

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

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ПОРІВНЯНЬ  
В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ КАРМЕН ЛАФОРЕТ  
«НІЩО»**

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ОС «бакалавр»  
здобувачки першого рівня вищої освіти  
4 року навчання  
Галузь знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.051 Романські мови та літератури  
(переклад включно), перша – іспанська  
ОП «Переклад із іспанської та з англійської мов»  
**Чаркіної Аліси Олександрівни**

Науковий керівник:  
доктор філософії, ас. **Веклич Олеся Анатоліївна**

Рецензент:  
к. філол. наук, доц. **Гомон Н.В.**

«Допущено до захисту»  
Протокол засідання кафедри  
теорії і практики перекладу  
романських мов імені Миколи Зерова  
Протокол № 11 від 16.06.2023

Завідувач кафедри проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ПОРІВНЯННЯ ЯК ДОМІНАНТА АВТОРСЬКОЇ СВІТОБУДОВИ КАРМЕН ЛАФОРЕТ ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ</b> .....	<b>6</b>
<b>1.1. Порівняння як художній засіб виразності та як категорія в перекладознавстві</b> .....	<b>6</b>
<b>1.1.1 Порівняння як лінгвістичний феномен</b> .....	<b>6</b>
<b>1.1.2. Особливості перекладу порівнянь в художній літературі</b> .....	<b>9</b>
<b>1.2. Індивідуальна авторська світобудова в романі Кармен Лафорет «Ніщо»</b> .....	<b>14</b>
<b>1.2.1. Екзистенціальна література в післявоєнній Іспанії</b> .....	<b>14</b>
<b>1.2.2. Поняття тремездизму в літературі та його ознаки в романі</b> .....	<b>19</b>
<b>Висновки до першого розділу</b> .....	<b>21</b>
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПОРІВНЯНЬ У РОМАНІ КАРМЕН ЛАФОРЕТ "НІЩО" ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ</b>	<b>23</b>
<b>2.1. Роль порівнянь у рекреації загальної атмосфери роману</b> .....	<b>23</b>
<b>2.2. Кількісний та якісний аналіз способів перекладу порівнянь в романі Кармен Лафорет "Ніщо"</b> .....	<b>28</b>
<b>2.2.1. Репродуктивні перекладацькі стратегії у відтворенні порівнянь</b> .....	<b>28</b>
<b>2.2.2. Адаптивні перекладацькі стратегії у відтворенні порівнянь</b> ....	<b>34</b>
<b>Висновки до другого розділу</b> .....	<b>39</b>
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>41</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	<b>44</b>
<b>Resumen</b> .....	<b>I</b>
<b>ДОДАТКИ</b> .....	<b>V</b>

## ВСТУП

Порівняння займають чільне місце серед засобів, які утворюють загальну образну систему художнього твору. Адекватний переклад порівнянь сприяє створенню адекватного перекладу всього художнього твору з урахуванням його образності, що, у свою чергу, відкриває нам шлях до розуміння індивідуально-авторської світобудови. Однією з найскладніших проблем часткової теорії художнього перекладу є збереження образу оригіналу в перекладі, задля чого перекладачем використовуються різноманітні засоби експресії. **Актуальність теми** представленого дослідження, з одного боку, зумовлена попитом нашого суспільства на якісні переклади художньої прози українською мовою, а з іншого боку недостатньою інформацією про стратегії перекладу порівнянь в контексті перекладу іспаномовної художньої літератури.

Лексичні особливості художнього перекладу розглядали у своїх працях Е. Бенвеніст, В.А. Чабаненко, О.Е. Філімонова, Т.В. Анісімова, О.В. Бакун, В.Л. Будаєв та інші. Проблемним модифікаціям при перекладі художніх творів свої дослідження присвячували вчені-методисти З. Я. Рез, Н. О. Корст, Н. Д., Молдавська, В. Г. Марацман, Т. О. Пахомова, А.Л. Ситченко, В. Гладишев, та інші. У стилістиці української мови вивчення порівнянь найкраще представлене працями І. Білодіда, В. Ващенко, С. Єрмоленко. Вивченням образних порівнянь займалися чисельні науковці, такі як О.О. Головіна, М.М. Костюк, Н.С. Хижняк, А. І. Варшавська, О. Ю. Грипас, О. М. Донік, Х. К. М. Драйсаві, Л. М. Малих, О.М. Калустова. Аналіз вітчизняних та зарубіжних робіт, присвячених перекладу художніх порівнянь, виявив, що такі дослідження є здебільшого структурно-семантичними (Зорівчак, 1983; Кишуна, 1998; Пієріні, 2007; Цепенюк, 2011; Гільман, 2013, Рамлі, 2014; Молчко, 2015; Тарасова, 2017; Могамед, 2017; Кенденан, 2017; Мартинюк,

2021). У більшості сучасних джерел переклад порівнянь досліджується на матеріалах різних художніх творів.

**Темою** нашого дослідження є специфіка відтворення порівнянь в українському перекладі роману Кармен Лафорет «Ніщо», здійсненому А. Вовченко.

**Мета** дослідження – продемонструвати лінгвостилістичну особливість порівнянь як засобів відображення індивідуально-авторської світобудови та визначити специфіку їх відтворення в українському перекладі роману Кармен Лафорет «Ніщо».

**Об'єктом** дослідження є порівняння як стилістичні прийоми та їх переклад.

**Предмет** дослідження складають особливості перекладу порівнянь в українськомовному перекладі роману Кармен Лафарет «Ніщо»

Відповідно до мети та предмету дослідження, в роботі висуваються наступні завдання:

- охарактеризувати порівняння як лінгвістичний феномен;
- дослідити образну систему роману «Ніщо» та його індивідуально-авторську світобудову; визначити, яку роль відіграють у створенні цієї системи порівняння;
- висвітлити лінгвостилістичні особливості образного порівняння з точки зору художнього перекладу;
- класифікувати та описати основні стратегії перекладу порівнянь
- здійснити аналіз українськомовного перекладу порівнянь у романі Кармен Лафорет «Ніщо»

**Матеріалом** дослідження слугує роман Кармен Лафорет «Ніщо» та його український переклад Анни Вовченко. Для аналізу було вилучено 50 речень з художніми порівняннями та їх українські відповідники.

**Методологія** дослідження включає застосування методів аналізу та синтезу при визначенні теоретичних передумов дослідження; методів контекстуального аналізу в доборі ілюстративного матеріалу дослідження; методів зіставлення з метою визначення спільних та відмінних рис матеріалу, що досліджується; методів моделювання з метою представлення процесу перекладу іспаномовного твору на українську мову; методів описового та критичного аналізу в аналізі застосованих перекладацьких стратегій; методів узагальнення задля формулювання остаточних висновків проведеного дослідження.

**Наукова новизна** проведеного дослідження полягає у його фокусі на найсучаснішому виданні класичного іспанського роману та його перекладі, що дозволяє висвітлити новий етап розвитку іспанського перекладознавства, зосереджуючись на максимальній передачі як предметного змісту, так і образності. У роботі здійснено аналіз репродуктивних та адаптивних стратегій відтворення українською мовою образних порівнянь іспанського роману.

**Практичне значення** результатів дослідження полягає в їх внеску в стилістику та прагматику іспанської мови, спрямованому на вирішення деяких проблем перекладознавства. Отримані результати можуть бути використані для подальших досліджень у галузі теорії та критики перекладу. Результати цього дослідження є актуальними та корисними для оптимізації викладання стилістики та практики перекладу. Також базою остаточного готового матеріалу можна збагатити відповідне програмне забезпечення та корпуси, що може в майбутньому суттєво допомогти перекладачеві.

**Структура роботи.** Бакалаврська робота складається із вступу, двох розділів з підрозділами та висновками до них, загальних висновків, списку використаних джерел, резюме роботи іспанською мовою та додатків, що містять перелік ілюстративного матеріалу та кількісні результати дослідження. Загальний обсяг дипломної роботи: 43 сторінки (а також список використаної літератури, додатки та резюме іспанською мовою).

# РОЗДІЛ 1. ПОРІВНЯННЯ ЯК ДОМІНАНТА АВТОРСЬКОЇ СВІТОБУДОВИ КАРМЕН ЛАФОРЕТ ТА ЗАСОБИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

## 1.1. Порівняння як художній засіб виразності та як категорія в перекладознавстві

### 1.1.1 Порівняння як лінгвістичний феномен

Порівняння – універсальна форма пізнання. Усе навколо нас пізнається саме через порівняння, як стверджує О. Потебня «Самий процес пізнання є процес порівняння» [цитує Шуть, 21, с. 142]. Значущість цього методу пізнання, на думку вчених стає зрозумілою, якщо вважати порівняння органічним компонентом практичної діяльності людей [14]. Насправді, порівняння є не лише елементом оціночної діяльності, але й універсальним способом переосмислення значення слів. О.М. Калустова у своїй статті зазначає, що пізнання людиною світу відбувається через порівняння нею себе з оточуючим середовищем [10]. У структурі елементарного акту порівняння, або порівняння-пізнавальної операції, як процесу вченими виокремлюються наступні компоненти: 1) об'єкт, що підлягає порівнянню; 2) об'єкт, з яким порівнюють; 3) ознаку (підставу) порівняння; 4) результат (висновок) порівняння [3, 10].

У своїй статті Пієріні (2007) обговорює природу і функції порівнянь, надає критерії їх класифікації. За нею можна визначити порівняння як «...твердження про відношення подібності між двома сутностями, які істотно різняться, проте вважаються схожими в одному або більше аспектів, або завідношеннм неподібності» [35]. Н. О. Хараман [17] стверджує, що будь-який семантичний процес породжує порівняння, зіставлення двох одиниць, тобто за своєю суттю порівняння є пізнавальним, гносеологічним [17, с. 627]. Таким чином, передумовою виникнення порівняння повинна бути реальна подібність (чи відмінність) об'єктів пізнання, в той час як гносеологічною передумовою порівняння вважають установку на сприйняття [14, с. 12].

Особливе значення порівняння набуває в образному мовленні: воно вважається найпростішим мовним засобом створення образності у художній літературі. Даючи тлумачення порівнянню, Абрамс і Гарфам (2012) стверджують: «це порівняння двох абсолютно різних речей, на що прямо вказується словами «як» або «ніби, немов» [22, с. 130]. Щоб навести приклад, вчені цитують Бернса: «О, моя любов, як червона троянда». Традиційно вважається, що порівняння – первинне явище, метафора – вторинне.

Е. О. Фінік [27] зазначає, що саме порівняння посідає місце найбільш фундаментальної форми образної мови: мовні одиниці, що пов'язані з одним об'єктом буквральними зв'язками, можуть бути перенесені на інший об'єкт [27, с.6]. Як лінгвістичний феномен, порівняння репрезентує явище надзвичайно різноманітне: це не тільки структурні і значеннєві засоби відтворення семантики порівняння, а й синтаксична роль, стилістичні особливості означених конструкцій [9, 60]. На думку О. М. Донік [7], порівняння покладене в основу багатьох образних засобів мови завдяки своїй динамічній моделі і гнучким способом репрезентації змісту.

За Ю. О. Грипас [3], сутність поняття «порівняння» у працях мовознавців розкриває загальноприйнята модель, згідно якої виділяються три *складові*:

- суб'єкт порівняння – те, що порівнюють,
- об'єкт порівняння – те, з чим порівнюють,
- основу порівняння – виражену ознаку [3, с. 297].

Така ознака є яскраво вираженою, всім відомою та може визначатися за кольором, формою, розміром, запахом, відчуттям, властивістю тощо. Інші вчені, наприклад С.І. Єрмоленко, Г.В. Іщук віддають перевагу чотирьохкомпонентній моделі порівняльної конструкції: «суб'єкт» – «об'єкт» – «основа» – «показник» [9]. У цьому випадку Показник порівняльних відношень виступає засобом мовного оформлення порівняльної семантики [9].

В західних дослідженнях традиційно виділяється тристороння структура порівняння:

- тема (topic, comparandum) - те, що описується порівнянням,
- засіб (vehicle, comparatum) – власне те, до чого порівнюється об'єкт
- риси подібності (similarity feature(s)) - властивості, спільні для теми і засобу [38, с. 165].

Варто звернути увагу на розрізнення в лінгвістиці логічних й образних порівнянь [13]. При логічних порівняннях встановлюється ступінь схожості чи відмінності між предметами одного класу, беруться до уваги всі властивості та ознаки порівнюваних предметів загалом, але при цьому виділяється щось одне. Логічні порівняння використовуються у науковому, офіційно-діловому, розмовному стилях, де вони здебільшого виконують інформативну функцію. Відмінність образного порівняння від логічного полягає в тому, що воно вихоплює одну найвиразнішу ознаку, іноді несподівану, і робить її основною, ігноруючи всі інші [13, с.152]. В семантичній структурі агенту образного порівняння виступає сигніфікативний компонент, а в логічному - денотативний.

Щодо типології порівнянь, то в мовознавстві прийнятий такий поділ:

- просте порівняння – один предмет чи явище зіставляється з однією чи більше однорідними ознаками: *швидкий як блискавка*;
- поширене порівняння – предмет чи явище зіставляються з кількома ознаками одночасно: *У слів є відмінна природа: одні є скучні і сіряві, як придорожні пили; другі, як свіжий пісок...*
- приєднальне порівняння – образ подається вже після предмету: *Як човен веселий, відчаливши в море, По синім кришталі за вітром летить І веслами воду і пінить, і оре, Лебежою шиєю в хвилях шумить, — Так дикий арап, поводи відпустивши Коню вороному, в пустиню біжить.*
- заперечувальне порівняння – наявне протиставлення двох об'єктів: *Ой то не зоря — то дівчина моя!*

Способом вираження порівнянь в українській мові можуть виступати наступні граматичні засоби:

- Порівняльний зворот (непоширений і поширений) зі сполучниками *як, мов, немов, наче, неначе, неначебто, ніби, нібито, немовби, немовбито*.

Наприклад: Час тече, немов пісок з долоні. (П. Воронько.)

- Орудний відмінок. Наприклад: Синє море звірюкою то стогне, то виє; (Т. Шевченко).

- Опускання сполучника: "Книга — морська глибина" (Іван Франко).

Отже, порівняння – це складна мовна категорія, якій притаманна антропоцентричність. Порівняння прагне до зіставлення через оцінювання віддалених одне від одного явищ дійсності і зумовлюється суб'єктивним досвідом та світовідчуттям автора. Порівняння традиційно вважають найпростішим мовним засобом образності. Основою порівняння виступають логічні операції виокремлення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою, зіставлення з ним й опис.

### **1.1.2. Особливості перекладу порівнянь в художній літературі**

Встановлюючи зв'язки між перекладацькими процедурами і стратегіями перекладу, варто відокремити поняття стратегії перекладу від поняття перекладацької процедури. Слідом за Швейцером [20] стратегію перекладу можемо визначити як загальний ментальний план дій перекладача, спрямований на відтворення тексту оригіналу мовою перекладу, що дозволяє розглядати стратегію з когнітивного ракурсу. Віне та Дарбельне [42], а також Ньюмарк [32], визначають поняття перекладацької процедури, як дію перекладача, спрямовану на вирішення конкретної перекладацької проблеми.

При виборі відповідних стратегій перекладачі повинні враховувати такі фактори розгляду, як контекст використання, конотація та риторичний ефект. У зарубіжній лінгвістиці проблемами перекладу порівнянь зокрема займається П. Пієріні: у своїх працях вчений не лише розглядає природу та функції

порівнянь як стилістичного прийому, виокремлюючи критерії для їх класифікації, а й пропонує перелік потенційних перекладацьких засобів. Є шість способів перекладу порівнянь, запропоновані Пієріні [35]:

### **1. Буквальний переклад (збереження того ж самого образу)**

Порівняння в оригінальному тексті може мати те саме значення в тексті перекладу. Ньюмарк [32, с.88] пропонує стратегію відтворення того самого образу в перекладі, якщо точка подібності є універсальною. За допомогою цієї стратегії перекладач може перекласти порівняння напряду, створивши таким чином природний порівняльний переклад. В той же час Ларсон [32, с. 280] стверджує, що порівняння можна зберегти, якщо це дозволяє мова-рецептор (тобто, якщо це звучить природно і зрозуміло читачам). Процедуру відтворення порівняння слід розуміти як когнітивну операцію, результатом якої є використання у перекладі художнього порівняння, яке відтворює когнітивну модель оригінальної версії цього художнього засобу. Наприклад, буквальный переклад порівняння «*Sentí palpar su corazón como un animalillo*» (K.Laforet) – *серце, б'ється, немов тваринка* - базується на тій самій когнітивній моделі, що і оригінальне порівняння, хоча ця модель не є притаманною українській культурі, в ній частіше використовується порівняння серцебиття з пташкою.

**2. Заміна образу на інший.** Якщо образ порівняння чужий культурним традиціям реципієнта, перекладач може замінити образ в оригінальному порівнянні [33, с. 89]. Така заміна порівняння передбачає й заміну його когнітивної моделі.

**3. Згортання порівняння до його змісту.** Якщо порівняння є ідіоматичним, перекладач може його видалити. Однак читачі перекладного тексту в такому разі втратять відчуття порівняння. Згідно Ньюмарку, видалення перекладу метафори (яка є імпліцитною формою порівняння) може бути застосовано лише після того, як перекладач все зважить у тексті у відношенні до свого наміру [33, с. 91]. Крім того, ця стратегія може бути виправданою лише за умови компенсації: порівняння використовується в

іншому місці тексту. Ідіоматичні порівняння можуть спиратися як на загальне, так і на лінгвокультурно специфічне спеціальне знання. Для встановлення лінгвокультурної специфіки ідіоматичних порівнянь слід використовувати словники ідіом [12]. Процедура згортання порівняння полягає в усуненні оригінального порівняння і компенсації втрати за допомогою вислову, що пояснює зміст цього порівняння. Перекладач усуває порівняння, але пояснює його зміст за допомогою цілісного перенесення.

**4. Збереження образу з поясненням ознак подібності.** Під час перекладу порівняння перекладач може додати будь-яку інформацію або зробити такий переклад, щоб він був більш зрозумілим цільовим читачам. Ця зміна відбувається або в бік більшої вираженості, експліцитності (пояснення), або бути менш вираженим в перекладі (імпліцитність). **Експлікація**, як відомо, є однією з найбільш часто використовуваних стратегій перекладу. Це стосується способу, у який перекладачі додають компоненти в цільовому тексті, які є відсутніми в вихідному тексті [25, с. 108] Тобто, при наявності ризику, що простого перекладу порівняння буде недостатньо для рецесії у цільових читачів, перекладач може перекласти порівняння плюс додати своє тлумачення [32, с. 90].

**5. Заміна образу дослівним перекладом.** Цю стратегію можна застосувати для створення образу, порівняння подається з приміткою або коментарем, доданого до тексту. Загалом, заміна об'єкта порівняння на зноску чи перекладацький коментар вважається неадекватним варіантом перекладу порівняння;

**6. Опущення порівняння.** Це стратегія перекладу використовується, коли порівняння пропускається заради уникнення неприродного звучання. Ця стратегія також дозволяє перекладачу видаляти порівняння, лише якщо вони вважаються непотрібними. Результатом задіяння процедури опущення є усунення порівняння без пояснення його змісту.

До цих стратегій варто додати ще одну, часто використовуваний в літературі прийом, який передбачає перекладацьку процедуру *привнесення*

порівняння. Наприклад: *La abuelita empezó a llorar* в українському перекладі *Бабуся заплакала, як немовля* (К. Лафорет). В оригінальному реченні порівняння відсутнє, але перекладачка вирішує застосувати смисловий розвиток і привносить у текст перекладу порівняння модель інфантильності бабусі.

Часто порівняння відображають ставлення автора до навколишнього світу й описуваного явища, відіграють провідну роль у створенні атмосфери. Відтворення при перекладі таких образних порівнянь передбачає застосування низки перекладацьких стратегій та трансформацій, завдяки яким перекладач може передати текст оригіналу мовою перекладу, втіливши при цьому у перекладі як зміст, так і форму твору, включаючи його стилістичне навантаження. Це відбувається із залученням *репродуктивних і адаптивних стратегій* і тактик перекладу образних порівнянь [6]. Репродуктивними засобами відтворення образних порівнянь при перекладі українською мовою виступають лексико-семантичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації [11]. Лексико-семантичні трансформації складаються з **диференціації** (вибору синонімічного відповідника), **модуляції** (вибору контекстуального відповідника), **генералізації** та **конкретизації** (заміна ширшим та відповідно вузким значенням слова). До лексико-граматичних трансформацій відносимо **цілісне перетворення** та **антонімічний переклад**. Адаптивні стратегії передбачають використання мовних і культурних моделей реципієнта й виразну орієнтацію текстів перекладу на свою іншомовну аудиторію, що також репрезентує іншу культуру [6, с. 10]. До таких стратегій належать **експлікація** (розгорнуте пояснення), **елімінація** (вилучення компонентів) й **ампліфікація** (розширення порівняння за рахунок додаткових компонентів) [6].

Варто звернути увагу на те, що деякі порівняння важко зрозуміти, і вони навіть можуть бути неправильно розтлумачені, якщо вони перекладені неправильно. У своїй праці «Переклад на основі значення» Ларсон [31, с. 250] стверджує, що існує декілька причин, чому метафори чи порівняння важко

зрозуміти і їх не може бути перекладено дослівно. По-перше, образ, використаний у метафорі чи порівнянні, може бути невідомим у мові рецепієнта [32, с.251]. Іноді це неявна подібність, яку важко визначити ідентифікувати [32, с.250]. Однією з найсерйозніших проблем є те, що точка подібності може розумітися по-різному в одній культурі, ніж в іншій. Існує також можливість того, що мова-рецептор не робить порівняння такого типу метафори або порівняння, які зустрічаються у вихідному тексті.

У процесі перекладу варто розмежувати *конвенційні* і *оригінальні* порівняння, виокремлюючи алюзивні та ідіоматичні порівняння у групі конвенційних порівнянь. В конвенційному порівнянні ознака порівняння є внутрішньо притаманною та унікальною для об'єкта [12]. Слід зазначити, що алюзивні порівняння переважно будуються на субкультурному знанні, їхній переклад може спричиняти труднощі.

Особливий інтерес у перекладачів викликають так звані «образні порівняння», більшість з яких не співпадають в різних мовах. Поняття та явища, яким представники однієї культури приписують одні властивості, а представники іншої культури – інші, нерідко пояснюється «міфологічним контекстом»: ознаки, якими наділені тварини в казках, міфах, легендах однієї культури закріплені в свідомості її носіїв, тож та або інша ознака згодом асоціюється з конкретною твариною.

До основних проблем перекладу таких стійких порівнянь належать:

1. Приналежність порівнянь до різних стилістичних пластів лексики;
2. Локальна специфіка образу порівняння;
3. Різні асоціації й оцінка, втілені в образі порівняння;
4. Втрата фонетичних засобів.

Отже, ми з'ясували, що основні перекладацькі засоби в перекладі порівнянь зводяться до буквального перекладу, заміни образу, згортання до змісту, збереження образу з поясненням, зведення образу до дослівного перекладу та опущення. Задля перекладу образних порівнянь перекладач може вдаватися до репродуктивних та адаптивних перекладацьких стратегій, кожна

з яких передбачає певну низку трансформацій, що слугують для передачі тексту оригіналу мовою перекладу, втілюючи при цьому у перекладі як зміст, так і форму твору, включаючи його стилістичне навантаження. Незважаючи на це, труднощі під час перекладу можуть виникати через культурну специфіку, відмінності в асоціативному ряді двох різних культур, приналежність до різних стилістичних пластів, тощо.

## **1.2. Індивідуальна авторська світобудова в романі Кармен Лафорет**

### **«Ніщо»**

#### **1.2.1. Екзистенціальна література в післявоєнній Іспанії**

Екзистенціалізм (фр. *existentialisme* від лат. *exsistentia* - існування) — букв. філософія існування, напрям у філософії ХХ століття, в центрі якого знаходиться людина як унікальна духовна істота, що часто опиняється перед питанням вибору власної долі [1]. Свобода вибору в екзистенції визначається і як відповідальність за його результат. Основним положенням екзистенціалізму є постулат: екзистенція (існування) передує есенції (сутності) [2]. Для художніх творів екзистенціалізму характерним є прагнення збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя [8]. В основі екзистенціалізму лежало твердження абсурдності буття, тому її символом, зокрема, став міфічний герой Сізіф, що котить вгору важкий камінь. А. Камю вбачав своє гуманістичне завдання у тому, щоб зберегти життя людині, яка перебуває у відчаї, а одну з основних його праць – «Міф про Сізіфа» – вважають гуманістичним маніфестом.

Існувало декілька течій серед письменників-екзистенціалістів: релігійна (Г. Марсель); атеїстична (Ж. П. Сартр, С. де Бовуар, А. Камю); онтологічна (М. Мерло-Понті) [4]. Найбільш поширеною стала атеїстична течія. Найвідоміші твори: «Етика неоднозначності» (Симона де Бовуар), «Падіння» Альбера Кам'ю, «Страх і тремтіння» Сьорена К'єркегора, «Буття і Небуття» Жана-Поля Сартра.

Найбільшого поширення екзистенціальна течія здобула в літературі Франції (Ж-П Сартр, С. д. Бовуар, Г. Марсель). В Німеччині її представниками були Е. Носсак, А. Деблін (пізні твори), також Хайдеггер та Джасперс; в Англії це А. Мердок, В. Голдінг; в американській літературі це твори Н. Мейлера, Дж. Болдуїн, у японській – Кобо Абе. В іспанській літературі першопрохідцем екзистенціальної течії став Мігель де Унамуно [34].

Передумовою виникнення екзистенціальної течії в іспанській літературі є період 1898 року. «Покоління '98» бере свою назву від катастрофи 1898 року, коли Іспанія втрачає свої колонії на Філіппінах, Гуамі, Кубі та Пуерто-Ріко. Автори цього покоління відчують потребу показати свій дискомфорт у суспільстві дуже прямо, через опозицію та критику. Їхні роботи є відображенням ситуації в Іспанії та причин її занепаду. Строгість кастильського пейзажу є відображенням справжньої сутності іспанської душі. Більшість авторів «Покоління 98» писали здебільшого прозу, оповіді, та есе. Представниками цього періоду є: Мігель де Унамуно, Енріке де Меса, Раміро де Маесту, Азорін, Антоніо Мачадо, брати Піо та Рікардо Бароха а також Рамон Марія дель Валле-Інклан [34].

Громадянська війна в Іспанії (1936-39 рр.) теж матиме значний вплив на іспанську літературу цього періоду. Романи, написані в роки безпосередньо після громадянської війни в Іспанії, демонструють повну залежність від течій, які були популярні протягом першої половини століття. Численні вигнання, репресії та цензура формують непевну панораму, яку погіршує інтелектуальне зубожіння країни [39].

Розглянемо детальніше іспанських екзистенціалістів (основоположників та представників):

**Мігель де Унамуно** (роки публікацій 1897–1930) – Філософія Унамуно була не систематичною, а скоріше запереченням усіх систем і утвердженням віри «самої по собі». За словами Унамуно, життя є трагічним через знання

того, що ми повинні померти, а більша частина людської діяльності – це спроба вижити після смерті. Найвідомішими творами є філософські есе «Трагічний сенс життя» (*Del sentimiento trágico de la vida*, 1912), та роман «Абель Санчес: історія пристрасті» (1917), – сучасне дослідження історії Каїна та Авеля [41].

**Хосе Ортега-і-Гассет** – Письменник, філософ. Працював у першій половині 20 століття, коли Іспанія коливалася між монархією, республіканізмом і диктатурою [30]. Його філософія була охарактеризована як «філософія життя», яка «включала в себе довго прихований початок у прагматичній метафізиці, натхненній Вільямом Джеймсом, і загальний метод із реалістичної феноменології, що наслідує Едмунда Гуссерля, що послужило розвитку як його протоекзистенціалізму, так і його реалістичному історизму [28]. «Бунт мас» (1930) – найвідоміший твір Ортеги. У цій книзі він захищає цінності меритократичного лібералізму [26]. Ортега поділяє побоювання Мілля щодо «тиранії більшості» та «колективної посередності» мас, які, на його думку, загрожують індивідуальності, свободі думки та захисту меншин [26]. Ортега характеризував лібералізм як політику «великодушності» [26].

**Каміло Хосе Села** – Публіцист, філософ. Своїми вчителями Села називав Мігеля де Унамуну і Піо Бароху, Продовжувач традицій, він водночас послуговується здобутками авангарду і виконує роль справжнього революціонера мистецтва слова, розкриваючи головні екзистенційні колізії другої половини ХХ ст. Загальний доробок Сели становить більше 70 томів, середних найголовніші: «Сім'я Паскуаля Дуарте» і «Вулик» (художня література), та «Євреї, араби і християни» (ноун-фікшн). Хосе Села вважається засновником стилю тремендизму в іспанській літературі [16].

**Мігель Делібес** – іспанський журналіст, письменник. життєва позиція не раз призводила Делібеса до сутичок з реаліями франкіського режиму і його цензурою, що згодом стає причиною його звільнення з посади редактора газети. Те, що Делібес не міг сказати через газету, він висловлював у своїх

книгах: так народився роман «Щури» (1962) – епічна трагедія кастильського села. Трагедія Громадянської війни 1936–1939 років, вплив політичної тиранії повоєнних десятиліть на людську психологію і долю розкриваються в романі «П'ять годин з Маріо» (1966). Інші відомі твори письменника: «Червоні листи» (1959), «Війни наших батьків» (1975), «Кому віддає голос сеньйор Кайо?» (1978), «Святі безгрішні» (1981), «Жінка в червоному на сірому тлі» (1991), та історичний роман «Єретик» (1998) [5].

**Макс Ауб** – прозаїк, кіносценарист, літературний критик. Перші книги Ауб пише під впливом філософії Хосе Ортеги-і-Гассета: роман «Луїс Альварес Петренья» (1934). Події другої половини 1930-х років в Іспанії значно позначаються на житті та творчості Ауба. Громадянська війна, в'язниця, концентраційні табори стає провідною темою тетралогії «Магічний лабіринт» (1942), яку автор пише, переховуючись у Мексиці. Воєнній темі присвячено збірники «Не оповідання» (1944) та «Справжні оповідання» (1955). Під час роботи над циклом романів «Магічний лабіринт» пише два романи про довоєнне життя Мадрида – «Добрі наміри» (1954) і «Вулиця Вальверде» (1961). У цей період виходить книга «Жозеп Торрес Кампаланс» (1958) [23].

**Франсиско Аяла** – іспанський письменник, перекладач і соціолог. Серед прозових творів Аяли відомі романи «Зачарований» (El hechizado, 1944), «Дно склянки» (El fondo del vaso, 1962), збірки оповідань, мемуари «Книги пам'яті і забуття» (Recuerdos y olvidos, 1982—1983). Отримавши юридичну освіту, він поїхав у вигнання в 1939 році та розвинув свою професійну кар'єру як професор соціології в Аргентині та Пуерто-Ріко, а згодом – як професор літератури в різних університетах Сполучених Штатів. Він також був колумністом, перекладачем і редактором [24].

**Кармен Лафорет** – іспанська письменниця, писала у період після громадянської війни в Іспанії. Її твори зробили внесок у школу екзистенціалістичної літератури, а її перший роман «Ніщо» (Nada, 1945)

продовжив іспанський літературний стиль **tremendismo**, започаткований Каміло Хосе Села його романом «Сім'я Паскуаля Дуарте» [16]. У 1944 році вона отримала премію Надаль. Літературна творчість письменниці широка. Після смерті матері батько одружився з жінкою, з якою у Кармен не склалися стосунки. Ця ситуація знайшла відображення в трьох її роботах. Ці твори, головними героями яких є сироти, це «Ніщо» (Nada, 1945), «Острів демонів» (La isla y sus demonios, 1952) та «Інсоляція» (La Insolación, 1963). У кожному своєму творі іспанська письменниця намагалася поєднати свої почуття. Кілька авторів наполягають на її феміністичному спрямуванні, хоча слід відзначити її містичне бачення світу, особливо в творі «Нова жінка» (La mujer nueva), головним мотивом якого є віра головної героїні. Це могло бути пов'язано з релігійними переконаннями авторки, оскільки в листуванні, яке зберігалось протягом тривалого часу з письменником Рамоном Дж. Сендером, вона стверджує, що вірить в Бога [31]. Інтрига і таємниця присутні в багатьох роботах письменниці, тож її можна вважати попередницею детективного роману в Іспанії.

Твори Лафорет змальовують похмуру картину іспанського суспільства під диктатурою Франсиско Франко, у деяких випадках використовуючи іноземних персонажів, які відвідують Іспанію, щоб представити сторонній погляд на тогочасні події, наприклад, Мартіна, персонажа її твору «Заходячи за ріг» (Al volver de la esquina), опублікованого посмертно (2004) [31]. Примітною для роману є складність наративної структури, яка свідчить про еволюцію авторської оповіді.

Основні мотиви екзистенціальної літератури можна сформулювати наступним чином:

1. *Існування передує сутності* – бажання повернутися до живої, дихаючої людини, “hombre de carne y hueso” Унамуно, до суб'єктивного та конкретного, подалі від об'єктивного та абстрактного традиційної філософії. Екзистенціаліст відмовляється від описів абстрактними термінами; він

намагається описати становище людини у світі; людини, яка створює свою власну сутність, день за днем, проживаючи її.

2. *Розпач* – К'єркегор і Унамуно говорили про боротьбу між розумом і життям, яка породжує відчай, умову, необхідну для остаточного «стрибка» до релігійної віри. На думку атеїстичних екзистенціалістів, відчай є умовою для відкриття нового життя та моралі.

3. *Ніщо* (nada). Ніщо існує навколо людини; щоб виконати будь-яку дію, людина повинна його перетнути. У Гайдеггера це загрозна прірва, яка викликає в людині жах чи муку.

4. *Свобода*. Людина абсолютно вільна, і вона повинна створити своє майбутнє, свою власну сутність, перетинаючи Ніщо.

5. *Вибір*. Оскільки людина вільна, вона повинна постійно вибирати.

6. *Відповідальність*. Її свобода і постійне здійснення вибору роблять людину відповідальною за себе та за все людство.

7. *Страждання*. Перетинаючи небуття, людина проходить крізь страждання [34].

Отже, для художніх творів екзистенціалізму характерним є прагнення збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя та абсурдності буття. Головний постулат екзистенціалізму – існування передусє сутності. Представниками в Іспанії є М. Унамуно, Х. Ортега-і-Гассет (основоположники), Хосе Села, М. Делібес, М. Ауб, К. Лафорет, М. Аяла. Жахи громадянської війни мали істотний вплив на іспанський екзистенціалізм, що привело до виникнення жанру тремендизм.

### **1.2.2. Поняття тремендизму в літературі та його ознаки в романі**

Роман Хосе Села «Сім'я Паскуала Дуарте», перенасичений похмурою атмосферою, дав поштовх для виникнення цілого напрямку в іспанській

повоєнній літературі, відомого як *тремендизм* (ісп. Tremendismo, пох. від «tremendo» – жахливий, страхітливий).

Відомий вчений-іспаніст Рендолф Д. Поуп визначає «тремендизм» як «літературний стиль, що деформує реальність, переважно роблячи акцент на огидному та шокуючому» [36, с. 139].

Передумовами виникнення естетики «тремендизму» вважають літературу «покоління 1898 року», зокрема прозу Піо Барохи і Рамона дель Вальє-Інклана. В центрі сюжету тременистського твору – насильство. Персонажі напрямку тременизму – маргінали, мова творів – груба, різка. Письменники-тременисти післявоєнної іспанської літератури це вже згаданий вище Хосе Села, Рафаель Гарсія Серрано (роман «Віддана піхота» (1944) та Даріо Фернандес Флорес (роман «Лола, чорне дзеркало» (1951) [16].

Появу «тремендизму» пояснює специфічна духовна атмосфера, що склалася в іспанській літературі протягом повоєнного періоду (1939-1954), для якого характерним є розквіт диктатури, цензури та суцільної бідності [16].

Згідно з відомим іспаністом Гонсалом Собехано, після закінчення Громадянської війни в іспанській літературі відроджуються описи безпосередньої реальності, у якій живе іспанське суспільство, в порівнянні з передвоєнним періодом, де центром уваги виступав індивід та його свідомість. Зароджується новий тип реалізму, який намагається «подолати схильність до чистого спостереження, характерну для «костумбризму», а також описовий аналіз класичного реалізму XIX ст» [40].

У своєму вступі до Монологу холодної жінки (Monólogo de una mujer fría) Мануель Алкон характеризує літературний і соціальний феномен тременизму наступним чином:

«Вбивці, гвалтівники, раби долі, потворні, деформовані, дурні, відчужені... заповнюють сторінки найкращих книг» [29].

Таким чином тремендизм – це опис жахів повоєнного існування Іспанії, переплетених із соціальною критикою. У цих жахливих описах автори навіть не думають вдаватися до потойбічних сил і фантастики, щоб спростити переживання нестерпної реальності. Навпаки, автори тремендистських творів дотримуються крайнього реалізму й натуралізму.

У своєму романі «Ніщо» Лафорет показує, як травматичний досвід заражає молодшу генерацію, представницею якої є Андреа – героїня роману. Сама назва роману натякає на Гайдегерівське «ніщо», згадане нами у попередньому підрозділі – загрозна прірва, яку людина повинна перетнути, щоб виконати яку-небудь дію. Героїня приїздить до Барселони, щоб навчатися в університеті. Вона поселяється у своєї родини. Члени цієї родини – ніби привиди старого світу, знищеного громадянською війною, що живуть у брудному будинку, затягнутому павутинням і розрухою. Вони надзвичайно бідні, голодні, небезпечні й монструозні, вони кидають одне в одного образливі потоки слів. Це травмована родина, чії травми дійшли до стану виразки, що ніяк не може загоїтись. Атмосфера в родині Андреа передає атмосферу Іспанії післявоєнних років: те, що відбувається на мікрорівні з героїнею, відбувається на макрорівні з усією Іспанією – засилля католицтва, бідність, нерівність, поховані таємниці, зради й незагоєні рани [15].

Отже тремендизм – це опис жахів повоєнного існування Іспанії, переплетених із соціальною критикою, започаткований Хосе Села. У своєму романі «Ніщо» Лафорет показує, як травматичний досвід покоління, що пережило громадянську віну, заражає своїм страхом та ненавистю молодшу генерацію. Автори тремендистських творів дотримуються крайнього реалізму й натуралізму в описах жахів.

### **Висновки до першого розділу**

Отже, порівняння – це складна мовна категорія, якій притаманна антропоцентричність. Порівняння прагне до зіставлення через оцінювання віддалених одне від одного явищ дійсності і зумовлюється суб'єктивним

досвідом та світовідчуттям автора. Порівняння традиційно вважають найпростішим мовним засобом образності. Основою порівняння виступають логічні операції виокремлення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою, зіставлення з ним й опис. Основні перекладацькі засоби в перекладі порівнянь зводяться до буквального перекладу, заміни образу, згортання до змісту, збереження образу з поясненням, зведення образу до дослівного перекладу та опущення. Задля перекладу образних порівнянь перекладач може вдаватися до репродуктивних та адаптивних перекладацьких стратегій, кожна з яких передбачає певну низку трансформацій, що слугують для передачі тексту оригіналу мовою перекладу, втілюючи при цьому у перекладі як зміст, так і форму твору, включаючи його стилістичне навантаження. Незважаючи на це, труднощі під час перекладу можуть виникати через культурну специфіку, відмінності в асоціативному ряді двох різних культур, приналежність до різних стилістичних пластів, тощо. Для художніх творів екзистенціалізму характерним є прагнення збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя та абсурдності буття. Головний постулат екзистенціалізму – існування передує сутності. Представниками в Іспанії є М. Унамуно, Х. Ортега-і-Гассет (основоположники), Хосе Села, М. Делібес, М. Ауб, К. Лафорет, М. Аяла. Події громадянської війни мали істотний вплив на іспанський екзистенціалізм, що привело до виникнення піджанру тремендизм – опис жахів повоєнного існування Іспанії, переплетених із соціальною критикою, започаткованим Хосе Села. Варто зазначити, що автори тремендистських творів дотримуються крайнього реалізму й натуралізму в описах жахів. У своєму романі «Ніщо» Лафорет показує, як травматичний досвід покоління, що пережило громадянську війну, заражає своїм страхом та ненавистю молодшу генерацію. Твори Лафорет змальовують похмуру картину іспанського суспільства під диктатурою Франсиско Франко, у деяких випадках використовуючи іноземних персонажів, які відвідують Іспанію, щоб представити погляд зі сторони на події того часу.

## РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПОРІВНЯНЬ У РОМАНІ КАРМЕН ЛАФОРЕТ "НІЩО" ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ

### 2.1. Роль порівнянь у рекреації загальної атмосфери роману

Як було зазначено в попередніх розділах, порівняння є найбільш часто вживаними художніми засобами в творах художньої літератури. В цьому підрозділі розглядається роль порівнянь у створенні атмосфери роману. Оскільки роман відноситься до літератури тремездизму та екзистенціалізму, з притаманними рисами післявоєнної іспанської літератури, розглянутими нами в попередніх розділах, для роману характерним є зображення задушливої, відчайдушної та безнадійної атмосфери, а порівняння відіграють в цьому нагнітанні провідну роль.

Значна кількість порівнянь, використаних автором, використовується для зображення будинку на вулиці Арібау, куди приїздить головна героїня, та його мешканців, родичів Андреа. Сам будинок, старий, обважнілий, з нагромадженими в ньому меблями та речами, постає перед нами ніби живий: він кричить, стогне та важко дихає, немов старезний звір - *como un animal viejo*. Тут варто згадати, що порівняння з тваринним світом становить чи не більшу частину використаних в романі порівнянь: це кішки, ворони, інші птахи, та різного роду неназвані звірі, загнані та хворі. Лафорет ніби показує нам, як мешканці будинку, голодні, бідні, і через це не здатні контролювати власні емоції, поступово втрачають все людське. Характерним в побудові образів та розкриттям атмосфери є те, що героїня прибуває вночі, і всі мешканці здаються їй спочатку примарами (вже потім ці примари набувають рис тварин у наведених автором порівняннях): «Я підняла голову і побачила кількох примарних жінок.» [45, с.13], «жінка нагадувала обважніле після прання простирадло» [45, с.13]. Постаті родичів оточують її, чорні та загрозливі. Одразу на першій сторінці зустрічаємо кілька потужних образів та

порівнянь: ніч, привиди, чорний колір жалоби, поминки: *«Так я і стояла, оточена похмурими видовженими постатями, тоскними і безрушними, ніби свічки на сільських поминках.»* [45, с.13]. Всі ці образи вриваються в уяву читача, наче різкий запах з прочинених дверей старого будинку до носа.

Значну роль у рекреації атмосфери відіграє відчуття запаху: в будинку всюди панує затхлість і сморід, пахне котячими екскрементами (знову ж таки присутній тваринний елемент). Відомо, що коти, особливо чорні, здавна асоціювались у людей з потойбіччям і часто використовувались в готичній літературі, наприклад в оповіданнях Едгара А. По. Порівняння з кішкою зустрічаємо не раз на сторінках роману: *«como un gato» – нашорошилася, ніби кішка, твої очі блистять, наче в кішки.*

Таку ж роль відіграє наступний тваринний порівняльний елемент – птахи.

*«Кружляєш чорною галкою наді мною, щоб запопасти моє майно»*[45, с.106] – мовить тітонька Ангустіас героїні, ганяючись за нею по темній кімнаті. Подруги тітоньки Лафорет (а з нею й головна героїня) також порівнює з птахами: *«Вони справді були схожі на ветхих чорних птахів, очманілих від довгої метушні попід крихтним клаптиком неба»* [45, с.116].

Дружину свого дядька, Глорію, головна героїня порівнює ніби одразу з кількома тваринами: *«Глорія ж, ця зміюка, лежала, скрутившись клубочком у ліжку, до полудня й постогнувала уві сні»* [45, с.114] - як бачимо, в одному реченні жінка порівнюється зі змією (ця зміюка), кішкою (скрутилась клубочком), собакою (стогне уві сні).

Служниця – чи не найзловісніший персонаж у всьому творі – пожадливе, хиже створіння, яке осілося в будинку, створиши собі на кухні «кубло»: *«Служниця, пожадливо зиркаючи з-за дверей свого кубла, аж захищала від радості»*[45, с.10]. Постійним супутником служниці є старий пес (*«чорний, мовби теж у жалобі»*[45, с.13]): це пес Романа, іншого дядька героїні, але

живе він зі служницею. Ближче до кінця ми бачимо, як побивається служниця над здохлим собакою, немов над мертвим родичем. Тоді вперше ми бачимо прояв яких-небудь емоцій співчуття у цього персонажа.

Саму героїню, через її любов вештатись вулицями Барселони, тітка Ангустіас порівнює з псом: *«Я розумію, що ти мусиш ходити в університет і додому... Одначе вештатися вулицями отак, мов бездомна собака»* [45, с.62] - зауважує тітка.

На другий день після приїзду героїня спостерігає бійку між двома дядечками, Романом та Хуаном: *«мов бойові півні»* стояли брати одне проти одного, й вигляд у них був *«одночасно кумедний і лячний»* [45, с. 28]. *«Там наче пароплав тоне. А ми – нещасні розгублені пацюки, які бачать воду, і не знають, що їм робити»* [45, с.41] – порівнює Роман себе та своїх родичів з пацюками, які не знають, як рятуватись з будинку, *«що тоне»* в злиднях.

Ніби протиставляючи бабусю іншим мешканцям будинку, автор часто порівнює її з маленькими звірятами: *«скрадливо й перестрашено, ніби мишка»* [45, с. 86], пробирається бабуся на кухню в пошуках їжі, коли інші родичі виходять з будинку. Бабуся – персонаж неоднозначний. Вона старенька, добра і беззахисна, проте часто поводитьсь, як дитина: плаче, *«як немовля»*, дивиться *«ображеними, як у дитини»*, очима. Вона опікується і захищає усіх мешканців будинку, проте, як пізніше закидає їй Роман, саме її задушлива любов і надмірна опіка зробила хлопців такими, як вони є зараз. Тим не менш, бабуся часто відмовляється від їжі на користь малюка (дитини Глорії та Хуана) та Андреа – яка харчується окремо, проте часто витрачає гроші на інші речі, за якими відчуває чи не більший «голод»: кіно, парфюми, тістечка. Голод незримою ниткою проходить через весь роман. Його відчують всі персонажі, він посилює й без того напружені, дратівливі емоції героїв. *«Я вибралася з ліжка, очамріла від голоду і сонна. Видавалося, наче я кроку ступити не можу від переляку»* [45, с.103] – розповідає Андреа. Іншим таким явищем є холод: *«На тонкому, мов аркуш паперу, матрацику, що*

лежав на моїй отоманці, я тільки й могла, що дрижати»[45, с.105]. Постійне відчуття голоду, холоднеча в будинку та недостатньо тепле через бідність вбрання (черевики, чий вік видавала **шкіра, зморшкувата, мов на жвавому лиці** [45 с.61]), приводять до того, що героїня, прогулюючись Барселоною під дощем, незабаром після початку оповіді сильно застуджується: *«Казна звідки взялась ця лихоманка, що **лютим вихором** налетіла на мене, провіявши всі закутки душі та розігнавши чорні хмари»* [45, с.61]. Проте молодість і сама сутність Андреа не можуть дозволити їй довго хворіти, й героїня одужує, ніби стряхнувши з себе гіпнотизуючий, страшний сон, що оповів її у цьому жахливому будинку. Вона збирається силами й повстає проти тиранії тітоньки Ангустіас, що дихає їй в потилицю своїми настановами (*«Молода жінка в Барселоні мусить бути **неприсупна, як фортеця!**»* [45, с.25]), відстоює свої права на свободу та заводить друзів, а в кінці роману покидає «будинок з привидами».

Дощ, який збив героїню з ніг, теж часто виступає в порівняннях роману в найрізноманітніших своїх проявах, та виринає як в описах персонажів так і в описах почуттів самої героїні: *«Я почувалася мовби притиснутою **низьким передгрозовим небом**»* [45, с.27]; *«Залюбки, наче гомін дощу, я ліниво слухала її беззмистовне цвірінькання»* [45, с.37]; *«Голос її розбух від сліз, **як дощова весняна хмара**»*[45, с.82]; *«Моя душа (...) розкривалася, приймаючи в себе музику, **як пошерхла земля приймає потоки дощу**»*[45, с.42]; героїня порівнює марно проведені в будинку на вулиці Арібау дні з гнітючими історіями його мешканців, *«незавершених історій, щойно початих, а вже розбухлих, **наче висхла деревина під дощем**»*[45, с.45]. Супутнім дощу образом виступає в порівняннях осінь. Ось як описує Андреа сцену, коли тітка Ангустіас вирішує покинути будинок: *«Стоячи у своєму чорному пальті та незмінному капелюсі, вона горнулася матері до плеча, торкаючись головою білосніжного бабчиного волосся. Я почувалася так, **наче пізньої осені споглядала останній листок на дереві, ще не відірваний вітром, але уже***

*мертвий*»[45, с.87]. А ось інший образ-порівняння, який поєднує дощ та осінь, створюючи фон для почуттів героїні: «Жовте зів'яле листя зливою опадало з дерев»[45, с.45]

Коли Ангустіас оголосила про свій намір піти в черниці, її подруги приходять в дім, і розсідаються там, «*наче вороння на гіллі коло повішеника*»[45, с.115]. Нагромаджені на початку оповіді порівняння з потойбічними елементами (бабця, що «*тиняється ночами, ніби привид*»[45, с.67], Роман, чий сміх тягнеться «*бісівською кощавою рукою*»[45, с.100]), поминковими (безрушні постаті «*ніби свічки на сільських поминках*»[45, с.13]), похоронними обрядами (отоманка, «*немов оточена скорботними живими могила*»[45, с.16]), поступово стають рідшими з розвитком сюжету, разом з тим, як героїня акумулює в собі сили, щоб покинути будинок, в якому тепер і справді оселилася смерть: її дядько Роман покінчив з собою, неспроможний дати раду змішаним почуттям, що вирували в ньому.

Характерним для побудови атмосфери є використання порівнянь, що ніби протиставляються всьому задушливому і загрозливому, з чим стикається героїня. На самому початку твору, коли Андреа опиняється сама в просякнутій котячим запахом кімнаті, нагромадженій меблями, героїня пробирається до вікна, й відчинивши його, бачить в небі три зірки: побачивши їх, вона ледь не заплакала, «*наче раптом зустріла давніх друзів*»[45, с.17]. Бабуся та дідусь Андреа побралися пізно, однак у них «*наче в казці*», було багато дітей. Та щось пішло не так, і казка перетворилась на жах, а бабуся на привид. Очевидно, чималу роль у цьому перетворенні казки на жах зіграла війна, а з нею й післявоєнне повсякдення, наповнене бідністю, напруженістю та гнітом диктатури Франко.

Отже, головними елементами порівнянь, що використовується Лафорет для рекреації атмосфери «жаху», є порівняння з тваринячим світом, темрявою, холодом, потойбіччям, похоронами, елементами природи (дощ, вітер), порами року (осінь) та ін.(див. Додаток Б) Нагромаджені на початку оповіді

порівняння з потойбічними елементами та похоронними обрядами поступово стають рідшими з розвитком сюжету. Разом з тим в оповіді наявні порівняння-протиставлення гнітючій атмосфері (зірка, казка), що дають надію як героїні, так і читачеві.

## **2.2. Кількісний та якісний аналіз способів перекладу порівнянь в романі Кармен Лафорет "Ніщо"**

Порівняння, як було розглянуто в попередніх розділах, відображають ставлення авторів до світу, який їх оточує, до явищ, що ними описуються, та слугують засобами для створення атмосфери, як це було розглянуто на прикладі роману «Ніщо» Кармен Лафорет. Відтворення при перекладі образних порівнянь передбачає застосування низки перекладацьких стратегій та трансформацій, які передбачають перетворення на рівні мови та дозволяють перекладачеві передати текст оригіналу мовою перекладу, втіливши у перекладі як зміст, так і форму твору, включаючи його стилістичне навантаження (гнітючу атмосферу). Як було виявлено в першому розділі, основні перекладацькі засоби в перекладі порівнянь зводяться до буквального перекладу, заміни образу, згортання до змісту, збереження образу з поясненням, зведення образу до дослівного перекладу та опущення. Відтворення індивідуальної авторської «тремендистської» світобудови, втіленої у романі «Ніщо», відбувається із залученням репродуктивних і адаптивних стратегій перекладу образних порівнянь, що сконцентровані на передачі змісту й образності даного художнього твору [6]. Розглянемо їх детальніше.

### **2.2.1. Репродуктивні перекладацькі стратегії у відтворенні порівнянь**

У цьому дослідженні репродуктивними засобами відтворення образних порівнянь при перекладі визначено лексико-семантичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації. Лексико-семантичні це: **диференціація** (вибір синонімічного відповідника), **модуляція** (вибір контекстуального відповідника), **генералізація** та **конкретизація** (заміна ширшим та

відповідно вужчим значенням слова). Лексико-граматичні: **цілісне перетворення, антонімічний переклад**. Ці стратегії передбачають передачу предметно-логічного змісту образного порівняння.

### **Лексико-семантичні трансформації:**

**Диференціація** (вибір *одного* зі значень відповідника). Коли слово має кілька відповідників-значень, перед перекладачем стоїть питання вибору. Глянемо наступний приклад, де тітка Ангустіас робить зауваження Андреї за те, що та вештається містом в непогоду:

*Esp. Te advierto que comprendo que es necesario que vayas y vengas de la universidad..., pero de eso a andar por ahí suelta como un perro vagabundo...* [46, с.21]

*Укр. Я розумію, що ти мусиш ходити в університет і додому... Одначе вештатися вулицями отак, мов бездомна собака* [45, с.62].

Слово *vagabundo* в іспанській мові означає безпритульний, безхатько, волоцюга, але може й позначати мандрівника. Це співіснування кількох значень слова вдало використала Лафорет, натякнувши таким чином на «мандри» Андреа містом; проте в перекладі Вовченко вжито прикметник «бездомна», що більше характерне для опису безпритульного собаки, образом якого тітка намагається лякати Андрею.

При застосуванні диференціації перекладач має можливість утілити у тексті не лише значення самого слова, а й атмосферу, яку намагається створити автор:

*Esp. “Mi deseo de hablar de la música de Román, de la rojiza cabellera de Gloria, de mi pueril abuela vagando por la noche como un fantasma, me pareció idiota.”* [46, с.22]

*Укр.* «Бажання поговорити про Романову музику, про руді коси Глорії, та про бабцю, що дитиніє і тиняється ночами, **ніби привид**, після розмови з Еною здавалося блаженним» [45, с.67]

Іменник «*fantasma*» може перекладатись як привид або як примара. Оскільки перше значення є більш конотативно-насиченим, перекладач використовує слово привид, щоб описати блукання бабусі по нічному будинку, що слугує збереженням атмосфери оригінального твору.

Розглянемо ще такий приклад диференціації, де вжитий перекладачем відповідник є більш експресивним за оригінал:

*Esp.* *La risa de Román me alcanzaba, como la mano huesuda de un diablo que me cogiera la punta de la falda...*[46, с.33]

*Укр.* *Романів сміх наздоганяв мене, хапав бісівською кощавою рукою за поділ...*[45, с.100]

Андреа, що рятується від дядькових слів, біжить униз по сходам, а його сміх наздоганяє її «бісівською кощавою рукою». Перекладач використовує прикметник кощавого, замість прямого відповідника «кістлява», що посилює гнітючий ефект та надає усій сцені більш диявольського забарвлення через асоціативний ряд з міфічним Коцієм Безсмертним, слов'янським казковим персонажем.

Близьким до диференціації прикладом є такий випадок синонімізації, вжитої перекладачем:

*Esp.* *La casa se quedó llena de ecos, gruñendo como un animal viejo* [46, с.36].

*Укр.* *Квартира повнилася відлуннями й бурмотіла, мов літня тварина.*[45, с.107]

В описі будинку (квартири) застосовується порівняння зі старою твариною – «*animal viejo*». Однак Вовченко обирає варіант «літня», що частіше

використовується по відношенню до людей, ніж до тварин. Прикметно, що всі люди в будинку порівнюються з тваринами, тож таке злиття значень лише відбиває загальний тон роману.

Диференціацію, як стратегію перекладу порівняння спостерігаємо у прикладах: 2, 3, 18, 19, 21, 26, 27, 28, наведених у Додатку А.

**Модуляція** – вибір *контекстуального* відповідника – відбувається в таких випадках:

*Esp. Las hojas lacias y amarillentas caían en una lenta lluvia desde los árboles.* [46, с.16]

*Укр. Жовте зів'яле листя зливою опадало з дерев* [45, с.45].

«*En una lenta lluvia*» - повільний дощ в перекладі стає зливою.

*Esp. Había amontonado demasiados sueños sobre este hecho concreto para no parecerme un milagro aquel primer rumor de la ciudad diciéndome tan claro que era una realidad verdadera como mi cuerpo, como el roce áspero de la manta sobre mi mejilla* [46, с.8].

*Укр. Я так довго про це мріяла, що нині ці перші звуки вранішнього міста, котрі засвідчували правдивість мого приїзду так само явно, як і кусючий дотик ковдри до щоки, видавалися дивом* [45, с.20].

Жорсткий дотик реальності (ковдри) стає в перекладі «кусючим» - реальність кусає Андреа, що привносить в перекладний текст додатковий образ.

Модуляція відбувається у прикладах 1, 5 (Додаток А)

**Генералізація**, тобто вибір ширшого за значенням відповідника, відбувається у наступному реченні:

*Esp. En el centro, como un túmulo funerario rodeado por dolientes seres — aquella doble fila de sillones destripados—, una cama turca, cubierta por una manta negra, donde yo debía dormir [46, с. 7].*

*Укр. У центрі, поміж двох рядів обдертих крісел, немов оточена скорботними живими могила, стояла чорна отоманка, на якій я мала спати [45, с. 16].*

Тут, в описі ліжка у кімнаті, яку виділили героїні, в оригінальному тексті вжито «*túmulo funerario*», що дослівно означає курган, могильний насип, однак у перекладі вжито більш загальне «могила»: це зумовлено для уникнення нагромаджень в описі.

**Конкретизація**, тобто заміна слова вужчим за значенням відповідником, спостерігається у наступних реченнях:

Коли бабуся Андреа дізнається, що та подарувала її хустку (подаровану бабусяю), вона ображається:

*Esp. La miré y vi que estaba triste, con un desconsuelo infantil en los ojos [46, с.27].*

*Укр. Я подивилася на неї: бабцині очі були сумні, як у маленької ображеної дівчинки. [45, с.80]*

В оригіналі вжито «*infantil*» – дитина, проте в перекладі Вовченко додає також стать: «*маленької ображеної дівчинки*», що краще передає дитячий образ бабусі.

Ось так Андреа зустрічає ранок в будинку на вулиці Арібау:

*Esp. Salté de la cama traspasada de frío y de sueño. Tan asustada, que tenía la sensación de no poder moverme aunque, en realidad, no hice otra cosa: en pocos segundos arranqué las ropas de la cama y me envolví con ellas.[46, с.35]*

*Укр. Я вибралася з ліжка, очамріла від голоду і сонна. Видавалося, наче я кроку ступити не можу від переляку; насправді ж річ була в тім, що я підхопила одразу всю свою постіль і загорнулася в неї.[45, с.103]*

Перекладач замінює вираз «*no poder moverme*» (не можу ворухнутись) на більш конкретизоване «*кроку ступити не можу*», що є більш реальним в даному випадку, оскільки героїня заплуталась у ковдрі, проте так само зберігає образ оригіналу.

Конкретизація дозволяє більш точно передати атмосферу, яку створює втілений у порівнянні образ:

*Esp. Aunque no eran muy jóvenes tuvieron muchos niños, como en los cuentos...*[46, с.8]

*Укр. Бабця з дідусем побралися вже не юними, однак у них, наче в казці, було багато дітей.*[45, с.21]

Наявність багатьох дітей нагадує наратору про давні оповіді. При перекладі наведений образ передається шляхом конкретизації іменника *cuentos* – історія, оповідання – як казка, що дозволяє акцентувати увагу на щасливому минулому та протиставляє його з бруталним сьогоденням, в якому бабусі доводиться існувати.

У відтворенні образних порівнянь конкретизація дозволяє розкрити образ і зберегти його неповторність. Ангустіас, ганяючись за героїнею в темній кімнаті, бо та ночувала в її покоях, поки її не було, порівнює її з воронням:

*Esp. — ... Pareces un cuervo sobre mis ojos... Un cuervo que me quisiera heredar en vida.*[46, с.36]

*Укр. -.... Кружляєш чорною галкою наді мною, щоб запопасти мое майно... А я ще жива.*[45, с.106]

Однак підвид крукових «*cuervo*» автор замінює на інший підвид цього сімейства (галка), який є меншим за розміром і частіше зустрічається в наших краях, здійснивши таким чином «доместикацію» образу (також це може бути натяком на молодий вік Андреа).

Конкретизацію вжито у прикладах під номером 6, 24 (Додаток А).

**Лексико-граматичні** трансформації присутні в перекладі у вигляді цілісного перетворення, що передбачає вираження змісту сказаного одною мовою засобами іншої, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками окремих слів.

Ось як Лафорет описує появу служниці, що після страшної сварки братів йде накривати на стіл:

*Esp. En su fea cara tenía una mueca desafiante, como de triunfo, y canturreaba provocativa mientras extendía el estropeado mantel y empezaba a colocar las tazas, como si cerrara ella, de esta manera, la discusión [46, с.11].*

*Укр. Її потворне лице бриніло переможною, зухвалою гримасою. Щось безсоромно мугикаючи про себе, вона застеляла стіл подертою скатертиною і розставляла чашки, немовби підсумовуючи в такий спосіб усю ту сцену [45, с.30].*

Перекладач зберігає образ тріумфу, порівнюючи поверхню обличчя персонажа з брижами на воді (обличчя «бринить»), оскільки зухвала гримаса викликає появу мімічних зморшок, як вітер викликає хвилі на поверхні води.

Отже, як бачимо, перекладач вдається до репродуктивних стратегій перекладу у багатьох з відібраних порівнянь. Це пов'язано з тим, що Вовченко прагне зберегти атмосферу та неповторний стиль Кармен Лафорет.

### **2.2.2. Адаптивні перекладацькі стратегії у відтворенні порівнянь**

Адаптивні стратегії передбачають використання мовних і культурних моделей реципієнта й виразну прагматичну орієнтацію текстів перекладу на

свою іншомовну й іншокультурну аудиторію. До таких стратегій і тактик належать експлікація (розгорнуте пояснення), елімінація (вилучення компонентів) й ампліфікація (розширення порівняння за рахунок додаткових компонентів).

**Елімінація** (вилучення компонентів) використовується як засіб опущення. Застосування елімінації як засобу адаптації тексту застосовується при перекладі наступного речення, в якому оповідач описує появу в будинку подруг Ангустіас:

*Esp. Como una **bandada** de cuervos posados en las ramas del árbol del ahorcado, así las amigas de Angustias estaban sentadas, vestidas de negro, en su cuarto aquellos días.*[46, с.39]

*Укр. Наче вороння на гіллі коло повішеника, розсідалися тими днями в кімнаті у Ангустіас її одягнене в чорне подруги.*[45, с.115]

В оригіналі вжито «*una bandada de cuervos*», проте в перекладі слово *una bandada* – згряя – зникає, залишається тільки *вороння*. Така стратегія не завдає шкоди образності оригіналу і пов’язано виключно з адаптацією тексту.

В наступному реченні, коли Андреа знаходить на своєму ліжку Глорію, вона асоціюється в неї зі змією, через свою хитрість та егоїстичність:

*Esp. «Gloria, la **mujer** serpiente, durmió enroscada en su cama hasta el mediodía, rendida y gimiendo en sueños».* [46, с.38]

*Укр. «Глорія ж, ця зміюка, лежала, скрутившись клубочком у ліжку, до полудня й постогнувала уві сні».* [45, с.114]

В оригіналі Лафорет вживає образ жінки-змії, що є образом більш міфологічним, в перекладі ж це просто «зміюка». Очевидно, тут використано адаптацію, оскільки образ жінки-змії не є настільки знайомий для українського читача.

Елімінацію використано у прикладах 6, 9, 10, 17, 36 (Додаток А).

**Ампліфікація** (розширення порівняння за рахунок додаткових компонентів) застосовується перекладачем у випадках, зумовлених як конструкцією речення в мові перекладу так і необхідністю введення додаткового елемента для кращого сприйняття чи передачі змісту оригіналу. Коли тітонька Ангустіас дає настанови Андреа, вона запитує:

*Esp. Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza. ¿Me entiendes?*[46, с.9]

*Укр. Молода жінка в Барселоні мусить бути неприступна, як фортеця! Ти мене розумієш?*[45, с.25]

Тут оригінальне порівняння «*como una fortaleza*» розширюється в перекладі додаванням пояснюючого елемента «*неприступна*», таким чином, посилюючи зміст оригінального виразу.

Автор, описуючи почуття героїні, вдається до порівняння з затягнутим дощовими хмарами небом:

*Esp. Yo me sentía oprimida como bajo un cielo pesado de tormenta, pero al parecer no era la única que sentía en la garganta el sabor a polvo que da la tensión nerviosa.* [46, с.10]

*Укр. Я почувалася мовби притиснутою низьким передгрозовим небом і розуміла, що не лише мені дере в горлі так, наче я наковталася пилу, як буває від нервового напруження.*[45, с.27]

Ми бачимо, що в оригіналі героїня просто немов знаходиться під грозовим небом, якщо брати дослівне значення, однак в перекладі додається дієприкметник «притиснутою», що посилює зміст та відчуття героїні.

Ось іще один опис того, як відчуває себе Андреа:

*Esp. ¡Cuántos días sin importancia! Los días sin importancia que habían transcurrido desde mi llegada me pesaban encima, cuando arrastraba los pies al*

*volver de la universidad. Me pesaban como una cuadrada piedra gris en el cerebro.*[46, с.16]

**Укр.** Скільки порожній днів! Усі порожні дні, скільки їх назбиралося з мого приїзду, тиснули мені на голову, коли я пленталася додому з університету – тиснули, **наче квадратний сірий бруковий камінь**. [45, с.45]

В оригіналі вжито порівняння з сірим квадратним каменем (*una cuadrada piedra gris*), який немов давить на героїню, а в перекладі Вовченко додає також уточнюючий прикметник «бруковий», що дає нам змогу краще уявити собі камінь, як елемент бруківки, по якій героїня так любить ходити вулицями Барселони.

Стратегію ампліфікації використано також у наступному реченні, де Роман порівнює їх дім з кораблем, що тоне, а їх самих з пацюками, що не знають, тікати їм чи ні:

**Esp.** – *Aquello es como un barco que se hunde. Nosotros somos las pobres ratas que, al ver el agua, no sabemos qué hacer...*[46, с.15]

**Укр.** – Там наче пароплав тоне. А ми – **нещасні розгублені пацюки**, які бачать воду, і не знають, що їм робити. [45, с.41]

Перекладач додає до порівняння прикметник «розгублені», що краще передає зміст використаного Романом образу.

До стратегії ампліфікації можемо віднести наступний випадок, в оригіналі якого порівняння відсутнє, проте в перекладі з’являється:

**Esp.** *La abuelita empezó a llorar* [46, с.35]

**Укр.** *Бабуся заплакала, як немовля.* [45, с.104]

Це одне з багатьох порівнянь, яке вказує на «дитячість» бабусі.

Окрім згаданих вище репродуктивних та адаптивних стратегій, Вовченко використовує також й традиційний **буквальний** переклад, коли слова передається їх прямим відповідником:

*Esp. Gloria estaba reconcentrada como un gato.*[46, с.35]

*Укр. Глорія нашорошилася, ніби кішка.*[45, с.104]

Таку стратегію використано у прикладах 8, 13, 25, 31, 32, 34, 35, 37, 42, 45 (Додаток А).

Кількісні показники проведеного в роботі перекладознавчого аналізу представлено в таблиці 2.1 а також в Додатку В та Г.

Таблиця 2.1.

*Перекладацькі стратегії у відтворенні порівнянь в романі «Ніцо К. Лафорт»*

Стратегії	Кількість	Частка
<b>1. Репродуктивні стратегії</b>	<b>25</b>	<b>50 %</b>
а) лексико-семантичні трансформації	24	48 %
Диференціація	13	26 %
Модуляція	4	8 %
Генералізація	1	2 %
Конкретизація	6	12 %
б) лексико-граматичні трансформації	<b>1</b>	2 %
цілісне перетворення	1	2 %
<b>2. Адаптивні стратегії</b>	<b>12</b>	<b>24 %</b>
Елімінація	7	14 %
Ампліфікація	5	10 %
<b>3. Буквальний переклад</b>	<b>11</b>	<b>22 %</b>
<b>4. Змішані стратегії</b>	<b>2</b>	<b>4 %</b>

Таким чином, як демонструє проведене дослідження, при відтворенні образних порівнянь в українському перекладі роману «Ніщо» Кармен Лафорет, здійсненого Анною Вовченко, домінують репродуктивні стратегії (50%). Така ситуація зумовлена тим, що використані у відтворенні «тремендистської» атмосфери образні порівняння є несподіваними як для читача тексту мовою оригіналу, так і для читача тексту мовою перекладу. Лафорет через порівняння показує своє світобачення, тому найбільш суттєві перетворення відбуваються у площині значення лексичних одиниць і представлені диференціацією (26%) та модуляцією (8%). Високі показники застосування перекладачем прийому конкретизації (12%) в порівнянні з генералізацією, що вказує на намагання перекладача бути якомога точнішим у відтворенні образів. Адаптивні стратегії застосовані у 24% проаналізованих випадках, із невеликим переважанням елімінації (14%) в порівнянні з ампліфікацією (10%), які дозволяють шляхом уведення в текст або опущення окремих мовних одиниць сконцентрувати увагу читача на образі, закладеному у поетичному тексті. Характерним є відсутність експлікації в використаних перекладачем стратегії – очевидно, що Вовченко намагається уникнути ефекту «нагромадження». У 22 % проаналізованих випадках перекладач вдається до стратегії буквального перекладу, використовуючи прямі відповідники.

### **Висновки до другого розділу**

Головними образними елементами порівнянь, що використовується Лафорет для рекреації атмосфери «жаху», є порівняння з тваринячим світом, темрявою, холодом, потойбіччям, похоронами, елементами природи (дощ, вітер), порами року (осінь) та ін. Нагромаджені на початку оповіді порівняння з потойбічними елементами та похоронними обрядами поступово стають рідшими з наближенням розв'язки. Разом з тим в оповіді наявні порівняння-протиставлення гнітючій атмосфері (зірка, казка). При відтворенні образних порівнянь в перекладі роману домінують репродуктивні стратегії (50%). Суттєві перетворення відбуваються у площині значення лексичних одиниць і

представлені диференціацією (26%) та модуляцією (8%). Високі показники застосування перекладачем прийому конкретизації (12%) в порівнянні з генералізацією. Адаптивні стратегії застосовані у 24% проаналізованих випадках, із невеликим переважанням елімінації (14%) в порівнянні з ампліфікацією (10%). У 22 % проаналізованих випадках перекладачка вдається до стратегії буквального перекладу.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження стратегій відтворення порівнянь роману «Ніщо» у художньому перекладі А. Вовченко дозволило дійти наступних висновків.

Порівняння – це складна мовна категорія, якій притаманна антропоцентричність. Порівняння прагне до зіставлення через оцінювання віддалених одне від одного явищ дійсності і зумовлюється суб'єктивним досвідом та світовідчуттям автора. Порівняння традиційно вважають найпростішим мовним засобом образності. Основою порівняння виступають логічні операції виокремлення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою, зіставлення з ним й опис. Основні перекладацькі засоби в перекладі порівнянь зводяться до буквального перекладу, заміни образу, згортання до змісту, збереження образу з поясненням, зведення образу до дослівного перекладу та опущення. Стилiстичне навантаження художнього твору таким чином може передаватися з рахунок репродуктивних та адаптивних стратегій. При перекладі труднощі можуть виникати через культурну специфіку, відмінності в асоціативному ряді, приналежність до різних стилістичних пластів, тощо.

Визначивши, що роман «Ніщо» належить до жанру екзистенціалізму та тремендизму, ми провели огляд специфіки цієї літератури в післявоєнній Іспанії. Було виявлено, що для художніх творів екзистенціалізму характерним є прагнення збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя та абсурдності буття. Головний постулат екзистенціалізму – існування передує сутності. Представниками в Іспанії є М. Унамуно, Х. Ортега-і-Гассет (основположники), Хосе Села, М. Делібес, М. Ауб, К. Лафорет, М. Аяла. Події громадянської війни мали істотний вплив на іспанський екзистенціалізм, що привело до виникнення піджанру тремендизм – опис жахів повоєнного існування Іспанії, переплетених із соціальною критикою, започаткований Хосе Села. Варто зазначити, що автори тремендистських творів дотримуються крайнього реалізму й натуралізму в описах жахів. У своєму романі «Ніщо»

Лафорет показує, як травматичний досвід покоління, що пережило громадянську війну, заражає своїм страхом та ненавистю молодшу генерацію. Твори Лафорет змальовують похмуру картину іспанського суспільства під диктатурою Франсиско Франко, у деяких випадках використовуючи іноземних персонажів, які відвідують Іспанію, щоб представити сторонній погляд на події того часу.

Головними образними елементами порівнянь, що використовується Лафорет для рекреації атмосфери «жаху», є порівняння з тваринним світом, темрявою, холодом, потойбіччям, похоронами, елементами природи (дощ, вітер), порами року (осінь) та ін. Нагромаджені на початку оповіді порівняння з потойбічними елементами та похоронними обрядами поступово стають рідшими з розвитком сюжету, разом з тим, як героїня набирає в собі сили, щоб покинути будинок, в якому тепер і справді оселилася смерть (самогубство Романа). Разом з тим в оповіді наявні порівняння-протиставлення гнітючій атмосфері (зірка, казка), що дають надію як героїні, так і читачеві. Отримані нами кількісні результати були представлені в Додатку Б.

Щоб здійснити аналіз українськомовного перекладу порівнянь у романі Кармен Лафорет «Ніщо» було відібрано 50 речень та їх переклад. Таким чином, як демонструє проведене дослідження, при відтворенні образних порівнянь в українському перекладі роману, здійсненого Анною Вовченко, домінують репродуктивні стратегії (50%). Така ситуація зумовлена тим, що використані у відтворенні «тремендистської» атмосфери образні порівняння є несподіваними, однаково новим як для читача тексту мовою оригіналу, так і для читача тексту мовою перекладу. Лафорет через порівняння показує своє світобачення, тому найбільш суттєві перетворення відбуваються у площині значення лексичних одиниць і представлені диференціацією (26%) та модуляцією (8%). Високі показники застосування перекладачем прийому конкретизації (12%) в порівнянні з генералізацією, що вказує на намагання перекладача бути якомога точнішим у відтворенні образів. Адаптивні стратегії

застосовані у 24% проаналізованих випадках, із невеликим переважанням елімінації (14%) в порівнянні з ампліфікацією (10%), які дозволяють шляхом уведення в текст або опущення окремих мовних одиниць сконцентрувати увагу читача на образі, закладеному у поетичному тексті. Характерним є відсутність експлікації в використаних перекладачем стратегії – очевидно, що Вовченко намагається уникнути ефекту «нагромадження». У 22 % проаналізованих випадках перекладач вдається до стратегії буквального перекладу, використовуючи прямі відповідники. Кількісні результати було зображено в Додатках В та Г.

Проведене дослідження демонструє широкі перспективи для подальших розвідок у темі відтворення порівнянь іспанської літератури українською мовою, його результати можуть бути використані у галузі теорії та критики перекладу. Результати цього дослідження є актуальними та корисними для оптимізації викладання стилістики та практики перекладу. Також базою остаточного готового матеріалу можна збагатити відповідне програмне забезпечення та корпуси.

Наразі залишаються неперекладеними українською мовою ще багато творів представників іспанського тремандизму, що дає змогу молодим перекладач та науковцям обирати для перекладу та досліджень твори, у читанні яких зацікавлене українське суспільство.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амельченко, Н. Екзистенціалізм // Політична енциклопедія. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. — К.: Парламентське видавництво, 2011. — С. 236.
2. Бичко, І. Екзистенціалізм // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — 742 с. — 1000 екз. — ББК 87я2. — ISBN 966-531-128-X.
3. Грипас О. Ю. До питання про термінологічний апарат для позначення компонентів структури компаративем. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : Зб. наук. праць. Київ : НПУ, 2011. № 8. С. 296–299.
4. Давиденко Г.Й. “Екзистенціалізм як напрям філософії та літератури. Його особливості”// Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Режим доступу:
5. Делібес Мігель // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2005.
6. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук : 10.02.16 «Перекладознавство». Київський університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 27 с
7. Донік О. М. Функційно-стилістичне навантаження порівняльних конструкцій у творах Надійки Гербіш. Science and Education a New Dimension. Philology. 2018. № VI (43). Is. 150. С. 19–22.
8. Екзистенціалізм // Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — С. 219—220.

9. Єрмоленко С. І., Іщук Г. В. Специфіка порівняльних конструкцій у системі сучасної української літературної мови (на матеріалі прози Юрія Андруховича). Мова. Свідомість. Концепт. 2018. № 8. С. 59–61.
10. Калустова О. Тема як основа порівняння у перекладознавчих дослідженнях / О. Калустова // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. - 2010. - № 43. - С. 19-22. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU\\_I\\_f\\_2010\\_43\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_I_f_2010_43_8).
11. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова книга, 2001. 303 с
12. Мартинюк, А. П., & Ахмедова, Е. Д. (2021). Когнітивний перекладацький аналіз художніх порівнянь. *Cognition, communication, discourse*, 23, 72-86. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-23-05>
13. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : Навч. посіб. Київ : Вища шк., 2003. 311 с.
14. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов) : дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.16 «Перекладознавство». Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2015. 257 с.
15. Петренко, Т. Від сьогодні ти – «Ніщо». Рецензія на роман Кармен Лафорет 22.08.2022. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://chytomo.com/vid-sohodni-ty-nishcho-retsenziia-na-roman-karmen-laforet/>
16. Пронкевич О. В. ПЕРШИЙ РОМАН КАМІЛЮ ХОСЕ СЕЛИ – стаття. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2010/141-128-17.pdf>

- 17.Хараман Н. О. Порівняння в образній системі «Щоденника» Олександра Довженка. Філологічні студії. 2013. № 9. С. 626–631. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://core.ac.uk/download/pdf/268531355.pdf>
- 18.Чередниченко О.І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
- 19.Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня 36 канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровський державний університет. Дніпропетровськ, 1998. 16 с.
- 20.Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М. Наука, 1988. – 215 с.
- 21.Шуть В. В., Король Т. Г. Переклад порівнянь сучасної англomовної прози українською мовою. Полтава, 2019
- 22.Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2012). A glossary of literary terms (10th ed.). Boston, Mass.: Wadsworth Cengage Learning.
- 23.Atkinson, William C. , Pérez, Janet I. and Gómez, Angel María García. "Spanish literature". Encyclopedia Britannica, 25 Jan. 2023, <https://www.britannica.com/art/Spanish-literature>. Accessed 3 March 2023.
- 24.Ayala, Francisco, a Spanish Novelist and Literary Scholar, Dies at 103. New York Times. **By Margalit Fox and Andrés Cala** Nov. 5, 2009 Режим доступу: <https://www.nytimes.com/2009/11/05/arts/05ayala.html>
- 25.Chesterman, Andrew. 2000.Memes of Translation the Spread of Ideas in Translation Theory.Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
- 26.Dobson, Andrew (19 November 2009). *An Introduction to the Politics and Philosophy of José Ortega Y Gasset*. Cambridge University Press. pp. 60–72.
- 27.Finik, E. O. Verbal Image as a Translation Problem. Лінгвістика. Лінгвокультурологія : зб. наук. пр. / редкол. : Ю. О. Шепель (відп. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Біла К. О., 2014. Т. 7. С. 3–9.

28. Graham, John T. (1994). *A Pragmatist Philosophy of Life in Ortega y Gasset*. University of Missouri Press, p. vii.
29. HALCÓN, Manuel (1972). «prólogo». *Monólogo de una mujer fría*. Madrid: Alianza Editorial. p. 8. DL-M.169849-1972.
30. Holmes, Oliver, "José Ortega y Gasset", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.).
31. Laforet, Carmen. Written and fact-checked by ...The Editors of Encyclopaedia Britannica. Last Updated: Feb 24, 2023 • Article History/  
<https://www.britannica.com/biography/Carmen-Laforet>
32. Larson, Mildred L. 1984. *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*. New York: University Press America
33. Newmark, Peter. 1981. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press
34. Palley, Julian. "Existentialist Trends in the Modern Spanish Novel." *Hispania*, vol. 44, no. 1, 1961, pp. 21–26. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/334540>. Accessed 27 Feb. 2023.
35. Pierini, P. (2007). Simile in English: From description to translation. *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación (clac)* 29, 21-43.
36. Pope R. D. *Narrative in Culture* / Randolph D. Pope // Gies, David T. (ed.). *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – P. 134–146.
37. Rico F. *Historia y crítica de la literatura española* / Francisco Rico. – 8/1. *Época contemporánea: 1939-1975 / Primer suplemento*. Santos Sanz Villanueva. – Barcelona: Crítica, 1999. – P. 412–414. 7.
38. Shamsaeefard, M., Fumani, M. R. F. Q., Nemati, A. *Strategies for Translation of Similes in Four Different Persian Translations of 'Hamlet'*. *Linguistics and Literature Studies*. 2013. Vol. 1 (3). P. 164–168.
39. Spanish Book. Post War Literature overview.  
<https://www.classicspanishbooks.com/20th-cent-post-war-period.html>

40. Teled debate CELA sobre «La familia de Pascual Duarte», de Camilo José Cela [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.xtec.cat/~rsalvo/cela/dossier/index.htm>.
41. Unamuno, Miguel. Breve biografía de Miguel de Unamuno en la web de Escritores de la Biblioteca Nacional de España (BNE).
42. Vinay, J.P. & Darbelnet, J. 1995. Comparative Stylistics of French and English. A methodology for Translation. Amsterdam: Benjamins

#### **Лексикографічні джерела**

43. Іспансько-український словник. Українсько-іспанський словник: 230 000 + 210 000 : два в одному томі: 440000 од. пер. / під заг. ред. В. Бусела. — К.; Ірпінь: ВТФ«Перун», 2013 — 1136.
44. Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.rae.es/>

#### **Ілюстративний матеріал**

45. Лафорет, Кармен. 2002. Ніщо. Переклад Анни Вовченко. Київ: Вид-во «Комора». 336 ст.
46. Laforet, Carmen. 1945. Nada / Printer Industria Gráfica, S.A. (електронна книга)

## Resumen

**El tema** de esta tesis de licenciatura es "Peculiaridades de la reproducción de símiles en la traducción ucraniana de la novela *Nada* de Carmen Laforet"

Los símiles ocupan un lugar destacado entre los medios que forman el sistema figurativo global de una obra de arte. Una traducción adecuada de los símiles ayuda a crear una traducción adecuada de toda la obra de ficción, teniendo en cuenta su imaginaria, lo que, a su vez, abre el camino a la comprensión de la cosmovisión individual del autor. Uno de los problemas más difíciles de la teoría parcial de la traducción literaria es la conservación de la imagen del original en la traducción, para lo cual el traductor utiliza diversos medios de expresión. **La relevancia** del tema del presente estudio se debe, por un lado, a la demanda de nuestra sociedad de traducciones de ficción de alta calidad al ucraniano y, por otro, a la insuficiente información sobre las estrategias de traducción de símiles en el contexto de la traducción de ficción en lengua española.

**La novedad científica** del estudio se debe a que se centra en la edición moderna de la novela clásica española y en su traducción, lo que permite poner de relieve una nueva etapa en el desarrollo de los estudios sobre la traducción al español, centrada en la máxima transmisión tanto del contenido como de la imaginaria.

**El objetivo** de este estudio es demostrar la especificidad lingüística y estilística de los símiles como medio de representación de la cosmovisión del autor y determinar la especificidad de su reproducción en la traducción ucraniana de la novela *Nada* de Carmen Laforet. **El objeto del estudio** son los símiles como recursos estilísticos y su traducción. **El tema del estudio** son las peculiaridades de la traducción de símiles en la traducción ucraniana de la novela.

De acuerdo con el objetivo y el tema del estudio, el trabajo se plantea las siguientes tareas: caracterizar los símiles como fenómeno lingüístico; identificar las principales estrategias de traducción en la reproducción de símiles; definir las

especificidades del género y sus rasgos característicos en el contexto histórico; estudiar el sistema figurativo de la novela *Nada* y su cosmovisión autorial individual; determinar qué papel desempeñan los símiles en la creación de este sistema; destacar los rasgos lingüísticos y estilísticos de los símiles figurativos relevantes desde el punto de vista de la traducción literaria, analizar la traducción ucraniana de los símiles en la novela *Nada* de Carmen Laforet.

La tesis consta de una introducción, dos capítulos con subsecciones y sus conclusiones, conclusiones generales, una lista de referencias, apéndices y un resumen del trabajo en español. El primer capítulo examina el símil como medio artístico de expresión y como categoría en los estudios de traducción, así como la cosmovisión individual de la autora en la novela *Nada* de Carmen Laforet. Las peculiaridades del uso de los símiles en la novela *Nada* de Carmen Laforet y las formas de su reproducción en la traducción ucraniana de la novela se presentan en el segundo capítulo, en el que también se analizan las estrategias reproductivas y adaptativas de la reproducción de los símiles figurativos de la novela española en ucraniano.

Tras estudiar los símiles como fenómeno lingüístico, se constató que los símiles son una categoría lingüística compleja, que se caracteriza por el antropocentrismo, el deseo de comparación a través de la evaluación de fenómenos distantes de la realidad y la experiencia subjetiva del autor. En cuanto a las peculiaridades de la traducción de símiles, se descubrió que las principales estrategias de traducción en la traducción de símiles se reducen al uso de estrategias y tácticas de traducción reproductivas y adaptativas. Los medios reproductivos para reproducir símiles figurativos en la traducción al ucraniano son las transformaciones de traducción léxico-semánticas y léxico-gramaticales. Las estrategias adaptativas implican el uso de los modelos lingüísticos y culturales del receptor y una clara orientación pragmática de los textos. A la hora de traducir, pueden surgir dificultades debidas a la especificidad cultural, las diferencias en las series asociativas, la pertenencia a distintos estratos estilísticos, etc.

La novela *Nada* de Carmen Laforet pertenece a la literatura del género existencialista. La ficción existencialista se caracteriza por el deseo de comprender las verdaderas causas del trágico desasosiego de la vida humana y el absurdo de la existencia. El principal postulado del existencialismo es que la existencia precede a la esencia. Sus representantes en España son M. Unamuno, J. Ortega y Gasset (los fundadores), José Cela, M. Delibes, M. Aub, C. Laforet, M. Ayala. Los horrores de la guerra civil tuvieron un impacto significativo en el existencialismo español, que dio lugar a la aparición del género del tremendismo.

Las obras de Carmen Laforet contribuyeron a la escuela de la literatura existencialista, y su primera novela *Nada* (1945) continuó el estilo literario español del tremendismo, fundado por Camilo José Cela (el tremendismo es una descripción de los horrores de la España de posguerra entrelazada con la crítica social). La intriga y el misterio están presentes en muchas de las obras de la escritora, por lo que también se la puede considerar precursora de la novela policíaca en España. La obra literaria de la escritora es amplia. Destacan las novelas *Nada* (1945), *La isla y los demonios* (1952) y *La Insolación* (1963). Las obras de Laforet pintan un oscuro retrato de la sociedad española bajo la dictadura de Francisco Franco, en algunos casos utilizando personajes extranjeros que visitan España.

Los principales elementos de símil utilizados por Laforet para recrear la atmósfera de "horror" son las comparaciones con el reino animal, la oscuridad, el frío, el más allá, los funerales, los elementos de la naturaleza (lluvia, viento), las estaciones (otoño), etc. Los símiles con elementos de otro mundo y ritos funerarios, acumulados al principio del relato, se van haciendo menos frecuentes a medida que se desarrolla la trama. Al mismo tiempo, el relato contiene comparaciones y contrastes con la atmósfera opresiva (una estrella, un cuento de hadas) que dan esperanza tanto a la heroína como al lector.

Para analizar la traducción al ucraniano de los símiles en la novela *Nada*, de Carmen Laforet, fueron escogidos 50 oraciones y sus traducciones. Como muestra el estudio, las estrategias reproductivas (50%) dominan en la reproducción de los

símiles figurados en la traducción ucraniana de la novela de Anna Vovchenko. Esta situación se debe al hecho de que las comparaciones figurativas utilizadas en la reproducción de la atmósfera del tremendismo son inesperadas, igualmente "frescas" tanto para el lector del texto en la lengua original como para el lector del texto en la lengua meta.

Dado que Laforet muestra su visión del mundo a través de la comparación, las transformaciones más significativas se producen en el plano del significado de los elementos léxicos y están representadas por la diferenciación (26%) y la modulación (8%). El uso de la técnica de la especificación (12%) también es elevado en comparación con la generalización, lo que indica que la traductora intenta ser lo más precisa posible en la reproducción de imágenes.

Las estrategias de adaptación se utilizaron en el 24% de los casos analizados, con un ligero predominio de la eliminación (14%) frente a la amplificación (10%), lo que permite al lector centrarse en la imagen inherente al texto poético mediante la introducción u omisión de determinadas unidades lingüísticas. La falta de explicaciones en las estrategias utilizadas por el traductor es notable: es evidente que Vovchenko intenta evitar el efecto de "amontonamiento". En el 22% de los casos analizados, la traductora recurre a la estrategia de la traducción literal, utilizando equivalentes directos.

El estudio demuestra amplias perspectivas para futuras investigaciones sobre la reproducción de símiles de la literatura española en lengua ucraniana. En la actualidad, muchas obras del tremendismo español siguen sin traducirse al ucraniano, lo que da a los jóvenes traductores y científicos la oportunidad de elegir para traducir e investigar obras que la sociedad ucraniana está interesada en leer.

## ДОДАТКИ

Додаток А.

## Порівняння в тексті оригіналу та їх переклад

№	Порівняння в тексті оригіналу	Переклад українською А. Вовченко
1.	Las ruedas del coche levantaban <b>una estela de ruido</b> , que repercutía en mi cerebro.	Гуркіт коліс лунко <b>тягнувся слідом</b> за нами і дуднів у мене в голові.
2.	En toda aquella escena había algo angustioso, y en el piso un calor sofocante <b>como si el aire estuviera estancado y podrido</b> .	Було щось тривожне в цій сцені, а в квартирі стояла задушлива спека, <b>наче повітря протухло і засмерділося</b> .
3.	Al levantar los ojos vi que habían aparecido varias <b>mujeres fantasmales</b> .	Я підняла голову і побачила кількох <b>примарних жінок</b> .
4.	La seguía un perro, que bostezaba ruidosamente, negro también el animal, <b>como una prolongación de su luto</b> .	За нею, гучно позіхаючи, трюхикав пес, так само <b>чорний, мовби теж у жалобі</b> .
5.	Detrás de tío Juan había aparecido otra mujer flaca y joven con los cabellos revueltos, rojizos, sobre la aguda cara blanca y <b>una languidez de sábanas colgada</b> , que aumentaba la penosa sensación del conjunto.	Позаду дядька Хуана стояла ще одна жінка, молода й сухорлява, зі скуйовдженим рудуватим волоссям над загостреним блідим лицем. Своєю млостю жінка нагадувала <b>обважніле після прання простирадло</b> , і це лише підсилювало гнітюче відчуття при зустрічі.
6.	(...) y todas aquellas figuras me parecían igualmente alargadas y sombrías. Alargadas, quietas y tristes, <b>como luces de un velatorio de pueblo</b> .	Так я і стояла, оточена похмурими видовженими постатями, тоскними і безрушними, <b>ніби свічки на сільських поминках</b> .
7.	En el centro, <b>como un túmulo funerario rodeado por dolientes seres</b> —aquella doble fila de sillones destripados—, una cama turca, cubierta por una manta negra, donde yo debía dormir.	У центрі, поміж двох рядів обдертих крісел, <b>немов оточена скорботними живими могила</b> , стояла чорна отоманка, на якій я мала спати.
8.	Sentí palpar su corazón <b>como un animalillo</b> contra mi pecho.	Я відчула, як її серце тріпоче, <b>немов звірятко</b> .
9.	<b>Sentí que me ahogaba</b> y trepé en <i>peligroso alpinismo</i> sobre el respaldo	<b>Задихаючись, я видерлася</b> на спинку хисткого крісла, щоб відчинити двері,

	de un sillón para abrir una puerta que aparecía entre cortinas de terciopelo y polvo.	які проглядалися між запылюжених оксамитових порт'єр.
10.	Tres estrellas temblaban en la suave negrura de arriba y al verlas tuve unas ganas súbitas de llorar, <b>como si viera amigos antiguos</b> , bruscamente recobrados.	Вгорі, у м'якому чорному небі, тремтіли три зірки, і, побачивши їх, я ледь не заплакала, <b>наче раптом зустріла давніх друзів.</b>
11.	Había amontonado demasiados sueños sobre este hecho concreto para no parecerme un milagro aquel primer rumor de la ciudad diciéndome tan claro que era una realidad verdadera como mi cuerpo, <b>como el roce áspero de la manta sobre mi mejilla.</b>	Я так довго про це мріяла, що нині ці перші звуки вранішнього міста, котрі засвідчували правдивість мого приїзду так само явно, <b>як і кусючий дотик ковдри до щоки</b> , видавалися дивом.
12.	Aunque no eran muy jóvenes tuvieron muchos niños, <b>como en los cuentos...</b>	Бабця з дідусем побралися вже не юними, однак у них, <b>наче в казці</b> , було багато дітей.
13.	(Desde los primeros momentos, Angustias estaba empezando a hablar <b>como si se preparase para hacer un discurso.</b> )	(Ангустіас заговорила так, <b>наче заздалегідь наготувалася виголошувати промову.</b> )
14.	Una joven en Barcelona debe ser <b>como una fortaleza.</b> ¿Me entiendes?	Молода жінка в Барселоні мусить бути <b>неприсутня, як фортеця!</b> Ти мене розумієш?
15.	Yo me sentía oprimida <b>como bajo un cielo pesado de tormenta</b> , pero al parecer no era la única que sentía en la garganta el sabor a polvo que da la tensión nerviosa.	Я почувалася <b>мовби притиснутою низьким передгрозовим небом</b> і розуміла, що не лише мені дере в горлі так, <b>наче я наковталася пилу</b> , як буває від нервового напруження.
16.	Juan se acercó con la cara contraída y se quedaron los dos <b>en actitud</b> , al mismo tiempo ridícula y siniestra, <b>de gallos de pelea.</b>	Хуан з перекошеним обличчям підійшов до нього; брати стояли один проти другого, <b>мов бойові півні</b> , і вигляд у них був одночасно кумедний і лячний.
17.	En su fea cara tenía una mueca desafiante, <b>como de triunfo</b> , y canturreaba provocativa mientras extendía el estropeado mantel y empezaba a colocar las tazas, <i>como si cerrara ella, de esta manera, la discusión</i>	Її потворне лице бриніло переможною, <b>зухвалою гримасою.</b> Щось безсоромно мугикаючи про себе, вона застеляла стіл подертою скатертиною і розставляла чашки, <i>немовби підсумовуючи в такий спосіб усю ту сцену.</i>
18.	Tenía una vanidad tonta e ingenua que no me resultaba desagradable; además, era efectivamente joven y <b>sabía reírse locamente</b> mientras me contaba sucesos de aquella casa.	Її марнославство було безцільне та щире, до того ж, вона справді була ще молода й, переповідаючи мені різні родинні байки, могла сміятися, <b>як навіжена.</b>

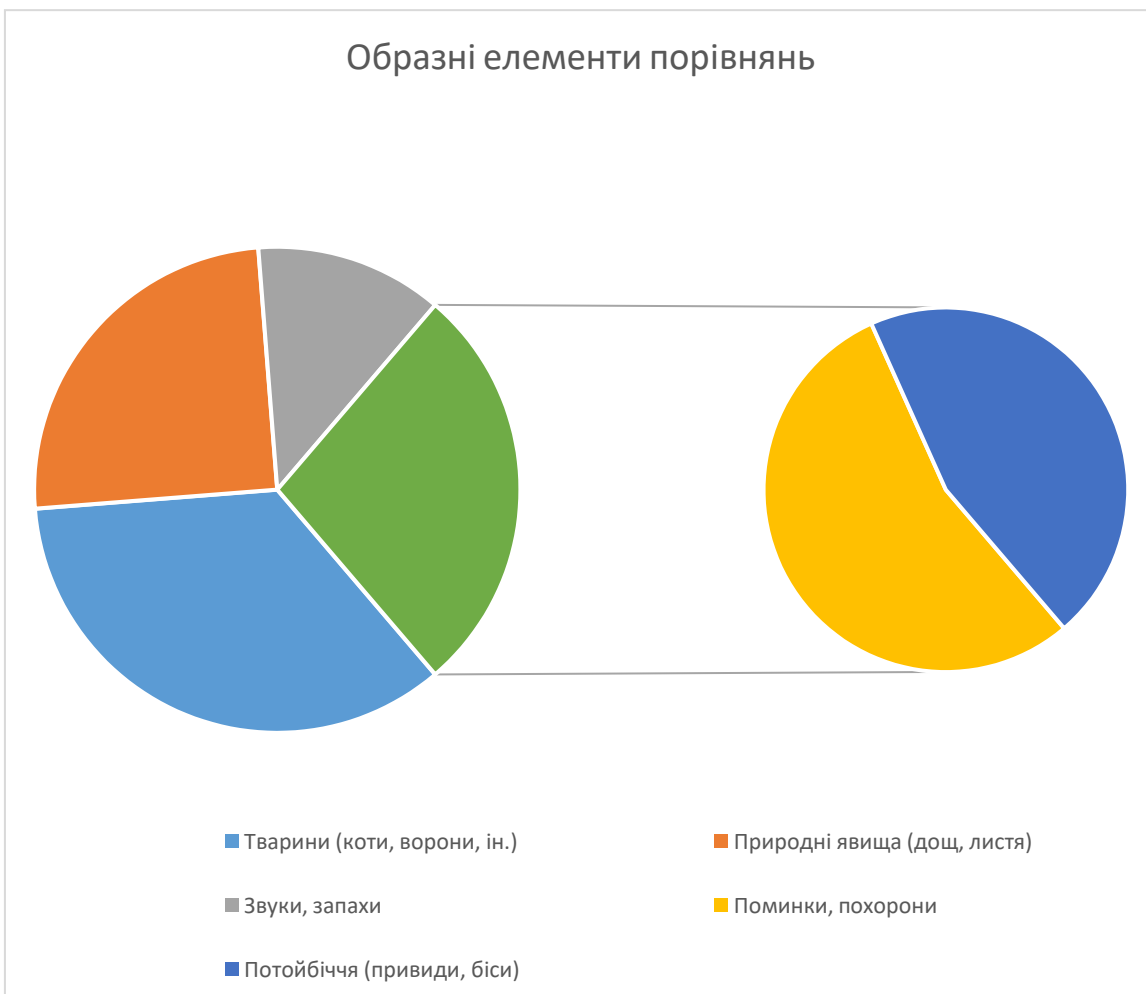
19.	Aquella noche, casi sin darme cuenta, me encontré iniciando una conversación con Gloria, y fui por primera vez a su cuarto. Su <b>charla</b> insubstancial me parecía <b>el rumor de lluvia</b> que se escuchaba con gusto y con pereza.	Того ж вечора я мимохить заговорила з Глорією і вперше зайшла до неї в кімнату. Залюбки, <b>наче гомін дощу</b> , я ліниво слухала її беззмістовне цвірінькання.
20.	—Aquello es <b>como un barco que se hunde</b> . <i>Nosotros somos las pobres ratas</i> que, al ver el agua, no sabemos qué hacer...	- Там <b>наче пароплав тоне</b> . А ми – <i>нещасні розгублені пацюки</i> , які бачать воду, і не знають, що їм робити.
21.	Mi alma, extendida como mis propias manos juntas, recibía el sonido <b>como una lluvia la tierra áspera</b> .	Моя душа, як і стиснуті в кулаки долоні, розкривалася, приймаючи в себе музику, <b>як пошерхла земля приймає потоки дощу</b> .
22.	¡Cuántos días sin importancia! Los días sin importancia que habían transcurrido desde mi llegada me pesaban encima, cuando arrastraba los pies al volver de la universidad. Me pesaban <b>como una cuadrada piedra gris</b> en el cerebro.	Скільки порожній днів! Усі порожні дні, скільки їх назбиралося з мого приїзду, тиснули мені на голову, коли я пленталася додому з університету – тиснули, <b>наче квадратний сірий бруковий камінь</b> .
23.	Las hojas lacias y amarillentas <i>caían en una lenta lluvia</i> desde los árboles.	Жовте зів'яле листя <b>зливою опадало</b> з дерев.
24.	¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias incompletas, apenas iniciadas e hinchadas ya <b>como una vieja madera a la intemperie</b> .	Скільки марних днів! Днів, у яких не було нічого, крім численних історій, гнітючих історій. Незавершених історій, щойно початих, а вже розбухлих, <b>наче висхла деревина під дощем</b> .
25.	Todo el día había transcurrido <b>como un sueño</b> .	День минув <b>наче вві сні</b> .
26.	No sé a qué fueron debidas aquellas fiebres, que pasaron <b>como una ventolera dolorosa</b> , removiendo los rincones de mi espíritu, pero barriendo también sus nubes negras.	Казна звідки взялась ця лихоманка, що <b>лютим вихором</b> налетіла на мене, провіявши всі закутки душі та розігнавши чорні хмари.
27.	Angustias, examinando mis zapatos, cuyo <i>cuero arrugado como una cara expresiva</i> delataba su vejez, señaló las suelas rotas que rezumaban humedad y dijo que yo había cogido un enfriamiento por llevar los pies mojados.	Ангустіас оглянула мої черевики, чий вік видавала <b>шкіра, зморшкувата, мов на жвавому лиці</b> , помітила тріщини в підошвах і заявила, що я застудилася, бо швендяла з мокрими ногами.

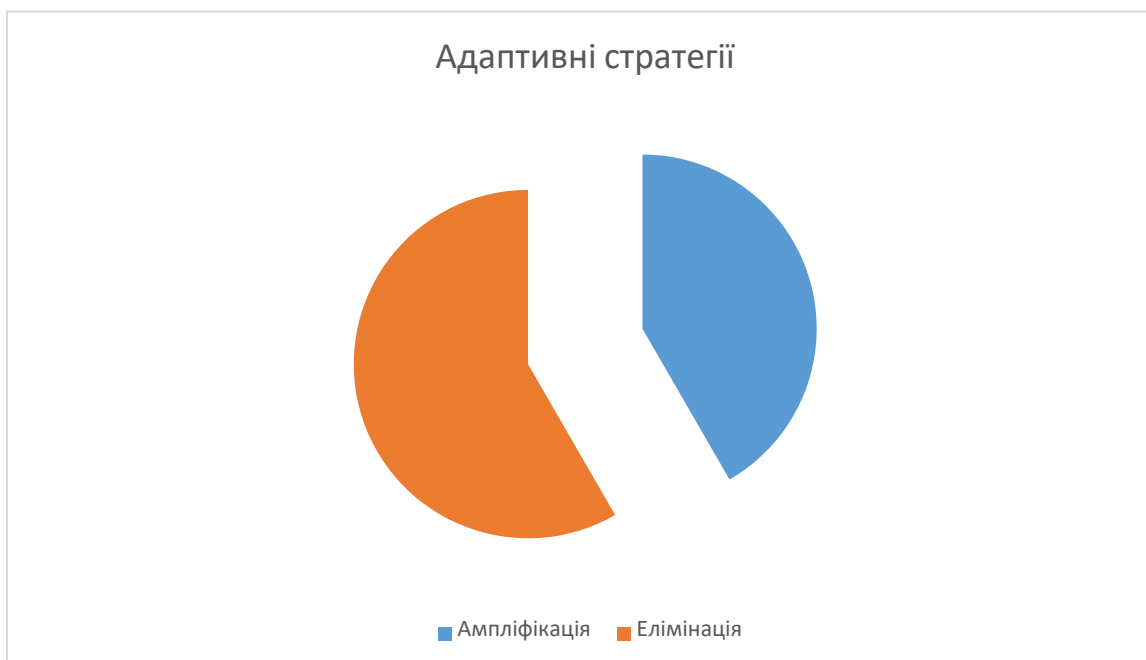
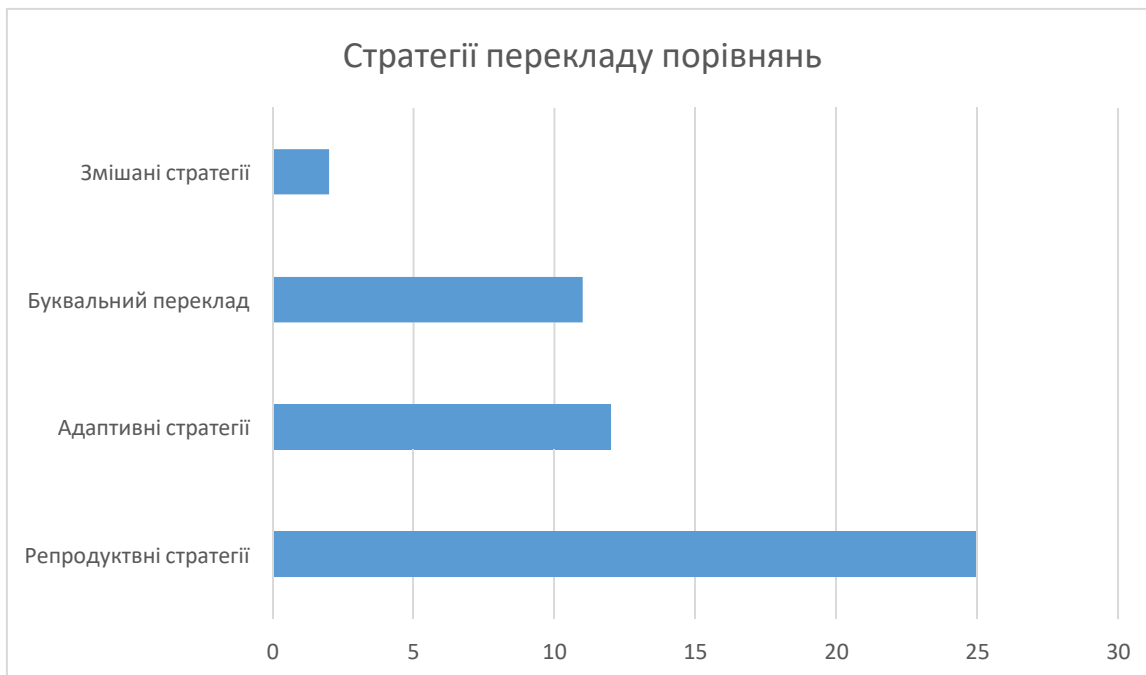
28.	—Pero te gusta ir sola, hija mía, <b>como si fueras un golfo.</b>	- Але ти гуляєш на самоті, дитя моє, <b>наче якась волоцюга.</b>
29.	Te advierto que comprendo que es necesario que vayas y vengas de la universidad..., pero de eso a andar por ahí suelta <b>como un perro vagabundo...</b>	Я розумію, що ти мусиш ходити в університет і додому... Одначе вештатися вулицями отак, <b>мов бездомна собака.</b>
30.	Mi deseo de hablar de la música de Román, de la rojiza cabellera de Gloria, de mi pueril abuela <i>vagando por la noche</i> <b>como un fantasma</b> , me pareció idiota.	Бажання поговорити про Романову музику, про руді коси Глорії, та про бабцю, що дитиніє і тиняється ночами, <b>ніби привид</b> , після розмови з Еною здавалося блаженним.
31.	Así, en cuanto terminó la clase de aquel día me escabullí fuera de la universidad y corrí a mi casa <b>como si hubiera hecho algo malo</b> , huyendo de la segura mirada de mi amiga.	Ось чому після занять я нишком вислизнула з університету й побігла додому, тікаючи від самовпевненого погляду своєї приятельки, <b>наче скоїла щось недобре.</b>
32.	—He estado corriendo algo por el Pirineo —dijo Román—, he parado unos días en Puigcerdá, que es un pueblo precioso, y naturalmente he ido a visitar a una pobre señora a quien conocí en mejores tiempos y a la que su marido ha hecho encerrar en su casona lúgubre, custodiada por criados <b>como si fuese un criminal.</b>	- Я трохи покатався Піренеями, - сказав Роман. – Кілька днів провів у чарівному містечку під назвою Пучсерда й відвідав там одну бідолашну сеньйору, давню свою знайому, яку чоловік замкнув у понурій велетенській кам'яниці, де її охороняють слуги, <b>немов злочинницю.</b>
33.	La miré y vi que estaba triste, <b>con un desconsuelo infantil en los ojos.</b>	Я подивилася на неї: бабцині очі були сумні, <b>як у маленької ображеної дівчинки.</b>
34.	Teníamos semejanza <b>con cualquier tranquila y feliz familia</b> , envuelta en su pobreza sencilla, sin querer nada más.	Ми <b>нагадували</b> звичайне <b>мирне й щасливе сімейство</b> , яке живе просто і нужденно, не прагнучи більшого.
35.	Su voz venía cargada de agua, <b>como las nubes hinchadas de primavera.</b>	Голос її розбух від сліз, <b>як дощова весняна хмара.</b>
36.	(...) y escuché los pasos de la abuelita, nerviosa y esperanzada <b>como un ratoncillo</b> , husmeando en el prohibido mundo de la cocina; en los dominios de la terrible mujer.	(...) я чула, як скрадливо й перестрашено, <b>ніби мишка</b> , бабуся шелеснула на кухню, у заборонене царство тієї жахливої жінки.
37.	Yo la veía con su largo abrigo oscuro, su eterno sombrero, apoyada en el hombro de la madre, inclinándose hasta tocar con su cabeza la blanca	Стоячи у своєму чорному пальті та незмінному капелюсі, вона горнулася матері до плеча, торкаючись головою білосніжного бабциного волосся. Я

	cabeza y tuve la sensación de encontrarme ante <b>una de aquellas últimas hojas de otoño</b> , muertas en el árbol antes de que el viento las arranque.	почувалася так, <b>наче пізньої осені споглядала останній листок на дереві</b> , ще не відірваний вітром, але уже мертвий.
38.	—Se te ven brillar los ojos grises <b>como a un gato</b> —me dijo.	- Твої сірі очі блищать, <b>наче в кішки</b> , - мовив Роман.
39.	La risa de Román me alcanzaba, <b>como la mano huesuda de un diablo</b> que me cogiera la punta de la falda...	Романів сміх наздоганяв мене, хапав <b>бісівською кощавою рукою</b> за поділ...
40.	Salté de la cama traspasada de frío y de sueño. Tan asustada, <b>que tenía la sensación de no poder moverme aunque</b> , en realidad, no hice otra cosa: en pocos segundos arranqué las ropas de la cama y me envolví con ellas.	Я вибралася з ліжка, очамріла від голоду і сонна. Видавалося, <b>наче я кроку ступити не можу від переляку</b> ; насправді ж річ була в тім, що я підхопила одразу всю свою постіль і загорнулася в неї.
41.	Gloria estaba reconcentrada <b>como un gato</b> .	Глорія нашорошилася, <b>ніби кішка</b> .
42.	Mi tía presentaba un aspecto lamentable. Llevaba su sombrero inmutable, lo mismo que el día que se fue; pero la pluma, torcida, apuntaba <b>como un cuerno feroz</b> .	Тітка являла собою доволі прикре видовище. Фетровий капелюх на ній був той самий, тільки перо зламалося і стирчало, <b>мов лютий ріг</b> .
43.	La abuelita empezó a llorar:	Бабуся заплакала, <b>як немовля</b> .
44.	La criada dio un chillido de gozo, ansiosa como estaba, <b>en la puerta de su cubil</b> .	Служниця, пожадливо зиркаючи з-за <b>дверей свого кубла</b> , аж запищала від радості.
45.	Sobre el colchón de aquella cama turca, <b>fino como una hoja</b> , yo no podía hacer más que tiritar.	На <b>тонкому, мов аркуш паперу</b> , матрацику, що лежав на моїй отоманці, я тільки й могла, що дрижати.
46.	— ... <b>Pareces un cuervo sobre mis ojos...</b> Un cuervo que me quisiera heredar en vida.	.... <b>Кружляєш чорною галкою наді мною</b> , щоб запопасти моє майно... А я ще жива.
47.	La casa se quedó llena de ecos, gruñendo <b>como un animal viejo</b> .	Квартира повнилася відлуннями й бурмотіла, <b>мов літня тварина</b> .
48.	Gloria, <b>la mujer serpiente</b> , <i>durmió enroscada en su cama hasta el mediodía</i> , rendida y gimiendo en sueños.	Глорія ж, <b>ця зміюка</b> , лежала, скрутившись клубочком у ліжку, до полудня й постогнувала уві сні.
49.	<b>Como una bandada de cuervos posados</b> en las ramas del árbol del ahorcado, así las amigas de Angustias estaban sentadas, vestidas de negro, en su cuarto aquellos días.	<b>Наче вороння на гіллі коло повішеника</b> , розсідалися тими днями в кімнаті у Ангустіас її одягнене в чорне подруги.

50.	(La verdad es que eran <b>como pájaros envejecidos y oscuros</b> , con las pechugas palpitantes de haber volado mucho en un trozo de cielo muy pequeño.)	(Вони справді були <b>схожі на ветхих чорних птахів</b> , очманілих від довгої метушні попід крихітним клаптиком неба.)
-----	--	---

**Розподіл елементів створення «гнітючої» атмосфери в порівняннях роману «Ніщо» К. Лафорет**



**Стратегії перекладу порівнянь у романі «Ніщо» К. Лафорет**

**Репродуктивні стратегії в перекладі порівнянь**