exceptionnelle et la tendresse. Bien que la langue française ne cède pas son expressivité, nous pouvons tout de même considérer l'absence de suffixes diminutifs, qui sont en abondance dans le language des personnages de la nouvelle de Kotsiubynsky: *"Вони робили собі курбало у потоці, глибоке місце, і, роздягшись, бовтались в нім, як двоє лісних звірят, що не знають, що таке сором"* [Коцюбинський 1977, 423]. / *"Ils se creusaient un nid dans le torrent, un trou profond et, après s'être déshabillés,ils s'ébattaient dedans, comme deux jeunes bêtes de la forêt, qui ignorent la honte"* [Kotsioubynsky 1971, 23].

Compte tenu de l'absence d'équivalents français, le traducteur Emile Kruba utilise l'adaptation pragmatique à la norme de la langue cible en préservant l'intention principale de l'auteur – transmettre les sentiments de tendresse exceptionnelle prononcés en relation d'Ivan et Maritchka, leur sincérité, qui ressemblent aux *jeunes bêtes de la forêt* ("*звірятки*"). S'appuyant sur la norme linguistique, le traducteur français trouve les analogues des dénominations affectives ukrainiennes, qui appartiennent à l'autre registre stylistique (*любчику – mon chéri, моє солодашко – ma très douce, файна любко – ma douce chéri*). Ainsi les mots *любчик, любка* appartiennent au style familier, et le mot *файний* aux dialectismes. La stylistique française propose les variants suivants des dénominations tendres: *mon chou,*

ma biche, mon petit rat etc. Cependant elles posséderaient plutôt un sens péjoratif dans la traduction. En contrepartie Emile Kruba propose les unités neutres *mon chéri, ma douce chéri*, et la traduction littéraire *ma très douce* pour *солодашко* qui, à notre avis, sont conformes à la fonction esthétique de l'original.

La douleur et les souffrances prononceés par les héros, leur bonheur et leur passion, sont accompagnés par le jeu de trembita: "*І втретє затрембітала трембіта про смерть в самотній хаті на високій кичері"* [Коцюбинський 1977, 422]. "*Трембіти плакали під вікном*" [Коцюбинський 1977, 462]. "*Під вікнами сумно ридали трембіти*" [Коцюбинський 1977, 465]. / "*Les trembitas pleuraient sous la fenêtre"* [Kotsioubynsky 1971, 86]. *"Sous les fenêtres, les trembitas sanglotaient tristement*" [Kotsioubynsky 1971, 91].

La reproduction des métaphores est importante pour la comprehension de *trembita* comme un symbole en tradition ukrainienne, car avec l'aide des métaphores la trembita dévient un participant réel des événements de la nouvelle et le porte-parole de l'esprît houtsoule. Le traducteur fait connaître au lecteur l'instrument ukrainien en transcribant le mot "*трембіта*" y ajoutant la description (rénomination combinée): "Autant qu'il s'en souvenait, la trembita (Trompette houtsoule en bois de trois mètres de long environ) s'était déjà fait entendre deux fois près de la maison...". A partir du nom de l'instrument est formé le verbe "*трембітати*", qui n'a pas d'équivalents dans la langue française, alors le traducteur E. Kruba l'explique d'après le contexte: "*Et pour la troisième fois, on entendit sonner la trembita pour annoncer la mort dans la chaumière solitaire sur la haute montagne chauve*" [Kotsioubynsky 1971, 22].

Comme le verbe "*трембітати*", qui est un dérivé d'origine de "*трембіта*", a le double signification – "грати на трембіті", "оповіщати" [Словник української мови 1979, 242] – dans la traduction il est exprimé par les verbes *entendre sonner* et *annoncer.*

Ayant pour le but de plonger le lecteur français dans l'atmosphère de la beauté et du mystère, de la tristesse et de l'anxiété, de la joie et de l'amour, le traducteur restitue en filigrance le pittoresque paysage des Carpates, en préservant la palette des couleurs du style de l'auteur dans la langue française:

"*З-за галузки смереки виглядали зажурені гори, напоєні сумом тіней од хмар, що все стирали бліду усмішку царинок*" [Коцюбинський 1977, 418]. / "*De derière un branche d'épicéa, pouvait apercevoir les monts attristés, enivés du chagrin répandu par les ombres des nuages, qui effaçaient sans arrêt le sourire pâle des parcs*" [Kotsioubynsky 1971, 16]; "*Ніжно дзвеніла над ним хвоя смерек, змішавшись з шумом ріки, сонце налляло злотом глибоку долину, зазеленило трави, десь курився синій димок од ватри, з-за Ігриця оксамитовим гулом котився грім*" [*Коцюбинський 1977, 419*]. / "*Au-dessus de lui, les aiguilles de pins faisaient entendre un doux tintement qui se mêlait au bruit de la rivière, le soleil avait rempli d'or la profonde vallée, verdi les herbes, la fumée bleue d'un feu de bois montait quelque part, et le tonnerre avec grondemet véloutéde l'autre côté de l'Ihrets*" [Kotsioubynsky 1971, 17].

Alors, nous pouvons constater, que les indices de la **poétisation** sont les unités verbales comportant un traditionel fond culturel de l'histoire et de la littérature ukrainienne, dont la sémantique historique se réalise dans l'oeuvre littéraire (*l'âme, la trembita, les Carpates* etc.). Les images se révèlent dans l'utilisation des figures de style, tels que: la métaphore, l'oxymore, la comparaison, le symbole, l'euphémisme, l'allitération etc. Le style de la nouvelle présente l'union du registre soutenu avec du registre familier. C'est-à-dire l'auteur crée les images de vrais personnages par leurs dialogues avec l'utilisation du language parlé et des dialectismes houtsoules, qui chantent les chansons très émouvantes. En même temps l'écrivain poétise les réalias quotidiennes, les symboles significatifs pour la tradition ukrainienne, la beauté des Carpates, dont **la poéticité ukrainienne** se manifeste.

Ainsi, le traducteur Emile Kruba essaye de reproduire finement chaque détail de l'oeuvre: de la nature des Carpates, des motives folklores, des caractères des personnages, de la psychologie des héros, des réalias-symboles, des néologismes d'auteur, en préservant dans sa traduction la diversité des moyens expressifs et de la couleur locale. Tout cela apporte une contribution indéniable à la préservation des trésors culturels ukrainiens dans la culture mondiale impliquant d'autres cultures à l'enrichissement littéraire, linguistique et esthétique.

LITTÉRATURE

1. *Верещагин Е.М.,* Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании рус. яз. как иностранного: Метод. руководство / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Рус. яз., 1990.

2. *Воробьёв В.В.* Лингвокультурология / В.В. Воробьёв – М.: Издательство Российского университета дружбы народов, 2006.

3. *Лотман Ю.М.* О двух моделях коммуникации в системе культуры // Semeiotike / Ю.М. Лотман – Тарту, 1971. – № 6.

4. *Коцюбинський М.М.* Вибрані твори. Повісті та оповідання / М.М. Коцюбинський – К.: Дніпро, 1977

5. *Коцюбинський М.М.* Тіні забутих предків: повість, оповідання / М.М. Коцюбинський ; передмова і коментарі Кузнєцов Ю. – Харків: Філіо, 2013.

6. *Лотман Ю.М.* О двух моделях коммуникации в системе культуры // Semeiotike / Ю. М. Лотман – Тарту, 1971. – № 6.

7. *Кузнецов Ю.Б.* Слідами феї Моргани: вивчення творчості М. Коцюбинського в школі: Посібник для вчителя / Кузнецов Ю.Б., Орлик П.І. – К.: Рад. шк., 1990.

8. Словник української мови: академічний тлумачний словник української мови: тт. 1–11. [гол. редкол. : Білодід І.К.]. – К.: Наук. думка, 1970–1980.

9. Теория метафоры: Сборник: Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / [Э. Кассирер, Х. Ортеги-и-Гассет, А. Ричардс, Дж. Серль др.]; Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журинской. – М.: Прогресс, 1990.

10. *Jakobson Roman*. Questions de poétique / Roman Jakobson Paris: Editions Du Seuil, 1973.

11. *Kotsioubynsky M.* Nouvelles/ Traduit par E. Kruba. / M. Kotsioubynsky – K.: Dnipro, 1971.

Стаття надійшла до редакції 22.01.14

V. Kyrylova, pg.s.
Taras Shevchenko National University of Kiev (Ukraine)

Ukrainian poeticity in Mykhailo Kotsiubynsky's stylistic and its reproduction in the French translation

The article investigates the research of the peculiarities of the reproducing of M.Kotsiubynsky's artistic method and style in the French translation made by Emile Kruba. The analyzed subjects are the most common translation methods that are used to preserve Ukrainian poeticity and local color of the story "Shadows of Forgotten Ancestors" in the French translation "Les Ombres des ancêtres disparus".

Keywords: *language, culture, the sign system, Ukrainian poeticity, the French translation.*

В. А. Кириллова, асп.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Украинская поэтика в стилистике Михаила Коцюбинского и её воспроизведение во французском переводе

Статья посвящена исследованию особенностей воспроизведения художественного метода и стилистики М. Коцюбинского во французских переводах Эмиля Крюбы. Анализируются распространённые переводческие приёмы, что служат для сохранения украинской поэтики и колорита повести "Тени забытых предков" во французском переводе "Les Ombres des ancêtres disparus".

***Ключевые слова**: язык, культура, знаковая система, украинская поэтика, французский перевод*

В. А. Кирилова, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Українська поетика у стилістиці Михайла Коцюбинського та її відтворення у французькому перекладі

Стаття присвячена дослідженню особливостей відтворення художнього методу та стилістики М. Коцюбинського у французьких перекладах Еміля Крюби. Аналізуються розповсюджені перекладацькі прийоми, що служать для збереження української поетики та колориту повісті "Тіні забутих предків" у французькому перекладі "Les Ombres des ancêtres disparus".

***Ключові слова:** мова, культура, знакова система, українська поетика, французький переклад*

UDC 81'255.4'38=134.2=161.2

I. Tsyrkunova, estudiante de postgrado
Universidad nacional Taras Shevchenko de Kyiv (Ucrania)

LA IRONÍA EN EL TEXTO LITERARIO Y SU REPRODUCCIÓN EN LA TRADUCCIÓN DEL ESPAÑOL AL UCRANIANO

El artículo está dedicado al tema de la ironía y su manifestación en el texto literario. En el artículo se revelan las visiones modernas sobre la ironía, se analiza el papel del contexto para la interpretación de la ironía y su reproducción en la traducción del español al ucraniano.

***Palabras clave:** ironía, contexto, medios de expresión, efecto irónico.*

En las últimas décadas en los estudios lingüísticos y traductilógicos se manifiesta el interés por la investigación de la ironía. El tema ha sido reflejado en las obras de diferentes científicos, en particular en las

de W. C. Booth, D. C. Muecke, C. I. Glicksberg, D. Perret, H. P. Grays, G. Fomicheva, S. Pokhodnya, V. Propp y otros.

Dicho interés por el tema se debe a que la ironía no sólo desempeña un papel importante en la estructura estilística del texto, sino también en los sitemas estético y literario. La ironía sirve para expresar los preceptos del autor, así como es un medio para realizar la modalidad subjetiva y estimativa.

La ironía pertenece a la información connotativa, o sea expresiva y emotiva, cuyo rasgo principal es la subjetividad. El analisis de las obras científicas pone de manifiesto que la información connotativa, al igual que la denotativa, también es informativa, ya que las unidades emotivas y expresivas asimismo proporcionan una gran carga semántica. La traducción implica tanto la reproducción del significado, es decir la información denotativa, como la connotativa.

La información expresiva y evaluativa (estimativa) es subnacional, sin embargo su expresión depende de las posibilidades de la propia lengua, propias para un determinado país [Шаховский 1980, 26]. De manera que cada idioma ofrece esta información de un modo diferente.

La palabra *ironía* (del griego "εἰρωνεία ") significa *fingimiento* y *burla* en el discurso. La ironía es uno de los medios más importantes en las manifestaciones humorísticas, satíricas y grotescas. Existen múltiples definiciones de la ironía, ya que ésta se analiza desde los puntos de vista estético y lingüístico. En general en el contexto de un texto literario la palabra irónica es opuesta al sentido literal. Tradicionalmente por la ironía se entiende la antífrasis, es decir el uso de las palabras con el significado contrario al directo. Pero con el correr del tiempo el concepto de la ironía ha sido sometido a muchos cambios: no es sólo un procedimiento estilístico, sino la manera de ver el mundo, sentido de ánima, vía de pensamiento surgido como una tendencia general del tiempo a cuenta de la variedad de los medios de expresión. En la literatura artística el concepto de la ironía puede ampliarse y significar la visión del mundo. En el dicho punto de vista hicieron hincapié D.C. Muecke, C.I. Glicksberg. Hoy en día la ironía ha dejado de considerarse una simple figura estilística y se ha convertido en una categoría conceptual, a raíz de lo cual se perfilan nuevas interpretaciones del término: la ironía textual (S. I. Pokhodnia), la ironía mundivididencial (D.C. Muecke,

C.I. Glicksberg) y la conceptual (O.G. Petrova). La principal peculiaridad de la ironía consiste en que la clave de la interpretación de lo irónico se halla fuera de la oración, o sea, un papel importante para la interpretación de la ironía se otorga al contexto. Éste permite captar e interpretar la ironía en el texto. En semejante situación el contexto es utilizado en el sentido más amplio incluyendo el contexto lingüístico reducido, amplio y extralingüístico.

La ironía pertenece a la información connotativa, o sea expresiva y emotiva. La transmisión de la información connotativa pertenece a uno de los problemas actuales de la traducción, cuya dificultad principal radica en que cada lengua emplea sus propios medios para expresarla.

Al traducir la obra literaria el traductor debe tomar en consideración la reacción de los lectores del texto original, así como predisponer una reacción adecuada de los lectores de la traducción. Con el fin de conseguir la adecuación los traductores recurren a una serie de transformaciones traductológicas. Todavia no existe una clasificación única de las mismas, no obstante existen algunas (la de L.S. Barchudarov, A.V. Federov, V.N. Komissarov y otros) que en nuestra opinión ofrecen una estructuración aceptable resumiéndolas en los grupos léxicos, gramaticales y sintácticos.

La pérdida de la ironía en la traducción puede causar pérdidas de las peculiaridades del estilo de autor, lo que nivela todo el valor artístico del texto.

La ironía desempeña varias funciones, entre las principales se destacan la estimativa y la expresiva. Al mismo tiempo la ironía permite evitar una estimación directa y expresar opiniones ocultamente, por lo que se diferencia de la sátira, que expresa una indignidad directa.

Shilichina K. M. señala que el sentido de la expresión irónica se entiende no sólo de lo que está dicho, sino también de lo que no está expresado verbalmente [Шилихина 2008, 185].

Conforme a los medios y condiciones de realización se aceptan dos tipos de ironía: la situacional y la asociativa. La situacional nace del contraste que aparece entre el contexto situacional, es decir reducido y el significado directo de la palabra, la combinación de palabras y la oración, y se realiza en el contexto de una oración o un párrafo, por ejemplo: *¡Caray, con las horas de estar bebida!* [Cela 2008, 116]. – *Перехожі спромоглися лише по пуританські за-*

уважити: зранку вже налигалася, чорт забирай! [Села 2011, 68]. Este tipo de ironía se vislumbra de inmediato.

Según Pokhodnya S.I. mediante dichos recursos se crea una estructura doble del contexto, típica para la ironía situacional, por un lado; la descripción de la situación, por el otro: el comentario o la postura del autor, que contradice lo descrito, o el sentido común. De ordinario este tipo de ironía depende del contexto, que no suele salir de un párrafo.

La ironía asociativa es más complicada y significativa, por eso requiere un contexto amplio y se realiza en un macrocontexto o sea en todo el texto. La ironía asociativa, a su vez, se crea a nivel textual a raíz del uso de la repetición situacional junto con la alusión irónica, el grotesco y el absurdo [Походня 1989, 45].

La ironía situacional se crea en el texto mediante el uso de numerosos recursos estilísticos en diferentes niveles: el léxico de registro alto o bajo que pertenecen al estilo coloquial o sea vulgarismos, barbarismos, así como metáfora, metonimia, hipérbole; el sintáctico de diferentes tipos de repeticiones, zeugma, oxímoron, calambur, preguntas retóricas, frases o palabras intercaladas; el léxico-semántico de epítetos, comparaciones figurativas, antítesis, etc, por ejemplo:

Mientras don Pablo, que es un miserable y ve las cosas al revés, sonríe contando lo de Madame Pimentón, la señorita Elvira deja caer la colilla y la pisa. La señorita Elvira, de cuando en cuando, tiene gestos de ***verdadera princesa*** [Cela 2008, 40]. – *Поки цей нікчема дон Пабло, який усе перекручує, сміючись, розповідає про свою пригоду з мадам Піментон, сеньйорита Ельвіра кидає на підлогу недопалок і затоптує його. Сеньйорита Ельвіра часом поводиться як* ***справжнісінька принцеса*** [Села 2011, 25]. En esta oración la ironía está expresada mediante la comparación figurativa.

En el texto literario, además de un solo medio, puede haber todo un conjunto de medios de expresión de la ironía, por ejemplo:

Celebré mi retorno al mundo de los vivos rindiento pleitesía en ***uno de los tempos más influyetes de toda la ciudad: las oficinas centrales del Banco Hispano Colonial*** *en la calle Fontanella. A la vista de los cien mil francos, el director, los interventores* ***y todo un ejército de cajeros y contables entraron en éxtasis y me elevaron a***

los altares reservados a aquellos clientes que inspiran una devoción y una simpatía rayana en la santidad. *Solventado el trámite con la banca, decidí vérmelas con otro* ***caballo del apocalipsis*** *y me aproximé a un quiosco de prensa de la plaza Urquinaona. Los seis años de tibia dictadura del general Primo de Rivera habían traído a la ciudad una* ***calma venenosa y turbia que no le sentaba del todo bien a la sección de crímenes y espantos*** [Zafón 2008, 201].

– Я відсвяткував своє повернення до світу живих, відслуживши святкову службу ***в одному з найвпливовіших храмів міста: центральній конторі Іспанського колоніального банку*** *на вулиці Фонтанелья. Побачивши сто тисяч франків, директор, фінансові інспектори й* ***усе військо касирів та бухгалтерів прийшли в екстаз і піднесли мене на вівтар, призначений для тих клієнтів, до яких ставляться з відданістю і любов'ю, близькими до обожнювання***. *Виконавши всі необхідні формальності в банку, я вирішив побачитися з ще* ***одним конем апокаліпсису*** *й підійшов до кіоску на майдані Уркінаона, де торгували пресою. ... Шість років м'якої диктатури генерала Прімо де Рівери подарували місту* ***отруйний і каламутний спокій, що постачав багатим матеріалом розділ злочинів і жахіть*** [Сафон 2009, 171].

En este ejemplo el efecto irónico se debe al tono elevado de la narración que se crea mediante el uso de varios recursos estilísticos, entre ellos la hipérbole, metáfora (*uno de los tiempos más influyetes de toda la ciudad*), (y todo un ejército de cajeros y contables), oxímoron (*una calma venenosa y turbia*) y otros.

La tarea principal del traductor consiste en transmitir el tono irónico y patético con los mismos medios del texto original. En la traducción notamos cierta intensificación de la ironía, por haber traducido la frase neutral ***habían traído*** *a la ciudad una calma* por la de con la connotación positiva ***подарували (habían regalado)*** *місту отруйний і каламутний спокій.* **Por consiguiente** la frase positiva *подарували спокій (habían regalado)* con la negativa *отруйний і каламутний* (*venenosa y turbia)* crean oxímoron, intensificando así el efecto irónico.

En el texto también encontramos la intertextualidad, destinada al lector culto: *caballo del apocalipsis*. En el Nuevo Testamento los caballos del apocalipsis significan el presagio de la muerte, o sea el protagonista compara un quiosco de prensa con una fuerza motriz, pero el tono de expresión nos deja claro que no es así.

Desde el punto de vista traductológico la reproducción de la ironía no constituye ningún problema en caso de que los medios de expresión de la ironía del original puedan ser reproducidos facilmente en la traducción y tambien en el caso de coincidir los paradigmas de normas e imagenes sociales en ambos idiomas; dicho con otras palabras, para las personas con un "sistema de asociaciones común" [Блэк 1990, 163], el término utilizado por Max Black en cuanto a metáfora, que es bien aplicable en esta ocasión. Como *caballo del apocalipsis* pertenece a la información pancultural, bíblica, no constituye ninguna dificultad para su traducción.

La reproducción de la ironía depende del medio de su expresión. Si éste no presenta ninguna dificultad para el traductor y en la traducción guarda el mismo sentido irónico que en el original se puede hablar de una traducción equivalente y adecuada, o sea, que desempeña la misma función en la traducción y el original.

Mucho más difícil resulta reproducir la ironía siempre y cuando esté expresada mediante un fraseologismo, ya que el problema consiste en reproducirlo conservando el efecto irónico. Para conseguir el efecto irónico en este los traductores no siempre reproducen el fraseologismo, o sea pueden recurrir a otro medio de expresión. Vlakhov y Florin ofrecen los procedimientos de reproducir fraseologismos, a saber: equivalentes fraseológicos absolutos o parciales,el calco, la propia traducción léxica y la traducción descriptiva [Влахов, Флорин 1986, 268], por ejemplo:

Desde entonces, para Elvirita todo fue ***rodar y coser y cantar****, digámoslo así* [Cela 2008, 60]. – *Відтоді почалося у Ельвіріти, так би мовити* [Села 2011, 35].

El fraseologismo español *rodar y coser y cantar* se usa en el sentido de "muy fácil". Desde el contexto entendemos que está utilizado con el significado irónico. A pesar de que en ucraniano existen fraseologismos con la misma idea, tales como: *в ажурі, як у Бога за пазухою*, el traductor recurre a la traducción descriptiva ***"легке життя"*** entre

comillas, las cuales también pertenecen a los medios de expresión de la ironía. Cabe señalar que la combinación de palabras "легке життя" se utiliza muy a menudo en ucraniano en el sentido irónico.

A partir del siglo XIX la ironía se convirtió en una categoría mundividencial, permitiendo a los autores criticar la realidad de una manera muy refinada, a veces encubierta. Debido a que en la literatura moderna la ironía puede constituir una dominante estilística es muy importante que esté reproducida en la traducción, dependiendo ésta del medio de expresión de la ironía en el original. Si la lengua meta dispone de los mismos recursos y éstos, a su vez, producen el mismo efecto irónico, no habrá ningún tipo de inconvenientes para su traducción. En el caso contrario el traductor buscará otros medios de expresión con el fin de conservar el efecto irónico. La percepción de la ironía requiere disponer a a la vez de contextos reducidos y amplios. Además de un perfecto dominio de ambas lenguas, es imprescindible que en su trabajo con los temas de ironía el traductor revele sus conocimientos extralingüísticos concernientes a la cultura, historia, política, etc.

FUENTES LITERARIOS

1. *Cela C.J.* La colmena. / C.J. Cela. – СПб.: КАРО, 2008.
2. *Glicksberg C.I.* The Ironic Vision of Modern Literature, The Hague, Martinus Nijhoff / C.I. Glicksberg. – 1969.
3. *Muecke D.C.* The Compass of irony. / D.C. Muecke. – Methuen. – 1969.
4. *Zafón Carlos Ruiz.* Juego del angel / Carlos Ruiz Zafón. – Planeta, 2008.
5. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод. / Л.С. Бархударов. – М., 1975.
6. *Блэк. М.* Метафора // Теория метафоры. / М. Блэк. – М.: "Прогресс", 1990.
7. *Влахов С.* Непереводимое в переводе / С. Власов, С. Флорин. – 2-е изд. – М.: Высш. школа, 1986.
8. *Комиссаров В.Н.* Лингвистика перевода. / В.Н. Комиссаров. – М., 1980.
9. *Походня С.И.* Языковые виды и средства реализации иронии. / С.И. Походня. – К.: Наук. думка, 1989.
10. *Сафон К.Р.* Ігри янгола / Пер. з іспанської В. Шовкун. / К.Р. Сафон. – Х.: Вид-во "Клуб сімейного дозвілля", 2009.
11. *Села К.Х.* Вулик. / К.Х. Села. – К.: КМ, 2011.
12. *Шаховский В.И.* К проблеме трансляции коннотативных компонентов переводимой единицы содержания текста оригинала // Тетради переводчика. Вып. 17. / В.И. Шаховский. – М.: Международные отношения, 1980.

13. *Шилихина К.М.* Ирония, как способ повышения авторитетности // Серия аспекты языка и коммуникации. – Вып. 4. / К.М. Шилихина. – Воронеж: Воронежский государственный университет – Издательский дом Алейниковых, 2008.

Стаття надійшла до редакції 01.12.13

I. Tsyrkunova, pg.s.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Irony in the literary text and its reproduction in Spanish-Ukrainian translation

The article deals with the theme of irony and its manifestation in the literary text. The article reveals modern views on irony, analyzes the role of the context for the interpretation of irony and its reproduction in the translation from Spanish to Ukrainian.

Key words: *irony, context, means of expression of irony, ironic effect.*

И. В. Цыркунова, асп.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Ирония в художественном тексте и ее воспроизведение в переводе с испанского на украинский

Статья посвящена иронии, а также ее проявлениям в художественном тексте. В статье представлены современные взгляды на иронию, проанализирована роль контекста в интерпретации иронии, а также воспроизведение иронии в переводе с испанского на украинский.

Ключевые слова: *ирония, контекст, средства выражения иронии, иронический эффект.*

І. В. Циркунова, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Іронія в художньому тексті та її відтворення в перекладі з іспанської на українську

Стаття присвячена іронії, а також її проявам у художньому тексті. В статті наведені сучасні погляди на іронію, проаналізовано роль контексту в інтерпретації іронії, а також відтворення іронії в перекладі з іспанської на українську.

Ключові слова: *іронія, контекст, засоби вираження іронії, іронічний ефект.*

ОРИГІНАЛИ І ПЕРЕКЛАДИ

UDC 81'42

P. Charaudeau, professeur émérite
Université de Paris 13 CNRS-LCP

DE LA LINGUISTIQUE DE LA LANGUE Á LA LINGUISTIQUE DU DISCOURS, ET RETOUR[70]

La présente interrogation porte sur les deux tendances dans la linguistique contemporaine a fondement théorico-méthodologique différent, a savoir la linguistique de la langue et la linguistique du discours. La distinction entre les deux se justifie du point de vue sémantique.

Mots-clés: *langue, discours, sens de langue/sens de discours, inférences, contexte, énonciation.*

Introduction

Le terme de linguistique est devenu ambigu. A quelle notion renvoie-t-il ? En ses débuts, avec l'arrivée du structuralisme, il était réservé aux études descriptives et non prescriptives de la langue, s'opposant ainsi a la grammaire, dite traditionnelle. La linguistique était alors la discipline qui analysait les systèmes phonologique, morphologique, syntaxique et sémantique des langues. Et puis le domaine s'est élargi aux aspects sociologiques (sociolinguistique), psychologique (psycholinguistique), ethnologique (ethnolinguistique) de la langue, et a ses divers usages: communicationnel, conversationnel, ethnographique, engendrant par la même des courants disciplinaires tels la sémiotique et l'analyse des discours.

Cela est vite dit et ne tient pas compte de la multiplicité des théories et des méthodologies qui sont nées pour tenter de rendre compte de ces différents aspects et de leur combinaison. Mais il ressort de cet ensemble quelque peu hétérogène deux grandes tendances du point de vue de la constitution de l'objet et de la démarche d'analyse. L'une qui est centrée sur l'étude des systèmes des langues dans leurs diverses dimensions comme on vient de le dire, l'autre davantage centrée sur les usages, le langage en tant

[70] Ayant été amené a développer ce point de vue dans d'autres colloques, on retrouvera ici des parties d'une même démonstration.

qu'acte et ses procédés de mise en scène. Ces deux tendances ne sont pas exclusives l'une de l'autre; on verra comment elles s'articulent, mais en leur fondement théorico-méthodologique elles se différencient suffisamment pour que l'on puisse distinguer – ce que j'ai proposé dans d'autres écrits – une *linguistique de la langue* et une *linguistique du discours*.

C'est en me plaçant du point de vue sémantique que je voudrais montrer ce qui justifie cette distinction. Car de ce point de vue, on est obligé de s'interroger non seulement sur le sens des mots, en soi, mais aussi sur le sens qu'ils transmettent. Roland Barthes, toujours aussi pertinent, a rappelé que si le signe "signifie", on oublie qu'il "signifie a"[71]. En effet, le phénomène de signifiance résulte de ces deux orientations: une orientation centripète qui tend a stabiliser le sens sur lui-même, une orientation centrifuge tend a construire du sens en fonction de ses conditions d'emploi dans des actes de communication. On peut dire que le langage signifie en mкme temps qu'il transmet du sens, que c'est dans l'acte même de transmission qu'il signifie avec une intention de produire un certain effet sur l'autre du langage. Interrogeons-nous donc sur ce double sens qu'on dira de langue et de discours.

Le sens de langue n'est pas le sens de discours

Soit l'énoncé: "J'ai trente ans". Une analyse sémantique, hors contexte, permettrait de montrer qu'il s'agit d'une assertion dans laquelle a un certain actant (*Je*) est attribuée (*avoir*) une certaine propriété (*ans*), laquelle est quantifiée (*trente*), le tout dans un acte d'énonciation qui dit que cette assertion doit être rapportée au sujet parlant lui-même (*Je*) dans une modalisation élocutive d'affirmation. Si, de plus, on consulte un dictionnaire, on apprendra que ce "ans" désigne une certaine segmentation du temps, et que, combiné a une certaine quantification (de *un* a *cent*), il peut désigner un âge de la vie.

Si maintenant on considиre cet énoncé en contexte communicationnel, émanant d'un certain locuteur, comme une réplique à une assertion antérieure. Par exemple, imaginons qu'un locuteur conversant avec un ami qui s'étonne de le voir se retirer de la compétition

[71] *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, coll. "Écrivains de toujours", Paris, 1975.

sportive, réplique: "J'ai trente ans"; alors cet énoncé signifiera: "Je suis trop vieux". Cela suppose évidemment que le locuteur en question soit un sportif et que l'interlocuteur le sache. Imaginons maintenant qu'il s'agit d'une personne qui vient d'être licenciée d'une entreprise, qu'elle en informe un de ses amis et que celui-ci tente une explication: "C'est peut-être parce que tu as passé l'âge ?"; alors l'énoncé "J'ai trente ans" signifiera quelque chose comme: "Pourtant, je suis encore jeune".

Dès lors, on peut se poser la question de savoir quelle grammaire et quel dictionnaire pourraient dire que cet énoncé signifie "vieux" ou "jeune" ? Une chose est ce que signifie les mots en langue, autre chose ce qu'ils signifient en contexte communicationnel, lequel détermine l'enjeu de l'acte de langage. C'est que l'enjeu de l'acte de langage ne se trouve pas tant dans l'explicite de ce qui est dit (la langue) que dans l'implicite qu'il véhicule, la combinaison des deux fabriquant du discours. Tout acte de langage a, de façon constitutive, une double dimension *explicite* et *implicite*, indissociable l'une de l'autre.

Deux conceptualisations du signe

De cette observation, on peut tirer un certain nombre de conséquences quant à la façon de concevoir ce que serait la conceptualisation du signe linguistique:

– le *signe de langue*, d'après une tradition maintenant bien établie, se définit selon une triple dimension: *structurelle*, car il s'informe et se sémantise de façon systémique au croisement des co-occurrences syntagmatiques (combinaison de *trente* et *ans*) et des oppositions paradigmatiques (*Je* n'est pas *Tu*, *an* n'est pas *mois*, et réciproquement); *contextuelle*, dans la mesure où il est investi de sens par un contexte linguistique qui doit assurer une certaine isotopie; *référentielle* dans la mesure ou tout signe réfère à une réalité du monde dont il construit la signifiance.

– le *signe de discours*, lui, se définit selon une double dimension: *situationnelle* et *énonciative*, car il dépend pour son sens des composantes de la situation de communication et d'un certain processus d'énonciation dans lesquels il apparaît; *interdiscursive* (ou intertextuelle)[72], car son sens dépend également des discours déja produits qui constituent des domaines de savoir normés.

[72] Ici, nous ne ferons pas de distinction entre ces deux notions.

Cela explique que le *signe de lan*gue soit répertoriable, catégorisable, et que son sens relève du *probable*, parce que parmi un ensemble de sens possibles, au vu des combinaisons syntagmatiques et des oppositions paradigmatiques, tout récepteur ou observateur entendra, probablement, la même chose. Par exemple: étant donné les sens possibles de *an*, sa *quantification*, son *attribution à une personne*, on s'entendra sur le sens probable de: "âge", ce que pourra confirmer le dictionnaire, comme l'un des sens possibles. Le *signe de discours*, lui, n'est pas catégorisable car il est toujours dépendant d'autre chose que de lui-même, d'un quelque chose d'externe a l'énoncé, son sens relevant du *plausible*. Par exemple: étant donné que c'est un sportif de haut niveau qui parle en justifiant son retrait de cette activité, étant donné un savoir sur la limite d'âge des sportifs au regard de la compétition, on peut en inférer, plausiblement: "il est trop vieux", et dans ce cas, le dictionnaire ne sera d'aucun recours. De même, si un mot comme "intellectuel", dans un énoncé du genre: "C'est un intellectuel!", peut prendre tantôt une valeur positive, tantôt une valeur négative, c'est parce que circulent dans les groupes sociaux des discours qui, soit, opposent les intellectuels aux sportifs ou aux gens qui savent s'engager physiquement dans des actions (valeur négative), soit les opposent a ceux qui n'agissent que par pulsion, sans se contrôler, sans réfléhir (valeur positive).

On voit donc que le signe fait l'objet d'une double conceptualisation: une *conceptualisation linguistique* (de la langue) qui se fait dans un double mouvement de séantisation entre l'universel et le particulier, le particulier et l'universel, a des niveaux plus ou moins abstraits, comme le montrent les travaux des séanticiens et les théries des prototypes et des topos[73]; une *conceptualisation discursive* (du discours) qui se fait dans un double mouvement de sémantisation entre une norme sociale et une spécificité individuelle de savoir, le savoir étant ici conçu comme ensemble de systèmes de connaissance et de croyance partagées. On voit que pour déterminer le sens de discours il faut avoir recours a du *contexte*. Mais, qu'est-ce que le contexte ?

[73] Voir Martin R., "Typicité et sens des mots", in Dubois D. (ĭd.), *Sémantique et cognition. Catégories, prototypes, typicalité*, Éditions du CNRS, pp. 151–159, Paris, 1991; et Anscombre J.-C. et Ducrot O., *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Liège, 1983.

De la diversité des contextes

Voila encore une notion passe-partout. Lorsqu'elle est définie, c'est tantôt de façon générale (tout est contexte), tantôt de façon restrictive, comme l'ensemble des co-occurrents qui environne physiquement une unité linguistique; tantôt elle est confondue avec la situation de communication (le contexte d'une conférence), tantôt elle désigne plus amplement la dimension culturelle d'un phénomиne (le contexte américain ou le contexte français).

Si l'on adopte le point de vue du sujet parlant dans son travail de production du langage, on peut supposer que pour réaliser son acte de langage, il tient compte, à la fois, de *l'environnement linguistique* immédiat de l'énoncé, de la *situation d'énonciation* et des *discours* déja produits. Si l'on adopte le point de vue du récepteur dans son travail d'interprétation, il est aisé de constater qu'il doit avoir recours a plusieurs types de contexte: un *contexte linguistique* constitué des co-occurrents permettant de déterminer le sens premier des mots; un *contexte textuel* constitué de textes produits par une même source (par exemple, les divers écrits d'un même auteur) qui permet par exemple de saisir ce que signifie le mot "œil" chez Baudelaire; un *contexte paratextuel* constitué de textes ou fragments de textes se trouvant en coprésence dans un même espace scriptural (les titres, sous-titres, chapeaux, légendes d'une page de journal); un *contexte hypertextuel*[74], constitué de textes qui se citent, se renvoient les uns aux autres, se reprennent et se transforment, comme sont les pastiches et parodies; un *contexte intertextuel* (ou *interdiscursif*), constitué de textes et discours qui circulent dans l'espace social, et qui sont convoqués par le sujet récepteur pour justifier ses interprétations.

A ces différents types de contexte, il faut ajouter un contexte qui tient également compte d'un "hors-texte" (parfois appelé *cotexte*), c'est-a-dire des données présentes dans les conditions de production de l'acte de langage*: le contexte situationnel*[75]. Il s'agit, ici, de la situation de communication qui nous oblige (que l'on soit en position d'interlocuteur, de lecteur ou même d'analyste) a nous interroger sur

[74] Les contextes *paratextuel, métatextuel* et *hypertextuel* sont les propositions de G. Genette.

[75] Parfois appelé "contexte communicationnel".

l'*identité* de celui qui parle (un sportif, un travailleur), sur la *finalité* de l'échange (informer) qui détermine l'enjeu de signification de l'éhange langagier, sur le *dispositif* et les *circonstances matérielles* (conversation) de celui-ci. Cet ensemble de composantes constitue les conditions de production du discours.

Les trois dimensions de l'acte de langage

Cette observation conduit a avancer que l'activité langagière des êtres parlant s'appuie à la fois sur une mémoire *linguistique* (l'organisation des systèmes), une mémoire *interdiscursive* (les savoirs supposément partagés) et une mémoire *situationnelle* (les conditions psychologiques et sociologiques de l'acte de communication). Des mouvements centripète et centrifuge, a l'articulation desquels se construit le sens qui consiste pour les sujets à parler du monde à travers leur relation à l'autre. Aussi peut-on dire que l'acte de langage comprend trois dimensions:

– une dimension *topicalisante* où se construisent les savoirs sur le monde: savoirs de connaissance et savoirs de croyance qui constituent les "imaginaires sociaux" qui caractérisent une société. C'est-a-dire la façon dont les individus vivant en société se représentent le monde et jugent les comportements humains, organisant ces savoirs en doctrines, idéologies ou tout simplement opinions plus ou moins stéréotypées. C'est ce phénomиne de circulation et d'entrecroisement des paroles qui s'échangent dans l'espace public ou interpersonnel, qui est appelé, parfois, "intertextualité" (Genette)[76], parfois, "dialogisme" (Bakhtine)[77], parfois, "interdiscursivité".

– une dimension *énonciative* où se joue la *mise en scune discursive* avec son organisation descriptive, narrative, argumentative, énonciative et le choix des mots du lexique qui l'accompagne. Cependant, il convient ici de distinguer l'énonciation du point de vue de langue et du point de vue du discours, bien que les deux soient intimement liés[78]. Du point de vue de la langue, l'énonciation a été définie par les textes, considérés

[76] Genette G., *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. "Poétique", 1982.
[77] Bakhtine M., *Écrits du cercle de Bakhtine*, in Todorov, T.; *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.
[78] Voir *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Seuil, Paris, 2002.

comme fondateurs, d'Emile Benveniste[79] qui pose la présence des sujets *Je* et *Tu* comme déterminant l'acte même de langage dans la mesure où parler, c'est toujours, pour un locuteur *Je*, s'adresser a un interlocuteur *Tu*, lequel peut a son tour prendre possession de la parole. Il s'établit ainsi entre eux un rapport de réciprocitй non symétrique : pas de *Je* sans *Tu*, pas de *Tu* sans *Je*. A partir de ce principe de fonctionnement du langage – qui détermine la présence de "l'homme dans la langue" –, Benveniste décrit ce qu'il appelle l'appareil formel de l'énonciation[80], c'est-a-dire l'ensemble des formes et systиmes linguistiques qui expriment d'une façon ou d'une autre les différents positionnements du sujet parlant en relation avec son interlocuteur et ce qu'il dit: les pronoms personnels de 1° et 2° personne (positionnement des locuteurs), les temps des verbes et les adverbes de temps (positionnement dans le temps), les déictiques (positionnement par rapport a l'espace), les verbes, les adverbes de modalité et le discours rapporté (positionnement par rapport a l'énoncé), enfin, des adjectifs affectifs (positionnement par rapport a la subjectivité du locuteur). Du point de vue du discours, l'énonciation englobe la totalité de l'acte de langage. C'est le processus par lequel un sujet parlant met en scиne son dire, l'ordonnant en fonction de divers paramètres lui permettant de construire une description, un récit, une argumentation, etc. Il s'agit la de deux définitions de l'énonciation dont on voit cependant comment elles s'articulent, la conception discursive déterminant la mise en scène de l'acte de langage, mais a l'aide de la conception linguistique qui fournit au sujet parlant l'appareil des marques linguistiques avec lesquelles il pourra s'exprimer.

– une dimension *communicationnelle* qui oblige a prendre en compte l'aspect externe de l'acte de langage, la où se trouvent ses conditions psycho-sociales de production et d'interprétation. On ne peut parler, écrire ni interpréter si on ne tient pas compte de ces prédéterminations. C'est ce qui fait qu'une même phrase n'aura pas le même sens et ne produira pas le même effet selon la situation dans laquelle elle a été produite: qui parle a qui (*identité*), avec quel enjeu (*finalité*), dans quel dispositif (*genre*). Cet ensemble de conditions de

[79] Voir: *Problèmes de linguistique générale,* Gallimard, Paris, 1966, (particulièrement le chapitre intitulé "L'homme dans la langue").

[80] Benveniste E., "L'appareil formel de l'énonciation", Revue *Langages* n°17, Didier-Larousse, Paris, mars 1970.

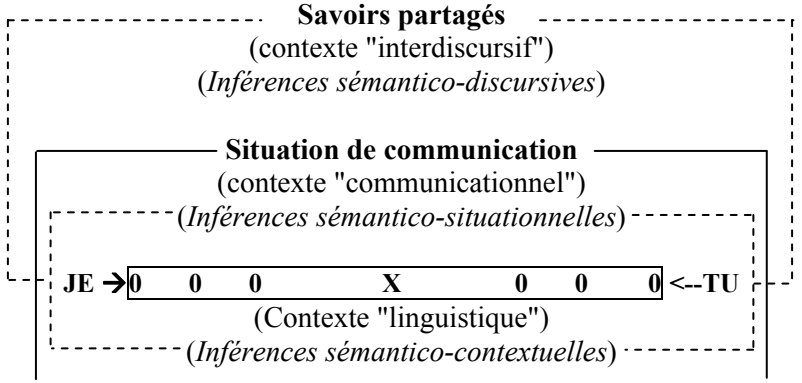
production/interprétation situationnelles constitue un *contrat de communication*, lieu de contraintes, qui donne des *instructions discursives* au sujet parlant, contraintes qu'il devra suivre pour procéder a son acte d'énonciation, et dont le sujet interlocuteur devra tenir compte pour interpréter. La situation de communication ne se confond donc pas avec la situation d'énonciation: la premiиre concerne les conditions externes de production (englobante), la seconde, la mise en scиne discursive (spécifiante), en fonction des instructions données par la première, et en ayant recours a l'appareil de l'énonciation que lui fournit le système linguistique.

Le sens se construit par inférence

Le sens se construit a l'articulation de ces trois dimensions, ce qui veut dire qu'il n'est pas ce qui émane du seul énoncé, mais de celui-ci inscrit dans un ensemble de conditions de production. De plus, la seule intention du sujet parlant n'est pas non plus ce qui constitue la totalité du sens, car il y a toujours un sujet interprétant qui lui, aussi, construit du sens, et c'est donc de la rencontre entre les deux partenaires de l'échange langagier dans une situation donnйe que surgissent un ensemble de sens possibles. Le sens d'un acte de langage, quel qu'il soit, est toujours le résultat d'une *co-construction*.

Une phrase comme "Les noirs sont différents des blancs" n'est pas raciste en soi. Elle le sera si nous savons: *qui* la prononce (par exemple, un acteur politique d'extrême droite, dont les discours sont explicitement racistes); dans quelle *dispositif* (par exemple, une interview journalistique, lors d'une campagne électorale); dans quelle *mise en scène énonciative* (une constatation empirique qui se veut d'évidence, pour justifier une discrimination sociale). Mais cette même phrase prononcée par un ethnologue qui est en train de décrire le statut qu'occupent les individus dans une population métissée, n'aura pas un effet de sens raciste.

Du coup, on voit que la production de sens, qu'elle provienne d'un sujet locuteur ou d'un sujet récepteur, résulte d'une activité *inférentielle*, non nécessairement *prévisible*, parce qu'elle s'appuie sur divers contextes. Et selon le type de contexte auquel on se réfère, on aura affaire a des *inférences contextuelles, situationnelles ou interdiscursives*, ce que représente le schéma suivant.



Le sens de discours n'est donc pas, comme on a voulu le dire a un moment donné, une transposition du sens de la phrase dans un au-delà de celle-ci. Car le sens de la phrase est de l'ordre de la *prédication*, alors que le sens du discours est de l'ordre de la *problématisation*. Sens de langue et sens de discours ne suivent pas les mêmes procédures de calcul: le premier s'obtient par un calcul déductif de probabilité, le second, par calcul d'inférence plausible selon les trois types ci-dessus décrits.

Du sens de langue au sens de discours via l'énonciation

Après avoir distingué ces deux types de signe, ces deux procédés de calcul du sens, on pourrait se demander si n'existe pas tout de même un lien entre les deux, car on peut aussi défendre l'idée que le langage est un tout qui dans ses différentes réalisations tisse une toile sémantique, parfois labyrinthique, dont chaque fil est lié de façon plus ou moins directe aux autres. Ce lien, pour moi, se trouve dans l'énonciation, dans le procédé mise en scène énonciative. Car c'est par lui que s'intriquent les sens de langue et de discours. A force d'intrication, ce qui dépend de l'aléa des contextes finit par s'inscrire dans la langue, et le sens de discours plausible, spécifique d'une situation particulière, par récurrence, s'ajoute aux autres traits sémantiques du signe en en constituant par sédimentation une potentialité de sens, ensuite disponible pour d'autres emplois. C'est ainsi qu'évoluent les langues. Si "30 ans" peut signifier "jeune" ou "vieux", si "intellectuel" peut signifier une qualité positive ou négative, ce n'est pas que ces termes soient directement porteurs de ces sens (une fois de plus on ne pourrait les répertorier dans un

dictionnaire), c'est que ces mots ont dans leur sémantisme quelque chose (un ou des traits) qui – sans être explicite – est potentiellement disponible, ce qui leur donne la capacité d'"accueillir" des sens non prévus qui sont apportés par le contexte interdiscursif dont j'ai parlé. C'est aussi cette virtualité qui permet d'expliquer l'évolution du sens des mots. Comment est-on passé du "purros" grec qui signifiait "roux" et "feu" au latin "burra" qui signifiait "étoffe de longs poils" a "robe de bure", "bourrelet" et "bourreau", si ce n'est par ce jeu de virtualités successives qui ont accueilli du sens qui n'était pas prévu a chacun de ces stades et qui s'est construit dans l'interdiscursivité?

C'est donc bien par le biais du processus d'énonciation que s'établit un lien potentiel entre sens de langue et sens de discours a condition d'admettre cependant que cela ne se fait pas nécessairement par continuité. C'est plutôt que le sens de discours arrivant par les savoirs qui se construisent dans la pratique sociale, il se trouve ensuite comme "inoculé" dans le sens de langue qui après quelques hésitations finit par l'accepter, voire l'intégrer au point, peut-être, de se l'approprier et de le catégoriser dans une nouvelle dénotation.

Pour en revenir a la proposition de départ, on voit au terme de cette démonstration, qu'une linguistique du discours présuppose une linguistique de la langue: la première ne peut exister sans la seconde. Mais en retour, il faut accepter de considérer qu'une linguistique de la langue ne peut, a elle seule, prétendre rendre compte du sens des actes de langage produits en situation de communication réelle: elle a besoin d'être complétée par une linguistique du discours. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de "traquer" le sens. Une double traque, a travers un calcul d'ordre probabiliste et d'ordre inférentiel, non nécessairement prévisible, sur un même terreau de virtualités de sens, et toujours dans un mouvement de va-et-vient entre le général et le particulier.

LITTÉRATURE

1. *Anscombre J.-C.* L'argumentation dans la langue. / J.-C. Anscombre et O. Ducrot, – Mardaga, Liège, 1983.

2. *Bakhtine M.* Écrits du cercle de Bakhtine, in Todorov, T. / Mikhaïl Bakhtine // Le principe dialogique, Seuil, Paris, 1981.

3. *Barthes R.* Roland Barthes par Roland Barthes, Seuil, coll. "Écrivains de toujours" / Roland Barthes, Paris, 1975.

4. *Benveniste E.* L'appareil formel de l'énonciation / E. Benveniste // Revue Langages n°17, Didier-Larousse, Paris, mars 1970.

5. *Benveniste E.* Problèmes de linguistique générale / E. Benveniste, Gallimard, Paris, 1966.
6. *Charaudeau P.* Dictionnaire d'Analyse du Discours / P. Charaudeau, D. Maingueneau. Seuil, Paris, 2002.
7. *Genette Martin R.* Typicité et sens des mots / Martin R. Genette // Dubois D. (éd.), Sémantique et cognition. Catégories, prototypes, typicalité, Éditions du CNRS, pp. 151–159, Paris, 1991.
8. *Genette G.* Palimpsestes / G. Genette. Le Seuil, coll. "Poétique", 1982.

Patrick Charaudeau, prof.
Univesity Paris 13 CNRS-LCP (France)

From the linguistics of language to the linguistic of discours and vice versa

The present article describes two fields of study in contemporary linguistics with different theoretical and methodological basis, the linguistics of language and the linguistics of discourse. These fields are described from the semantic point of view.

Key words: *language, discourse, language meaning, discourse meaning, inference, context, enunciation*

Патрик Шародо, д-р лингв. наук, заслуж. проф.
Университет Париж 13 CNRS-LCP (Франция)

От лингвистики языка к лингвистике дискурса и назад

Данная работа посвящена двум направлениям исследований в современной лингвистической науке, а именно лингвистике языка и лингвистике дискурса, различие между которыми обосновывается с позиций семантики.

Ключевые слова: *язык, дискурс, языковое значение, дискурсивное значение, умозаключение, контекст, высказывание.*

Патрик Шародо, д-р лінгв. наук, засл. проф.
Університет Париж 13 CNRS-LCP (Франція)
Переклад виконала **Т. В. Угрин,** д-р ун-ту Монпельє III (Франція), асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

ВІД ЛІНГВІСТИКИ МОВИ ДО ЛІНГВІСТИКИ ДИСКУРСУ І НАЗАД[81]

Дана розвідка присвячена двом напрямам досліджень у сучасній лінгвістичній науці, а саме лінгвістиці мови та лінгвістиці дискурсу, розрізнення між якими обґрунтовується з позицій семантики.

Ключові слова: *мова, дискурс, мовне значення, дискурсивне значення, умовивід, контекст, висловлювання*

[81] Дана розвідка містить уривки доповідей на різних конференціях на окреслену проблематику

Вступ

Термін "лінгвістика" став неоднозначним. До якого поняття він нас відсилає? Спочатку, в часи структуралізму, він позначав дескриптивний, а не прескриптивний підхід до вивчення мови, відмежовуючись тим самим від так званої традиційної граматики. В цей період лінгвістика була дисципліною, предмет вивчення якої становили фонологічна, морфологічна, синтаксична та семантична системи мов. Згодом межі досліджень розширились до соціологічних (соціолінгвістика), психологічних (психолінгвістика), етнологічних (етнолінгвістика) аспектів мови та до різних способів її вжитку: комунікативного, діалогового, етнографічного, утворивши тим самим такі напрями досліджень, як семіотика та дискурсивний аналіз.

Ця схема спрощена і не враховує великої кількості теорій та методологій, що з'явились, аби пояснити ці різноманітні аспекти та їхні поєднання. Проте з цієї гетерогенної сукупності теорій все ж виокремлюється дві основні тенденції, два підходи до визначення предмету та методу аналізу. Перший підхід зосереджується на вивченні мовних систем на їхніх різних рівнях, про що ми щойно говорили, інший – на вжитках, мовленні як акті та способах його творення. Ці дві тенденції не є взаємовиключними; далі ми побачимо, яким чином вони співвідносяться, проте їхні теоретико-методологічні бази є досить різними, що дозволяє нам виокремити – про що вже йшлось в попередніх моїх роботах – *лінгвістику мови* та *лінгвістику дискурсу*.

Обґрунтувати таке розрізнення я хотів би з точки зору семантики. Оскільки саме вона змушує нас замислитись не просто над значенням слів самих по собі, а й про значення, яке вони несуть. Ролан Барт, як завжди влучно, нагадав, що знак не лише "позначає", ми забуваємо, що він ще й "повідомляє"[82]. Дійсно, феномен позначення є результатом цих двох спрямувань: доцентрового спрямування, що направлене на стабілізацію значення навколо нього самого, та відцентрового спрямування, направленого на побудову значення в

[82] *Roland Barthes par roland barthes*, Seuil, coll. "Écrivains de toujours", Paris, 1975.

залежності від умов його використання в комунікативних актах. Можна сказати, що мовлення позначає і водночас передає значення, і позначення відбувається в самому акті передачі, що має на меті справити певне враження на співрозмовника. Отже, розглянемо це подвійне значення, яке ми називатимемо мовним та дискурсивним.

Мовне значення – не дискурсивне значення

Візьмемо вислів: "Мені тридцять років". Семантичний аналіз, поза контекстом, дозволив би показати, що йдеться про твердження, в якому певному актанту (*мені*) приписується (*мати*) певна властивість (*роки*) із деяким її кількісним вираженням (*тридцять*). Все це відбувається в акті висловлювання, який вказує на те, що дане твердження відноситься до суб'єкта мовлення (*я*) в стверджувальній модальності. Якщо, до того ж, ми подивимось у словник, ми дізнаємось, що дані "роки" вказують на певний відтинок часу та що у поєднанні з певним кількісним вираженням (від *одиниці* до *ста*) вони можуть вказувати на вік людини.

Тепер розглянемо цей вислів у комунікативному контексті як такий, що належить певному мовцю і є відповіддю на деяке попереднє твердження. Наприклад, уявімо, що мовець у розмові зі своїм другом, який дивується, що той полишає спортивну кар'єру, відповідає: "Мені тридцять років". У такому випадку цей вислів означатиме: "Я вже занадто старий". Для цього, звичайно ж, необхідно, щоб вищезгаданий мовець був спортсменом і його товаришу було про це відомо. Тепер уявімо, що йдеться про людину, яку щойно було звільнено з роботи, вона поінформувала про це одного зі своїх друзів, який намагається дати пояснення звільненню: "Можливо, це через твій вік?". У такому випадку відповідь "Мені тридцять років" означатиме щось на кшталт: "Але ж я ще молодий".

Доцільно задатись питанням про те, яка граматика чи який словник змогли б надати правильне значення даному виразу: "старий" чи "молодий"? Одна річ – що означає слово в мові, інша – що воно означає в контексті спілкування, який визначає смисл мовленнєвого акту. Власне, смисл мовленнєвого акту має не стільки експліци-

тний характер (суто мовний), скільки імпліцитний, наданий йому учасниками дискурсу. Кожен мовленнєвий акт поєднує в собі *виражений* та *прихований* смисл, невіддільні один від одного.

Подвійна природа знаку

Зі сказаного вище витікає декілька можливостей тлумачень поняття лінгвістичного знаку:

– *мовний знак*, згідно з усталеною традицією, має потрійний вимір: *структурний*, оскільки він отримує інформацію та набуває значення на перетині синтагматичних одиниць (*тридцять* у поєднанні з *роками*) та парадигматичних опозицій (*Я* – це не *Ти*, *рік* – не *місяць* і навпаки); *контекстуальний*, оскільки він набуває значення в лінгвістичному контексті, який має забезпечити певну ізотопію; *референтний*, оскільки будь-який знак співвідноситься з реальним світом, якому він і приписує значимість.

– *дискурсивний знак*, у свою чергу, має подвійний вимір: *ситуативний* та *оповідний*, оскільки у своєму значенні він залежить від складових ситуації спілкування та від певного перебігу оповіді, в якій він фігурує; *інтердискурсивний* (або інтертекстуальний)[83], оскільки його значення також залежить від попередніх дискурсів, що утворюють нормовані галузі знань.

Це пояснює, чому мовний знак можна виокремити та віднести до певної категорії, а його значення належить до розряду *ймовірного*, адже серед низки можливих значень, беручи до уваги синтагматичні комбінації та парадигматичні опозиції, будь-який адресат чи спостерігач розумітиме, ймовірно, одне й те саме. Наприклад: зважаючи на можливі значення слова *рік*, його *кількісну оцінку*, його *приналежність певній особі*, ми зупинимось на ймовірному значенні "вік" як одному із можливих значень, підтвердження чому знайдемо і в словнику. *Дискурсивний знак*, у свою чергу, не можна віднести до якоїсь категорії, оскільки він завжди залежить від чогось, що виходить за межі його самого, від чогось зовнішнього відносно вислову, а значення його зводиться до розряду *правомірного*. Наприклад, зважаючи на те, що про причини свого виходу зі спорту говорить саме

[83] У даній розвідці ми не робитимемо розрізнення цих двох понять.

професійний спортсмен, зважаючи на знання щодо вікових обмежень у великому спорті, можна правомірно зробити висновок, що "він занадто старий", і в цьому випадку словник нам не допоможе. Так само, якщо слово на кшталт "інтелектуал" у вислові типу "Оце так інтелектуал!" може мати як позитивну, так і негативну оцінку, це тому що в соціальних групах розповсюджені дискурси, які або протиставляють інтелектуалів спортсменам чи людям, які використовують силу в своїх діях (негативна оцінка), або протиставляють їх тим, хто діє тільки імпульсивно, безконтрольно, необачливо (позитивна оцінка).

Таким чином, ми бачимо, що знак може інтерпретуватися подвійно: як *лінгвістичне* (мовне) *поняття*, яке утворюється в подвійному русі семантизації між загальним та окремим і окремим та загальним на більш-менш абстрактних рівнях, про що свідчать роботи з семантики, теорії прототипів і топосів[84]; і як *дискурсивне поняття,* яке утворюється в подвійному русі семантизації між соціальною нормою та особливостями індивідуального знання, що інтерпретується нами як сукупність систем знань та переконань, що поділяються членами спільноти. Звідси зрозуміло, що для визначення дискурсивного значення необхідно звернутися до *контексту*. Однак, що таке контекст?

Про розмаїття контекстів

Ось ще одне широко вживане поняття. Воно може визначатися загально (контекстом є все), обмежувально, називаючи сукупність лінгвістичних одиниць, що фізично оточують певну лінгвістичну одиницю; іноді його плутають з комунікативною ситуацією (контекст конференції), іноді воно у ширшому значенні визначає культурний вимір певного феномену (американський чи французький контексти).

---

[84] Див. *Martin R.*, "Typicité et sens des mots", в *Dubois D.* (éd.), Sémantique et cognition. Catégories, prototypes, typicalité, Éditions du CNRS, pp. 151–159, Paris, 1991; та *Anscombre J.-C. et Ducrot O.*, L'argumentation dans la langue, Mardaga, Liège, 1983.

Якщо ми приймемо точку зору суб'єкта мовлення, що продукує повідомлення, то можна припустити, що для того, аби реалізувати свій мовленнєвий акт, він бере до уваги одночасно і безпосереднє *мовне середовище* вислову, і *ситуацію висловлювання*, і попередні *дискурси*. Якщо ж ми приймемо точку зору отримувача повідомлення, який інтерпретує останнє, то можна з легкістю відмітити, що він має звертатися до багатьох типів контекстів: *лінгвістичного контексту*, що складається з лінгвістичних одиниць, які дозволяють визначити первинне значення слів; *текстуального контексту*, що складається з текстів, які мають єдине джерело (наприклад різні тексти, написані одним автором), що дозволяє, наприклад, зрозуміти, що означає "око" у Бодлера; *паратекстуального контексту*, що складається з текстів або їхніх фрагментів, які зустрічаються одночасно в одному й тому самому письмовому просторі (заголовок, підзаголовок, вступна частина, пояснювальні коментарі на газетній сторінці); *гіпертекстуального*[85] *контексту*, що складається з текстів, які цитують один одного, посилаються один на одного, повертаються один до одного і трансформуються, як-от стилізації і пародії; *інтертекстуального* (або *інтердискурсивного*) *контексту*, що складається з текстів і дискурсів, які циркулюють у соціальному просторі та на які отримувач повідомлення спирається для інтерпретації останнього.

До цих типів контекстів варто додати також той, що бере до уваги і "поза-текст" (який іноді називають *котекстом*), тобто інформацію, представлену в умовах формування мовленнєвого акту: *ситуаційний контекст*[86]. Тут йдеться про комунікативну ситуацію, яка нас зобов'язує (у якості співрозмовника, читача або навіть коментатора) поставити перед собою питання щодо *особистості* мовця (спортсмен, робітник), щодо *цілей* обміну інформацією (повідомити), яка визначають значимість мовленнєвого обміну, щодо *механізмів* і *матеріальних обставин* (розмова) останнього. Разом усі ці складові формують умови появи дискурсу.

---

[85] *Паратекстуальний, метатекстуальний* та *гіпертекстуальний* контексти були введені Ж. Женеттом

[86] Іноді його називають "комунікативним контекстом".

Три виміри мовленнєвого акту

Вищесказане дозволяє нам ствердити, що мовленнєва діяльність мовців базується одночасно на *лінгвістичній* (організація систем), *інтердискурсивній* (знання, що за припущенням поділяються членами спільноти) та *ситуативній* пам'яті (психологічні та соціологічні умови комунікативного акту). При поєднанні доцентрових та відцентрових рухів вибудовується смисл, що дозволяє суб'єктам мовлення розповісти про світ через їхнє відношення до іншого. Ось чому можна сказати, що мовленнєвий акт включає три виміри:

– *топікалізуючий* вимір, у якому вибудовуються знання про світ: знання, засновані на пізнанні, та знання, засновані на віруваннях, що становлять "соціальне уявлюване", яке характеризує певну спільноту. Тобто йдеться про спосіб представлення світу та надання оцінки людській поведінці індивідами, що живуть у певному суспільстві і організовують ці знання у вигляді доктрин, ідеологій або просто більш чи менш стереотипних поглядів. Цей феномен руху та поєднання слів, обмін якими відбувається в громадському або міжособистісному просторі, іноді називають "інтертекстуальністю" (Женетт)[87], іноді "діалогізмом" (Бахтін)[88], іноді "інтердискурсивністю".

– *розповідний* вимір, в якому реалізовується *дискурсивне оформлення* з притаманною йому описовою, наративною, аргументативною, розповідною організацією та супровідним вибором слів з лексики. Проте варто розмежовувати висловлювання з точки зору мови та з точки зору дискурсу, хоча останні тісно між собою пов'язані[89]. З точки зору мови, висловлювання було досліджено в роботах Еміля Бенвеніста[90], що вважаються основоположними і в яких він розглядає наявність суб'єктів *Я* та *Ти* як таких, що визначають акт мовлення, з огляду на те, що говорити завжди означає для мовця *Я* звертатися до співрозмовника

[87] Genette G., *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. "Poétique", 1982.
[88] Bakhtine M., *Écrits du cercle de Bakhtine*, in Todorov, T.; *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981.
[89] Див. *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Seuil, Paris, 2002.
[90] Див. *Problèmes de linguistique générale,* Gallimard, Paris, 1966, (особливо розділ "Людина в мові").

Ти, який у свою чергу може взяти слово. Між ними встановлюється взаємний несиметричний зв'язок: без *Я* не існує *Ти*, без *Ти* не існує *Я*. Виходячи з цього принципу функціонування мовлення, – який визначає присутність "людини в мові", – Бенвеніст описує те, що він називає формальним апаратом висловлювання[91], тобто сукупність форм та лінгвістичних систем, що так чи інакше виражають різні позиціонування суб'єкту мовлення в його зв'язку зі співрозмовником та з тим, що він каже: особові займенники 1-ої та 2-ої особи (позиціонування мовців); часи дієслів та використання прислівників часу (положення в часі); дейктичні елементи (положення у просторі); модальні дієслова та прислівники і непряма мова (позиціонування відносно висловлювання), та, нарешті, прикметники, що позначають почуття (позиціонування відносно суб'єктивності мовця). З точки зору дискурсу, висловлювання охоплює весь мовленнєвий акт. Це процес, завдяки якому суб'єкт мовлення оформлює своє висловлення в залежності від різноманітних параметрів, що дозволяють йому вибудувати опис, оповідання, аргументацію і т.п. Отже, йдеться про два визначення висловлювання, які певним чином співвідносяться один з одним: дискурсивна складова визначає оформлення мовленнєвого акту, що, однак, відбувається за допомогою лінгвістичної складової, яка надає суб'єкту мовлення апарат лінгвістичних ознак, за допомогою яких він зможе висловитися.

– *комунікативний* вимір, який змушує враховувати зовнішній аспект мовленнєвого акту, що розуміє під собою соціально-психологічні умови утворення та інтерпретації повідомлення. Не можна говорити, писати або інтерпретувати без врахування попередніх намірів мовця. Саме тому одне й те саме речення не матиме однакового значення та не спричинить однакового ефекту, виходячи з того, у якій ситуації воно було сказане: хто до кого говорить (*особистість*), з якою метою (*мета*), яким чином (*жанр*). Цей комплекс ситуативних умов утворення/інтерпретації повідомлення створює *контракт комунікації*, місце обмежень, яке надає *дискурсивні настанови* суб'єкту мовлення, обмежень,

[91] Benveniste E., "L'appareil formel de l'énonciation", Revue *Langages* n°17, Didier-Larousse, Paris, mars 1970.

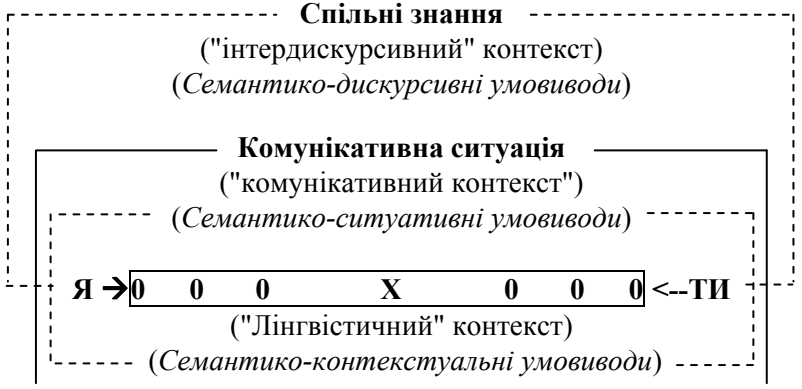
яких він має дотримуватися, приступаючи до акту висловлювання, та які співбесідник має враховувати під час інтерпретації повідомлення. Таким чином, комунікативна ситуація не прирівнюється до ситуації висловлювання: перша стосується зовнішніх умов утворення повідомлення (охоплююча), а друга – дискурсивного оформлення (конкретизуюча), в залежності від даних першою ситуацією настанов та використовуючи наданий їй лінгвістичною системою апарат висловлювання.

Значення формулюється через умовивід

Значення утворюється на перетині трьох вищезазначених вимірів. Це означає, що воно походить не із висловлення самого по собі, а з висловлення, вписаного в сукупність умов, якими супроводжується його продукування. Окрім того, інтенція суб'єкта мовлення сама по собі не формує усієї повноти значення, адже завжди є адресат-інтерпретатор, який також бере участь у цьому процесі. Таким чином, низка можливих значень з'являється саме за умови зустрічі обох партнерів мовленнєвого обміну в заданій ситуації. Значення мовленнєвого акту, яким би він не був, є завжди результатом *спільної роботи*.

Речення типу "Темношкірі відрізняються від білошкірих" саме по собі не є расистським. Проте воно буде таким, якщо ми знатимемо: *хто* його сказав (наприклад, політичний діяч радикального правого спрямування, чиї висловлювання є явно расистськими); за яких *обставин* (наприклад, під час інтерв'ю, передвиборної кампанії); яким саме був *виклад думки* (нібито очевидна емпірична констатація, що виправдовує соціальну дискримінацію). Однак це саме речення в устах у етнолога, котрий описує становище індивідів у змішаному суспільстві, не справлятиме враження расистського.

На цьому прикладі видно, що формулювання значення, незалежно від того, чи воно походить від мовця чи від реципієнта, є наслідком *умовивідної* діяльності, хід якої не завжди можна *передбачити*, адже вона базується на різних контекстах. І залежно від типу контексту, на який ми спиратимемось, ми будемо мати справу з *контекстуальними, ситуативними* чи *інтердискурсивними умовиводами*, як це показано на схемі нижче:



Таким чином, дискурсивне значення не зводиться до перенесення значення речення у щось поза нього, як вважалося колись, оскільки значення речення будується на рівні *предикації*, а значення дискурсу – на рівні *проблематизації*. Мовне і дискурсивне значення є результатом різних розумових операцій: перше отримується шляхом дедуктивного вирахування ймовірності, друге – через вирахування вірогідного умовиводу відповідно до трьох типів, описаних вище.

Від мовного значення до дискурсивного значення через висловлювання

Розмежувавши ці два типи знаків, ці два способи виокремлення значення, можна задатися питанням, чи не існує все ж таки між ними зв'язку, оскільки ми також можемо відстоювати думку, згідно якої мовлення є єдиним цілим, яке в своїх різноманітних проявах снує інколи схожу на лабіринт семантичну павутину, кожна нитка якої у більшій чи меншій мірі пов'язана з іншими. Цей зв'язок, на мою думку, знаходиться у висловлюванні, в процесі оформлення думки у розповідь. Оскільки саме через нього відбувається змішання мовного та дискурсивного значень. За рахунок змішання те, що залежить від випадкових контекстів, врешті-решт вписується в мову, а правомірне дискурсивне значення, співвідносне з якоюсь конкретною ситуацією, індуктивно додається до інших семантичних ознак знаку, породжуючи при цьому певну прита-

манну йому потенційність значення, що може бути використана надалі. Саме так розвиваються мови. Якщо "30 років" може означати "молодий" або "старий", якщо "інтелектуал" може мати позитивну та негативну оцінку, це не тому що в цих виразах безпосередньо присутні ці значення (знову ж таки в словнику ми їх не знайдемо), це тому що в своїй семантиці ці слова мають дещо (одну чи декілька рис), що – не будучи вираженим – є потенційно наявним, що надає їм здатність "набувати" непередбачуваних значень, привнесених інтердискурсивним контекстом, про який я говорив. Крім того, саме ця потенційність дозволяє пояснити розвиток значень слів. Яким чином від грецького "purros", що означало "рудий" та "вогонь", через латинське "burra", що означало "тканина з ворсом", ми прийшли до "robe de bure" (брунатна сукня з грубої вовни), "bourrelet" (кругла подушка; валик) та "bourreau" (кат), якщо не за допомогою низки послідовних потенційностей, які на кожній зі стадій розвитку набули непередбачуваних значень, що виникли в інтердискурсивному контексті?

Тому саме через процес висловлювання встановлюється потенційний зв'язок між мовним та дискурсивним значенням, при цьому він не обов'язково є безперервним. Дискурсивне значення, що витікає із знань, породжених соціальною практикою, надалі "прищеплюється" до мовного значення, яке врешті-решт приймає його, чи то навіть включає його у власну систему та відносить нове значення до певної категорії.

Повертаючись до сказаного на початку цієї розвідки та спираючись на вищевикладене, можна стверднти, що лінгвістика дискурсу передбачає існування лінгвістики мови: перша не може існувати без другої. З іншого боку, варто прийняти думку про те, що лінгвістика мови сама по собі не може передати значення мовленнєвих актів, породжених під час реальних комунікативних ситуацій: її необхідно доповнити лінгвістикою дискурсу. В обох випадках значення потрібно "спіймати". І це ловіння є подвійним – через вирахування ймовірностей та за допомогою не завжди передбачуваних умовиводів, на одній і тій самій ниві потенційності значень, у постійному русі між загальним та конкретним.

Стаття надійшла до редакції 22.01.14

UDC: 81'27:81'373.21

Henri Boyer, professeur, docteur en sciences du langage,
directeur du laboratoire DIPRALANG,
Université Paul-Valéry Montpellier III (France)

FONCTIONNEMENTS SOCIOLINGUISTIQUES DE LA DENOMINATION TOPONYMIQUE

Cet article expose le processus de la dénominaton toponymique selon la distribution fonctionnelle de l'usage de toponymes, à savoir: la nomination de l'espace; la symbolisation dans/par l'espace, qui se divise en promotion patrimoniale et affirmation identitaire; l'identification stéréotypique. L'auteur envisage deux exemples réels de conflit d'ordre toponymique du deuxième type de dénomination, concernant l'affirmation identitaire: de l'opposition contre le toponyme Septimanie en Languedoc-Roussillon (en France) et du conflit toponymique apparu pendant la normalisation du galicien dans la communauté autonome de Galice, en Espagne.

Mots clés: *sociolinguistique, toponyme, dénomination*

Un toponyme peut être plus qu'un toponyme

Qu'on l'appelle "dénomination toponymique" ou "dénomination choronymique" [Cyr et Nagúg Metallic 1999], l'acte par lequel un nom propre est donné à un lieu – ville, région, pays… – est bien un acte ethnosocioculturel et même bien souvent un "acte politique" [Gendron 2003, 55]. On a parlé de *sociotoponymie* à propos de la démarche qui considère la toponymie "sous un aspect plus synchronique que diachronique", et surtout qui s'intéresse "moins [aux] préoccupations étymologiques qu'[à] l'évolution, la transformation ou l'apparition et la disparition de formes toponymiques" [Guerrin 1999, 210]. C'est cette démarche ouverte à la transdisciplinarité qui inspire les propos développés ici. On cherchera donc dans cette contribution à cerner dans sa dimension sociolinguistique cet acte de dénomination singulier[92] et à en illustrer une des modalités.

On peut proposer la distribution fonctionnelle suivante de l'usage des toponymes, selon un modèle à trois entrées, avec bivalence au sein de la deuxième entrée:

[92] Il existe d'autres types de dénominations: patronymique, glossonymique, ethnonymique…

Il ne fait pas de doute que ce fonctionnement socio-pragmatique du toponyme qui en fait un instrument de *localisation* est au principe même de l'acte toponymique, qui vise à s'"approprier [l'espace]", à "en faire du territoire" [Akin 1999, 9]. Cette localisation concerne tous les lieux, habités ou non: le tènement, le cours d'eau (on parle d'"hydronymie"), le relief (on parle d'"horonymie"), le hameau, la ville et sa voierie (on parle d'"odonymie"), le "(petit) pays", le département, la région, le Pays [Baylon et Fabre 1982]. Qu'il s'agisse de l'hydronyme *Garonne*, de l'odonyme *Las Ramblas* ou du toponyme *Portugal*, il n'est question que de nomination localisante, d'un "choix dénotatif", même s'il convient de ne pas négliger les cas où la nomination "laisse passer un peu d'affectivité collective, lorsque par exemple tel toponyme, échappant aux règles du réseau, vient ponctuellement exprimer une peur et la manière d'exorciser cette peur par l'acte même qui la nomme" [Fabre 1997, 18–19]. Et il faut également prendre en considération un certain nombre de cas pour lesquels le "dénotatif" s'adjoint du "connotatif": une "plus-value toponymique" [Guerrin 1999, 225] due à un investissement représentationnel-ethnosocioculturel [Boyer 2003]. On songe par exemple au toponyme *Marseille* et dans un autre registre à *Poitiers* ou encore à *Oradour*… De même, il existe un certain nombre de cas où le "dénotatif" même fait problème et est l'objet d'une polémique: il en va ainsi, par exemple, du toponyme *Makedonias* [Macédoine], choisi par la jeune République indépendante anciennement membre de la Yougoslavie, et contesté officiellement par l'état grec pour cause, selon lui, d'usurpation toponymique, ou pour des raisons autres de l'odonyme *Avenida del Generalísimo Franco* à Barcelone, durant le franquisme (nommé en catalan par les autochtones antifranquistes *Avinguda Diagonal* ou, sans parti pris sociolinguistique, *la Diagonal*), ou encore du toponyme communautaire *Galicia* contesté par un certain nombre de militants de la langue galicienne au profit de *Galiza.*

En bref, le fonctionnement socio-pragmatique primaire (nomination localisante) au principe de l'acte de dénomination toponymique n'est donc pas toujours observable à l'état pur, si l'on peut dire: le

toponyme est souvent plus qu'un toponyme[93]. C'est même ce qui invite le sociolinguiste à se mêler de toponymie, sans pour autant prétendre a une compétence d'onomasticien.

La symbolisation dans / par l'espace

Il s'agit de *distinguer* en nommant. Il y a bien entendu une importante teneur identitaire dans ce fonctionnement. On doit distinguer deux sous-types.

La promotion patrimoniale

Il y a alors, comme on l'a dit, superposition de la nomination localisante et d'une emblématisation ou d'une mythification. Il s'agit d'une intervention toponymique qui célèbre un personnage (mort ou vivant), un évènement, un objet, un lieu… notoire et consensuel, du moins pour une partie non négligeable de la communauté concernée. Si l'emblématisation s'en tient à ces deux critères et tend à promouvoir, par exemple, l'image exemplaire d'un artiste populaire (*place Charles Trenet*) ou d'un homme politique (*avenue Charles de Gaulle*), d'un lieu de mémoire (*rue de Verdun*)…, la mythification ajoute à la notoriété et à l'exemplarité la transcendance historique, la sublimation, l'unanimité [Boyer, 2003; Amossy, 1991]: on ne compte plus en France les *rue Jean Moulin* ou les *place de la Révolution*…

L'affirmation identitaire

Dans ce cas, la fonction identitaire prend ostensiblement le pas sur la fonction de localisation : au-dela de la nomination, il s'agit d'un acte de nature nettement *politique* ou plus spécifiquement *glottopolitique*. Il est question de revendiquer l'inscription du toponyme dans une communauté linguistique et/ou culturelle (nationale, régionale). On peut observer ce genre d'intervention (souvent lié à un positionnement régionaliste ou nationaliste) tout particulièrement dans des périodes de normalisation d'une langue jusqu'alors minorée parce que dominée, exclue entièrement ou pour l'essentiel de la communication publique institutionnelle. On songe par exemple à l'Espagne postfranquiste où les langues autres que le castillan ont récupéré, après l'adoption de la Constitution démocratique de 1978 et le vote de statuts d'autonomie par les

[93] Voir, a propos de la graphie d'une langue, Patric Sauzet, 1990, "La grafia es mai que la grafia", *Amiras / Repères*, n°21, Edisud.

communautés territoriales concernées, les usages sociolinguistiques confisqués par la langue dominante (et la dictature franquiste): ce fut le cas dans les communautés autonomes de langue catalane (Catalogne, Communauté valencienne, Baléares), le Pays Basque (et une partie de la Navarre) et la Galice. Ainsi en Catalogne le *Paseo de Gracia* (castillan) de Barcelone est (re)devenu *Passeig de Gracia* (catalan) et la ville de *Gerona* a été renommée *Girona*, conformément à la norme toponymique catalane en vigueur dans la communauté autonome. Ce type de fonctionnement, forcément ostentatoire, peut prendre parfois l'allure d'une provocation : il en va ainsi lorsqu'en bordure d'une autoroute catalane, en direction de la France, un panneau indique les distances de quatre villes françaises, avec l'emploi de toponymes français pour trois d'entre elles – Narbonne, Toulouse, Montpellier – et d'un toponyme catalan pour la quatrième ville mentionnée, *Perpinya* [Perpignan], capitale, dans l'interdiscours catalaniste, de la *Catalunya Nord* (le Roussillon)… Quantau Pays basque espagnol, on sait qu'il est redevenu *Euskadi*.

On peut évoquer également la *redénomination* des lieux au Maghreb et particulièrement en Algérie au lendemain de l'indépendance dans le cadre de la politique d'arabisation générale [Kahlouche 1999, 183], à propos de la discrimination dont a été victime jusqu'à une date récente l'identité kabyle: on est même allé jusqu'à attribuer une origine arabe à des toponymes berbères comme pour "la ville de *Maillot*, par exemple, […] redénommée *M'chedallah*, sens littéral probable "Qui compte sur Dieu", au mépris de la dénomination berbère usitée par les natifs de l'agglomération *imechdalen*, nom pluriel d'une espèce de fourmi rouge, singulier *amechdal*." [*Ibid*, p. 187] On pourrait encore mentionner la mise en avant du toponyme *Kanaky* par le FLNKS en Nouvelle Calédonie, dans la perspective d'une accession à l'indépendance du territoire [Akin 1999, 48–49; Dalhem 1997]. De fait, les conflits de dénomination liés à des antagonismes identitaires sont loin d'être exceptionnels.

L'identification stéréotypique

Il s'agit, d'une certaine façon, d'un cas d'emblématisation, le plus souvent (mais pas toujours) péjorante, éventuellement stigmatisante. C'est le processus d'antonomase qui prévaut ici (processus valable également pour la mythification, dont il a été question), processus par lequel un toponyme notoire (notoriété souvent due aujourd'hui à

une surexposition médiatique) est instrumentalisé pour nommer un autre lieu qu'on vise à catégoriser (à étiqueter) par un stéréotype : on peut évoquer les cas de toponymes désignant quelques cités "à risques", diabolisées au cours des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix (*Les Minguettes* par exemple) [Boyer et Lochard 1998a]. C'est un phénomène qui ne touche pas que des toponymes ayant émergé au fil de l'actualité des dernières années. On songe a des cas anciens et toujours disponibles comme *Chicago*, *Waterloo*… ou (à l'opposé, si l'on peut dire) *Le Pérou*, *Venise*.

Je voudrais dans ce qui suit illustrer, à travers deux cas de conflit d'ordre toponymique, le deuxième type de dénomination dont il vient d'être question et plus particulièrement l'*affirmation identitaire*. Le premier de ces deux cas concerne l'aventure politico-médiatique du toponyme *Septimanie* que Georges Frêche, nouveau président du conseil régional a tenté d'imposer en 2005 à l'opinion publique régionale comme substitut du toponyme en vigueur depuis 1960 (*Languedoc-Roussillon*), et de l'opposition manifestée, via la presse locale, contre ce qui est apparu comme un coup de force par une bonne partie de cette opinion publique. On observera un deuxième cas de conflit à propos d'une communauté autonome de l'état espagnol, en phase de reconquête sociolinguistique (et donc toponymique): la Galice.

"Vie et mort de la Septimanie"[94]

A la suite du changement de majorité à la tête de la région Languedoc-Roussillon en 2004 et de l'élection du maire de Montpellier, Georges Frêche, à la présidence de cette même région, s'est ouverte une période de dénonciation de la présidence précédente, somme toute assez banale. Plus surprenante fut la mise en cause de la dénomination de la région en question, compromis toponymique (consensuel) pour un territoire qui comprend essentiellement le Bas-Languedoc et la Catalogne française, au motif avancé par le nouveau président de région que "le nom de Languedoc-Roussillon [serait] totalement erroné sur le plan historique".

Une campagne publicitaire, jugée dispendieuse par ses détracteurs, a visé, durant l'été 2005, à diffuser massivement le toponyme

[94] Titre en page Eurorégion du quotidien *L'Indépendant* du 1er janvier 2006.

présidentiel *Septimanie*. Cette volonté de redénomination[95] et la campagne publicitaire autour de produits régionaux visant à imposer le label septimanien ont suscité de nombreuses réactions, pour la plupart d'opposition. Le quotidien régional *Midi Libre* (qui occupe sur le territoire languedocien concerné une position de quasi monopole), en septembre 2005, s'est saisi de la polémique, au travers d'une enquête et d'un appel à témoignages auprès de ses lecteurs (témoignages dont certains ont été publiés durant une semaine sur une page spécifique du journal). Il en est allé de même, avec semble-t-il encore plus d'acuité, pour le quotidien de Perpignan et du Roussillon *L'Indépendant* (appartenant au même groupe de presse). Ces initiatives, qui ont représenté incontestablement un succès médiatique et au total un gain de légitimation facilement acquis pour les deux organes de presse impliqués, ont mis en évidence un rejet très largement majoritaire de la redénomination toponymique. Georges Frêche s'est finalement incliné.

Bien que le toponyme *Septimanie* ait été avancé par le nouveau président du conseil régional tout de suite après son élection, c'est au printemps 2005 qu'est lancée publiquement par Georges Frêche la campagne visant à diffuser une nouvelle labellisation: *Septimanie*, destinée à promouvoir les produits de la région (fruits et légumes, coquillages, fromages…). Certains observateurs ont considéré qu'il ne s'agissait la que d'une nouvelle "griffe", sans plus. Mais bien vite les intentions réelles du président se sont manifestées plus clairement et d'aucuns se sont inquiétés de la marginalisation, dans la nouvelle communication de la région, du toponyme officiel *Languedoc-Roussillon*, maintenu cependant puisque étant le seul légal. Du reste, la livraison de mai 2005 (n° 8) du nouveau mensuel du conseil régional, ayant précisément pour titre *Septimanie*, annonce en couverture un dossier consacré à la "Naissance d'une marque" – "Septimanie. La griffe du soleil" –, dossier développé en pages intérieures (p. 6–8), qui présente le toponyme en question comme une "marque ombrelle" (associée au nouveau logotype de la région, où ne figurent désormais ni la croix occitane ni les couleurs du drapeau catalan, mais un assemblage stylisé de sept soleils). Le

[95] Assez curieuse, car le choix du toponyme officiel des collectivités régionales est légalement du ressort du pouvoir central et non du pouvoir régional.

dossier célèbre le "volontarisme […] de la région" et annonce une campagne de communication estivale pour "la promotion des filières engagées par les conventions de partenariat signées avec la région […], fédérant des familles de produits sous la marque collective Septimanie. Ce sera le cas avec les jardins de Septimanie, les vergers de Septimanie, les ruchers de Septimanie…" (*Septimanie* n° 8, p. 7). La campagne de promotion annoncée aura bien lieu durant l'été 2005 et son coût très élevé ne sera pas un argument négligeable dans les réactions hostiles aux visées de Georges Frêche. Car commencent à s'élever, en particulier du côté de Perpignan et du Roussillon (la composante catalane de la région), de nombreuses voix dénonçant comme un coup de force (d'aucuns n'hésiteront pas à qualifier Georges Frêche de "dictateur") la volonté de redénomination de la collectivité territoriale. *L'Indépendant*, qui relaie cette contestation, reçoit un abondant courrier. Plusieurs pages intitulées "Septimanie: des réactions en cascade" y sont consacrées[96].

Compte tenu de la nature bi-identitaire de la région (quatre départements appartiennent à l'espace culturel occitan: l'Aude, le Gard, L'Hérault et la Lozère; un cinquième, les Pyrénées-Orientales, est constitué pour l'essentiel de la Catalogne française, revendiquée par les nationalistes catalans des deux côtés des Pyrénées comme composante a part entière des " Països Catalans"), il est évident que "le nom "Languedoc-Roussillon" est le fruit d'un compromis" (Bernard Rieu, *L'Indépendant*, 27 juillet 2005, p. 20), acquis officiellement en juin 1960. Comme le rappelle Rieu, "la spécificité des Pyrénées-Orientales a [été] reconnue afin de rallier les Catalans, dont beaucoup étaient réticents. "Roussillon" a été accolé à "Languedoc" pour désigner la nouvelle région" (*ibid*). Il est donc indéniable que la mobilisation contre le toponyme *Septimanie* a été particulièrement importante en Roussillon[97]. Comme le résume le journaliste de *L'Indépendant* qui a suivi au sein de la rédaction cette polémique publique, "depuis que le mot "Septimanie" s'insinue doucement mais sûrement dans les brochures régionales ou dans les

[96] Je remercie Christian Di Scipio, journaliste a *L'Indépendant*, pour les informations qu'il m'a communiquées.

[97] D'aucuns ont observé le silence, jugé suspect, du mouvement occitan durant la polémique.

publicités émanant de la région, ce ne sont que protestations véhémentes. Il suffit de consulter les centaines de lettres qui alimentent depuis des mois le courrier des lecteurs de *L'Indépendant* pour mesurer à quel point ce glissement sémantique est rejeté par les populations du département des Pyrénées-Orientales" (*L'Indépendant*, 7 août 2005). Un maire du département, Christian Blanc, a été à la pointe de la contestation anti-Septimanie avec une affiche publicitaire humoristique prônant la vaccination contre la "septimaniole", cause de coliques… De même, les autonomistes du parti "*Bloc Catala"* ont utilisé, sur un mode tout aussi humoristique, l'animal emblématique des Catalans, l'âne, sous la figure vengeresse du "burro masqué" (l'âne masqué).

Une manifestation importante (plusieurs milliers de personnes) à Perpignan le 8 octobre 2005 a été le point d'orgue de cette fronde catalane, manifestation dans laquelle se sont certes investis les opposants politiques à Georges Frêche et à la majorité de gauche du conseil régional, mais qui a rassemblé également une foule d'opposants "identitaires" à la redénomination. Cette manifestation a pourtant eu lieu alors qu'elle pouvait paraître sans objet, le président de la région ayant déclaré plusieurs jours auparavant au quotidien *Midi Libre* (du 21 septembre 2005) qu'il renonçait à changer le nom de la région.

Cette volonté de Georges Frêche de renommer la région (que nombre de ses détracteurs n'hésitèrent pas à mettre sur le compte d'une mégalomanie notoire) n'avait pas manqué de s'appuyer sur un argumentaire en bonne et due forme, à teneur à la fois historienne et économique, basé sur un savoir-faire communicatif éprouvé. Dans l'une des interventions scripturales qui font partie de la campagne de légitimation du nouveau toponyme, un dépliant de quatorze pages intitulé "La Septimanie. Un nom, une histoire, un projet"[98], dans lequel il est bien évidemment fait référence à l'histoire ("Septimanie: d'où vient ce nom?"), on apprend que l'appellation promue remonte… au 5^{e} siècle et que l'objectif est de "Renouer avec notre histoire". Le texte qui coiffe l'ensemble du discours tenu dans ce dépliant, signé par le "président de la région Languedoc-Roussillon/Septimanie" (titre: "Septimanie: une identité pour réussir"), fortement dialogique et polémique, condamne sans appel le

[98] Voir en annexe un extrait de ce document: l'intervention signée de Georges Frêche.

toponyme en usage: "Le nom de Languedoc-Roussillon est totalement erroné sur le plan historique. Le Languedoc, c'est essentiellement la région toulousaine dont la capitale historique est Toulouse. Quant au Roussillon, les Catalans utilisent peu ce nom car il ne concerne que la plaine." En sus du critère de légitimation géohistorique – discutable: le "Bas-Languedoc" est bien le "Languedoc" et le "Roussillon" est bien la traduction française d'un toponyme tout ce qu'il y a de plus catalan – est avancé un critère de notoriété non moins discutable: "Le Languedoc-Roussillon est une dénomination inexacte et très peu connue tant au plan national qu'international." L'argument est en effet sans pertinence s'agissant du plan international, car ce qui vaut pour *Languedoc-Roussillon* vaut sans aucun doute pour *Septimanie*. Et sur le plan hexagonal, le toponyme *Languedoc-Roussillon* est tout autant connu que bien d'autres toponymes de collectivités régionales. Quant a l'argument historico-identitaire, il n'est guère plus convaincant: "Pour parler ensemble sur un même ton, il importait de revenir avant la division entre Occitans et Catalans qui s'est faite aux IX^{e} et X^{e} siècles, lors de la dislocation de l'empire carolingien. Le nom de *Septimanie*, cité pour la première fois au V^{e} siècle, s'est imposé par notre histoire.". Une conclusion sans surprise est ainsi posée: "a travers ce nom ["Septimanie"], toute la région et ses habitants, les Septimaniens et Septimaniennes, sont ainsi représentés dans leur identité et leur diversité."

Manifestement, les efforts de communication et d'argumentation n'ont pas été couronnés de succès, mais ils ont produit un abondant interdiscours auquel ne s'attendait sûrement pas Georges Frêche. Même si le président sortait affaibli d'une longue convalescence, il a mis au service de cette entreprise de contre-dénomination sa légendaire faconde. Il n'est pas douteux qu'il a sous-estimé la prégnance identitaire et le pouvoir de mobilisation d'une dénomination toponymique (surtout du côté catalan de la région) pourtant composite, mais désormais bien établie après plus de quatre décennies d'existence.

Le quotidien *Midi Libre*, dans des conditions de moindre opposition (la fibre identitaire étant en Languedoc sûrement moins sensible qu'en Catalogne), a rendu compte des réactions hostiles de l'opinion publique languedocienne à l'entreprise de redénomination, en sollicitant ses lecteurs et en lançant, sur un forum ouvert à cet

effet, une enquête: "Septimanie ou Languedoc-Roussillon?"[99]. Dans une chronique intitulée "Vos voix au chapitre", en date du 24 septembre 2005 (c'est-a-dire après que le président du conseil régional eut annoncé qu'il ne débaptiserait pas la région), le médiateur du journal, Olivier Clerc, dressait le bilan et tirait les enseignements du "dossier Septimanie". En invoquant l'abondant échange entre les lecteurs et leur journal qu'avaient suscité "les velléités d'impérialisme toponymique du président du conseil régional" ("une levée de boucliers"), il mettait en avant "une opinion presque unanime, souvent abrupte: non à l'abandon de l'appellation "Languedoc-Roussillon" pour une improbable "Septimanie"". Pour le rédacteur en chef, cité par le médiateur (qui fait état de diverses évaluations au sein de la rédaction), "le projet de Georges Frêche a visiblement été ressenti comme une *privation d'identité,* une négation de la "langue d'oc"" [c'est moi qui souligne]. Et d'avouer: "On ne pensait pas qu'il existait une telle identité languedocienne." Finalement, et "au-dela du recul du président du conseil régional", l'opération est tout bénéfice pour le quotidien: démonstration d'*empathie* et donc, gain de légitimation médiatique [Lochard et Boyer, 1998b]. Ainsi, même s'"il y a le sentiment que notre dossier à épisodes a pu aider l'exécutif régional à "botter en touche" dans une affaire bien mal engagée, il y a surtout la conviction d'un resserrement du lien avec nos lecteurs" (*Midi Libre*, 24 septembre 2005, p. 12). Dans la conférence de presse qu'il avait tenue le 23 septembre, consacrée certes à un autre sujet, mais aussi à sa "reculade" dans l'affaire "Septimanie", Georges Frêche avait déclaré, en commentant "l'enquête "honnête" de *Midi Libre* qui l'[avait] vivement intéressé": "La démonstration est faite

[99] Site http : //www.midilibre.com. Le texte invitant à participer à l'enquête était ainsi rédigé: "Depuis que Georges Frêche a sorti de son chapeau l'appellation *Septimanie*, avec l'idée de rebaptiser peut-être un jour le Languedoc-Roussillon, une véritable vague de protestation a déferlé sur la région. *Midi Libre*, qui a souvent abordé cette polémique, a voulu faire le tour de la question en publiant une enquête. Tous les aspects seront abordés: l'angle historique, le volet financier, la Catalogne fer de lance de la contestation et enfin les explications de Georges Frêche. Que pensez-vous de *Septimanie* ? Exprimez-vous sur notre forum spécial!"

que les gens ne veulent pas que leur région change de nom. J'abandonne de manière définitive."[100]

Le président de la région Languedoc-Roussillon a depuis jeté son dévolu sur le toponyme *Sud* pour la promotion des productions agro-alimentaires de la région ("Sud de/South of France" et "Sud et Saveurs de France"). Séduisant même nombre de militants étonnés par un discours ostensiblement occitaniste, il s'est fait par ailleurs le chantre inspiré de la langue et de la culture occitanes lors d'une grande manifestation festive au coeur de Montpellier ("Total Festum", le 21 octobre 2006) avec pour slogan "Le jour de l'OC est arrivé". Cette stratégie communicative bivalente consiste ainsi à dissocier une identification géo-économique (avec *Sud*) et une identication culturelle et linguistique (avec *Oc*)[101].

Le front toponymique d'une "bataille de la langue

En situation de domination d'une communauté sur une autre, ou d'un état sur l'une de ses composantes territoriales (ethnique, régionale ou nationale), on observe que la résistance et bien évidemment la reconquête identitaires se focalisent volontiers sur la dénomination toponymique: les noms de lieux sont alors investis d'une importante dimension symbolique. Ainsi la lutte pour le *toponyme légitime* est un chapitre proprement spectaculaire des résistances et reconquêtes communautaires: installer le toponyme conforme à la langue-culture jusque la minorée devient un enjeu politique de premier ordre, susceptible de mobiliser de nombreux acteurs. Il sera question dans cette dernière partie d'un épisode récent de ce front toponymique de la *bataille de la langue*[102], épisode concernant une communauté autonome d'Espagne, la Galice, où est mise en oeuvre la *normalisation* du galicien ("langue propre", co-officielle dans la communauté avec le castillan, langue de l'État).

Le cas de la Galice est particulièrement intéressant parce que l'imaginaire communautaire des deux langues en contact y est

[100] Compte rendu de *Midi Libre* du 24 septembre 2005, p. 23 ; c'est moi qui souligne.

[101] Par ailleurs, le mensuel de la région a depuis pris le titre de *Vivre en Languedoc-Roussillon*…

[102] Titre de l'ouvrage d'un militant catalaniste: Pius Pujades, 1988, *La batalla de la llengua. Converses amb Francesc Ferrer i Gironés*, Barcelona, Xarxa Cultural.

complexe et pour l'essentiel, clivé. Si une minorité de Galiciens considèrent que leur communauté est une nation, et qu'elle doit en avoir les prérogatives intégrales, en particulier en matière de langue et de culture, une majorité n'adhère pas à cette vision des choses, même si un sentiment identitaire la conduit à se percevoir comme différente de l'ensemble espagnol. Ce clivage en recoupe un autre, qui concerne la langue galicienne: celle-ci est largement victime d'un stéréotypage négatif qui tend à en faire une langue de la ruralité, de la rusticité, du passé et de l'inculture, en même temps qu'un autre stéréotypage tend à en faire une langue patrimoniale dont le passé mérite d'être célébré, et une caractéristique identitaire importante. Ce stéréotypage ambivalent est la manifestation la plus flagrante de l'existence *d'un conflit diglossique* conforté par une prégnante *idéologie diglossique* [Boyer, 2005 et 2007]. Il engendre dans à peu près toutes les strates sociales de la communauté des attitudes bien identifiées dans une telle configuration sociolinguistique comme la stigmatisation de la langue dominée, ici le galicien, et l'autodénigrement de la part de ses usagers. Le castillan, langue de la ville, de la distinction sociale, bien que n'ayant pas une position hégémonique du point de vue démolinguistique [Siguan, 1994 et 1999], est la langue dominante de la communauté. Sa représentation valorisante entrave la promotion du galicien, pourtant inscrite dans les perspectives officielles du statut d'autonomie de la Galice (adopté en 1981) et de la loi de normalisation linguistique votée par le Parlement galicien en 1983 [Alén Garabato et Boyer 1997]. La politique linguistique institutionnelle, précisément à cause d'un volontarisme très modéré de la part du parti espagnol de droite qui a gouverné la Galice durant plus d'une décennie (et bien que le président du gouvernement autonome, M. Fraga, ait su tirer parti d'une pratique personnelle courante de la "langue propre"), évidemment sensible à l'état de l'imaginaire collectif des langues dont il vient d'être question, n'a pas été à la hauteur des attentes des militants de la langue galicienne. Ces derniers ont donc dû s'organiser, depuis la société civile, en contre-pouvoir glottopolitique. C'est ainsi que s'est constitué le fer de lance associatif de la normalisation linguistique en Galice: *A Mesa pola normalización lingüística* (le Collectif pour la normalisation linguistique) dont l'engagement efficace n'a pas peu contribué à quelques avancées indéniables pour la

défense et la promotion de la "langue propre" de la communauté[103]. Un épisode exemplaire de cette action revendicative de *A Mesa pola normalización* mérite d'être présenté. Il convient de préciser auparavant la règle concernant la toponymie galicienne prévue par la Loi de normalisation linguistique de 1983. L'article 10 de cette loi indique en effet que:

1. Les toponymes de Galice auront comme unique forme officielle la forme galicienne.

2. Il revient à la Xunta[104] de Galice de déterminer les noms officiels des municipalités, des territoires, des centres de population, des voies de communication interurbaines et des toponymes de Galice.

3. Ces dénominations sont les seules légales à tous effets et la signalisation devra les respecter. La Xunta de Galice règlera la normalisation de la signalisation publique en respectant dans tous les cas les normes internationales adoptées par l'État[105].

L'épisode en question concerne le toponyme *Arousa*, dont l'orthographe (castillanisée) a été jusqu'à sa normalisation: *Arosa*. Mais, au moins jusqu'en novembre 1996, il faut croire que le nouveau toponyme ne s'était pas imposé comme le seul légitime puisque la firme automobile SEAT, désirant baptiser l'un de ses nouveaux modèles (à l'instar des précédents: *Toledo*, *Ibiza*…) avec un toponyme d'Espagne avait choisi *Arosa*, du nom d'une *Ría* touristique de Galice. Devant la polémique déclenchée par *A Mesa pola normalización*, la direction de SEAT avait annulé la présentation de ce nouveau modèle

[103] La situation se complique du fait d'un conflit normatif concernant cette même "langue propre" qui sévit depuis l'adoption officielle de normes orthographiques, normes issues de la tendance "différentialiste" des militants de la langue et jugées trop suivistes à l'égard du castillan par les militants de l'autre tendance *galéguiste*, tenants d'une norme "réintégrationniste", basée sur le retour du galicien dans le giron lusophone. Ces deux grandes tendances, dont la deuxième présente une option radicale et une autre modérée [Alén Garabato 2000], se livrent un combat désolant au regard du vrai enjeu sociolinguistique: la conquête de la légitimité sociale du galicien dans de vastes secteurs de la communication sociale comme l'entreprise, le commerce, la justice…

[104] Le gouvernement autonome.

[105] *Lei 31 / 1983, do 15 de xuco, de normalizaciyn lingьыstica*, Parlamento de Galicia (je traduis).

sur le site choisi. Ce qui a engendré une autre polémique opposant les autorités locales, les hôteliers et restaurateurs (qui se sentaient lésés du point de vue des gains escomptés) aux fermes défenseurs du toponyme normalisé. L'argument de SEAT, selon lequel "Arosa sonne mieux dans les autres langues", n'a pas convaincu les opposants, pas plus que le fait qu'un nom donné à un précédent modèle de voiture de la firme (Ibiza: *Esvissa* en catalan) n'ait pas posé de problème. La polémique s'est prolongée durant l'année 1997. Les doléances réitérées de *A Mesa pola normalización* n'ont pas ébranlé outre mesure la position de SEAT, considérée par certains commentateurs comme une "erreur commerciale"[106].

Contrairement au *Movimento Defesa da Lingua* (Mouvement Défense de la langue), la *Mesa pola normalización* n'a pas appelé au boycott de SEAT mais a sollicité la pression des citoyens de Galice face à ce qu'elle a dénoncé comme un "attentat contre notre identité"[107]. Trois mille affiches et quarante mille cartes postales ainsi que des annonces dans la presse ont été utilisées comme vecteurs de la protestation, et il était demandé d'appeler la firme automobile par téléphone pour exiger le changement de nom (voir en annexe la reproduction de l'affiche).

Piètre concession: la firme d'origine espagnole décide de permettre aux acheteurs galiciens de choisir entre les deux orthographes du toponyme; tous les concessionnaires de Galice ont eu à cet effet à leur disposition un stock de plaques portant le nom de *Arousa*. On peut certes considérer qu'il s'agit la d'un demi-succès pour la *Mesa pola normalización*, qui s'est permis par ailleurs de fustiger l'équipe de communication de SEAT, qualifiée de "médiocre et peu cohérente". On peut aussi considérer que la polémique a pu servir d'avertissement en direction d'autres entreprises, étrangères comme locales: un secteur considéré comme peu favorable à la normalisation linguistique [Formoso, 2004]. Car l'enjeu de l'action de la *Mesa pola normalización* dépasse bien sûr le cadre des luttes circonscrites à telle ou telle revendication toponymique et s'inscrit

[106] *El Mundo* du 18 décembre 1996. Les campagnes de la *Mesa pola normalización* ont trouvé un écho régulier dans la presse régionale (*La Voz de Galicia, Le Correo Gallego*), que j'ai consultée pour la période concernée.
[107] *Atentado contra a nosa identidade*.

dans une visée macrosociolinguistique de normalisation globale de la société galicienne, qui est loin d'être acquise.

Les conflits de dénomination toponymique tels que ceux qui viennent d'être observés, qu'ils soient de nature politique et ethnoculturelle comme celui qui a opposé Georges Frêche à l'opinion publique régionale du Languedoc-Roussillon (surtout celle du Roussillon), ou plus spécifiquement de nature glottopolitique comme ceux concernant la normalisation du galicien, sont en définitive des conflits de légitimité qui révèlent les ressorts identitaires d'une communauté donnée. Dans les cas évoqués, le toponyme est bien un enjeu. Un enjeu pour une micro-région revendiquant une personnalité propre (la Catalogne française), sa latitude à afficher sa différence en refusant une dénomination exogène autoritaire. Un enjeu pour les militants d'une langue minoritaire au niveau de l'état (le galicien), jusqu'alors maltraitée par ce même état: ils témoignent de leur capacité à s'opposer aux actes (parfois illégaux) hostiles à la normalisation institutionnelle par une vigilance et une détermination sans faille.

LITTÉRATURE

1. *Akin Salih*. Pour une typologie des processus redénominatifs. S. Akin éd., Noms et re-noms. La dénomination des personnes, des populations, des langues et des territoires. / Salih Akin. – Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1999.

2. *Alen Garabato Carmen*. Le galicien piégé par l'Histoire? La question de la norme. / Carmen Garabato Alen. – Lengas, n° 47, 2000.

3. *Alen Garabato Carmen* Les politiques linguistiques de deux communautés "historiques" d'Espagne: la Catalogne et la Galice. Mots. Leslangages du politique. / Carmen Garabato Alen, Henri Boyer. – n° 52, 1997.

4. *Baylon Chistian.* Les noms de lieux et de personnes. / Chistian Baylon, Paul Fabre. – Paris, Nathan, 1982.

5. *Bouvier Jean-Claude.* La toponymie urbaine. Significations et enjeux. / Jean-Claude Bouvier, Jean-Marie. Guillon. – Paris, L'Harmattan, 2001.

6. *Boyer Henri*. De l'autre côté du discours. Recherches sur le fonctionnement des représentations communautaires. / Henri Boyer. – Paris, L'Harmattan, 2003.

7. *Boyer Henri.* Représentations linguistiques et idéologisation des conflits diglossiques. L. Jagueneau éd., Images et dynamique de la langue. / Henri Boyer. – Paris, L'Harmattan, 2005.

8. *Boyer Henri*. Le stéréotypage ambivalent comme indicateur de conflit diglossique. H. Boyer éd., Stéréotypage, stéréotypes. Fonctionnements ordinaires et mises en scène. / Henri Boyer. – Paris, L'Harmattan, 2007.

9. *Boyer Henri, Lagarde Christian*. L'Espagne et ses langues. / Henri Boyer, Christian Lagarde. – Paris, L'Harmattan, 2002.

10. *Boyer Henri* Scènes de télévision en banlieues (1950–1994). / Henri Boyer, Guy Lochard. – Paris, INA-L'Harmattan, 1998.

11. *Boyer Henri, Lochard Guy*. La communication médiatique. / Henri Boyer, Guy Lochard. – Paris, Le Seuil, 1998.

12. *Cyr Danielle E., Nagugwes Metallic Emmanuel*. Fantômes choronymiques de la dépossession. S. Akin éd., Noms et re-noms..., op. cit, / Danielle E. Cyr, Emmanuel Metallic Nagugwes. – 1999.

13. *Dahlem Jacqueline*. Des historiens a la recherche d'un consensus. Mots. Les langages du politique, n° 53б. / Jacqueline Dahlem. – 1997.

14. *Darot Mireille*. Calédonie, Kanaky ou Caillou? Implicites identitaires dans la désignation de la Nouvelle-Calédonie. Mots. Les langages du politique, n° 53. / Mireille Darot. – 1997.

15. *Fabre Paul*. Ce que la toponymie peut apporter a la… toponymie. / Paul Fabre. – Le Monde alpin et rhodanien, 2e-4e trimestres, 1997.

16. *Formoso Gosende Valentina*. A lingua galega no ámbito empresarial. Usos et representacións sociolingüísticas, Tese de doutoramento. / Valentina Gosende Formoso. – Universidade de Santiago de Compostela, Departamento de Filoloxia galega, 2005.

17. *Gendron Stéphane*. L'origine des noms de lieux en France. / Stéphane Gendron. – Paris, Errance, 2003.

18. *Guerrin Christian*. Les processus redénominatifs dans les noms de communes françaises depuis 1943. Étude socio-toponymique de la variation dans la nomenclature administrative. S. Akin éd., Noms et re-noms…, op. cit., / Christian Guerrin. – 1999.

19. *Kahlouche Rabah*. La dénomination / redénomination. Un lieu de conflit identitaire. S. Akin éd., Noms et re-noms…, op. cit. / Rabah Kahlouche. – 1999.

20. *Siguan Miquel*. Opiniones y actitudes. Conocimiento y uso de las lenguas en España, Madrid, Centro de investigaciones sociológicas / Miquel Siguan. – 1994.

21. *Siguan Miquel*. Opiniones y actitudes. Conocimiento y uso de las lenguas. / Miquel Siguan. – Madrid, Centro de investigaciones sociológicas, 1999.

Стаття надійшла до редакції 27.11.13

Henri Boyer, professor, PhD in linguistics,
director of laboratory DIPRALANG,
Paul Valéry University (Montpellier III) (France)

Sociolinguistic functions of toponymic denomination

This article considers the process of toponymic denomination according to functional subdivision of toponyms' use: nomination of space; symbolization in/with space, that is subdivided into promotion of heritage and consolidation of identity. The author examines two real examples of the identity consolidation toponymic denomination conflict: a confrontation against the toponym Septimanie in a French region of Languedoc-Roussillon and the toponymic conflict, which appeared during the standardization of Galician language in a Spanish autonomous community Galicia.

Key words: *sociolinguistics, placename, nomination.*

Анри Буайе, д-р лингв. наук проф.,
руководитель лаборатории DIPRALANG,
Университет им. Поля Валери (Монпелье III) (Франция)

Функции топонимической деноминации в социолингвистике

В данной статье рассматривается процесс топонимической деноминации, согласно функциональному разделению употребления топонимов на такие типы: номинация части пространства; символизация пространсва/ом, которая подразделяется на продвижение наследия и утверждение самобыстности; стереотипная идентификация. Автор представляет два реальных примера топонимического конфликта, связанного со вторым типом деноминации, а именно утверждением самобытности: протест против топонима Септимания во французском регионе Лангедок-Руссильон и топонимический конфликт, разгоревшийся в процессе стандартизации галисийского языка в испанской автономной общине Галисия.

Ключевые слова: *социолингвистика, топоним, номинация*

Анрі Буайє, д-р лінгв. наук, проф.,
керівник Лабораторії DIPRALANG,
Університет ім. Поля Валері (Монпельє III) (Франція)

Функціонування топонімічної деномінації у соціолінгвістиці

Ця стаття розглядає процес топонімічної деномінації відповідно до функціонального поділу вжитку топонімів на такі типи: номінація частини простору; символізація простору/ом, яка ділиться на просування спадщини та ствердження самобутності; стереотипна ідентифікація. Автор розглядає два реальних приклади топонімічного конфлікту, пов'язаного з другим типом деномінації, а саме зі ствердженням самобутності: протест проти топоніма Септиманія у регіоні Франції Лангедок-Руссільйон і топонімічний конфлікт, який виник у процесі стандартизації галісійської мови в іспанській автономній спільноті Галісія.

Ключові слова: *соціолінгвістика, топонім, номінація.*

Анрі Буайє, д-р лінгв. наук, проф.,
керівник Лабораторії DIPRALANG
Університет ім. Поля Валері (Монпельє III), (Франція)
Переклад виконала **К. Хайсарова,** студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

ФУНКЦІОНУВАННЯ ТОПОНІМІЧНОЇ ДЕНОМІНАЦІЇ У СОЦІОЛІНГВІСТИЦІ

Ця стаття розглядає процес топонімічної деномінації відповідно до функціонального поділу вжитку топонімів на такі типи: номінація частини простору; символізація простору/ом, яка ділиться на

просування спадщини та ствердження самобутності; стереотипна ідентифікація. Автор розглядає два реальних приклади топонімічного конфлікту, пов'язаного з другим типом деномінації, а саме зі ствердженням самобутності: протест проти топоніма Септиманія у регіоні Франції Лангедок-Руссільйон і топонімічний конфлікт, який виник у процесі стандартизації галісійської мови в іспанській автономній спільноті Галісія.

Топонім може бути чимось більшим, аніж просто географічною назвою

Те, що ми називаємо "топонімічною деномінацією" або "хоронімічною деномінацією" [Cyr et Nagúg Metallic 1999], а саме процес надання певній місцевості (місту, регіону, країні тощо) власної назви, є не тільки етносоціокультурним, але часто й "політичним актом" [Gendron 2003, 55]. Раніше вже йшлося про поняття *соціальної топоніміки* у зв'язку з розповсюдженням ідей, згідно з якими топонімія розглядається "більше з точки зору синхронії, аніж діахронії". Це спонукає також до "розгляду не стільки етимології назв, скільки розвитку, перетворень або появи і зникнення топонімічних форм" [Guerrin 1999, 210]. Саме такий міждисциплінарний підхід ліг в основу цієї статті. У даній розвідці ми намагатимемося висвітлити соціолінгвістичний вимір акту деномінації[108] та проілюструвати одну з його якостей.

Відповідно до їхнього використання, топоніми можна поділити на 3 категорії, друга з яких позначена певною двозначністю.

Номінація частини простору

Немає ніяких сумнівів у тому, що соціопрагматична функція топонімів, яка робить їх інструментом *локалізації*, слугує для "присвоєння назви [частині простору]", "надання їй статусу певної території" в ході топонімічного акту [Akin 1999, 9]. Процес локалізації стосується будь-якої місцевості, як заселеної, так і незаселеної: спільний наділ; річка (йдеться про гідроніми); рельєф (ороніми); селище, місто та шляхи сполучення (одоніми); історична земля, департамент, регіон, держава [Baylon et Fabre 1982]. Якщо мова йде про гідронім

[108] Існують інші типи деномінацій: патронімічна, глосонімічна, етнонімічна тощо.

Гаронна, одонім *Лас Рамблас* або про топонім Португалія, – це стосується лише локалізуючої номінації, так званого "денотативного вибору", навіть якщо існують випадки, коли "номінація є дещо експресивно забавленою, коли, наприклад, топонім, що не піддається загальним правилам, точно зображає і одночасно виганяє страх, шляхом надання йому імені" [Fabre 1997, 18–19]. Слід також враховувати випадки, коли "денотатив" поєднується з "конотативом" для утворення "додаткових топонімічних значень" [Guerrin 1999, 225] за рахунок репрезентативного етносоціокультурного внеску [Boyer 2003]. Згадаймо лише про топоніми *Марсель, Пуатьє* або *Орадур…* Зустрічається також невелика кількість випадків, коли "денотатив" викликає певні складнощі та стає об'єктом полеміки, як, наприклад, сталося із назвою *Makedonias (Македонія)*, яке обрала собі молода незалежна Республіка, колишня частина Югославії, і проти якої офіційно виступила Греція, посилаючись на топонімічну узурпацію, або з одонімом *Avenida del Generalísimo Franco (Проспект генералісимуса Франциско Франко)* у Барселоні, в часи франкізму (корінні жителі Каталонії, антифранкісти, називали вулицю *Avinguda Diagonal (Проспект Діагональ)* або, без соціолінгвістичних упереджень, *la Diagonal (Діагональ))*, так само деякі поборники галісійської мови в автономній громаді *Galicia (Галісія)* виступали проти цієї назви, на користь *Galiza (Галіца)*.

Загалом первинну соціопрагматичну функцію (номінація частини простору), засновану на принципі топонімічної деномінації, складно знайти в, так би мовити, необробленому вигляді. Топонім, часто виявляється чимось більшим, аніж просто географічною назвою[109]. Саме це спонукає соціолінгвістів братися за вивчення топонімів, навіть, якщо вони не дуже розбираються в ономастиці.

Символізація простору/ом

Йдеться про *вирізнення* в процесі присвоєння назви. Особливістю цієї функції є передача важливого ідентифікуючого змісту. Слід розрізняти два підтипи символізації.

[109] Див. графічне зображення письмових знаків, Patric Sauzet, 1990, "La grafia es mai que la grafia" Amiras / Repères, n° 21, Edisud.

Просування спадщини

Як вже зазначалося раніше, ми спостерігаємо накладання локалізуючої номінації та символізації або міфологізації. Таким чином виражається роль топонімів, які прославляють видатну особистість (покійну або живу), подію, предмет, місце тощо, загальновідомі та загальновизнані щонайменше доволі великою частиною суспільства, якої вони стосуються. Якщо у випадку з символізацією йдеться про дотримання цих двох критеріїв, до прикладу, просування образу-взірця популярного співака *(площа Шарля Трене*)* або політика *(проспект Шарля де Голля*)*, пам'ятної місцевості *(вулиця Верденської битви*)*…, то в процесі міфологізаці до слави та зразковості додаються історична трансцендентність, шляхетність та гармонійність [Boyer 2003; Amossy 1991], і у Франції вже немає ліку *вулицям Жана Мулена** або *площам Революції** ...

Ствердження самобутності

У цьому випадку, функція ідентифікації помітно переважає над функцією локалізації: окрім акту найменування, відбувається відверто *політичний акт* або, якщо точніше, *глоттополітичний*. Необхідно відстоювати право топоніма на існування у мовній та/або культурній (національній, регіональній) спільноті. Такий тип втручання (часто пов'язаний з місцем розташування регіону або національності) особливо часто спостерігається в періоди стандартизації мови, коли, пригнічена іншою мовою, вона повністю або здебільшого виключається із суспільної комунікації. Так відбулось, наприклад, у постфранкістській Іспанії, де всі мови (крім кастильської), соціолінгвістичні звичаї яких були захоплені домінуючою мовою (та франкістською диктатурою), були реабілітовані після прийняття у 1978 році демократичної Конституції та постанови про автономію відповідних їм територіальних спільнот. Це рішення стосувалося автоном-

---

* Прим. пер.: Шарль Трене – відомий французький співак XX століття.

* Шарль де Голль – перший президент П'ятої республіки (1958–1969).

* Верденська битва – найтриваліша й найзапекліша битва Першої Світової війни.

* Жан Мулен – герой французького Руху Опору часів Другої Світової війни.

* Революція – мається на увазі Велика французька революція (1789–1799).

них спільнот з каталонською мовою (Каталонії, Валенсійської громади, Балеарських островів), Басконії (та частини Наварри) і Галісії. Таким чином в каталонській Барселоні *Paseo de Gracia* (кастильською) (знову)став *Passeig de Gracia (проспект Ґрасія)* (каталонською), а місто *Gerona* почали називати *Girona (Жирона)*, відповідно до топонімічних норм каталанської мови, чинної в даній автономній спільноті. Такий неминуче показний спосіб існування іноді може набувати вигляду провокації: цим пояснюється існування дорожнього знаку на узбіччі каталонської автомагістралі у напрямку Франції, що позначає відстань до чотирьох французьких міст, назви трьох з яких – Нарбона, Тулуза, Монпельє – написані французькою мовою, а для четвертого, так званої столиці *Північної Каталонії (Руссільйон)* використано каталанський топонім *Perpinyà* [Perpignan] *(Перпіньян)*… Що стосується іспанської *Pays basque (Басконії)*, то вона повернула собі назву *Euskadi*.

У цьому контексті можна згадати й *перейменування* місць у зоні Магрибу, особливо в Алжирі, яке відбулося одразу ж після здобуття незалежності, в рамках політики загальної арабізації [Kahlouche 1999, 183], відносно дискримінації, жертвою якої ще донедавна була кабільська самобутність: дійшло до того, що берберським топонімам, наприклад, "місту *Maillot* […] повернули назву *M'chedallah*, приблизне значення "Той, що розраховує на Бога", не дивлячись на її уживаність берберами, уродженцями агломерації *imechdalen* (множина від назви різновиду червоного мурахи, в однині *amechdal.*" [там само, с. 187] Слід було б також зазначити топонім Канакі, запропонований *FLNKS (КСФНВ**)* Нової Каледонії, з метою здобуття незалежності території [Akin 1999, 48–49; Dalhem 1997]. Дійсно, конфлікти у сфері деномінацій, пов'язані з міжетнічними протиріччями, зовсім не рідкість.

Стереотипна ідентифікація

Мається на увазі певний спосіб, тип символізації, який майже завжди накладає негативний відбиток. Тут переважає антономазія (цей прийом так само дійсний для міфологізації, розглянутої вище), процес, під час якого загальновідомий топонім (сьогодні

* КСФНВ – Національний союз за незалежність – Канакський соціалістичний фронт народного визволення

популярність часто досягається шляхом надмедіатизації) використовується для визначення іншого місця, яке хочуть охарактеризувати стереотипно (наліпити ярлик). Можемо згадати випадки, коли топоніми відображають міста "з підвищеним ризиком", що наводили жах у 80–90х рр. (наприклад, *Les Minguettes (Менгети*)*) [Boyer et Lochard, 1998a]. Цей феномен стосується тільки топонімів, які раптово з'явилися у хроніках останніх років. Хоча давні події, пов'язані з назвами *Чикаго, Ватерлоо,* (на противагу, якщо можна так сказати) до *Перу* та *Венеції*, все ще не забулися.

Далі, за допомогою двох випадків, хотілося б проілюструвати топонімічний конфлікт на основі другого типу деномінації, а точніше проблеми *ствердження самобутності*. Один з цих випадків стосується походження медіа-політичного топоніма *Septimanie (Септиманія)*, який новий президент регіональної ради, Жорж Фреш, намагався нав'язати суспільній думці регіону в 2005 році, як замінник чинному з 1960 року *Languedoc-Roussillon (Лангедок-Руссільйон)*, і проти якого, як заколот, у місцевій пресі було відкрито виявлено негативне ставлення більшості суспільства. Інший випадок представляє конфлікт, що розгорнувся довкола іспанської автономної спільноти, Галісії, у вигляді соціолінгвістичного (а отже і топонімічного) відвоювання.

"Життя та смерть Септиманії"[110]

Внаслідок зміни складу більшості на чолі Лангедок-Руссільйону та обрання мера Монпельє, Жоржа Фреша, головою цього ж регіону у 2004 році, почався вже доволі звичний період викриття попереднього головування. Незвичним було те, що новий голова поставив під питання назву регіону, топонімічний (консенсусний) компроміс для території, що включає в себе здебільшого Нижній Лангедок та Північну (французьку) Каталонію, мотивуючи це тим, що "історично назва Лангедок-Руссільйон [була б] абсолютно хибною".

---

* Менгети – житловий квартал міста Венісьє, що у передмісті Ліона, сумно відомий кривавими сутичками поліції з імігрантами з Магрибу.

[110] Заголовок на сторінці Єврорегіон щоденної газети *L'Indépendent* від 1 січня 2006 року.

Влітку 2005 року для широкого розповсюдження топоніма *Септиманія* було запущено надто дорогу, на думку противників нового мера, рекламну кампанію. Таке бажання перейменування[111] та рекламна кампанія довкола регіональних продуктів, спрямована на прищеплення септиманського ярлика, були порізному сприйняті. Однак здебільшого негативно. Локальна щоденна газета *Midi Libre (Міді Лібр)* (яка майже монополізувала ринок на території Лангедоку) у вересні 2005 року втрутилася в полеміку через опитування. Вона закликала читачів до вираження їхніх поглядів (деякі з цих свідчень публікувалися протягом тижня на спеціальній сторінці газети). Те саме, а можливо навіть з більшим розмахом, відбувалося зі щоденною газетою *L'Indépendent (Л'Індепандан)* (що належить до такого ж типу преси) у Перпіньяні та Руссільйоні. Ініціативи, які, беззаперечно, виявилися успішними медіапроектами та сприяли більшій легітимності цих двох друкованих видань, довели очевидність відмови більшості від перейменування топонімів. Тільки після цього Жорж Фреш скорився.

Не дивлячись на те, що новий голова регіональної ради запропонував топонім *Септиманія* одразу ж після свого обрання, кампанію з розповсюдження нових етикеток, що мали б просувати локальну продукцію (фрукти та овочі, морепродукти, сири тощо) під маркою *Септиманія*, було офіційно розпочато Жоржем Фрешем лише весною 2005 року. Деякі спостерігачі зазначали, що в цьому випадку йшлося тільки про нові "штемпелі", не більше. Однак дуже скоро справжні наміри голови виплили на поверхню, і ці наміри занепокоїли людей спрямованістю на зміну офіційної назви *Лангедок-Руссільйон*, яку все ще підтримували, тому що вона була єдино законною. Зрештою, у 2005 році на обкладинці травневого випуску (№ 8) *Septimanie*, нового щомісячника регіональної ради, містився анонс статті присвяченої "Народженню бренду" – "Септиманія. Влада сонця". Розміщена всередині (с. 6–8) стаття зображувала вищезгаданий топонім, як "марку-парасольку" (за аналогією до нового логотипу

[111] Доволі цікавий факт, якщо згадати, що право вибору офіційної назви регіону за законом належить центральній, а не регіональній владі.

регіону, де, у стилізованому поєднанні семи сонць, на жаль, не було місця ні окситанському хресту, ні кольорам каталонського прапора). Вона прославляла "регіональний волюнтаризм" та проголошувала початок літньої кампанії зі зв'язків з громадськістю для "спонукання людей, пов'язаних з регіоном домовленостями про партнерство […], до створення союзу груп товарів під загальною назвою Септиманія. Це стосувалося б також садів Септиманії, пасік Септиманії тощо" (*Septimanie*, № 8, с. 7). Анонсована рекламна кампанія відбувалася протягом літа 2005 року, і її завищену собівартість не могли не критикувати недруги Жоржа Фреша. Як результат, багато людей виступили категорично проти перейменування територіальної спільноти, в особливості жителі Перпіньяну та Руссільйону (каталонська частина населення). Це був заколот проти диктатора Жоржа Фреша. Газета *L'Indépendent*, яка сприяла розростанню цього протесту, отримала численні відгуки. Багато сторінок під назвою "Септиманія: невичерпний потік відгуків" присвячені цьому питанню[112].

З огляду на двояку натуру регіону (чотири департамента відносяться до окситанського культурного простору: Од, Гар, Еро та Лозер; у п'ятий, Східні Піренеї, входить здебільшого Північна Каталонія, яку каталанські націоналісти по обидва боки від Піренеїв вважають повноправною складовою частиною "Països Catalans" (Каталанських територій)) стає очевидним той факт, що "назва "Лангедок-Руссільйон" є продуктом компромісу" (Б. Рійо, *L'Indépendant* від 27 липня 2005 року, с. 20), офіційно досягнутого в червні 1960 року. Рійо згадує, що "особливий статус Східних Піренеїв було визнано для того, щоб згуртувати каталонців, більшість з яких цього не хотіла. "Руссільйон" приєднали до "Лангедока", щоб означити новий регіон" (там само). Тож не дивно, що загальний виступ проти топоніма *Септиманія* мав надзвичайно важливе значення для жителів Руссільйона[113]. Журналіст газети *L'Indépendant*, який прослідкував цю громадську полеміку, зазначає, що "з того часу як слово "Септиманія" повіль-

[112] Висловлюю особисту подяку Крістіану Ді Сціпіо, журналісту *L'Indépendant*, за надану мені інформацію.

[113] Деякі з них зберігали мовчання, вважаючи підозрілою позицію провансальців у полеміці.

но, але впевнено входило в регіональні брошури або в рекламу, що створювалася в регіоні, його переслідували палкі протести. Достатньо лише продивитися сотні листів, які збагачували впродовж місяців газетну хроніку, щоб зрозуміти, як сильно жителі департаменту Східних Піренеїв опиралися цьому семантичному зрушенню" (*L'Indépendant* від 7 серпня 2005 року). Мер департаменту, Крістіан Блан, опинився у самому центрі антисептиманістського протистояння, через гумористичний рекламний плакат, який повідомляв про вакцину проти "септиманіоли", причини кольок… Прибічники партії *"Bloc Català" (Каталонський Блок)* так само з гумором використали осла, тварину-символ каталонців, зобразивши його у вигляді "месника в масці" (осел в масці).

8 жовтня 2005 року у Перпіньяні відбулася багатотисячна демонстрація, що стала кульмінацією каталонської фронди. Під час цієї події деякі люди поповнили ряди політичних опонентів Жоржа Фреша та ліву більшість регіональної ради, але були також і ті, хто виступив за збереження самобутності і, відповідно, проти зміни назви. Не дивлячись на те, що проведення маніфестації могло здатися безцільним, вже після того, як голова регіону повідомив щоденній газеті *Midi Libre* (від 21 вересня 2005 року) своє рішення відмовитися від перейменування регіону, вона все ж відбулася.

Це бажання Жоржа Фреша щодо надання іншої назви регіонові (яку безліч опонентів одразу ж приписали до явної манії величі) не була позбавлена належно оформлених історичних та економічних аргументів, підкріплених перевіреним вмінням переконувати. В одній із письмових заяв, які склали частину кампанії з узаконення нового топоніма, брошурі на чотирнадцять сторінок під назвою "Септиманія. Назва, історія, проект"[114], доволі чітко було проведено паралелі з історією ("Септиманія: звідки походить ця назва?"). Ми дізнаємося, що згадане найменування сягає корінням V століття, і, що ціллю кампанії є "Відновлення зв'язків з нашою історією". Текст, який об'єднує сукупність розвідок, викладених у цій брошурі, затвердженій "президентом регіону Лангедок-Руссільйон/Септиманія" (із заголовком: "Септиманія: самобутність, якої треба досягти"), надзвичайно полемізує та безапеляційно засуджує топо-

[114] Див. у додатках уривок цього документу: заява підписана Жоржем Фрешем.

нім у вжитку: "Назва Лангедок-Руссільйон є абсолютно хибною в історичному плані. Від початку Лангедок – це тулузький регіон, історичною столицею якого є Тулуза. Що стосується Руссільйона, то каталонці рідко послуговуються цим найменуванням, тому що воно стосується лише рівнинної частини регіону." На додачу до геоісторичного узаконення – дискусійного питання, тому що "Нижній Лангедок" – це власне "Лангедок", а "Руссільйон" – це французький переклад топонімів, що є більш-менш каталонськими – виникає не менш дискусійне питання загальновідомості, адже "Лангедок-Руссільйон – це непевна номінація, більше відома в міжнародному плані, ніж в національному." З рештою, цей аргумент недоречний, тому що мова йде про міжнародний рівень, і це важливо як для *Лангедок-Руссільйону*, так і для *Септиманії*. А на національному рівні топонім *Лангедок-Руссільйон* так само відомий, як і назви інших регіональних утворень. Що стосується аргументації історичної автентичності, вона не виглядає більш переконливо: "Для того щоб всі говорили однаково, необхідно було б повернутися у минуле до поділу території між окситанцями та каталонцями, який відбувся в IX–X ст., в часи розпаду Імперії Каролінгів. Слово *Септиманія* вперше згадується в V ст., тож витікає з нашої історії." Виходячи з цього, запропонований висновок виглядає цілком логічним: "завдяки цій назві ["Септиманія"] весь регіон і його жителі, септиманіці та септиманійки, представляються у всій їхній самобутності та різноманітності."

Очевидно, що зусилля, докладені до налагодження зв'язку з народом та до аргументації, були марними, однак, вони породили численні обговорення, на які Жорж Фреш точно не сподівався. Незважаючи на те, що голова регіону був ослаблений після довгого періоду одужання, він скористався своєю легендарною балакучістю, під час розгортання боротьби проти перейменування. Немає сумнівів у тому, що він недооцінив силу ідентичності жителів регіону та об'єднуючу, однак різнорідну, силу топонімічної деномінації (особливо для каталонської частини регіону), ще й досі могутню, після більше ніж чотирьох десятиріч існування.

Щоденна газета *Midi Libre*, в умовах найменшого супротиву (адже особистісна жилка в Лангедоку точно менш вразлива ніж у Каталонії), врахувала всі ворожі відгуки зі сторони лангедок-

ської суспільної думки у справі перейменування, підбадьоривши читачів та запустивши на форумі, створеному з цією метою, опитування: "Септиманія або Лангедок-Руссільйон?"[115] У хроніці "Яка ваша думка?)" від 24 вересня 2005 року (тобто після того, як голова оголосив, що не збирається давати регіонові нове ім'я), медіатор* газети, Олів'є Клерк, підбив підсумки та зробив висновки стосовно "справи Септиманії". Посилаючись на тісний взаємозв'язок між читачами та газетою, породжений "нерішучими спробами голови регіональної ради встановити топонімічний імперіалізм" ("загальний протест"), медіатор пропагував "майже одностайну, хоча й різку думку, згідно з якою не можна нехтувати назвою "Лангедок-Руссільйон" заради непевної "Септиманії"". Олів'є Клерк процитував головного редактора (слова якого демонструють різні погляди співробітників редакції на проблему): "проект Жоржа Фреша очевидно було сприйнято як *позбавлення самобутності*, заперечення "окситанської мови"" [підкреслюю (прим. авт.)]. Треба визнати, що "ніхто не очікував, що жителі Лангедоку так будуть відстоювати свою позицію". Нарешті, "окрім відступу голови регіональної ради", ці події позитивно вплинули і на *Midi Libre*: прояв *емпатії* і, як результат – легітимація ЗМІ [Lochard et Boyer, 1998b]. Отже, навіть якщо "здається нібито наші численні розвідки могли допомогти виконавчій владі регіону уникнути відповідей у доволі сумнівній справі, ми переконані, що вона сприяла зміцненню зв'язків з нашими читачами" (*Midi Libre*, від 24 вересня 2005 р., с. 12). Під час прес-конференції 23 вересня, присвяченої, безумовно, іншій проблемі, але де розглядалася також справа "Септиманії", Жорж Фреш проголосив, коментуючи ""чесне" опиту-

[115] Сайт http://www.midilibre.com. Заклик до участі в опитуванні виглядав таким чином: "З того часу як Жорж Фреш дістав зі свого чарівного капелюха назву *Септиманія,* з метою перейменування одного дня Лангедок-Руссільйону у регіоні піднялася хвиля протестів. *Midi Libre*, яка часто торкалася цього питання, вирішила докладно вивчити його шляхом створення опитування. Ми розглянемо всі аспекти: історичну сторону, фінансове питання, Каталонію в авангарді протистояння і, звичайно, пояснення Жоржа Фреша. Що ви думаєте стосовно Септиманії? Висловте свою думку на нашому спеціальному форумі!"

* Медіатор – людина яка займається підтриманням зв'язку видавництва з читачами.

вання проведене *Midi Libre*, яке його дуже зацікавило": "Результати було сфальсифіковано таким чином, щоб продемонструвати небажання людей змінити назву регіону. Я остаточно припиняю діяльність у цьому напрямку."[116]

З того часу голова регіону обрав топонім *Sud (Південь)* для просування регіональної харчової агропродукції ("Sud de / South of France" (Південь Франції) і "Sud et Saveurs de France" (Південь та присмак Франції)). Йому навіть вдалося ввести в оману багато здивованих поборників відверто проокситанською промовою. Разом з цим він став співаком, котрого, під час масштабного фестивалю в серці Монпельє ("Total Festum", 21 жовтня 2006 року), під гаслом "Прийшов деньОК!", надихнули мова і культура Окситанії. Таким чином наявна амбівалентна стратегія зв'язку з громадськістю полягає також у розрізненні геоекономічної ідентифікації (з *Півднем*) і культурної та мовної ідентифікації (з *Ок*)[117].

Топонімічна передова у "мовній битві"

В умовах панування однієї громади над іншою, або держави над будь-яким з її територіальних складників (етнічним, регіональним чи національним), ми звертаємо увагу на те, що протистояння й, вочевидь, відвоювання самобутності зосереджуються зазвичай в топонімічних деномінаціях, адже географічні назви наділяються важливим символічним значенням. Таким чином, боротьба за *топонім, визнаний законом,* є особливо цікавою частиною протистоянь та реконкіст між громадами: визначення топоніма відповідного досі недооціненній мовній культурі стає політичною ціллю номер один через свою здатність мобілізувати велику кількість учасників. У цій останній частині йтиметься про події, що відбулися нещодавно, на передовій *мовної битви*[118]. Зокрема, буде розглянуто випадок, який стосується іспанської автономної спільноти Галісії, в якій розпочалася *стандартизація* галісійської мови ("дійсна мова", офіційна мова спільноти поряд із державною кастильською мовою).

---

[116] З протоколу прес-конференції *Midi Libre* від 24 вересня 2005 року, с. 23; виділено автором.

[117] З того часу регіональний місячник став називатися *Жити у Ланге-док-Руссільйоні*…

[118] Назва твору каталонського активіста: Піюс Пюядес, La batalla de la llengua, 1988. Converses amb Francesc Ferrer i Gironés, Barcelona, Xarxa Cultural.

Випадок Галісії особливо цікавий через складний та, головне, напівзруйнований уявний контакт між двома мовами у громаді. Якщо меншість галісійців сприймають свою спільноту як єдину націю і вважають, що вони мають на це виключне і повне право, особливо в питаннях мови та культури, то більшість не поділяє цю думку, не дивлячись на те, що почуття ідентичності змушує їх сприймати себе відмінними від решти іспанців. Це роздвоєння поєднується з іншим, котре стосується галісійської мови. Остання часто стає жертвою накладання негативних стереотипів, які перетворюють її на мову селянства, незграбну мову минувшини та неуцтва, однак існує й інша тенденція, згідно з якою галісійська мова – мова пращурів, і її минуле заслуговує уславлення, а також вона є важливою рисою самобутності. Ця подвійна стереотипність наочно демонструє існування *диглосичного конфлікту*, який підтримує змістовна *диглосична ідеологія* [Boyer 2005 et 2007]. Майже в усіх соціальних верствах населення вона породжує чітко визначені відносини за такою соціолінгвістичною конфігурацією: таврування пригнобленої мови (в нашому випадку, це галісійська мова), самопринижения з боку власних носіїв. Кастильська мова – мова міста і знаті, навіть не займаючи панівної позиції з демолінгвістичної точки зору [Siguan 1994 et 1999], продовжує домінувати в громаді. Її престижність перешкоджає просуванню галісійської мови, яку, тим не менш, було внесено у список офіційних перспектив розвитку, відповідно до статуту Галісійської автономії (прийнятого у 1981 році) та до закону про лінгвістичну стандартизацію, за яку галісійський Парламент проголосував у 1983 році [Alén Garabato et Boyer 1997]. Саме через дуже поміркований волюнтаризм з боку іспанської партії правих, яка заправляла в Галіції більше десятка років (і не важливо, що голова автономного уряду, Мануель Фрага, був у змозі зрозуміти переваги використання у повсякденному житті "дійсної мови"), інституційна лінгвістична політика, вочевидь, дуже чутлива до колективного мовного сприйняття, як тільки-но було зазначено, не справдила очікувань борців за галісійську мову. Тож, останнім довелося переформатуватися з громадянського суспільства у тіньову глоттополітичну владу. Ось як виник передовий суспільний загін з мовної норма-

лізації в Галісії: *A Mesa pola normalización lingüística (Робоча група з питань мовної стандартизації),* ефективність роботи якого дуже сприяла рядові досягнень в області захисту та просування "дійсної мови" громади[119]. Один показовий епізод таких вимогливих дій *A Mesa pola normalización* заслуговує на увагу. Перш за все, він підходить для визначення правил існування галісійської топонімії, передбачених Законом про стандартизацію мови від 1983 року. Власне, Стаття 10 цього закону визначає таке:

1. Єдиною офіційною формою написання топонімів у Галіції є галісійська форма.

2. Право встановлення офіційних назв для муніціпалітетів, територій, центрів народонаселення, міжміських транспортних шляхів та топонімів у Галісії, належить Хунті[120] Галісії.

3. Тільки ці назви визнаються дійсними в усіх відношеннях. Їх слід дотримуватися і на вказівниках. Хунта Галісії буде регулювати стандартизацію системи дорожніх знаків та сигналів, обов'язково беручи до уваги міжнародні норми, визнані державою[121].

Згаданий випадок стосується топоніма *Arousa (Apoyca)*, правопис якого (на кастильський манер) залишався *Arosa* аж до стандартизації. Принаймні, до листопада 1996 року, нове ім'я не нав'язували як єдине законне через те, що компанія з виробництва легкових автомобілів SEAT, бажаючи охрестити одну зі своїх нових моделей (на зразок попередніх: Toledo, Ibiza ...) іспанським

---

[119] Ситуація ускладнюється через нормативний конфлікт, відносно цієї ж "дійсної мови", який лютував з дня офіційного прийняття орфографічних норм, які виникли у зв'язку з тяжінням борців за мову до "диференціалізму". Останніх активісти-галегвісти, прихильники "реінтеграції", заснованої на поверненні галісійської мови у португаломовне лоно, вважають наслідувачами кастильської мови. Прикро, що сили цих значних тенденцій, з яких перша представляє помірковані погляди, а друга – радикальні (Alén Garabato 2000), не спрямовані на досягнення справжньої цілі соціолінгвістики: боротьби за соціальну законність галісійської мови у сфері широкої соціальної комунікації, як, наприклад, на виробництві, у комерції, юриспруденції тощо.

[120] Орган виконавчої влади Автономної області Галісії.

[121] Lei 31 / 1983, do 15 de xuño, de normalización lingüística, Parlamento de Galicia (пер.авт.).

топонімом, обрала слово Arosa, назву однієї туристичної рії* Галісії. Після полеміки, розпочатої *A Mesa pola normalización,* керівництво SEAT скасувало презентацію цієї моделі в обраній місцевості. Це породило дискусію між місцевою владою, власниками готелів, ресторатором (які були позбавлені очікуваного прибутку) і фермерами – захисниками стандартизованого топоніма. Аргумент SEAT "слово Arosa краще звучить іншими мовами" переконав противників не більше ніж те, що назва попередньої моделі автомобіля цієї марки (Ibiza: Esvissa каталонською) не спричинила ніяких проблем. Полеміка тривала весь 1997 рік. Неодноразові скарги *A Mesa pola normalización* не надто вплинули на точку зору "комерційної помилки"[122] , як називали SEAT деякі оглядачі.

На відміну від *Movimento Defesa da Lingua (Руху на захист мови)*, *Mesa pola normalización* не закликала людей бойкотувати SEAT, але домоглася від жителів Галісії повстати проти того, що вона охрестила "злочином проти нашої самобутності"[123]. В якості виразників протесту було використано три тисячі плакатів, сорок тисяч листівок разом з оголошеннями в пресі, які спонукали дзвонити в автомобільну компанію і вимагати зміни назви.

Мізерна поступка: іспанська компанія вирішує дозволити галісійським покупцям обрати між двома написаннями топоніма. Таким чином, всі посередники Галісії залишилися з величезною кількістю номерних знаків з написом *Arousa.* Звичайно, успіх *Mesa pola normalización* не можна вважати остаточним, хоча він і дозволив їй познущатися з "недалеких і мало згуртованих" працівників відділу SEAT зі зв'язків з громадськістю. Полеміка може також стати пересторогою для інших закордонних і місцевих підприємств, з тим, що цей регіон вважається несприятливим для мовної стандартизації [Formoso 2004]. Адже, цілі *Mesa*

---

* Ріа – затока або частина річкової долини біля гирла, затоплена морем. Така форма рельєфу характерна для північно-західного узбережжя Іспанії, Галісії.

[122]El Mundo від 18 грудня 1996 року. Кампанії Mesa pola normalización супроводжувалися постійною реакцією в місцевій пресі (La Voz de Galicia, Le Correo Gallego), яку я консультував протягом певного часу.

[123] Atentado contra a nosa identidade.

pola normalización значно виходять за рамки боротьби за збереження того чи іншого топоніму, вони складають частину макросоціолінгвістичного проекту із загальної стандартизації галісійського суспільства, результати якого важко передбачити.

Конфлікти у справі топонімічної деномінації, подібні до розглянутих вище, є, зрештою, проблемами законності і розкривають силу ідентичності у певній громаді, не дивлячись на те, чи мають вони політичну або етнокультурну природу, як той, який змусив Жоржа Фреша протистояти регіональній суспільній думці у Лангедок-Руссільйоні (особливо у Руссільйоні), чи глотто-політичну природу, як ті, що стосувалися стандартизації галісійської мови. У згаданих випадках топонім – це мета. Це ставка мікрорегіону в боротьбі за повернення власної особистості (французька частина Каталонії), свобода проголосити себе відмінним від інших, відмовившись від авторитарної екзогенної деномінації. Це ціль для тих, хто бореться за мову меншості, з якою досі не рахувалися, на державному рівні (галісійська мова): таким чином з пильністю та непохитною рішучістю вони доводять свою здатність протистояти ворожим (іноді незаконним) діям, в рамках інституційної стандартизації.

РЕЦЕНЗУВАННЯ І АНОТАЦІЇ

Милосав Ж. Чаркић, *Стих и језик:* Београд: Међународно удружење Стил; Институт за српски језик САНУ, 2013, 642 стр., ИСБН978-86-82873-37-2 (МУС)

The present monograph was written by the outstanding specialist in stylistics and poetic language **Miloslav Ž. Čarkić**, the famous editor of the highly respected scholarly journal STIL and the author of the book *On Poetic Language* (Beograd 2010) which, in fact, forms a forefront of this representative, analytical and semantically detailed, elaborate volume. It is even more compact that the preceding one which consisted of ten more or less autonomous chapters dealing with crucial problems of the state, status and development of poetic language. I can just repeat the word used in my review of the preceding Čarkić's book that there are only a few specialists who so systematically as Čarkić analyze these problems linked to the linguistic aspect of verse theory.

The author devided his work into three main chapters completed by English conclusion (summary), list of abbreviations, quoted literature, index of names and subjects.

In its very beginning there stands a substantial general explanation of the principle theses of the work. The author assumes that linguistics as the study of language structure in general includes poetics as its integral part. He quotes the works of various of his predecessors including not only Russian OPOJAZ and the whole formalist school (Shklovsky, Jakobson), but also A. A. (O. O.) Potebnya with his *Thought and Language* (1862) which became the real basis of the considerations about the relations of the language, spiritual activity and the poetic language. He did not omit the Russian symbolist poet and theorist A. Bely and, of course, the founder of the historical poetics A. Veselovsky not speaking about the French semiological-structuralist school headed by Roland Barthes.

The poetic text cannot be properly understood without taking into account the significance of its linguistic layer (e. g. the phenomenological stratification of the literary work by R. Ingarden, "the layer of sounds and sound patterns and characters of a higher order; the layer of

semantic units: the meaning of individual sentences and the meaning of whole sentence structures; the layer of schematized aspects through which various objects described in the literary work are manifested; the layer of the objects described, which manifest themselves in the international circumstances created through sentences").

The author of the evaluated book stresses the generally accepted fact that the literary work has been realized in language and existed only through language being filled with the poet's personal poetic content. The language of the poetic work contains both the conventional, generally understood, meanings and the new or newly created, innovated poetic meanings. When the author tried to define the specificity of the verse itself he speaks about a strictly organized language segment, a condensed poetic discourse with a specific graphic, as well as a specific rhythmic and sound organization. Though he deals with this aspect later on, nevertheless I would prefer to define the verse, as the Czech theorist of verse Josef Hrabák put it, as an entity *sui generis* which cannot be identified neither with the word or a word group nor with the sentence or a compound or a complex sentence with a specific syntax patterns. Based on the very definition there are rather the three components: the verse represents the specific phonetic-phonological, graphic and syntactic-semantic entities. I also would not accentuate the music/musical quality of the verse, rather the "beau arts quality" derived from Muses (visual arts and music): therefore the quality of the verse is linked not so much with music though with its phonological quality which is close to the musical one, but still different (J. Hrabák: Úvod do teorie verše. SPN, Praha 1978, and other editions, J. Levý: Problémy srovnávací versifikace. Olomouc 1963, see also a methodological unit for the teachers of elementary schools: I. Pospíšil: Tajemství verše, CERM, Brno 1995).

The second basic starting point of Čarkić's reflections concerns the function and role of repetitions in the poetic language an the language of the verse as such: which is – according to him – grounded in a large number of repetitions: the repetition of sounds and sound sequences, rhyming sound clusters, stressed and unstressed syllables, compositional elements etc. One objection: though the frequency of repetitions and their key-role in the formation of the poetic language of

the verse is dominant, it also occurs in prose and dramatic texts – the same concerns the figures and tropes.

When the author constitutes his main theses on the immanentist presuppositions, he states that the poetic language implies a certain degree of paradox, combining maximum organization with maximum informative value. The co-existence of two extremes in a literary (poetic) text is possible owing to the existence of two conflicting tendencies: towards automation and towards disautomation.

Thus, the main task the author states is to discover the underlying pattern of the substance of the verse as such rooted in the quality of the poetic language as a specific type of communication containing both the ordinary means of everyday interpersonal contact and the specific reflection of the man-and-the-world complex, the language as a specific tool how to understand and to grasp the world or cosmos and the position of man in time in their complexity.

The important aspect of the author's *opus magnum* is the verification on the material of Serbian poetry since the spiritual, medieval verse up to Serbian modernism.

There are, however, two more questions: first, the degree of generalization of such a research limited to the national and language material, second, the Serbian spiritual (religious) poetry is linguistically heterogeneous with a substantial layer of Old Church Slavonic contaminated with the traces of spoken Serbian language and the continual synthesis gradually going on to modern Serbian both everyday and poetic language. Another problem consists in the fact that it would be necessary to distinguish more strictly the language of various kinds or genres of literature (*genera*), their common denominators (loci communes, topoi) on the one hand and their gaps and contradictions on the other.

In spite of this, the complex, imposing and inspiring research of M. Čarkić represents the most elaborate attempt at the new definition of poetic language in general and the language of verse in particular. His general assumption are being illustrating by an array of immense, vast Serbian material in a huge span of time since the Middle Ages up to the beginning of the 20th century.

The first chapter Српска духовна поезија (Serbian Spiritual Poetry) includes five sections: "Pletenije sloves" [Word Weaving or

as I would say "interlacing" which is commonly used in American and British English in various meanings]; Homoiarkton and Homeoteleuton; The Models of Rhyme; Dichotomies and The Structure of Acathist. According to the author the Serbian religious poets used the "pletenije sloves" style, thus confining themselves within the bounds of the word. They made use of the sound figures that did not reach the level of the word: "*assonance, alliteration, the assonance-alliteration relation, homoiarkton, homeoteleuton, paronomasia, rhyme, the etymological figure,* or otherwise used whole words producing: *anaphora, epiphora, anadiplosis, symploce, polyptoton, internal lexical repetitions, composite lexical repetitions* – thus producing a dual effect. By means of repeating identical sound structures which was realized by connecting words with the same beginnings or endings (sometimes with both), the words, regardless of their positions in the context, came into direct contact with each other and were catenated into complex (occasional) signs, which could only function in the given contexts […]

The sublimity and expressiveness of the style of "*pletenije sloves"* derived from the religious inspiration used in writing and speaking which, being essential elements of human spirituality, could in no way be commonplace or ordinary." (see the author's English summary).

As the "pletenije sloves" was typical of the whole Orthodox Slavonic world, it should be useful to confront this research with the book by Světla Mathauserová (Древнерусские теории искусства слова. Univerzita Karlova, Praha 1976).

The main result of this part of his work consists in the fact that he demonstrated the permeation of various sound patterns, i. d. rhyme, alliteration and other phonic qualities. He even showed the different area and contextual realisations of the sacral language of spiritual, poetry. This part of his research is closely connected with the role of the language as in ancient sacral texts including Old Hebrew (Tóra, Old Testament) containing the enigmatic substance of the language (magic, numerology) as a cipher which needs to be deciphered.

The author is completely right if he assumes that one of the aims of the poetic language including the language of the verse is to demonstrate its sacral functions isolating it from the everyday communicative reality, to show the language as a powerful tool of a

deep grasp of existence. He is also right if he connects the medieval spiritual poetry with that of Romanticism (though the double structure of the medieval Serbian is evident) and Modernism as all the three developmental epochs were mutually connected based on the enstrangement as a tool of a more profound understanding of man and his world. The two epochal streams, however, stand aside: realism and postmodernism. While realism accentuated the minimising of the interval between art and reality, postmodernism confronted the literariness and reality: literature (belles lettres) and art in general are based on a chain of repetitions, on intertextuality. But the difference between the mentioned periods and streams and those ones (as there is also realist and postmodernist poetry) is not immense. The main aim is the same: to fill the gap between language and reality, to minimize the interval between them (in Czech context of the 1970–1980s it was the so-called Šabouk's team which dealt with this), to revitalize the poetic language on the basis of reality itself (e. g. the prosaisation of poetry) and to restore the past language layers. So there is another task for future researchers to involve also realism and postmodernism, possibly the avant-garde, if we take it into consideration as a poetically independent and autonomous phenomenon, into a complex analysis: realist and postmodernist poetry does exist and though it proclaimed rather non-poetic theses it represented only another method of how to develop the language of the verse further. Čarkić masterpiece is the analysis of the acathist with all the Serbian contextual circumstances.

In the second chapter dealing with Serbian Romantic poetry it is characterized by the following words: "As a result, a great reversal occurred in Serbian poetry as well, as poets switched from the undefined, unregulated, non-standardized Slavic-Serbian, to the folk language, standardized by Vuk Stefanović Karadžić, so that the language of Serbian romantic poets was filled with phonological, grammatical and lexical forms which had for centuries lived with the Serbian people, in Serbian oral verse and prose creations. This change was significant, because Vuk's language was going to become the basis of the Serbian standard language which has survived to this day, but it was also significant to the peoples newly formed by separating from the Serbian people: Croats, Bosniaks (Bosnian muslims) and Montenegrins. This chapter also includes

five articles: *Phonometaplasms*, *Verb Phonometaplasms*, *Noun Phonometaplasms*, *Interjections* and *Vukovian Poets*."

Čarkić analysed the poetry of B. Radičević, J. Jovanović Zmaj, Đ. Jakšić and L. Kostić. One of the most attractive parts of his research concerns Serbian interjections in poetry: "Interjections are a very frequent part of speech in Serbian romantic poetry.

It is therefore small wonder that all or most verse lines of a stanza begin with the same interjection, or that a single interjection recurs several times over one or two successive verse lines." So, the usage of interjections in Serbian romantic poetry serves the author as a litmus paper of the boundary between common and poetic language.

The third chapter deals with Serbian modernism. Here the author cannot omit the idealist and neo-idealist philosophy as a source of this poetry including *Ornamental Phonic Structures*, *Anagramming*, *Stress and Rhyme*, *The Distortion of Adjectives* and *Topic, Form, Content, the titles of subchapters of the final part of the book.* The material for this study was represented by the poetry of J. Dučić, M. Rakić, V. Petković Dis, S. Pandurović, and A. Šantić.

The poetry of those poets – due to Čarkić – contained several types of aesthetic information conveyed by ornamental phonic structures, the most prominent being the following: *hedonistic information*, *code-verse information*, *phono-motivational information* and *textual cohesion information*.

Čarkić's phenomenal book represents an array of textual analyses trying to synthetize the linguistic, poetological, stylistic, comparative, semiological and – as an understatetment – a philosophical conception of the language of the verse as a key to a more detailed and elaborate understanding of poetry as a means of grasping the totality of human existence. Though he should take into account more books and studies from various fields of humanities and from the verse theory in different languages especially, which is, of course, extremely difficult and even utopian, his approach gave immense results. I would even say that the theory of the verse language might be divided as "before and after Čarkić": his knowledge of literary style enabled him to demonstrate that the literary and linguistic studies form one continuous space.

In the context of contemporary verse research Čarkić's book represents the book of the supreme quality. His perfect knowledge of poetry in general and Serbian poetry in particular confirm him one of the leading world experts in verse investigation.

On the grounds mentioned above, I fully recommend this very important book to be published in the nearest future as a substantial contribution to the gradual and permanent process of the cognition of the poetic language in general and the language of verse in particular.

Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.
Head of the Institute of
Slavonic Studies
Faculty of Arts, Masaryk
University,
Czech Republic

ІНФОРМАЦІЯ

Вимоги до оформлення статті:

• **УДК –** у лівому верхньому кутку.

• **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:

D. S. Ivanova, Doctor of Philology, Professor
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

• **Назва статті** (повинна стисло відображати зміст і за формою бути зручною для складання бібліографічних описів і здійснення бібліографічного пошуку) – відцентрована, великими жирними літерами, 14 шрифт.

• **Обов'язковими** є **анотації та ключові слова (**12 шрифт): анотацію мовою публікації розміщують перед текстом після назви; анотації англійською, російською та українськими мовами – в кінці.

• **Обсяг статті** – 7–12 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

• **Оформлення посилань** у тексті статті [Петров 2000, 24].

• **Література** подається в кінці статті 12 шрифтом, в рядок, в алфавітному порядку відповідно до чинних стандартів ДСТУ ГОСТ 7.80, ПІБ автора виділяється курсивом: *Bacry P.* Les figures de style / P. Bacry. – P. : Editions Belin, 2000.

• **Відомості про автора та назва статті** – англійською, російською та українською мовами перед відповідними анотаціями та ключовими словами.

• Після статті перед анотаціями – **дата надходження авторського оригіналу** до редколегії.

• Для викладачів без наукового ступеня та аспірантів обов'язковою є **рецензія** наукового керівника, де мають бути визначені актуальність і новизна дослідження.

• Статті подавати роздрукованими у 2 примірниках та на електронному носії.

• **Адреса редколегії**: 01033, Київ-033, б-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології, кафедра ТПП романських мов ім. М. Зерова, ауд. 65-66; Тел.: (044) 239-34-09, E-mail: tpprm@univ.kiev.ua

Редакційна колегія

INFORMATION

Journal "Style and translation" – 2014

The Institute of Philology of Taras Shevchenko National University in Kyiv (Ukraine) is pleased to announce the launch of a new annual international journal, "**STYLE AND TRANSLATION"**.

The interest of the journal is to present high quality original works in Translation Studies, Stylistics and Linguopoetics of Romance, Germanic, Slavic languages and Greek, and also new and previously non-published translations into Ukrainian and Russian. The languages of the journal will be French, Spanish, Italian, Portuguese, English, German, Greek, Russian as well as Ukrainian and Russian in case of translations.

The articles submitted for the first issue will be published free of charge.

Please submit your article electronically together with your name, affiliation and contact information **to Iryna Smuschynska** (editor of the series) at tpprm@univ.kiev.ua.

Format Guide:

Author's name, affiliation, country in parentheses, in the language of the article; as well as in English/ Russian, both preferably (14 pt., bold, right-aligned), e. g.

D. S. Ivanova, Doctor of Philology, Professor
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

- Title of the article, in the language of the article; as well as in English/ Russian, both preferably (14 pt., bold, all capitals, centered);
- Abstract and keywords, in the language of the article (12 pt.);
- The number of pages – 7–12 pages; Text of the article (Times New Roman, 14 pt.; single space; first line by 1,25 cm; margins (cm): left – 3,0; right – 1,5; top – 2,5; bottom – 2,5);
- References in the text of the article [Wilss 2004, 778];
- List of references at the end of the paper (12 pt., in alphabetical order), e. g.: *Bacry P.* Les figures de style / P. Bacry. – P. : Editions Belin, 2000.
- Date of presentation to the Editorial Board;

- Annotations after the references: Author's name, affiliation, country in parentheses in English/ Russian, both preferably (12 pt.) Abstract and keywords in English/ Russian, both preferably (12 pt.);
- Short biographical statement (approx. 150 words);
- Address: 01033, 14 Taras Shevchenko Blvd., The Institute of Philology, Chair of Theory and Practice of Translation from Romance Languages, Phone Numbers +38044 239-34-09; Room № 66, E-mail: tpprm@univ.kiev.ua

Editorial Board

ЗМІСТ

Від редакції 3

З історії становлення стилістичних і перекладознавчих досліджень

О. І. Чередниченко *(Україна).* Франкомовність та франкознавство в Україні: минуле та сучасне 6

Н. Ф. Клименко, А. О. Савенко *(Україна).* Перспективи неоеллініcтичних та перекладознавчих студій в Україні (оригінал і авторський переклад) 20

Л. В. Коломієць *(Україна).* Включення перекладу в стратегії національного відродження: огляд англо-українських художніх перекладів американських та канадських письменників у 1920–30-ті роки 52

О. В. Шум *(Україна).* Українсько-німецькі перекладознавчі взаємини XX – початку XXI століття (на матеріалі перекладу художніх творів) 68

Ріхард Брюннер *(Німеччина).* Чому і навіщо вивчають латину? (про актуальність великої європейської традиції) 79

Лінгвостилістика та теорія фігур

В. Б. Бурбело *(Україна).* Зірваний романний дискурс та його інтерпретаційний паркур в творчості Яна Потоцького 90

І. В. Смущинська *(Україна).* Щодо створення нової теорії стилістичних фігур: основні проблеми 105

О. О. Соломарська *(Україна).* Імпліцитний зміст та поняття ізотопії в поетичному тексті 124

М. М. Костюк *(Україна).* Художній символ як основний елемент у поезії французьких символістів 131

Г. С. Чайківська *(Україна).* Авторський стиль Дені Дідро казкаря: між філософською та моралізаторською казкою 140

Н. С. Хижняк *(Австралія).* Сталі порівняння в англійській, іспанській, українській та російській мовах 152

Функціональна стилістика.
Стилістичні проблеми лексикології, граматики та фонології

Г. Г. Крючков *(Україна).* Французькі орфограми високого графостилю 163

О. В. Пономаренко *(Україна).* Місце дипломатичного дискурсу серед інших функціональних стилів 175

А. А. Столярова *(Україна).* Прагматичні чинники використання граматичних категорій дієслова в новогрецьких законодавчих текстах 193

Проблеми сучасного перекладознавства,
порівняльного мовознавства та фаховий переклад

Жан-Марі Прійор *(Франція).* Переклад та інтерпретація у З. Фройда 207

Володимир Куц *(Німеччина).* Культурні стилі в аргументації та усний переклад 228

О. М. Ільченко *(Україна).* Ще раз про перекладацькі помилки: науково-академічний лексикон 238

О. М. Вронська *(Україна).* Лексико-граматичні особливості перекладу португальських медичних текстів українською та російською мовами 251

Г. Г. Верба *(Україна).* Засоби вираження категорії заперечення в іспанській мові у порівнянні з українською 261

Художній переклад

Найдан Майкл *(США).* Підходи до відтворення стилю роману Марії Матіос "Солодка Даруся" 277

Т. Є. Некряч, Р. Г. Довганчина *(Україна).* Вертикальний контекст як передумова адекватності художнього перекладу 288

Т. С. Олійник *(Україна).* Роль формальної еквівалентності у прозовому перекладі 295

І. С. Орлова *(Україна).* Двозначність в оригіналі та перекладі 305

Р. В. Поворознюк *(Україна).* Відтворення елементів медичного дискурсу в художньому тексті 316

Г. В. Чернієнко *(Україна).* Повернення Маленького принца 325

В. А. Кирилова *(Україна).* Українська поетика
у стилістиці Михайла Коцюбинського
та її відтворення у французькому перекладі 338

І. В. Циркунова *(Україна).* Іронія в художньому тексті
та її відтворення в перекладі з іспанської на українську 347

Оригінали і переклади

Патрік Шародо *(Франція).* Від лінгвістики мови
до лінгвістики дискурсу і назад (передрук статті
французькою мовою з дозволу автора;
переклад статті здійснено Т. Угрин) 355

Анрі Буайє *(Франція).* Функціонування топонімічної номінації
у соціолінгвістиці (передрук статті французькою мовою
з дозволу автора; переклад статті здійснено К. Хайсаровою) 376

Рецензування і анотації

Ж. Чаркич Милосав *(Сербія).* Вірш і мова 408

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 3

Из истории становления стилистических и переводоведческих исследований

А. И. Чередниченко *(Украина)*. Франкоязычие и франковеденье в Украине: прошлое и настоящее 6

Н. Ф. Клименко, А. О. Савенко *(Украина)*. Перспективы развития неоэллинистических лингвостилистических и переводоведческих исследований в Украине (оригинал и авторский перевод) 20

Л. В. Коломиец *(Украина)*. Включенность перевода в стратегии национального возрождения: обзор англо-украинских художественных переводов американских и канадских писателей в 1920–30-е годы 52

О. В. Шум *(Украина)*. Украинско-немецкие переводческие взаимоотношения XX – начала XXI века (на материале перевода художественных произведений) 68

Рихард Брюннер *(Германия)*. Почему и для чего изучают латынь? (об актуальности большой европейской традиции) 79

Лингвостилистика и теория фигур

В. Б. Бурбело *(Украина)*. Взорванный романный дискурс и его интерпретационный паркур в творчестве Яна Потоцкого 90

И. В. Смущинская *(Украина)*. К вопросу о создании новой теории стилистических фигур: основные проблемы 105

Е. А. Соломарская *(Украина)*. Имплицитное содержание и понятие изотопии в поэтическом тексте 124

М. М. Костюк *(Украина)*. Художественный символ как основной элемент в поэзии французских символистов 131

Г. С. Чайкивская *(Украина)*. Авторской стиль Дени Дидро сказочника: между философской и "морализаторской" сказкой 140

Н. С. Хижняк *(Австралия)*. Устойчивые сравнения в английском, испанском, украинском и русском языках 152

Функциональная стилистика. Стилистические проблемы лексикологии, грамматики и фонологии

Г. Г. Крючков *(Украина).* Французские орфограммы высокого графостиля 163

О. В. Пономаренко *(Украина).* Место дипломатического дискурса среди функциональных стилей 175

А. А. Столярова *(Украина).* Прагматические факторы в использовании грамматических категорий глагола в новогреческих законодательных текстах 193

Проблемы современного переводоведения, сравнительного языкознания и профессиональный перевод

Жан-Мари Прийор *(Франция).* Перевод и интерпритация у З. Фройда..... 207

Владимир Куц *(Германия).* Культурные стили аргументации и устный перевод 228

О. М. Ильченко *(Украина)*. Снова о переводческих ошибках: научно-академический лексикон..... 238

О. М. Вронская *(Украина).* Лексико-грамматические особенности перевода португальскихмедицинских текстов на украинский и русский языки 251

Г. Г. Верба *(Украина).* Средства выражения категории отрицания в испанском языке в сопоставлении с украинским 261

Художественный перевод

Найдан Майкл *(США).* Подходы к переводу стиля романа Марии Матиос " Сладкая Даруся "..... 277

Т. Е. Некряч, Р. Г. Довганчина *(Украина).* Вертикальный контекст как фактор адекватности художественного перевода..... 288

Т. С. Олейник *(Украина).* Роль формальной эквивалентности в переводе прозы 295

И. С. Орлова *(Украина).* Двусмысленность в оригинале и переводе 305

Р. В. Поворознюк *(Украина).* Воспроизведение элементов медицинского дискурса в художественном тексте 316

Г. В. Черниенко *(Украина).* Возвращение Маленького принца 325

В. А. Кирилова *(Украина).* Украинская поэтика в стилистике Михаила Коцюбинского и её воспроизведение во французском переводе 338

И. В. Цыркунова *(Украина).* Ирония в художественном тексте и ее воспроизведение в переводе с испанского на украинский 347

Оригиналы и переводы

Патрик Шародо *(Франция).* От лингвистики языка к лингвистике дискурса и назад (статью перепечатано с французского языка с разрешения автора; перевод статьи осуществлен Т. Угрин) 355

Анри Буайе *(Франция).* Фунцкции топонимической деноминации в социолингвистике (статью перепечатано с французского языка с разрешения автора; перевод статьи осуществлен К. Хайсаровой) 376

Рецензирование и аннотации

Ж. Чаркич Милосав *(Сербия).* Стих и язык 408

CONTENTS

Editor's note 3

The history of stylistics and translation

O. Cherednychenko *(Ukraine).* Francophonie and the French studies in Ukraine: history and modernit 6

N. Klymenko, A. Savenko *(Ukraine).* Prospects for Modern Greek Linguostylistics and Translation Studies in Ukraine 20

L. Kolomiyets *(Ukraine).* Translation engagement in national renaissance policies: a survey of English-to-Ukrainian literary translations of American and Canadian authors in the 1920s–30s 52

O. Schum *(Ukraine).* Ukrainian-German translational relationships in XX–XXI century (based on the translations of fixion) 68

J. Richard *(Germany).* Why do people study Latin? (About the topicality of the great European tradition 79

Linguostylistics and the theory of stylistic figures

V. Burbelo *(Ukraine).* The exploded novel discourse and its interpretative parcours in the literary work of Jean Potocki 90

I. Smushchynska *(Ukraine).* Toward a New Theory of Stylistic Figures: Major Problems 105

O. Solomarska *(Ukraine).* Implicit content and concept of isotopy in a poetic text 124

M. Kostiuk *(Ukraine).* An artistic symbol as a basic element in the poetry of French symbolists 131

G. Tchaikivska *(Ukraine).* Denis Diderot's tales individual style: between philosophic and moral tale 140

N. Khyzhniak *(Australia).* Similies in English, Spanish, Ukrainian and Russian 152

Functional stylistics. Stylistic issues of lexicology, grammar and phonology

H. Kriuchkov *(Ukraine).* French Orthograms of High Graphostyle 163

O. Ponomarenko *(Ukraine).* Place of diplomatic discourse among the functional styles 175

A. Stolyarova *(Ukraine).* Pragmatic Factors in the Use of Grammatical Categories of the Verb in Modern Greek Legislative Texts 193

Modern translation studies, comparative linguistics and professional translation

J-M. Prieur *(France).* Translation and Interpretation at the Z. Freud 207

Wladimir Kutz *(Germany).* Culture-bound argumentation styles and the interpreting 228

O. Ilchenko *(Ukraine).* Translation blunders revisited: key academic vocabulary 238

O. Wronska *(Ukraine).* Lexical and grammatical peculiarities of the translation of the medical texts from Portuguese to Ukrainian and Russian 251

G. Verba *(Ukraine).* Means of expression of the category of negation in Spanish in comparison with Ukrainian 261

Literary translation

M. Naydan *(USA).* Approaches to translating the style of Maria Matios' novel Sweet Darusya 277

T. Nekriach, R. Dovganchyna *(Ukraine).* Vertical context as the factor of stylistic translation adequacy 288

T. Oliynyk *(Ukraine).* The role of formal equivalence in prose translation 295

I. Orlova *(Ukraine).* Ambiguity and translation 305

R. Povoroznyuk *(Ukraine).* Rendering elements of medical discourse in fiction 316

G. Cherniyenko *(Ukraine).* Return of the Little Prince..... 325

V. Kyrylova *(Ukraine).* Ukrainian poeticity
in Mykhailo Kotsiubynsky's stylistic
and its reproduction in the French translation..... 338

I. Tsyrkunova *(Ukraine).* Irony in the literary text and
its reproduction in Spanish-Ukrainian translation 347

Originals and translations

Patrick Charaudeau *(France).* From the linguistics of language
to the linguistics of discours and vice versa
(reprint of a French-language article courtesy of the author,
translated by T. Ugryn) 355

Henri Boyer *(France).* Sociolinguistic functions
of toponymic denomination
(reprint of a French-language article courtesy of the author,
translated by K. Khaisarova)..... 376

Reviews and abstracts

Milosav Ž. Čarkić *(Serbia). Poetry and language* 408

ЗМІСТ

Від редакції 3

З історії становлення стилістичних і перекладознавчих досліджень

O. Cherednychenko. La francophonie et les études françaises en Ukraine: histoire et modernité 6

N. Κλιμένκο, A. Σαβένκο. Προοπτικές των νεοελληνικών γλωσσοϋφολογικών και μεταφραστικών σπουδών στην Ουκρανία 20

Н. Ф. Клименко, А. О. Савенко. Перспективи неоелліністичних та перекладознавчих студій в Україні (авторський переклад) 39

L. Kolomiyets. Translation engagement in national renaissance policies: a survey of english-to-ukrainian literary translations of american and canadian authours in the 1920s–30s 52

O. Schum. Überblick der Geschichte von der ukrainisch-deutschen Translations-beziehungen des XX.–XXI. Jh. (Anhand der schöngeistigen Literatur) 68

Richard J. Brunner. Was heißt und zu welchem Ende lernt man Latein? – von der Aktualität einer großen europäischen Tradition 79

Лінгвостилістика та теорія фігур

V. Burbelo. Le discours romanesque éclaté et son parcours interpretatif dans l'œuvre de Jean Potocki 90

I. Smouchtchynska. À propos de la nouvelle théorie des figures stylistiques: problèmes principaux 105

O. Solomarska. Le sens implicite et la notion de l'isotopie dans un texte poétique 124

M. Kostiuk. Le symbole artistique comme élément de base dans la poésie des symbolistes français 131

G. Tchaikivska. Le style individuel de Denis Diderot conteur: entre conte philosophique et conte moral 140

N. Khyzhniak. Similes in English, Spanish, Ukrainian and Russian 152

Функціональна стилістика.
Стилістичні проблеми лексикології, граматики та фонології

H. Kriuchkov. Orthogrammes français du graphostyle soutenu 163

O. Ponomarenko. Posto del linguaggio diplomatico tra gli stili funzionali 175

A. Stolyarova. Πραγματολογικοί παράγοντες στη χρήση των γραμματικών κατηγοριών του ρήματος στα νεοελληνικά νομοθετικά κείμενα 193

Проблеми сучасного перекладознавства,
порівняльного мовознавства та фаховий переклад

Jean-Marie Prieur. Traduction et interpretation chez Freud 207

Wladimir Kutz. Kulturgeprägte Argumentationsstile und das Dolmetschen 228

O. Ilchenko. Translation blunders revisited: key academic vocabulary 238

O. Wronska. Pecularidades léxico-gramaticais de tradução dos textos médicos portugueses para as línguas ukraniana e russa 251

G. Verba. Los medios de expresin de la negación en español en comparación con el ucraniano 261

Художній переклад

Naydan Michael. Approaches to translating the style of Maria Matios' novel Sweet Darusya 277

T. Nekriach, R. Dovganchyna. Vertical context as the factor stylistic translation adequacy 288

T. Oliynyk. The role of formal equivalence in prose translation 295

I. Orlova. La ambigüedad en el original y la traducción (basado en los cuentos de Borges) 305

R. Povorozniuk. Rendering elements of medical discourse in fiction 316

G. Chernienko. Le retour du Petit prince 325

V. Kyrylova. La poéticité ukrainienne dans la stylistique de Mykhaïlo Kotsiubinsky et sa reproduction dans la traduction française 338

I. Tsyrkunova La ironía en el texto literario y su reproducción en la traducción del español al ucraniano 347

Оригінали і переклади

Patrick Charaudeau. De la linguistique de la langue à la linguistique du discours, et retour 355

Патрік Шародо. Від лінгвістики мови до лінгвістики дискурсу і назад (переклад Т. В. Угрин) 365

Henri Boyer. Fonctionnements sociolinguistiques de la dénomination toponymique 376

Анрі Буайє. Функціонування топонімічної деномінації у соціолінгвістиці (переклад К. Хайсарової) 392

Рецензування і анотації

Милосав Ж Чаркич. *Стих и језик* 408

Наукове видання

СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД

Збірник наукових праць

Випуск 1(1)

Друкується за авторською редакцією

Формат 60x84$^{1/16}$. Ум. друк. арк. 25,1. Наклад 100. Зам. № 214-7045.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф 7.
Підписано до друку 10.04.14

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет",
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
http: vpc.univ.kiev.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02