

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
*Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова*

**ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ТА ПУНКТУАЦІЙНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В  
УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ОПОВІДАнь ХУЛІО КОРТАСАРА У  
ЗБІРЦІ «ОСТАЕДРО»**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студента 4 курсу бакалаврату  
освітньої програми «*Переклад з  
іспанської та з англійської мов*»,  
спеціальність – 035 *Філологія*  
**Михайла Андрійовича ГЕРАСКІНА**

**Науковий керівник:**  
к. філол. н., доц. Ольга КАЛУСТОВА  
**Рецензент:**  
к. філол. н., доц. Ірина ШИЯНОВА

**«Допущено до захисту»**  
на засіданні кафедри  
*теорії та практики перекладу  
романських мов імені Миколи Зерова*  
**Протокол № / від «\_\_» червня 2025 року**

завідувач кафедри (підпис)  
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ  
2025

## АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене аналізу лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій в українському перекладі оповідань Хуліо Кортасара зі збірки «Octaedro», виконаному Іриною Бонацькою (2022). Актуальність дослідження зумовлена недостатньою вивченістю перекладацьких трансформацій, зокрема лексико-граматичних і пунктуаційних, при відтворенні експериментальних стилів в українському перекладі, зокрема стилю Хуліо Кортасара, що вирізняється філософською глибиною, складним синтаксисом і нестандартною пунктуацією. Системні розбіжності між іспанською та українською мовами у перекладі текстів із таким ідіостилем створюють унікальний простір для аналізу. Об'єктом дослідження є лексико-граматичні та пунктуаційні трансформації, а предметом — їхній комплекс у перекладі зазначеної збірки. Метою роботи є виявлення особливостей цих трансформацій та оцінка їхньої ролі у відтворенні стилістичних і ритміко-інтонаційних характеристик оригіналу.

Для досягнення мети виконано завдання: окреслено теоретичні засади перекладацьких трансформацій, охарактеризовано стилістичні особливості прози Кортасара, проведено порівняльний аналіз оригіналу та перекладу оповідань «Фази Северо» та «Тут, але де, як», визначено функціональну доцільність трансформацій. Методологія дослідження поєднує суцільну вибірку, порівняльний, описовий, функціональний і контекстуальний аналізи, а також елементи кількісного підходу. Такий підхід обрано через його здатність забезпечити глибоке розуміння перекладацьких рішень у контексті міжмовних і асиметрій.

Структура роботи включає вступ, два розділи, висновки до кожного розділу, загальні висновки та список джерел. У першому розділі розглянуто теоретичні основи трансформацій, їх класифікацію та роль пунктуації в художньому перекладі. Другий розділ присвячено практичному аналізу трансформацій у вибірці з тексту перекладу вибраних оповідань. Результати дослідження демонструють, що перекладачка системно застосовує

транспозицію, модуляцію та компенсацію для адаптації іспанського синтаксису й лексики, а також нормативні та функціональні пунктуаційні трансформації для відповідності українським нормам і збереження авторського ритму. Опрацьовано близько 160 пунктуаційних змін, з яких дві третини є нормативними, переважно додавання ком, що відображає розбіжність між синтаксично-семантичною (іспанська) та синтаксично-формальною (українська) пунктуаційними системами.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше проведено аналіз лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій в українському перекладі оповідань зі збірки Хуліо Кортасара «Octaedro», здійсненому Іриною Бонацькою та опублікованому 2022 року. Цей переклад досі не був об'єктом наукового вивчення, що дає змогу вперше визначити перекладацькі стратегії, використані для відтворення ідіостилю Кортасара в новому українському перекладі. Результати мають значення для теорії та практики перекладу, а також відкривають перспективи для подальшого аналізу перекладу всіх текстів збірки та компаративного зіставлення з іншими перекладами.

Ключові слова: перекладацькі трансформації, лексико-граматичні трансформації, пунктуаційні трансформації, Хуліо Кортасар, «Octaedro», ідіостиль, художній переклад, іспанська мова, українська мова, еквівалентність.

## ABSTRACT

The study is dedicated to analyzing lexical-grammatical and punctuation transformations in the Ukrainian translation of Julio Cortázar's short stories from the collection *Octaedro*, translated by Iryna Bonatska (2022). The relevance of the research stems from the insufficient exploration of translation transformations, particularly lexical-grammatical and punctuation ones, in rendering experimental styles in Ukrainian translation, specifically Cortázar's style, characterized by philosophical depth, complex syntax, and non-standard punctuation. Systemic differences between Spanish and Ukrainian in translating texts with such a writing style create a unique space for analysis. The object of the study is lexical-grammatical and punctuation transformations, while the subject is their application complex in the translation of the aforementioned collection. The aim of the work is to identify the characteristics of these transformations and assess their role in reproducing the stylistic and rhythmic-intonational features of the original.

To achieve this aim, the following tasks were accomplished: outlining the theoretical foundations of translation transformations, characterizing the stylistic features of Cortázar's prose, conducting a comparative analysis of the original and translated versions of the stories "Fases de Severo" and "Ahí pero dónde, cómo," and determining the functional appropriateness of the transformations. The research methodology integrates continuous sampling, comparative, descriptive, functional, and contextual analyses, along with elements of quantitative approaches. This methodology was chosen for its ability to provide a deep understanding of translation decisions in the context of interlingual and stylistic asymmetries.

The structure of the work comprises an introduction, two chapters, conclusions for each chapter, general conclusions, and a list of references. The first chapter examines the theoretical foundations of transformations, their classification, and the role of punctuation in literary translation. The second chapter focuses on the practical analysis of transformations in the selected translated stories. The results demonstrate that the translator systematically employs transposition, modulation, and compensation to adapt Spanish syntax and lexicon, as well as normative and

functional punctuation transformations to align with Ukrainian norms while preserving the author's rhythm. A total of 160 punctuation changes were analyzed, two-thirds of which are normative, primarily the addition of commas, reflecting the divergence between the syntactic-semantic (Spanish) and syntactic-formal (Ukrainian) punctuation systems.

The scientific novelty of the study lies in being the first to analyze lexical-grammatical and punctuation transformations in the Ukrainian translation of Julio Cortázar's *Octaedro* stories, translated by Iryna Bonatska and published in 2022. This translation has not previously been subject to scholarly examination, enabling the identification of translation strategies used to recreate Cortázar's writing style in a new Ukrainian translation. The results are significant for translation theory and practice, offering prospects for further analysis of the translation of the entire collection and comparative studies with other translations.

Keywords: translation transformations, lexical-grammatical transformations, punctuation transformations, Julio Cortázar, *Octaedro*, idiolect, literary translation, Spanish language, Ukrainian language, equivalence.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	7
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ І ПУНКТУАЦІЙНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДІ</b> .....	10
1.1 Поняття лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій у перекладознавстві.....	10
1.2 Класифікація лексико-граматичних трансформацій у перекладознавстві	13
1.3 Пунктуаційні трансформації: їхня роль і особливості в художньому перекладі.....	15
1.4 Стилiстичні особливості творчості Хуліо Кортасара та труднощі перекладу оповідань збірки Octaedro.....	20
<b>Висновки до розділу 1</b> .....	23
<b>РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТА ПУНКТУАЦІЙНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ОПОВІДАНЬ ХУЛІО КОРТАСАРА ЗІ ЗБІРКИ «ОСТАЕДРО»</b> .....	25
2.1. Методологія аналізу перекладацьких трансформацій.....	25
2.2. Аналіз лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій у перекладі оповідання “Фази Северо” Хуліо Кортасара.....	26
2.3. Аналіз лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій у перекладі оповідання “Тут, але де, як” Хуліо Кортасара.....	37
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	47
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	49
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	52
<b>RESUMEN</b> .....	55

## ВСТУП

Переклад художньої літератури є складним творчим процесом, що полягає у відтворенні не лише змісту, а й стилістичної та естетичної унікальності оригіналу в іншій мовній та культурній реальності. У сучасному перекладознавстві цей процес розглядається як акт інтерпретації, де перекладач змушений шукати баланс між «буквою і духом» тексту. Ключовим інструментом для досягнення цього балансу є перекладацькі трансформації — цілеспрямовані операції, що дозволяють адаптувати текст до норм цільової мови, долаючи міжмовні асиметрії.

Особливої гостроти проблема адекватного застосування трансформацій набуває при роботі з текстами авторів-новаторів. Таким автором, безперечно, є Хуліо Кортасар — один із ключових представників латиноамериканського «магічного реалізму», чия проза вирізняється надзвичайною стилістичною складністю. Його збірка оповідань «Octaedro» (1974) є репрезентативним прикладом пізнього періоду творчості письменника, де поєднуються філософські рефлексії та лінгвістичний експеримент. Для стилю Кортасара характерні навмисне ускладнення синтаксису, розмиття меж між реальністю та вигадкою, а також нестандартна, ритміко-інтонаційна пунктуація. Усе це перетворює переклад його творів на інтерпретативне завдання, що вимагає застосування широкого спектра лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій для відтворення не лише змісту, а й унікальної ритмомелодики та семантичної поліфонії першотвору.

**Актуальність теми дослідження.** Попри фундаментальну роль перекладацьких трансформацій, теоретичне підґрунтя для яких закладено у працях як українських (В. Карабан, І. Корунець, О. Чередниченко), так і зарубіжних науковців (В. Комісаров, Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, А. Уртадо Альбір), окремі аспекти їх застосування залишаються недостатньо вивченими. Зокрема, це стосується комплексного аналізу перекладу творів Хуліо Кортасара українською мовою. Питання пунктуаційних трансформацій, важливість яких у парі іспанська-українська підкреслюють у своїх роботах О. Калустова та І.

Шиянова, Н. М. Корбозерова та Ю. А. Кочубинська-Смичковська, як і у загальних посібниках та підручниках з теорії та практики перекладу (З. О. Гетьман та І. С. Орлової, К. А. Танич, Н. Ю. Квасюк, М. О. Коломієць) це питання досліджується здебільшого опосередковано, через призму синтаксичних та граматичних відмінностей мов. Саме системна розбіжність між іспанською та українською пунктуаційними системами створює унікальний простір для аналізу. В українському перекладознавстві досі бракує комплексних розвідок, що системно аналізували б перекладацькі рішення у відтворенні прози Кортасара, зокрема у перекладі збірки «Octaedro», виконаному Іриною Бонацькою. Ця робота покликана заповнити цю лакуну, пропонуючи аналіз трансформацій не лише як інструментів подолання мовних розбіжностей, а і як засобів відтворення унікального авторського стилю.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше здійснено аналіз лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій в українському перекладі оповідань зі збірки Хуліо Кортасара «Octaedro», виконаному Іриною Бонацькою та опублікованому у 2022 році. Досі цей переклад не був предметом наукового розгляду. Це дозволяє вперше окреслити перекладацькі стратегії, застосовані для відтворення ідіостилу Кортасара в межах нового перекладу українською.

**Метою кваліфікаційної роботи** є виявлення та аналіз особливостей лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій у перекладі Ірини Бонацької оповідань Хуліо Кортасара зі збірки «Octaedro», а також визначення їх функціонального призначення у відтворенні ідіостилу автора.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

1. Окреслити теоретичні засади дослідження лексико-граматичних та пунктуаційних перекладацьких трансформацій у сучасному перекладознавстві.
2. Схарактеризувати стилістичні особливості прози Хуліо Кортасара у збірці «Octaedro» та пов'язані з ними перекладацькі труднощі.
3. На матеріалі оповідань «Фази Северо» та «Тут, але де, як» здійснити порівняльний аналіз оригіналу та перекладу, виявивши та

класифікувавши застосовані лексико-граматичні й пунктуаційні трансформації.

4. Визначити роль і функціональну доцільність виявлених трансформацій для адекватного відтворення смислових, ритміко-інтонаційних та стилістичних особливостей першотвору.

**Об'єктом дослідження** є лексико-граматичні та пунктуаційні трансформації.

**Предметом дослідження** є комплекс лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій застосованих в українському перекладі оповідань Хуліо Кортасара у збірці «Octaedro».

**Матеріалом дослідження** слугували оригінальний текст збірки оповідань Хуліо Кортасара «Octaedro» (1974) та її український переклад, здійснений Іриною Бонацькою у 2021 році. Для детального аналізу було обрано оповідання «Фази Северо» («Fases de Severo») та «Тут, але де, як» («Ahí pero dónde, cómo»).

**Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано комплексний підхід, що поєднує такі методи: метод суцільної вибірки для добору фактичного матеріалу; порівняльний метод для зіставлення оригіналу й перекладу; описовий метод для характеристики виявлених трансформацій; функціональний аналіз для визначення ролі трансформацій у тексті перекладу; контекстуальний аналіз для інтерпретації перекладацьких рішень у межах ширшого текстового масиву, а також елементи кількісного аналізу для фіксації частотності певних явищ.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ І ПУНКТУАЦІЙНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДІ

### 1.1 Поняття лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій у перекладознавстві

Перекладацькі трансформації становлять одне з центральних понять у сучасному перекладознавстві, адже саме вони забезпечують адаптацію тексту до норм цільової мови з урахуванням міжмовних і міжкультурних відмінностей. Як зазначає В. Карабан, трансформації є не просто механічними замінами, а цілеспрямованими операціями, що сприяють досягненню комунікативної еквівалентності між текстами оригіналу й перекладу [Карабан 2003, с. 14]. Цей підхід поділяють також І. Корунець та О. Чередниченко, які підкреслюють функціональний і динамічний характер трансформацій, спрямованих на збереження смислової та стилістичної повноти [Корунець 2003; Чередниченко, 2007].

На думку І. В. Корунця, перекладацькими трансформаціями є значні й незначні структурні зміни мовних одиниць, здійснені з метою досягнення адекватності перекладу, що обумовлено розбіжністю мовних систем і неспіввідносністю засобів вираження [Корунець 2003, с. 361]. О. М. Білоус називає трансформації "відступами від структурного та семантичного паралелізму між ТО і ТП на користь їх рівноцінності у плані впливу" [Білоус 2013, с. 129], акцентуючи на пріоритеті передачі смислу над формальною відповідністю. І. Ю. Сіняговська, у свою чергу, зазначає, що необхідність трансформацій зумовлена різницею питомої ваги елементів у стилістичних системах мов [Сіняговська 2014, с. 2, 10].

У класичному розумінні, трансформації розглядаються як мовні операції, що дозволяють перебудовувати структуру вихідного тексту з метою її оптимального відтворення у мові перекладу. За А. Федоровим, перекладач змушений використовувати трансформації через розбіжності у граматичних системах, лексичній наповненості та стилістичних конвенціях мов [Ребрій 2016,

с.32]. Подібної думки дотримується і П. Ньюмарк, який стверджує, що трансформації — це не виняток, а норма у перекладацькому процесі [Newmark 1991].

В іспанській традиції, яку представляє Вісенте Гарсія Єбра, трансформації розглядаються як способи «очищення» перекладу від сліпого копіювання структур вихідної мови, що часто спотворює комунікативний намір автора [García Yebra 1989]. Ампаро Уртадо Альбір, розвиваючи функціональний підхід, трактує трансформації як прояв стратегічного мислення перекладача, що обирає найефективніші техніки для досягнення еквівалентності в межах конкретного перекладацького завдання [Molina, Hurtado Albir 2004].

Такі дослідники, як Ж. Дарбельне та Ж.-П. Віне, розділили трансформації на дві групи: прямі (дослівний переклад, калькування, запозичення) та непрямі (транспозиція, модуляція, використання еквівалентів, адаптація). Вони вперше систематизували технічні прийоми перекладу у відомій праці "Stylistique comparée du français et de l'anglais" (1958) [Vinay, Darbelnet 1995]. У сучасному прочитанні ці прийоми розглядаються як інструменти аналізу а posteriori, що не диктують рішення, але окреслюють можливі його шляхи [López Guix, Wilkinson 2006, с. 235].

Українська перекладацька думка XX–XXI століття, представлена працями Т. Шмігера, С. Семенець, Н. Гомон, Г. Верби, І. Ребрія та ін., акцентує на важливості типологізації трансформацій для навчання та аналізу перекладу. Зокрема, З. Гетьман і О. Орлова у своїй праці з практики перекладу з іспанської мови пропонують класифікацію трансформацій за принципом функціонального навантаження, вказуючи на типові труднощі при передачі часових форм, модальних конструкцій і стилістичних фігур [Гетьман, Орлова 2010]. О. Селіванова у "Сучасній лінгвістичній енциклопедії" трактує трансформації як перекладацькі прийоми, що можуть бути простими (лексичними, граматичними) або змішаними, як-от лексико-граматичні [Селіванова 2006, с. 459].

Сучасні перекладознавці, такі як Е. Джентцлер, Е. Деліль, Е. Пейм та Дж. Вудсворт, трактують трансформації в широкому контексті транснаціонального та історичного розвитку перекладацької діяльності. Вони підкреслюють, що трансформації — це також засіб маніфестації ідеологічних, політичних або культурних контекстів, що впливають на вибір перекладацьких стратегій [Delisle, Woodsworth 2012; Pym 2010; Gentzler 2001].

Загалом, у теоріях Ю. Найди, К. Норд, Л. Венуті, П. Рікера трансформації набувають ще глибшого значення — вони постають як акт інтерпретації, перетворення не лише мовних, а й культурних кодів. Умберто Еко визначає переклад як передача “майже” того самого (оригіналу), підкреслюючи, що трансформації — це пошук балансу між буквою і духом тексту [Еко 2004]. У цьому ж ключі П. Рікер наголошує на творчій природі перекладацького жесту, що неминуче вимагає від перекладача переосмислення мовної структури [Ricoeur 1984].

Отже, перекладацькі трансформації зумовлені різницею мовних систем і норм та спрямовані на досягнення еквівалентності й адекватності перекладу, що робить текст більш зрозумілим для реципієнта. Їх застосування є критично важливим у перекладі художньої літератури, особливо в умовах глибоких синтаксичних, ритмічних та семантичних відмінностей між іспанською та українською мовами. І хоча в теорії перекладу основна увага традиційно приділяється лексико-граматичним змінам, не менш вагомим є пунктуаційний аспект. Як зазначає І. Шиянова, багатоаспектність і складність проблеми передачі пунктуації оригіналу в перекладі робить її "далеко не другорядним завданням для перекладача-практика" [Шиянова 2020, с. 30]. Саме тому в подальшому дослідженні трансформації розглядатимуться як структурний елемент перекладацького аналізу.

## 1.2 Класифікація лексико-граматичних трансформацій у перекладознавстві

Перекладацькі трансформації — це операції, що дозволяють переходити від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, змінюючи форму та/або зміст для досягнення перекладацької еквівалентності [Верба, Гетьман 2013, с. 106]. Залежно від наукової школи чи дослідницької традиції, під трансформаціями розуміють як об'єктивно зумовлені зміни, так і усвідомлений вибір перекладача в умовах міжмовної асиметрії. Класифікації перекладацьких трансформацій розроблялися у кількох напрямках: лінгвістичному, функціонально-комунікативному, контрастивному та текстоорієнтованому. Розглянемо найвпливовіші моделі.

Радянська школа перекладознавства, представлена такими дослідниками, як В. Комісаров, Л. Бархударов, Я. Рецкер, які заклали фундаментальний підхід до трансформацій як до перекладацьких прийомів, спрямованих на досягнення еквівалентності попри мовні розбіжності. В. Комісаров виокремив три рівні трансформацій: лексичні, граматичні та комплексні (лексико-граматичні). До лексичних він зараховує калькування, транскрипцію, конкретизацію, генералізацію, антонімічний переклад, компенсацію. До граматичних — перестановки, заміни частин мови чи членів речення, дроблення, об'єднання, опущення. Комплексні трансформації включають зміни одночасно на кількох рівнях. Я. Рецкер виділяє трансформації на основі смислової відповідності, вказуючи на необхідність лексичних заміни, трансформацій за типом генералізації, конкретизації, модуляції. Бархударов розглядає переклад як міжмовну трансформацію, де перекладач змушений змінювати формально-граматичну структуру речення через типологічні відмінності мов [Ребрій 2016, с. 33]. Ці класифікації мають практичне застосування в навчанні перекладу в Україні [Верба, Гетьман 2013], де трансформації описуються через конкретні операції (наприклад, заміна дієприкметникових зворотів на підрядні речення, членування складних синтаксичних конструкцій тощо).

Французька школа, яку представляють Жан-Поль Віне і Жан Дарбельне у праці "Stylistique comparée du français et de l'anglais" (1958), запропонувала концепцію процедур перекладу (*procédés de traduction*), які поділяються на прямі (прямий переклад, калька, запозичення) та непрямі (транспозиція, модуляція, еквівалентність, адаптація) [Vinay, Darbelnet 1995]. Такий поділ ґрунтується на ступені необхідності відходу від дослівності. Прямі процедури застосовуються у випадках тісної міжмовної еквівалентності (наприклад, у наукових чи інструктивних текстах), тоді як непрямі — у перекладі художніх, публіцистичних чи культурно маркованих текстів.

Британський лінгвіст Джон Кетфорд у монографії "A Linguistic Theory of Translation" (1965) вводить поняття "перекладацьких зсувів" (*translation shifts*), які поділяє на дві групи: рівневі (*level shifts*) — коли значення переносяться між рівнями мови, і категорійні (*category shifts*), до яких належать структурні, класові, рангові та внутрішньосистемні зсуви [Catford 1965, с. 73–82].

Варто згадати також Юджина Найдю (Eugene Nida), американського бібліста й теоретика перекладу, який запропонував розмежування між формальною та динамічною еквівалентністю. У праці "Toward a Science of Translating" (1964) він акцентував увагу на рецептивному ефекті перекладу, пропонуючи низку прийомів трансформацій, які дозволяють адаптувати форму оригіналу до культурного контексту реципієнта [Nida 2001].

Іспанська дослідниця Ампаро Уртадо Альбір у співпраці з Лусією Моліною у праці "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach" (2004) запропонувала функціонально-динамічний підхід до трансформацій, акцентуючи на понятті "технік перекладу" (*técnicas de traducción*) [Molina, Hurtado Albir 2004]. Вони виділяють 18 технік, серед яких: запозичення, калька, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, усталений відповідник, генералізація, конкретизація, компресія, ампліфікація, компенсація, субституція, варіація тощо. Важливою особливістю цієї моделі є те, що техніки розглядаються як результат перекладацького процесу і оцінюються з погляду досягнення комунікативної мети.

Усі підходи, попри відмінності термінології, описують схожі трансформаційні явища: зміни частини мови, структури, порядку слів, значення, стилістичної ролі тощо. Різниця полягає в підході до їх систематизації. Тому для глибокого аналізу перекладених текстів доцільно синтезувати ці класифікації, поєднуючи описовий, функціональний та емпіричний рівні. Загалом, як показує аналіз літератури, трансформації можуть класифікуватися за різними критеріями:

- за рівнем мовної організації: лексичні, граматичні, лексико-граматичні
- за напрямом змін: конкретизація, генералізація, транспозиція, модуляція, компресія, ампліфікація
- за мотивованістю: нормативні, прагматичні, стилістичні
- за результатом: прості (одноразові), складні (комплексні)

Таким чином, лексико-граматичні трансформації є багатовимірною категорією, що забезпечує не лише структурну, а й функціонально-прагматичну еквівалентність перекладу. Їхній аналіз дозволяє не лише встановити закономірності міжмовної трансформації, а й оцінити ефективність перекладацького рішення у конкретному контексті. У межах даного дослідження класифікація трансформацій застосовуватиметься для аналізу перекладів художніх текстів Хуліо Кортасара, зокрема для ідентифікації регулярних лексико-граматичних відповідників між іспанською та українською мовами.

### **1.3 Пунктуаційні трансформації: їхня роль і особливості в художньому перекладі**

Однією з важливих складових у передачі змісту та стилю тексту оригіналу є пунктуація, яка виконує не лише технічну, але й смислову та стилістичну функції. В Енциклопедії сучасної України пунктуація визначена як «сформована в процесі історичного розвитку система правил про вживання на письмі розділових знаків» [Степаненко 2024]. Водночас цей термін вживається і для

позначення самих розділових знаків, що застосовуються на письмі з метою графічної організації та членування тексту, як зазначає А. Загнітко [Загнітко 2013, с. 158] та служать засобом граматичної когезії [Мазур 2013, с. 99] та передають внутрішню інтонаційну структуру мовлення, віддзеркалюючи логіку, стиль і настрій мовця.

У художній прозі, особливо експериментального характеру, автори часто відступають від нормативних принципів, створюючи оригінальні системи пунктуації. Наприклад, багатократне використання крапок або відсутність розділових знаків у діалогах може передавати ритм мислення або хаотичність переживань персонажів. У цьому сенсі пунктуація стає частиною ідіостилю автора. Саме тому перекладач зобов'язаний не просто адаптувати пунктуацію до правил мови перекладу, а й враховувати її стилістичну функцію. Як зазначає Н. Приходько, авторський пунктуаційний малюнок є елементом семантичної системи тексту, і його порушення у перекладі може змінити ритмомелодику, інтонацію або навіть семантику [Приходько 2018, с. 32–34].

Водночас, незалежно від авторських рішень, щодо використання розділових знаків, пунктуацію в тексті можна класифікувати відповідно до її вживання. У фаховій літературі здебільшого виділяють кілька основних принципів пунктуації: структурний (граматичний), ритмомелодійний, смисловий (логічний) та функційно-стильовий [Загнітко 2013, с. 158; Гончарук 2015, с. 40]. Як свідчить аналіз наукових джерел, реальне функціонування розділових знаків рідко зводиться до одного з цих принципів — найчастіше йдеться про поєднання кількох мотивацій одночасно, що особливо виразно проявляється в художньому тексті.

Розглянемо кожен із цих принципів детальніше. Відповідно до структурного (граматичного) принципу, розділові знаки виконують функцію чіткої графічної фіксації синтаксичної структури речення. Як зазначають дослідники А. Загнітко та Н. Ковальчук, використання розділових знаків у цьому випадку є чітким та регламентованим і становить основу традиційної пунктуації [Загнітко 2013, с. 159; Ковальчук 2014, с. 42]. Зокрема, структурний

принцип зумовлює вживання розділових знаків для відокремлення речень, виділення вставних і вставлених конструкцій, позначення однорідних членів речення, що віддзеркалює граматичні межі і забезпечує його структурну цілісність.

Однак пунктуація не обмежується лише відображенням граматичної організації. Як зауважує Н. Ковальчук, смисловий (логічний) принцип доповнює цей аспект, орієнтуючись на вираження безпосереднього вираження послідовності викладення думок та зв'язку між ними в єдиній структурі. [Ковальчук 2014, с. 42]. Таким чином, пунктуація служить для вираження причинно-наслідкових, протиставних та інших логічних відношень, що сприяє зрозумілості та переконливості викладу. При цьому А. Загнітко справедливо відзначає, що у багатьох випадках структурна і смислова мотивації розділових знаків співпадають, підкреслюючи тим самим їхню органічну єдність у тексті [Загнітко 2013, с. 159]. Такий синтез граматичної форми і смислового навантаження є особливо помітним у художніх текстах, де пунктуація набуває багатовимірного значення.

Ще один важливий аспект пунктуації розкриває ритмомелодійний принцип, який розглядає розділові знаки як засоби передачі інтонаційних та ритмічних характеристик висловлення, що надають тексту особливого стилістичного забарвлення і впливають на його емоційне сприйняття читачем. Використання трьох крапок для створення тривалої паузи чи знаків оклику замість ком при виділенні звертань дозволяє передати авторський настрій і ритм оповіді [Загнітко 2013, с. 159; Ковальчук 2014, с. 43]. Таким чином, ритмомелодійний принцип тісно переплітається з двома попередніми, оскільки інтонація часто підкреслює граматичні межі та смислові зв'язки, одночасно додаючи їм емоційного забарвлення та забезпечуючи більш глибоке сприйняття тексту на рівні усного мовлення.

Зрештою, функційно-стильовий принцип надає автору свободу у використанні пунктуації для досягнення оригінального стилістичного чи художнього ефекту. Особливо це характерно для художньої літератури, де

розділові знаки стають невід'ємною частиною ідіостилю. У таких випадках пунктуація може свідомо порушувати загальноприйняті правила або набувати нових значень, збагачуючи текст і роблячи його більш живим і неповторним.

Враховуючи все вищезазначене, можна стверджувати, що ці чотири принципи – структурний, смисловий, ритмомелодійний і функційно-стильовий – не існують ізольовано, а формують комплексну систему, в якій кожен із них доповнює і збагачує інші. Така взаємодія дає змогу пунктуації виконувати складну роль у передачі змісту, ритму та стилю тексту, що особливо важливо у художній літературі, де пунктуація виступає як виразний художній засіб.

О. Калустова у праці “La traducción y la puntuación” (2015) подає класифікацію принципів, на яких ґрунтується пунктуація: синтаксично-формальний, синтаксично-семантичний та інтонаційний [Kalustova 2015, с. 159]. Вони лежать в основі формування пунктуаційних норм, яких притримуються як автори, так і перекладачі. У цьому контексті важливо зазначити, що система пунктуації української мови спирається переважно на синтаксично-формальний принцип, а іспанська — на синтаксично-семантичний, як зазначають А. Вязькіна та М. Приходько [Kalustova 2015, с. 162]. Така розбіжність призводить до системних відмінностей у вживанні розділових знаків, що, у свою чергу, зумовлює необхідність застосування трансформацій.

Пунктуаційні трансформації — це зміни у пунктуаційному оформленні перекладеного тексту, спричинені або відмінностями між мовними нормами, або необхідністю відтворити стилістичні, просодичні чи семантичні особливості оригіналу.

На основі аналізу наукових джерел, ми пропонуємо розглядати ці трансформації через призму їхніх причин застосування та характеру взаємодії з іншими рівнями тексту.

Нормативні (або формальні) трансформації є найпоширенішим типом, спричиненим прямими розбіжностями у правилах використання або видах розділових знаків двох пунктуаційних систем. Вони можуть проявлятися як

через асиметрію норм застосування (наприклад, обов'язкова заміна іспанської коми на українське тире при пропуску присудка), так і через відсутність певних знаків у системі мови (зокрема, опущення в українському перекладі унікальних для іспанської початкових питальних (*¿*) та окличних (*¡*) знаків) [Kalustova 2015, с. 165, 168].

Функціональні трансформації спрямовані на передачу стилістичних або ритмомелодійних особливостей тексту. Прикладом таких трансформацій можуть слугувати рішення, що ґрунтуються на внутрішньому ритмі твору а саме взаємодії та діалогів героїв. Так, А. Є. Здражко, аналізуючи переклади дитячої літератури, доходить висновку, що механічне збереження знака з мови оригіналу (наприклад, тире) може бути недоречним. Натомість його заміна на функціональний відповідник, більш притаманний мові перекладу (наприклад, три крапки для позначення вагань), дозволяє адекватно відтворити емоційний стан героїв і уникнути "викривлення змісту тексту" [Здражко 2011, с. 70]. Іншим прикладом може бути випадок, коли нормативна зміна (наприклад, опущення початкового окличного знака) призводить до втрати виразності, перекладачі вдаються до компенсації, відтворюючи потрібну функцію іншими засобами. О. Калустова зазначає, що еквівалентність може досягатися не лише через заміну одного знака іншим, а й через лексико-граматичні засоби [Kalustova 2015, с. 171]. Так, втрата питальної інтонації на початку речення може компенсуватися додаванням підсилювальних часток, як-от *а, хіба* чи *невже*.

Окрему категорію становлять комбіновані трансформації. Загальний принцип, полягає в тому, що лексична чи граматична зміна в оригіналі зумовлює зміну в пунктуації відповідно до норм цільової мови. Особливим проявом цього є випадки, пов'язані з полісемантичними словами, де вибір перекладачем конкретного лексичного відповідника безпосередньо диктує необхідність поставити або опустити розділовий знак, демонструючи тісний зв'язок лексики та пунктуації [Shuyanova 2014, с. 347].

Нехтування цими особливостями може призвести до значних семантичних та стилістичних втрат. Неадекватна трансформація здатна

кардинально змінити зміст висловлювання або спричинити стилістичну нейтралізацію, знижуючи експресивність тексту.

У художньому перекладі кожна пунктуаційна зміна має потенціал вплинути на значення, інтонацію або настрій тексту, іноді навіть знецінити або переінтерпретувати авторський задум. Як зазначає М. Tricas Preckler, об'єднання або сегментація речень у перекладі може зруйнувати авторську стилістичну матрицю, якщо не враховувати прагматичну функцію пунктуації [Preckler 1995, с. 184].

Таким чином, пунктуаційні трансформації не є другорядними або механічними. Вони відіграють ключову роль у забезпеченні перекладацької еквівалентності, особливо в перекладі художніх текстів. Як справедливо зазначає Калустова, еквівалентність може встановлюватися не лише між розділовими знаками, а й між пунктуаційним знаком і лексико-граматичним засобом. Отже, пунктуаційна трансформація — це не лише зміна знака, а потенційно зміна всього синтаксичного й стилістичного устрою речення.

У перекладі художніх текстів Хуліо Кортасара пунктуація набуває особливої ваги, оскільки його стиль часто передбачає навмисне порушення пунктуаційної норми. У практичній частині дослідження ми проаналізуємо, як Ірина Бонацька, перекладачка збірки "*Octaedro*", адаптує авторську пунктуацію, балансує між вимогами нормативності й потребою відтворити індивідуальний стиль письменника.

#### **1.4 Стилiстичнi особливостi творчостi Хуліо Кортасара та труднощi перекладу оповiдань збірки *Octaedro***

Творчість Хуліо Кортасара, одного з ключових представників латиноамериканського "магічного реалізму", вирізняється надзвичайною стилістичною складністю, що зумовлює потребу в ретельному аналізі при здійсненні перекладу його текстів. Його наративна манера поєднує експериментальність, багатошаровість мовлення, часте порушення нормативної пунктуації та навмисне ускладнення синтаксису. Як зазначає П. Стендіш,

характерною рисою стилю Кортасара є “постійне розмивання меж між реальною та вигаданою дійсністю, що реалізується через фрагментовану структуру тексту та вільну пунктуацію” [Standish 2001, с. 85]. Саме ці особливості перетворюють переклад його прозових творів на складне інтерпретативне завдання, у якому перекладач має не лише адекватно передати зміст, а й зберегти авторську інтонацію, ритміку та семантичну поліфонію.

Збірка *Octaedro* є репрезентативним прикладом пізньої творчості Кортасара, у якій поєднано філософські рефлексії, естетичний радикалізм і лінгвістичний експеримент. У цих оповіданнях автор відмовляється від традиційної наративної логіки, часто застосовуючи нестандартну пунктуацію, довгі розгорнуті речення з інверсією, порушення лінійної часової послідовності та прийоми асоціативного мислення. Як зазначає А. Пулео, *Octaedro* — це літературна структура-лабіринт, де кожен абзац функціонує як автономна лінгвістична система [Puleo 1990]. Така специфіка вимагає від перекладача не лише граматичної точності, а й інтуїтивного відчуття ритму та стилю, адже пунктуаційне оформлення часто передає емоційне забарвлення або наративну перспективу персонажа.

Переклад збірки *Octaedro* українською мовою, здійснений Іриною Бонацькою, ускладнений низкою чинників, серед яких — необхідність передати лексичні інновації, зберегти ідіоматичну палітру оригіналу, адаптувати стилістичні маркери та відтворити інтонаційну виразність, що у Кортасара часто реалізується через знаки пунктуації. Тому перекладач мусить знайти еквіваленти не лише лексичним одиницям, а й темпо-ритмічним структурам, закладеним у композиції речень. У цьому сенсі особливо важливими є лексико-граматичні трансформації (наприклад, транспозиція або модуляція), що дозволяють адаптувати іспанські конструкції до української синтаксичної норми, не втрачаючи при цьому стилістичної виразності.

Пунктуаційні трансформації у перекладі творів Кортасара набувають особливої ваги, оскільки автор часто свідомо порушує норми розділових знаків з метою створення особливої інтонації або ритму. Як підкреслює О. Калустова,

у таких випадках перекладач змушений балансувати між дотриманням нормативної пунктуації цільової мови та необхідністю збереження стилістичних функцій оригінального знака [Kalustova 2015, с. 166]. У текстах Кортасара, де кома або тире можуть слугувати засобом моделювання потоку свідомості, перекладач повинен ухвалювати рішення про збереження, адаптацію або компенсацію цих ефектів, нерідко залучаючи синтаксичні чи лексичні засоби для досягнення функціональної еквівалентності.

Аналіз стилістичних особливостей творчості Кортасара та особливостей його перекладу українською дозволяє визначити коло основних трансформацій, необхідних для адекватного відтворення авторського стилю. Саме ця аналітична основа стане базою для подальшого дослідження у практичному розділі роботи, де ми розглянемо конкретні приклади трансформацій — лексичних, граматичних, лексико-граматичних і пунктуаційних — у перекладі оповідань зі збірки *Octaedro*, зіставляючи їх з іспанським оригіналом. Такий підхід дозволяє не лише ідентифікувати перекладацькі техніки, а й оцінити їхню ефективність у передачі смислу, ритму та естетики першотвору, підтверджуючи гіпотезу про ключову роль трансформацій у перекладі постмодерністських текстів.

## Висновки до розділу 1

Окреслено теоретичні засади дослідження лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій як ключових механізмів адаптації тексту в процесі міжмовної комунікації. Проаналізовано провідні підходи до поняття перекладацької трансформації у вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві, зокрема концепції В. Карабана, І. Коронця, А. Федорова, В. Комісарова, П. Ньюмарка, А. Уртадо Альбір, Ю. Найди, Ж.-П. Віне та ін. Установлено, що трансформації є не лише об'єктивною необхідністю, зумовленою типологічними відмінностями мов, а й свідомим перекладацьким вибором, спрямованим на досягнення еквівалентності.

Лексико-граматичні трансформації були розглянуті крізь призму кількох класифікаційних моделей, що дозволяє бачити їх багатофункціональність: від формально-структурних змін (транспозиція, генералізація, конкретизація, модуляція тощо) до прагматично мотивованих технік (варіація, компенсація, адаптація). Було показано, що сучасна українська перекладацька традиція (О. Ребрій, Г. Верба, І. Орлова, З. Гетьман, О. Семенець) адаптує ці підходи для дидактичних і аналітичних цілей, пропонуючи типології трансформацій як інструмент опису перекладацького рішення на різних мовних рівнях.

Окрему увагу приділено пунктуаційним трансформаціям, які тривалий час залишалися поза фокусом системного аналізу, хоча й відіграють істотну роль у формуванні ритміко-інтонаційної та стилістичної структури перекладу. Залучено праці українських дослідників, що демонструють відмінності між пунктуаційними системами української та іспанської мов, які зумовлюють необхідність нормативних, функціональних та комбінованих трансформацій. Показано, що пунктуаційні зміни можуть бути як наслідком синтаксичних і стилістичних трансформацій, так і їхнім каталізатором.

Загалом, результати теоретичного аналізу підтверджують, що трансформації — це не просто механізми заміни мовних одиниць, а складні когнітивні й комунікативні процеси, що відображають динаміку взаємодії між текстом-оригіналом, перекладачем і цільовою аудиторією. Саме завдяки

трансформаціям переклад художнього твору може залишатися вірним не лише змісту, а й стилю, ритму та інтонації першотвору. Це особливо актуально у випадку творчості Хуліо Кортасара, переклад якого вимагає тонкого відчуття мовної гри, пунктуаційних відхилень та синтаксичної варіативності — тем, що стануть об'єктом детального аналізу у другому розділі дослідження.

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ ТА ПУНКТУАЦІЙНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ОПОВІДАнь ХУЛІО КОРТАСАРА ЗІ ЗБІРКИ «ОСТАЕДРО»

### 2.1. Методологія аналізу перекладацьких трансформацій

У межах нашого дослідження ми дотримуємося комплексного підходу до аналізу перекладацьких трансформацій, що поєднує якісні та кількісні методи. Трансформації розглядаються як свідомі перекладацькі операції, спрямовані на досягнення міжмовної та міжкультурної еквівалентності при збереженні смислової, стилістичної й інтонаційної цілісності художнього тексту. Ми опираємося на положення класичних і сучасних шкіл перекладознавства — зокрема, на класифікації А. Федорова, В. Комісарова, В. Карабана та Уртадо Альбір, а також праці українських дослідників, таких як Г. Верба, О. Дорошенко та О. Калустова. Методологічна стратегія включає порівняльний аналіз тексту оригіналу й перекладу на мікрорівні, зіставлення трансформацій за типом, функцією, мотивацією, а також їх частотність та взаємозв'язки.

Аналіз лексико-граматичних трансформацій у нашому дослідженні базується на усталеній типології перекладацьких операцій: лексичної заміни, граматичної перебудови, транспозиції, модуляції, додавання та опущення. Ми детально розглядаємо приклади трансформацій при перекладі синтаксичних структур (інфінітивних, дієприслівникових, пасивних), стилістично маркованих лексем, ідіом і розмовних зворотів, які характерні для індивідуального стилю Кортасара. Важливим є розгляд функції трансформації — чи вона слугує досягненню адекватності, збереженню ритму, стилю або компенсації незбігу граматичних систем. Також ми простежуємо вплив лексико-граматичних змін на структуру речення і можливу необхідність супутніх пунктуаційних змін, що є характерною ознакою перекладу художньої прози.

Особливе місце в нашому аналізі посідає дослідження пунктуаційних трансформацій, адже пунктуація у прозі Кортасара виступає не лише засобом розмежування речень, а й ритміко-інтонаційним і стилістичним інструментом.

Це підкреслюється як у працях українських дослідників (О. Дорошенко), так і в зарубіжній традиції (G. Rabassa). Зокрема, в оповіданнях *Fases de Severo* та *Ahí pero dónde, cómo* авторська пунктуація відіграє роль у створенні подвійного, часто напруженого або абсурдного простору. У перекладі Ірини Бонацької пунктуаційні знаки зазнають певних змін, зумовлених відмінностями систем норм: наприклад, заміна тире на крапки з комою, усунення багатокрапок або адаптація діалогових реплік відповідно до українських традицій оформлення. Згідно з О. Калустовою, такі трансформації є типовими у перекладі з іспанської на українську, адже розділові системи цих мов відрізняються не лише формально, а й функційно [Kalustova 2015, 169]. О. Дорошенко у своїх роботах наголошує на семантичному навантаженні пунктуації та її ролі в передачі підтексту, що особливо важливо у випадку стилістично багатосарової прози Кортасара [Дорошенко 2017].

Для практичного аналізу ми використали суцільну вибірку з двох оповідань збірки *Octaedro — Fases de Severo* та *Ahí pero dónde, cómo*. Вибір ґрунтується на тому, що обидва твори демонструють яскраві приклади як лексико-граматичних, так і пунктуаційних трансформацій, характерних для художнього стилю автора і перекладацьких рішень Ірини Бонацької. Ми здійснюємо зіставлення іспанського тексту й українського перекладу, фіксуємо тип трансформації, її причину, функцію, а також можливу кореляцію з іншими трансформаційними операціями. У випадках комбінованих змін (наприклад, коли опущення слова супроводжується зміною пунктуації) ми виділяємо їх окремо. Аналіз проводиться із урахуванням загального впливу трансформацій на семантику, ритм, інтонацію й стилістичну відповідність. Таким чином, методологія нашого дослідження спирається не лише на класифікацію змін, а й на їх функційну і стилістичну оцінку у межах перекладу прози Кортасара.

## **2.2. Аналіз лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій у перекладі оповідання “Фази Северо” Хуліо Кортасара**

Відповідно до обраної методології, ми провели порівняльний аналіз іспаномовного оригіналу та українського перекладу двох оповідань зі збірки

*Octaedro – Fases de Severo* ("Фази Северо") та *Ahí pero dónde, cómo* ("Тут, але де, як") після виокремлення емпіричного матеріалу методом суцільної вибірки. Такий підхід дозволив виявити широкий спектр лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій, здійснених перекладачкою Іриною Бонацькою задля досягнення еквівалентності змісту й стилю. У цьому підрозділі зосередимося на аналізі трансформацій в оповіданні "Фази Северо", яке є показовим прикладом перекладацьких рішень у межах досліджуваної проблематики. Всього у тексті цього оповідання зафіксовано близько 90 випадків трансформацій пунктуації та низку лексико-граматичних змін різного типу. Розглянемо найхарактерніші з них, враховуючи їхні причини та функціональну роль у збереженні смислу, інтонації й стилістики оригіналу.

Аналіз перекладу виявив, що перекладачка широко застосовує класичні лексико-граматичні трансформації – додавання, опущення, заміну та перестановку – про необхідність яких неодноразово згадували теоретики перекладу. Як підкреслював Л. Бархударов, через типологічні розбіжності між мовами перекладач часто змушений перебудовувати граматичну структуру та лексику речення [Ребрій 2016, с. 33]. У нашому матеріалі прикладом таких перебудов є транспозиції (заміни частин мови або синтаксичних конструкцій). Зокрема, іспанські дієприкметникові та дієприслівникові звороти нерідко передані через підрядні речення або відокремлені звороти українською. Так, іспанське речення «Entramos sin que se fijaran demasiado en nosotros» передано як «Ми зайшли, не особливо звертаючи на себе увагу» [Cortázar 2017, с. 105; Кортасар 2022, с. 90]. У цьому випадку підрядна конструкція з *sin que* трансформована в дієприслівниковий зворот «не звертаючи на себе уваги», який потребував зміни структури речення і відповідного пунктуаційного оформлення (додано кому, про що докладніше йтиметься нижче). Подібні трансформації відповідають прийому граматичної транспозиції, описаному В. Комісаровим та іншими дослідниками, – коли перекладач змінює граматичну категорію або структуру оригіналу, щоб досягти синтаксичної відповідності нормам цільової

мови [Верба, Гетьман 2013, с. 106]. Як наслідок, зміст залишається еквівалентним, а речення звучить природно для українського читача.

Доречно звернути увагу і на лексичні заміни та семантичні модифікації. Перекладачка часом добирає інші лексичні одиниці або структури, щоб передати той самий зміст, враховуючи контекст і стилістику. Наприклад, в оригіналі зустрічається ідіоматичний вислів «Pasa un ángel» (дослівно: проходить ангел») [Cortázar 2017, с. 106], який в іспанській мові вживається для позначення раптової паузи в розмові. У перекладі цей фразеологізм передано рівнозначним українським відповідником «Ангел пролетів» [Кортасар 2022, с. 90]. Така заміна є класичним прикладом прийому еквівалентності за Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне [Vinay, Darbelnet 1995], коли замість буквального перекладу використовується інша стійка фраза цільової мови, що викликає той самий асоціативний ефект у реципієнта. Подібні еквівалентні заміни забезпечують динамічну еквівалентність, про яку писав Ю. Найда, – переклад викликає у читача той самий відгук, що й оригінал [Nida 2001]. Іншим прикладом лексичної адаптації є заміна культурно забарвлених реалій: «coras de saña» перекладено як «пиво» [Cortázar 2017, с. 106; Кортасар 2022, с. 90]. В оригіналі мається на увазі алкогольний напій (saña в латиноамериканському контексті – тростинний самогон або в Іспанії розмовне «келих пива»), і перекладачка обрала слово, зрозуміле українському читачеві, нейтралізувавши локальну специфіку. Така модуляція лексичного значення узгоджується з функціональним підходом А. Уртадо Альбір [Molina, Hurtado Albir 2004], оскільки зосереджується не на формальній відповідності, а на впливі перекладу на читача і достовірному відтворенні ситуації.

У перекладі «Фази Северо» спостерігаємо також випадки додавання та опущення слів – трансформацій, спрямованих на уточнення смислу або уникнення надлишковості. Додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, відсутніх в оригіналі, задля повнішої передачі змісту [Верзубенко 2023, с. 265]. Наприклад, в описі застілля перекладачка додає слово «алкоголю» в фразу «між сигаретами та ковтками алкоголю», тоді як в оригіналі «entre

cigarrillos y tragos» слово, що конкретизує напій, відсутнє [Cortázar 2017, с. 105; Кортасар 2022, с. 90]. Таким чином уточнюється, що йдеться саме про ковтки спиртного, що робить картину зрозумілішою для українського реципієнта. Операція додавання тут мотивована прагматично – бажанням уникнути двозначності, – і не спотворює задум автора. Натомість опущення може спостерігатися у випадках, коли певний елемент оригіналу вважається очевидним з контексту або зайвим з погляду стилістики. Так, повтори або займенникові суб'єкти, обов'язкові в іспанській мові, нерідко випускаються в українському перекладі як зайві. Приміром, в реченні «*ya no me acuerdo quién lo acompaña...*» перекладено «вже не пам'ятаю, хто його відвів...», – займенник «я» опущено, оскільки в українській мові діяча зрозуміло з форми дієслова «не пам'ятаю» [Cortázar 2017, с. 109; Кортасар 2022, с. 93]. Отже, перекладачка раціонально використовує трансформації опущення та додавання, щоб уникнути перевантаження тексту і зберегти плавність викладу; такий прийом відповідає тезі О. Чередниченка про пріоритет смислової повноти над буквальним слідуванням оригіналу [Чередниченко 2007].

Окремо відзначимо синтаксичні переструктурування, які тягнуть за собою і зміну розділових знаків. У «Фази Северо» стиль Кортасара характеризується довгими поліпредикативними конструкціями, нерівномірною пунктуацією та вставними фразами, що передають розмовний тон оповіді. Перекладачка, прагнучи зберегти інтонаційну розмашистість, загалом зберігає синтаксичний паралелізм із оригіналом, проте в деяких випадках робить розчленування занадто довгих речень або, навпаки, об'єднання. Наприклад, іспанське речення з кількома частинами, поєднаними сполучником *y*, може бути розбите на два речення в перекладі задля кращої читабельності. Так сталося у фрагменті діалогу: «– *Pará es hombre tranquilo – dijo el hijo mayor de Severo –. No es de los que dan trabajo.*» [Cortázar 2017, с. 107]. В оригіналі репліка героя («Тато – спокійна людина») поєднана з авторськими словами та продовженням репліки в одну синтаксичну конструкцію, де слова автора виділено парними тире. В українському перекладі це місце подано двома окремими реченнями: «– Тато

спокійний чоловік, – сказав старший син Северо. – Він не з тих, хто завдає клопоту.» [Кортасар 2022, с. 92]. Перекладачка розірвала одне складне речення на два, поставивши крапку після слів автора. Така трансформація зумовлена нормами українського діалогічного мовлення: у нас допустимо почати нове речення після вставки автора, особливо якщо друга частина репліки інтонаційно й семантично самостійна. У результаті виникла графічна зміна пунктуації – в українському тексті відсутнє «закриваюче» тире перед продовженням репліки (оскільки репліка починається заново), тоді як в іспанському оригіналі тире стоїть і перед словами автора, і після них. Подібні розбивки речень відповідають рекомендаціям О. Мазур щодо «спрощення» надміру розгалужених конструкцій: перекладач може розділити довге складносурядне речення на два, аби зберегти зрозумілість і нормальний ритм читання [Мазур 2023, с. 100–101]. Водночас смислова цілісність висловлення не порушується – читач і далі сприймає репліку як єдину, але оформлену зручніше для сприйняття.

Найбільш помітною частиною аналізу стали зміни у вживанні розділових знаків, зумовлені як міжмовними нормативними відмінностями, так і вищезгаданими лексико-граматичними перебудовами. Як вже зазначалося у теоретичному розділі, українська й іспанська пунктуаційні системи мають різні базові принципи: українська спирається на синтаксично-формальний принцип, тоді як іспанська – на синтаксично-семантичний [Kalustova 2015, с.159]. Це означає, що українська мова вимагає чіткого відокремлення більшості підрядних конструкцій комами, навіть якщо вони тісно пов'язані змістом, у той час, як в іспанській мові кома часто опускається, якщо підрядна частина розглядається як семантично необхідна для головної. У перекладі це спричиняє систематичне додавання ком у багатьох складних реченнях.

Розглянемо приклад із початку оповідання. В оригіналі: «El hijo mayor de Severo nos pidió que pasáramos al dormitorio, pero Ignacio dijo que nos quedaríamos un rato en el comedor; en la casa había gente por todas partes...» [Cortázar 2017, с. 106]. Тут перша підрядна частина («que pasáramos al dormitorio») безпосередньо

прилягає до дієслова «*nos pidió*» і комою не відділяється – відповідно до іспанських норм, що не вимагають коми перед підрядним додатковим (з'ясувальним) реченням. Натомість в українському перекладі: «Старший син Северо запросив нас пройти до спальні, але Ігнасіо сказав, що ми трохи побудемо в їдальні;...» [Кортасар 2022, с. 90] – підрядне з'ясувальне «що ми трохи побудемо...» обов'язково відділяється від головного комою перед сполучником *шо*. Додавання цього розділового знака зумовлене суто правилом української граматики, а не зміною змісту: перекладацькі трансформації на лексичному рівні тут відсутні, але сама поява українського сполучника «що» автоматично активує правило про відокремлення підрядної частини. Подібний випадок – нормативна пунктуаційна трансформація – спостерігається регулярно: загалом у «Фазах Северо» зафіксовано десятки випадків додавання ком перед підрядними реченнями там, де в оригіналі ком нема. Це стосується не лише з'ясувальних, а й інших типів підрядних. Наприклад, підрядні мети, що вводяться іспанським інфінітивом з прийменником *para* або конструкцією *a + інфінітив*, у перекладі набувають вигляду підрядних із сполучником *щоб* і потребують коми: «...*se juntaban al lado de una mesa [...] para hablar o mirarse.*» – «...збиралися біля столу або серванта, щоб поговорити або обмінятися поглядами.» [Cortázar 2017, с. 106; Кортасар 2022, с. 90]. Кома перед *щоб* у перекладі стоїть згідно з українською нормою, хоча в оригіналі перед *para* її не було. Аналогічно, підрядні причини після *porque* у перекладі передаються сполучником *бо* чи *тому що* і також відокремлюються: «*La fase del sudor era desagradable porque al final había que cambiar las sábanas...*» – «Фаза потіння була неприємною, бо потім треба було міняти простирадла...» [Cortázar 2017, с. 107; Кортасар 2022, с. 91] (кома перед «бо» в українській версії з'явилась відповідно до структури речення). Навіть підрядні місця й часу, що вводяться сполучними словами *де*, *коли* тощо, у перекладі частіше оформлюються комами, якщо стоять після головної частини. У тексті маємо: «...*en un rincón de la sala donde debían estar acompañándola los parientes más cercanos.*» – «...в куточку вітальні, де з нею, мабуть, були найближчі родичі.» [Cortázar 2017, с. 106; Кортасар 2022, с.

90] – додано кому перед «де», тому що ця підрядна частина розглядається як уточнення обставини місця. Подібна розбіжність у вживанні коми узгоджується зі спостереженнями О. Калустової, яка відзначала, що українська пунктуація тяжіє до синтаксично-формального принципу, вимагаючи ком між частинами речення за їхньою будовою, тоді як в іспанській кома ставиться більше за смисловим принципом – для уникнення неоднозначності [Kalustova 2015, с. 162–164]. Наш аналіз підтверджує цю тезу: перекладачка систематично додає коми в конструкціях, де вони обов'язкові згідно з українськими правилами, навіть якщо в іспанському тексті автор обійшовся без них.

Окремо слід розглянути трансформації, пов'язані з підрядними означальними реченнями. В іспанському тексті такі речення можуть писатися без коми, якщо несуть уточнювальню-розрізнявальне значення. Натомість українська традиція вимагає відокремлювати комами підрядні означальні, які додають додаткову характеристику об'єкта, вже окресленого в головному реченні. У перекладі «Фаз Северо» це проявилось так: «*mirando a su hermana que lo alentaba con una sonrisa...*» [Cortázar 2017, с. 108] – тут відносно *que* вводить підрядне означальне речення («яке його підбадьорювало...»), що безпосередньо прилягає до іменника *su hermana* (його сестра). Автор оригіналу коми не ставить, хоча зміст цієї вставної характеристики радше пояснювальний (єдина сестра Северо підбадьорює його посмішкою). Перекладачка подає цю частину як класичне відокремлене означальне: «дивлячись на свою сестру, яка його підбадьорювала трохи дурнуватою і недоречною усмішкою.» [Кортасар 2022, с. 93]. Кома перед *яка* ясно вказує, що йдеться про додаткову інформацію щодо сестри. Таким чином, застосовано пунктуаційну трансформацію додавання коми, продиктовану суто нормою: за правилами української, підрядні означальні з відтінком пояснення чи уточнення повинні виділятися комами з обох боків. Зазначимо, що у проаналізованому фрагменті більшість підрядних означальних саме такі. Водночас підрядні означальні з пояснювальною семантикою, що завжди відокремлюються у двох мовах, можуть зумовити пунктуаційну трансформацію, зокрема через використання різних розділових

знаків автором і перекладачем, оскільки норми української та іспанської мови не обмежуються лише вживанням коми. Однак, таких випадків під час проведення суцільної вибірки не було виявлено. Отже, тенденція очевидна: переклад на українську приводить пунктуацію у відповідність до структурно-сислового членування речення, навіть якщо оригінал формально не маркує деякі межі частин.

Вставні конструкції та зміна розділових знаків. Стиль Кортасара багатий на вставні ремарки, відступи і розмовні інтонаційні вставки, що в оригіналі можуть оформлюватися різними способами (комами, дужками, тире або взагалі інтонаційно, без спеціального знака). Українська пунктуація вимагає більш чіткого виокремлення таких елементів. Наш аналіз підтвердив це на кількох прикладах. Візьмімо речення: «Uno se va olvidando de la hora en esos casos, o como dijo riéndose el Bebe Pessoa, es al revés y la hora se olvida de uno...» [Cortázar 2017, с. 106]. У перекладі воно набуло такого вигляду: «В таких випадках забуваєш про час або, як, сміючись, сказав Малюк Пессоа, то, навпаки, час забуває про тебе...» [Кортасар 2022, с. 91]. Як бачимо, фрагмент «como dijo riéndose el Bebe Pessoa» перетворився на вставну конструкцію «як, сміючись, сказав Малюк Пессоа», виділену з обох боків комами. В оригіналі сполучник *o* (або) просто приєднує цю частину до першої, і хоча автор поставив кому після *hora en esos casos*, далі весь вислів «como dijo...» слідує лише з однією комою перед *es al revés*. Перекладачка ж відчула необхідність чіткіше відмежувати вставну ремарку персонажа. По-перше, вона ввела слово *навпаки* для передачі змісту «*es al revés*», і це слово логічно обрамлюється паузами – з обох боків стоять коми. По-друге, сама конструкція «як сказав Малюк Пессоа» набула характеру вставної, тому після «або» з'явилася кома. У результаті маємо дві нові коми, які підкреслюють інтонаційну відокремленість висловлювання Малюка Пессоа. Такий прийом цілком узгоджується з рекомендаціями граматистів щодо оформлення вставних фраз в українській мові і свідчить про прагнення перекладача зберегти інтонаційний малюнок фрази: читач відчуває паузи й зміну голосу, ніби справді чує репліку персонажа, вставлену в авторську

розповідь. Доречно зауважити, що оригінальний текст використовує різні засоби для вставних елементів – зокрема, дужки. Перекладачка переважно зберігає ці авторські знаки. Наприклад, у реченні: «No había ninguna necesidad de estar callado, y los hermanos de Severo nos invitaban con gestos cordiales (son tan buenas gentes todos) a acercarnos a la cama...» [Cortázar 2017, с. 106] вставна репліка автора «вони всі такі хороші люди» залишилася в дужках і в українському перекладі [Кортасар 2022, с. 91]. Це свідчить про дбайливе ставлення перекладача до ідіостилю автора: незважаючи на розбіжності у нормах, вона зберігає авторські графічні рішення там, де це можливо, і вдається до заміни знака (коми, тире) лише за необхідності.

Багато пунктуаційних змін у перекладі «Фаз Северо» є наслідком або супутником інших трансформацій – лексичних чи синтаксичних. Наприклад, синтаксична перебудова складного речення може вимагати нового знака пунктуації. У реченні оригіналу: «No éramos tantos pero de golpe una casa resulta chica...» перекладачка застосувала цікавий прийом: сполучник *pero* (*але*) замінено на частку *аж*, а саме речення перебудовано безсполучниково: «Нас не було надто багато, аж раптом хата стає маленькою...» [Cortázar 2017, с. 105; Кортасар 2022, с. 90]. Формально український відповідник втратив протиставний сполучник *але*, проте частка *аж* передає відтінок раптовості, закладений в *de golpe*, і водночас імплікує зміну ситуації, що в контексті також виконує протиставну функцію. Таким чином було використано кому перед другою перед *аж*, оскільки фактично маємо дві предикативні частини, з'єднані безсполучниково. Таким чином, пунктуаційна трансформація (додавання коми) відбулася тут у поєднанні з граматичною (заміна типу зв'язку). Інший приклад – перекладацька компенсація пунктуації лексичними засобами. На початку сцени «фази стрибків» в оригіналі детально описано хаотичні переміщення Северо: «...siempre entre dos amigos o parientes, cayendo justo en los huecos mientras nadie se movía y solamente los ojos lo iban siguiendo...» (перераховуються позиції Северо під час стрибків) [Cortázar 2017, с. 108–109]. В українському тексті цей фрагмент подано майже дослівно, проте кінцівка фрази оформлена дещо

інакше: «...завжди між двома друзями чи родичами, попадаючи точно у прогалини, а ми ж усі не ворушилися, тільки очима за ним стежили...» [Кортасар 2022, с. 93]. Перекладачка змінила підрядну частину часу на сурядну частину з'єднану за допомогою протиставного сполучника *a* і також ввела частку «ж» («а ми ж усі не ворушилися...»), якої немає в оригіналі. Це змінює семантику цієї частини та її емоційне забарвлення. В оригіналі підрядна частина несе абсолютно нейтральний характер і повідомляє читачеві інформацію, що ніхто не рухався. В іспанському тексті пауза перед «*mientras nadie se movía...*» не відділена жодним знаком, але сам перехід від опису дій Северо до реакції друзів відчувається як зміна ритму. Варіант українською не тільки підкреслює цю зміну перспективи за допомогою частки «ж» (можна було б використати “поки всі ж не рухалися”), а додає ще сильніший контраст за допомогою синтаксичної перебудови та використання протиставного сполучника, що відповідно мотивує використання коми. Такий прийом можна розглядати як прагматично обумовлену дрібну трансформацію, що забезпечує еквівалентність ефекту: збереження відчуття паузи й напруги між дією персонажа та завмиранням інших присутніх. Однак, на нашу думку, перекладачка додає додатковий контраст між двома перспективами у цій сцені, змінюючи оригінальну семантику, проте все ж притримуючись оригінального стилю оповідання “магічного реалізму” з дивними речами, що відбуваються та описуються автором як щось нормальне.

Ще одним різновидом комбінованих змін є графічні заміни розділових знаків при передачі авторського стилю. У прозі Кортасара пунктуація часом виконує ритміко-стилістичну роль: наприклад, двокрапка може вводити не пряму мову, а раптову думку чи спогад. У нашому тексті є момент, коли автор використовує двокрапку перед цитуванням згаданої думки: «...*u en el recuerdo empezaba a aletear la frase idiota: “Pasa un ángel”*» [Cortázar 2017, с. 106]. Перекладачка натомість опустила двокрапку, інтегрувавши цитату в речення: «...і в голові проносилася дурнувата фраза «Ангел пролетів»...» [Кортасар 2022, с. 90]. Українське речення побудовано таким чином, що пряма мова

(фразеологізм) стає частиною доповнення без потреби в двокрапці. Це заміна пунктуаційного знака: двокрапка вилючена, натомість смисловий зв'язок переданий самим формулюванням («фраза “Ангел пролетів”»). Такий крок пояснюється різницею у вживанні двокрапки: в українській мові двокрапка перед прямою мовою ставиться після слова автора лише в тому разі, якщо далі йде самостійне речення-вислів. У даному ж перекладі фразеологізм включено до складу авторського речення, тому двокрапка не потрібна. Це рішення узгоджується з принципом функціональної доцільності: як зауважує Н. Приходько, перекладач повинен урахувувати семантико-стилістичну роль пунктуації в тексті оригіналу і знаходити рівноцінні засоби в цільовій мові [Приходько 2021, с. 33]. Відмова від двокрапки не заважає сприйняттю – навпаки, речення набуває більш плавного, «поточного свідомості» характеру, що відповідає стилю Кортасара. Проведений аналіз оповідання «Фази Северо» показав, що перекладацькі трансформації на лексико-граматичному та пунктуаційному рівнях тісно переплітаються і спільно забезпечують досягнення перекладацької еквівалентності. Більшість змін мотивовані об'єктивними чинниками – структурними розбіжностями між іспанською та українською мовами, нормами вживання розділових знаків – про що свідчать численні випадки додавання ком, розчленування речень, заміни сполучників тощо. Водночас перекладачка враховує і стилістичну своєрідність Кортасара: зберігає авторські експериментальні знаки (дужки, крапки з комою), там де це можливо, або вдається до компенсації й адаптації, якщо пряма передача неможлива. Загалом трансформації у цьому тексті слугують засобом максимально точного відтворення художнього світу автора в іншій мовній системі. У наступному підрозділі ми продовжимо аналіз на матеріалі оповідання «Тут, але де, як», аби пересвідчитися, наскільки послідовною є застосована перекладачкою стратегія і чи виникають інші, відмінні трансформаційні рішення залежно від специфіки конкретного твору.

### 2.3. Аналіз лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій у перекладі оповідання “Тут, але де, як” Хуліо Кортасара

Продовжуючи порівняльний аналіз, ми звернулися до оповідання “*Ahí pego dónde, cómo*” (“Тут, але де, як”), яке належить до найбільш експериментальних творів збірки *Octaedro*. Це оповідання відзначається інтроспективним характером, зверненням оповідача безпосередньо до читача (“*a vos que me leés*” [Cortázar 2017, с. 75]) та фрагментарною, майже потоком свідомості, манерою викладу. Наш аналіз підтвердив, що перекладачка Ірина Бонацька, прагнучи зберегти ідіостиль Кортасара, широко застосувала різноманітні перекладацькі трансформації. Загалом у вибірці з тексту “Тут, але де, як” зафіксовано 90 випадків трансформацій пунктуації і значну кількість лексико-граматичних змін. Ці трансформації були зумовлені як необхідністю підлаштувати текст під норми української мови, так і бажанням передати стильові ефекти оригіналу – ритм, інтонаційну розірваність та емоційну напруженість оповідання. Розглянемо основні типи виявлених трансформацій і їхню роль у забезпеченні еквівалентності змісту й стилю.

Перекладаючи це оповідання, І. Бонацька часто вдавалася до семантичних модифікацій слів та виразів, аби донести до українського читача закладені в тексті нюанси та культурні реалії. Наприклад, емоційно забарвлений вигук «¡Carajo, carajo!» (буквально грубий експресив на кшталт “чорт візьми”) передано українською як «Чорт забирай, дідько» [Cortázar 2017, с. 76; Кортасар 2022, с. 65]. У перекладі збережено інтенсивність емоції через подвійну експресію: спершу фразеологізм «чорт забирай», а слідом розмовне «дідько». Така заміна демонструє прийом експресивної компенсації: перекладачка добирає два близькі за змістом вигуки замість повтору одного, щоб передати заряд роздратування і відчаю героя. Цей випадок ілюструє прагнення до динамічної еквівалентності за Ю. Найдю – український читач переживає подібну емоційну реакцію, як і іспаномовний реципієнт оригіналу [Nida 2001]. Аналогічно, фінальний вигук героя «*maldito si nos importaban las flores...*» перекладено як «бо, чорт забирай, хіба нам важливі були квіти, коли ми ховали

Пако» [Cortázar 2017, с. 76; Кортасар 2022, с. 65]. Іспанський ідіоматичний зворот з *maldito* (що передає заперечення на зразок “геть не важливо”) трансформовано у риторичне запитання із вставним вигуком «чорт забирай». Перекладачка, по суті, переосмислює цю фразу, вводючи риторичну частку *хїба*, щоб максимально природно для української передати думку “нам було не до квітів” і водночас зберегти експресію. Такий прийом відповідає концепції еквівалентності Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне – форма вислову змінюється докорінно, але викликаний асоціативний ефект залишається тотожним.

Складним завданням виявилось відтворення елементів інтертексту та культурно маркованої лексики. На початку оповідання цитується назва картини Рене Магрітта: «Esto no es una pipa» [Cortázar 2017, с. 75]. Бонацька перекладає цю легендарну фразу як «Це не люлька» [Кортасар 2022, с. 64], зберігаючи парадоксальний смисл оригіналу. Інший приклад – присвята «A Raso, que gustaba de mis relatos», винесена в епіграф [Cortázar 2017, с. 75]. Українською її передано розгорнутим реченням «Присвячується Пако, йому подобалися мої оповідання» [Кортасар 2022, с. 64]. Перекладачка додає слово «присвячується», якого немає в іспанському тексті, аби дотриматися української традиції оформлення присвят і зробити адресу явною. Така додача відповідає твердженню М. Верзубенко: введення в переклад одиниць, відсутніх в оригіналі, задля повнішого вираження змісту або комунікативного наміру [Верзубенко 2023]. У цьому випадку додавання дієслова *присвячується* пояснює читачам функцію фрази, не змінюючи її суті.

Подекуди перекладачка робить семантичні заміни, продиктовані різницею культурних реалій. Наприклад, назва району Буенос-Айреса *Chacarita* [Cortázar 2017, с. 76], де поховали Пако, подана транскрипцією *Чакаріта* [Кортасар 2022, с. 65] – збережено колорит місця, оскільки в українського реципієнта не виникає суттєвих труднощів із сприйняттям топоніма. Натомість слово *diariero* (буквально *газетяр*, той, хто розносить газети) перекладено як *поштар* [Cortázar 2017, с. 76; Кортасар 2022, с. 66]. Така заміна є прикладом генералізації: конкретна реалія аргентинського побуту перетворюється на більш

загальне поняття, зрозуміле українському читачеві. Перекладачка, ймовірно, вирішила, що сцена ранку (герой чув, як хтось дзвонить у двері) краще вписується в досвід читача, якщо це буде листоноша, котрий традиційно приносить кореспонденцію і пресу. Подібні трансформації узгоджуються з настановами функціонального підходу Ампаро Уртадо Альбір – переклад пристосовує деталі до світогляду цільової аудиторії, не спотворюючи загальної картини [Molina, Hurtado Albir 2004]. Водночас деякі маркери залишено без змін: назви кафе *La Perla del Once* [Cortázar 2017, с. 78] та вулиці *Rivadavia* [Cortázar 2017, с. 76] подано в оригінальному звучанні («Ла-Перла-дель-Онсе», «Рівадавія» [Кортасар 2022, с. 66, 65]), що зберігає автентичність топонімів. Цей вибір перегукується з ідеєю Л. Венуті щодо стратегії “відчуження”: перекладач лишає культурні реалії незмінними, щоб читач відчув іноземний колорит тексту [Venuti 2008].

Особливої уваги заслуговує відтворення елементів потоку свідомості та повторів, які Кортасар використовує для створення ритму. В оригіналі рефреном проходить загадкова фраза «ahí pero dónde, cómo» – вона кілька разів з’являється у тексті, підкреслюючи невловимість межі між сном і реальністю. Перекладачка щоразу точно відтворює цю фразу: «тут, але де, як». Таким чином збережено ключовий смисловий і ритмічний повтор, що цементує структуру оповідання. Інший складний випадок – переклад дитячого віршика-заклинання «arañita visita» [Cortázar 2017, с. 77]. Герой марно намагається “закріпити” сон, що розпадається, повторюючи цю безглузду фразу. Ірина Бонацька створює для цього фрагмента оригінальну українську версію: «павучок рудий бочок» [Кортасар 2022, с. 66]. Вона добирає слова, що зберігають образ павучка (araña – павук) і водночас ритмічно римуються (на зразок дитячої лічилки). Важливо, що перекладачка не просто знайшла приблизний відповідник, а й зуміла відтворити структурний прийом Кортасара: в іспанському тексті ця фраза двічі повторюється повністю («arañita visita, arañita visita»), а згодом розбивається автором на частини («renunciando arañita, ... visita» – досл. “здаючись, павучок, ... бочок”) [Cortázar 2017, с. 77; Кортасар 2022, с. 66].

Український переклад точно передає цю градацію: «павучок рудий бочок, павучок рудий бочок», а далі «здаєшся, павучок, ... рудий бочок». Таким чином, розірваність римованої формули, що символізує розпад сновидіння, збережена завдяки вдалому лексико-стилістичному рішенню перекладачки. Цей випадок яскраво ілюструє, як еквівалентність встановлюється не на рівні слів, а на рівні стилістичних прийомів: форма українського вислову відмінна, проте виконує ту саму текстову функцію, що й оригінал.

Стиль Кортасара характеризується довгими, синтаксично ускладненими реченнями, які передають плин думок героя. Перекладаючи такі фрагменти, І. Бонацька здебільшого прагне зберегти синтаксичну будову, проте інколи змушена вдаватися до транспозиції або членування речень з огляду на норми української мови та зручність читання. Як зазначав Л. Бархударов, міжмовні розбіжності часто вимагають перебудови структури речення, аби висловлення звучало природно цільовою мовою [Ребрій 2016, с. 34]. У перекладі спостерігаємо це на кількох прикладах.

По-перше, перекладачка адаптує іспанські дієслівні форми до українських граматичних конструкцій. Іспанські дієприкметники та герундії нерідко замінені в перекладі підрядними реченнями або дієприслівниковими зворотами. Приміром, у реченні: «...mientras escupís el dentífrico o metés la cara en el agua fría» перекладачка використала дієприслівникові конструкції: «...випльовуючи пасту або занурюючи обличчя в холодну воду» [Cortázar 2017, с. 75; Кортасар 2022, с. 64]. Іспанський текст сполучає дві дії через *mientras* зі значенням тривалої дії, і переклад точно передає цю одночасність за допомогою українських дієприслівників. Водночас суб'єкт дії зробили явним: додано займенник «ти» – «ти продовжуєш це бачити, випльовуючи пасту...». У іспанському оригіналі займенник відсутній (дієвідміна *-s* у *escupís* вже вказує на другу особу однини), але в українському довгому складному реченні введення займенника «ти» допомагає зберегти зрозумілість суб'єкта дії. Подібні додавання граматичного характеру належать до категорії вимушених: вони не

змінюють змісту, лише адаптують речення до синтаксичних потреб української мови.

По-друге, спостерігаємо випадки модуляції синтаксису – зміни типу підрядності чи порядку частин речення. Іспанська конструкція з двома підрядними, з'єднаними *que*: «¿No te habrá pasado eso que empieza en un sueño y vuelve en muchos sueños pero no es eso, no es solamente un sueño?» перекладена дещо інакше: «...з тобою не траплялося такого, коли щось починається в одному сні і повертається в багатьох снах, але це не те, не тільки сон?» [Cortázar 2017, с. 75; Кортасар 2022, с. 64]. Звернімо увагу: іспанське з'ясувальне підрядне «*eso que empieza...*» передане підрядним часу «коли щось починається...». Перекладачка замінила сполучник *que* на *коли*, перетворивши структуру – тепер речення описує умову/час, за яких трапляється “таке”. Ця трансформація зберігає сенс і навіть робить фразу більш прозорою, адже український читач інтуїтивно сприймає “коли” як початок пояснення. Водночас введено питальну інверсію «з тобою не траплялося...?», що відтворює модальність сумніву, закладену в оригіналі. Подібні перебудови свідчать про стратегічне мислення перекладача, як відзначала А. Уртадо Альбір: перекладач обирає такий спосіб побудови фрази, що найефективніше донесе комунікативний намір у конкретному контексті [Molina, Hurtado Albir 2004].

По-третє, маємо приклади членування речень, коли надто довгі іспанські періоди розбиваються на два простіші українські речення. Хоча І. Бонацька загалом намагається не дробити авторських фраз (зберігаючи тим самим “потік” Кортасарової прози), в окремих місцях вона все ж ставить крапку там, де в оригіналі її не було. Покажемо є уривок ближче до кінця оповідання. В іспанському тексті – розлогий період, де герой, прокинувшись, міркує: «...ahora me iré a trabajar, me encontraré con traductores y revisores en la conferencia de Ginebra... leeré las noticias de Chile, esa otra pesadilla que ningún dentífrico despega de la boca; por qué entonces salta de la cama a la máquina..., ahora que estoy despierto y sé que han pasado treinta y un años desde aquella mañana..., ese nicho en un columbario, las pobres flores... maldito si nos importaban las flores

mientras enterrábamos a Paco.» [Cortázar 2017, с. 76]. Ця довга фраза містить кілька рівнів підрядності та вставних конструкцій; зокрема, після крапки з комою починається риторичне запитання «por qué entonces...», яке в оригіналі так і лишається частиною того ж речення. Перекладачка, зваживши на складність синтаксичного “лабіринту”, ухвалила рішення зробити паузу. Український текст подано так: «...прочитаю новини про Чилі, ще одне жахіття, якого ніяка зубна паста не виміє з рота; чому тоді стрибати з ліжка до машинки... до цієї машинки, яка ні на що не здатна. Тепер, коли я прокинувся і знаю, що пройшов тридцять один рік... — ... хіба нам важливі були квіти, коли ми ховали Пако.» [Кортасар 2022, с. 65]. Отже, після фрагмента «ні на що не здатна» з’явилася крапка, і наступна частина («Тепер, коли я прокинувся...») оформлена як окреме речення. Таким чином, риторичне запитання «чому...» було відокремлене від подальших роздумів героя. Це приклад комбінованої граматично-пунктуаційної трансформації: для розвантаження надміру довгої структури перекладачка замінила авторську крапку з комою на крапку, фактично розділивши речення надвоє. Подібний прийом відповідає рекомендаціям О. Мазур щодо перекладу розгалужених періодів: якщо синтаксис оригіналу заважає сприйняттю, доречно розчленувати його на синтаксично самостійні частини [Мазур 2023, с. 100–101]. Звичайно, така зміна може незначною мірою вплинути на ритміку тексту – пауза стає довшою. Але у цьому випадку пауза виправдана прагматично: вона дає читачеві перепочинок і підкреслює переломний момент – перехід від сну до реальності. Як зауважує М. Трікас Преклер, перекладач може вдаватися до подібних членувань задля зрозумілості, за умови, що це не руйнує стилістичного задуму оригіналу [Preckler 1995, с. 154]. У перекладі Бонацької стилістична матриця збережена: попри поділ речення, загальна інтонація розгубленості й напруження залишається, адже обидва утворені речення все одно довгі, зі складною будовою і розділовими знаками, що відображають збентежені паузи думки.

Аналіз також підтвердив тезу про те, що при перекладі з іспанської на українську відбувається системне коригування пунктуації через різницю

базових принципів пунктуаційних систем двох мов. Як уже зазначалося, іспанська пунктуація керується здебільшого синтаксично-семантичним принципом, тоді як українська – синтаксично-формальним. Н. Приходько підкреслює, що українська традиція вимагає чіткого графічного маркування меж підрядних частин, вставних конструкцій тощо, інакше текст може втратити логічну прозорість [Приходько 2021, с. 33]. Переклад Бонацької яскраво ілюструє цю тенденцію: перекладачка послідовно додає розділові знаки там, де того потребують правила української граматики, навіть якщо в оригіналі коми чи іншого знака не було.

Найчастотніша трансформація – додавання коми у складнопідрядних реченнях. Практично всі підрядні частини в українському тексті відокремлені комами згідно з нормою, тоді як іспанський текст часто обходиться без них. У оповіданні “Тут, але де, як” подібна ситуація неодноразово повторюється. Наприклад, у фразі: «Чому знову Пако цієї ночі, тепер, коли я це пишу в цій самій кімнаті, біля цього самого ліжка, де простирадла зберігають відбиток мого тіла?» [Кортасар 2022, с. 65] перед сполучниками «коли» та «де» стоять коми. Іспанський відповідник («¿Por qué otra vez Paco esta noche, ahora que lo escribo... al lado de esta misma cama donde las sábanas...?») [Cortázar 2017, с. 76] має лише кому перед *ahora*, але не відокремлював підрядне часу *que lo escribo...* від головного речення. Український переклад підпорядковується правилу: якщо підрядне речення стоїть у середині чи наприкінці головного, його слід відмежувати комами з обох боків. Таким чином, додавання коми перед «коли» та «де» – це нормативна трансформація, покликана зробити речення формально правильним і читабельним для українського реципієнта. Подібних випадків у тексті багато: комами виділено підрядні причини («бо прокинулись і встали» – пор. ісп. *porque* без коми), підрядні способу («як сенс того, що я почав писати» при перекладі «la razón de que haya empezado a escribir») [Cortázar 2017, с. 75; Кортасар 2022, с. 64], де в оригіналі двокрапка та підрядне *que* використані без коми) тощо. Отже, перекладачка уніфікує синтаксичне членування відповідно до українських розділових норм – це підтверджує думку О. Калустової про

вимушені трансформації, що зумовлені розбіжностями між пунктуаційними системами мов [Kalustova 2015, с. 168].

Перекладаючи авторську пунктуацію Кортасара, Ірина Бонацька загалом прагне до максимальної адекватності – там, де дозволяють норми, вона зберігає незвичні знаки. У тексті бачимо, що перекладачка залишила авторські дужки, якими виділено ремарки: напряду в українському тексті відтворено фрагмент «(коли він чекає на мене у своїй кімнаті..., загорнутий у свого білого халата, просячи в мене сигарету, а вони ж йому заборонили)...» [Кортасар 2022, с. 65]. Ця вставна частина повністю відповідає оригіналу «(cuando me espera en su pieza..., envuelto en la bata blanca, pidiéndome el cigarrillo que le tienen prohibido)...» [Cortázar 2017, с. 76]. Єдина відмінність – перекладачка змінила підрядне означальне «que le tienen prohibido» на самостійну конструкцію «а вони ж йому заборонили», для чого ввела сполучник «а» та частку «ж». Відповідно змінилася і пунктуація: замість однієї довгої вставної частини з внутрішнім підрядним, маємо дві сурядні частини, розділені комою (після «сигарету,»). Цей прийом свідчить про уважність перекладача до внутрішньої пунктуації авторських вставок: синтаксична трансформація виконана м'яко, кома логічно відділяє дві думки – прохання цигарки та факт заборони. Структура української фрази залишається вірною значенню оригіналу й водночас звучить природно.

У деяких місцях перекладачці довелося зберегти відсутність розділових знаків, щоб передати особливий стильовий ефект. Так, у сцені, де герой згадує слова дружини («Pedrito, se te quedaron las telarañas en los ojos» [Cortázar 2017, с. 77]), Кортасар подає пряму мову без жодних лапок чи двокрапок – вона влітається в потік розповіді. Бонацька передає це аналогічно: «...жінка дивиться на тебе з усмішкою й каже, Педріто, в тебе павутиння на очах залишилось, і...» [Кортасар 2022, с. 66]. Пряма мова («Педріто,...») тут вписана у речення без лапок і без двокрапки після слова «каже» – лише відокремлена комою від слів автора. Це нетипово для української пунктуації, де за правилом пряма мова оформлюється або лапками, або тире. Проте перекладачка свідомо

йде на порушення норми, наслідуючи авторський прийом, щоб зберегти ефект нечіткої межі між мовленням персонажа і думками оповідача. Як зазначає Н. Приходько, авторська пунктуація є частиною семантичної системи тексту, і його порушення в перекладі може вплинути на інтонацію та смисл твору [Приходько 2021, с. 32]. У даному разі перекладачка залишає “неправильне” оформлення діалогу, бо воно відображає розмитість реальності, притаманну стилю Кортасара: репліка дружини наче звучить у голові героя, зливаючись із його власними думками. Цей випадок демонструє, що перекладацькі трансформації пунктуації – це не лише слідування нормам, а й свідоме стилістичне рішення. Ю. Найда у свій час наголошував, що перекладач мусить бути достатньо сміливим, щоби відходити від формальних правил заради передачі «духу тексту» [Nida 2001]. У роботі над цим оповіданням І. Бонацька показала саме такий творчий підхід: вона балансує між нормою і стилем, скрізь, де можливо, зберігаючи авторські знаки (двокрапки, крапки з комою, дужки), а де потрібно – компенсуючи їх іншими засобами, аби український текст справляв на читача той самий ефект, що й оригінал.

Проведений аналіз трансформацій у перекладі оповідання “Тут, але де, як” підтверджує ключову роль лексико-граматичних і пунктуаційних змін у досягненні перекладацької еквівалентності. Ірина Бонацька застосувала увесь арсенал прийомів – від лексичних заміни і модифікацій (еквівалентний переклад вигуків, адаптація реалій, творче відтворення римованих фраз) до складних синтаксичних перебудов (транспозиція часів, перебудова підрядності, розбиття речень) та пунктуаційних корекцій (додавання ком, перестановка знаків, збереження авторських пауз). Ці трансформації тісно переплетені: зміна структури речення веде до зміни пунктуації, а збереження пунктуаційного ефекту часом досягається лексичними засобами. Такий комплексний підхід узгоджується з поглядом О. Дорошенко, яка зазначає, що перекладачеві творів Кортасара доводиться одночасно вирішувати і граматичні, і стилістичні завдання, відтворюючи багатосаровість авторського дискурсу [Дорошенко 2017]. У результаті, український переклад набуває самодостатньої стилістичної

цілісності, але не втрачає нічого суттєвого з оригіналу. Навпаки, через вміло підібрані трансформації забезпечено максимальну близькість до комунікативного ефекту першотвору: читач переживає той самий збентежений стан, відчуває ритмічні паузи і насолоджується мовною грою так, як це задумав Кортасар. Таким чином, практичний аналіз перекладацьких трансформацій у вибірці з оповідання “Тут, але де, як” підтверджує нашу гіпотезу про те, що адекватне відтворення стилістично експериментальної прози можливе лише за умови комплексного застосування різнорівневих трансформацій.

## Висновки до розділу 2

Проведений у другому розділі комплексний аналіз українського перекладу оповідань Хуліо Кортасара «Фази Северо» та «Тут, але де, як» дозволив на практиці перевірити та підтвердити теоретичні засади, викладені в першому розділі. Дослідження, що ґрунтувалося на методі суцільної вибірки та поєднувало порівняльний, описовий і функціональний підходи, наочно продемонструвало, що перекладацькі трансформації є ключовим інструментом для подолання міжмовних асиметрій та відтворення ідіостилю автора.

Аналіз лексико-граматичного рівня виявив системне застосування перекладачкою Іриною Бонацькою широкого спектра трансформацій. Зокрема, було зафіксовано численні випадки транспозиції (заміни іспанських герундіальних конструкцій на українські дієприслівникові звороти та підрядні речення), модуляції та добору функціональних еквівалентів для передачі ідіоматичних виразів (ісп. «Pasa un ángel» — укр. «Ангел пролетів») та культурно-маркованої лексики. Особливо показовими стали приклади творчої адаптації, як-от створення оригінального українського відповідника для ігрової фрази «arañita visita» («павучок рудий бочок»), що свідчить про глибоке розуміння перекладачем не лише змісту, а й стилістичної функції тексту.

Найбільш системний характер мали пунктуаційні трансформації, що підтвердило теоретичну тезу про фундаментальну розбіжність між іспанською (синтаксично-семантичною) та українською (синтаксично-формальною) пунктуаційними системами. Практичний аналіз зафіксував десятки випадків нормативних змін у кожному оповіданні, найчастішою з яких було додавання коми для відокремлення підрядних речень згідно з правилами українського синтаксису. Водночас було виявлено, що перекладач вдається і до функціональних трансформацій, іноді свідомо зберігаючи ненормативне оформлення прямої мови чи авторські паузи, щоб відтворити ритміко-інтонаційний малюнок та ефект «потoku свідомості», притаманний прозі Кортасара.

Підсумовуючи, практичне дослідження довело, що перекладацька стратегія Ірини Бонацької є гнучкою та багатовимірною. Перекладачка майстерно балансує між нормативною адаптацією тексту для забезпечення його читабельності та збереженням унікальних рис стилю автора. Ключовим результатом аналізу стало усвідомлення тісного взаємозв'язку між різними типами трансформацій: лексичні та граматичні зміни нерідко провокують зміни в пунктуації, і навпаки. Таким чином, аналіз підтвердив гіпотезу, що адекватне відтворення стилістично експериментальної прози можливе лише за умови застосування комплексного підходу до трансформацій на всіх мовних рівнях.

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було здійснено дослідження лексико-граматичних і пунктуаційних трансформацій, застосованих в українському перекладі оповідань Хуліо Кортасара зі збірки «Octaedro», що дозволило виконати всі завдання та досягти поставленої мети. Дослідження підтвердило, що адекватне відтворення стилістично експериментальної прози є неможливим без глибокого розуміння та свідомого застосування різноманітних трансформацій, які слугують не лише інструментом подолання міжмовних асиметрій, а і засобом відтворення унікального ідіостилю автора.

На першому етапі дослідження було закладено теоретичне підґрунтя для аналізу. Огляд праць провідних українських (В. Карабан, І. Корунець, О. Калустова) та зарубіжних (В. Комісаров, А. Уртадо Альбір, Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне) науковців дозволив визначити перекладацькі трансформації як цілеспрямовані операції, спрямовані на досягнення комунікативної та функціональної еквівалентності. Було схарактеризовано ідіостиль Хуліо Кортасара як багатопланове явище, що поєднує філософську глибину, лінгвістичний експеримент, ускладнений синтаксис та інноваційне використання пунктуації, що створює значні перекладацькі виклики. При цьому, положення про фундаментальну розбіжність між системами української та іспанської мов, знайшло повне підтвердження у практичній частині і виявилось важливим чинником, що зумовлює системний характер пунктуаційних та лексико-граматичних змін.

На другому етапі було проведено порівняльний аналіз оригіналів та перекладів оповідань «Фази Северо» та «Тут, але де, як» на базі текстового матеріалу обраного методом суцільної вибірки. Аналіз засвідчив, що лексико-граматичні трансформації відіграють засадничу роль у відтворенні стилістики тексту. Перекладачка Ірина Бонацька системно застосовує транспозицію для адаптації розлогого іспанського синтаксису до структурних особливостей української мови. Прийоми модуляції та добору функціональних еквівалентів слугують для подолання культурних лакун та збереження

емоційного тону, що видно на прикладах адаптації реалій та ідіоматики. В процесі дослідження було відзначено ефективне використання компенсації та творчої адаптації, де для відтворення мовної гри чи емоційного забарвлення перекладач стає співавтором, пропонуючи оригінальні рішення, що зберігають дух, а не лише букву оригіналу.

Паралельно, і не менш системно, застосовуються пунктуаційні трансформації. Загальна вибірка, що лягла в основу аналізу, склала 160 позицій, що свідчить про високу частотність цих змін у перекладі. Понад дві третини з них є нормативними — вони зумовлені необхідністю дотримання правил української пунктуації і часто виступають прямим наслідком попередніх синтаксичних перебудов. Основним типом є додавання коми для відокремлення підрядних речень. Решта (майже третина) є функціональними та комбінованими змінами, які працюють у поєднанні з лексико-граматичними трансформаціями для відтворення стилістичних рис оригіналу. Це виявляється у свідомому збереженні авторської ненормативної пунктуації для передачі ритму «потoku свідомості» або в заміні одного розділового знака іншим для збереження інтонаційного акценту й водночас дотримання правил пунктуації.

Таким чином, дослідження дозволило визначити перекладацьку стратегію Ірини Бонацької як складний, багаторівневий процес, що поєднує два вектори: з одного боку, нормативну адаптацію, що забезпечує ясність і читабельність тексту для українського реципієнта, а з іншого — стилістичне збереження, що відтворює унікальну, експериментальну природу прози Кортасара. Було доведено, що лексико-граматичні та пунктуаційні трансформації є нерозривно пов'язаними: зміна на одному рівні доволі часто провокує зміни на іншому.

Результати дослідження мають теоретичне та практичне значення. Для теорії перекладу вони поглиблюють розуміння функціонування пунктуаційних трансформацій у парі іспанська-українська мова. Для перекладацької практики цінність цієї роботи полягає в детальному аналізі конкретних прикладів трансформацій та підходів перекладача, що можуть бути використані у власній практиці при роботі зі стилістично складними текстами. Перспективи

подальших досліджень вбачаються у розширенні обсягу аналізованого матеріалу на всю збірку «Octaedro» для перевірки послідовності виявлених стратегій, а також у проведенні компаративного аналізу українського перекладу з перекладами творів Кортасара іншими мовами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. курс лекцій: доопрацьований та доповнений : Навчальний посібник для студентів переклад. відділення Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
2. Верба Г. Г., Гетьман З. О. Підручник з перекладознавства (іспанська та українська мови). Вінниця : Нова кн., 2013. 303 с.
3. Верзубенко М. М. Застосування перекладацьких трансформацій у перекладі текстів науково-технічного стилю в мовній парі німецька – українська. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2023. Vol. 1, no. 1. P. 264–268. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.1/43>.
4. Гетьман З. О., Орлова І. С. Теорія і практика перекладу з іспанської мови на українську. Київ : Видавничо-полігр. центр "Київ. ун-т", 2010. 223 с.
5. Гончарук О. М. Лінгвістичні особливості вивчення пунктуації в курсі початкової мовної освіти. Науковий вісник Ужгородського національного університету. 2015. Педагогіка. Соц. робота, № 36. С. 39–42. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped\\_2015\\_36\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped_2015_36_12).
6. Дорошенко О. Ю. Відтворення особливостей художнього дискурсу Хуліо Кортасара в українському перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2017. 18 с.
7. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови. Теоретико-прикладний аспект. Brno : Masarykova univerzita, 2013. 223 с.
8. Здражко А. Є. Роль пунктуації в перекладі дитячої літератури. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2011. № 15. С. 68–74.
9. Карабан В., Дж М. Переклад з української мови на англійську мову. Навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти. Вінниця : Нова кн., 2003. 608 с.
10. Ковальчук Н. Пунктуаційна грамотність як складова формування мовної особистості. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". 2014. № 29. С. 41–43.
11. Корунець І. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця : Нова кн., 2003. 448 с.
12. Кортасар Х. Восьмигранник / пер. з ісп. І. Бонацької. Івано-Франківськ : Вавилон. б-ка, 2022. 120 с.
13. Мазур О. Пунктуація як засіб передачі граматичної когезії в перекладах українських постмодерністських текстів англійською мовою. Folium. 2023. С. 97–103. URL: <https://doi.org/10.32782/folium/2023.3.14>

14. Приходько Н. Варіантність пунктуаційної системи драми-феєрії Лесі Українки “Лісова пісня”. Лінгвостилістичні студії. 2018. С. 108–117. URL: <https://doi.org/10.29038/2413-0923-2018-9-108-117>
15. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства. Конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
16. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
17. Сіяговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". Серія. : Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221, № 209. С. 89–93.
18. Степаненко М. І. Пунктуація. Енциклопедія сучасної України. 2024. URL: <http://esu.com.ua/article-882603>.
19. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
20. Шиянова І. М. Пунктуація у підготовці перекладачів. Вісник київського національного університету імені Тараса Шевченка. іноземна філологія. 2020. Т. 1, № 52. С. 33–37.
21. Catford J. C. A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics. Oxford : Oxford University Press, 1965. 103 p.
22. Cortázar J. Octaedro. 3a ed. Madrid : Alianza Editorial, 2017. 141 p.
23. Delisle J., Woodsworth J. Translators through History. Revised edition. Amsterdam : Benjamins Translation Library, 2012. 337 p.
24. Doroshenko O. Dualidad del mundo en el discurso de Julio Cortázar y su transferencia en la traducción. Mundo eslavo. 2017. No. 16. P. 388–394. URL: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17615>.
25. Eco U. Mouse or rat?: translation as negotiation. Phoenix : Phoenix, 2004. 200 p.
26. García Yebra V. Teoría y práctica de la traducción. Prólogo de Dámaso Alonso. 2a ed. Madrid : Gredos, 1989. 402.p
27. Gentzler E. Contemporary translation theories. Tonawanda : Multilingual Matters, 2001. 248 p.
28. Guix J. G. L., Wilkinson J. M. Manual de traducción: inglés-castellano : teoría y práctica. 2nd ed. Barcelona : Gedisa, 2006. 365 p.
29. Kalustova O. M. La traducción y la puntuación. Mundo eslavo. 2015. No. 14. P. 159–173. URL: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17563>.

30. Molina L., Hurtado Albir A. Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. *Meta*. 2004. Vol. 47, no. 4. P. 498–512. URL: <https://doi.org/10.7202/008033ar>.
31. Newmark P. La teoría y el arte de la traducción. *Letras*. 1991. N.º 23-24. P. 27–58. URL: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/4086>.
32. Nida E. A. *Language and Culture-Contexts in Translating*. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. 302 p.
33. Preckler M. T. *Manual de traducción francés-castellano*. Barcelona : Gedisa, 1995. 275 p.
34. Puleo A. H. *Cómo leer a Julio Cortázar*. Madrid : Ediciones Júcar, 1990. 105 p.
35. Pym A. *Exploring translation theories*. 2nd ed. London : Routledge, 2010.
36. Ricœur P. *Time and narrative, volume 1*. Chicago : The University of Chicago Press, 1984. 287 p.
37. Shyyanova I. ¿Coma, raya o...? (aspectos didácticos de la puntuación). *Iv Congreso de hispanistas de Ucrania. Metodología y enseñanza*. 2014. Vol. 1, n.º 52. P. 344–348.
38. Standish P. *Understanding Julio Cortázar*. South Carolina : University of South Carolina Press, 2001. 222 p.
39. Venuti L. *The translator's invisibility: a history of translation (second edition)*. New York : Routledge, 2008. 319 p.
40. Vinay J. P., Darbelnet J. *Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation*. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 1995. 358 p.

## RESUMEN

La presente investigación analiza las transformaciones léxico-gramaticales y de puntuación en la traducción al ucraniano de los cuentos de Julio Cortázar de la colección Octaedro, realizada por Iryna Bonatska en 2022. La relevancia del estudio radica en la escasa exploración de las transformaciones traductológicas en el contexto de estilos experimentales en la traducción al ucraniano, como el de Cortázar, caracterizado por su profundidad filosófica, sintaxis compleja y puntuación no convencional. Las diferencias sistémicas entre el español y el ucraniano, particularmente en los sistemas de puntuación (sintáctico-semántico en español y sintáctico-formal en ucraniano), crean un espacio único para analizar las estrategias empleadas en la traducción de textos con un estilo individual tan peculiar. Además, la traducción de los cuentos de la colección Octaedro al ucraniano no había sido estudiada previamente, lo que subraya la novedad científica de este trabajo. La problemática requiere atención debido a la falta de equivalentes directos entre ambas lenguas y a la necesidad de preservar la esencia estilística de un autor innovador en un contexto lingüístico y cultural distinto.

El objetivo es identificar las particularidades de las transformaciones léxico-gramaticales y de puntuación en la traducción de Octaedro y evaluar su rol en la reproducción de las características estilísticas y rítmico-entonacionales del original. El objeto de estudio son las transformaciones léxico-gramaticales y de puntuación, y el sujeto, su aplicación en la traducción de la colección. Las tareas incluyen: delinear los fundamentos teóricos de las transformaciones traductológicas; caracterizar el estilo de Cortázar; realizar un análisis comparativo de los cuentos “Fases de Severo” y “Ahí pero dónde, cómo”; y determinar la funcionalidad de las transformaciones en la preservación del sentido, ritmo y estilo.

La metodología combina enfoques cualitativos y cuantitativos: muestreo exhaustivo para seleccionar el material textual, análisis comparativo para contrastar original y traducción, análisis descriptivo para caracterizar transformaciones, análisis funcional para evaluar su propósito, análisis contextual para interpretar decisiones traductológicas y análisis cuantitativo para registrar la frecuencia de fenómenos como

cambios de puntuación. Esta combinación permite un entendimiento profundo de las decisiones traductológicas ante asimetrías interlingüísticas y estilísticas. La tesis se estructura en una introducción, dos capítulos (teórico y práctico), conclusiones por capítulo, conclusiones generales y referencias.

El marco teórico se basa en aportes de V. Karaban, I. Korunets, O. Kalustova, V. Komissarov, A. Hurtado Albir, J.-P. Vinay y J. Darbelnet. Las transformaciones traductológicas se definen como adaptaciones intencionales que superan diferencias lingüísticas y culturales. Se distinguen transformaciones directas (traducción literal, calco) e indirectas (transposición, modulación), según J.-P. Vinay y J. Darbelnet, y léxicas, gramaticales y complejas, según V. Komissarov. A. Hurtado Albir enfatiza las técnicas de traducción como decisiones estratégicas para la equivalencia comunicativa. Las transformaciones de puntuación, poco estudiadas, son clave por las diferencias entre los sistemas español y ucraniano. Basándose en los estudios de diversos investigadores, en particular de O. Kalustova, quien identifica los principios de puntuación sintáctico-semántico, sintáctico-formal y entonacional, en este trabajo se propone una clasificación de las transformaciones de puntuación en normativas (adaptación a las reglas de la lengua meta), funcionales (preservación del ritmo y la entonación del original) y combinadas (que integran elementos de ambos tipos). Esta tipología permite analizar las decisiones traductológicas según su propósito comunicativo y estilístico. La prosa de Cortázar en *Octaedro*, con su experimentación lingüística, exige un enfoque que equilibre fidelidad al original y adaptación a las normas ucranianas. Asimetrías como la ausencia de signos de interrogación/exclamación iniciales en el sistema puntuacional ucraniano o su mayor rigidez sintáctica influyen en las transformaciones.

El análisis práctico se centra en “Fases de Severo” y “Ahí pero dónde, cómo”, con muestreo exhaustivo de fragmentos representativos. Se identificaron unas 160 transformaciones de puntuación, de las cuales el 66% fueron normativas (adición de comas para cumplir normas ucranianas) y el 33% funcionales o combinadas, destinadas a preservar el estilo cortazariano. En el nivel léxico-gramatical, se observan transformaciones como la transposición (gerundios españoles por

subordinadas o participios en ucraniano), modulación (“Pasa un ángel” como “Ангел пролетів”) y compensación expresiva (“¡Carajo, carajo!” como “Чорт забирай, дідько”). Un caso destacado es la traducción de “arañita visita” en “Ahí pero dónde, cómo” como “павучок рудий бочок”, que conserva ritmo, rima y función estilística. Estas transformaciones priorizan la equivalencia dinámica, asegurando un impacto similar para el lector ucraniano.

En puntuación, las transformaciones normativas predominan por diferencias sistémicas. En “Fases de Severo”, un ejemplo notable es la adición de una coma y el conector “a” en “...cayendo justo en los huecos mientras nadie se movía...” traducido como “...попадаючи точно у прогалини, а ми ж усі не ворушилися...”, reforzando el contraste entre la acción de Severo y la inmovilidad de los demás mediante la partícula “ж” y el nexos adversativo. En “Ahí pero dónde, cómo”, se preservan paréntesis y puntos suspensivos para el flujo de conciencia, pero se añaden comas, como en “ahora que lo escribo...” – “тепер, коли я це пишу...”. Transformaciones combinadas segmentan oraciones largas, como un período extenso dividido en dos oraciones por un punto, mejorando legibilidad sin perder entonación. La omisión de comillas en diálogos refleja la fusión de voces narrativas, un rasgo cortazariano.

Los hallazgos confirman que reproducir la prosa experimental de Cortázar requiere transformaciones complejas. Las normativas aseguran legibilidad, y las funcionales, ritmo y polifonía semántica. Las diferencias español-ucraniano determinan la frecuencia de transformaciones, especialmente en puntuación. El estudio aporta teóricamente al análisis de transformaciones en esta pareja lingüística y prácticamente al ofrecer estrategias para textos complejos, siendo relevante para la enseñanza de traducción. Las perspectivas de investigaciones futuras se centran en ampliar el material analizado a toda la colección *Octaedro* para verificar la consistencia de las estrategias identificadas, así como en realizar un análisis comparativo de la traducción ucraniana con traducciones de las obras de Cortázar a otras lenguas.