

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

**ПОВТОРИ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ
НА ОСНОВІ ПОЕЗІЇ ГУСТАВО АДОЛЬФО БЕККЕРА**

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»
Спідчук Вікторії Олександрівни

Науковий керівник:
канд. філол. н., асист. **Дорошенко Ольга Юріївна**

Рецензент:
канд. філол. н., доц. **Калустова Ольга Михайлівна**

«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**

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	6
1.1. Визначення поняття перекладу та його особливості	6
1.2. Види лексичних повторів та основні способи перекладу в роботах перекладачів та науковців	10
1.3. Функція повтору в художньому творі та її відтворення	20
Висновки до першого розділу	23
РОЗДІЛ 2. ПОВТОРИ В ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ ГУСТАВО БЕККЕРА З ІСПАНСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ	24
2.1. Аналіз перекладу повторів у поезії автора	24
Висновки до другого розділу	35
ВИСНОВКИ	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	38
Resumen	44

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Останніми роками сфера перекладу зазнала активного розвитку внаслідок зростання рівня міжнародних відносин, глобалізації та соціально-економічних процесів. У результаті чого, між носіями різних мов відбувається постійний обмін новою інформацією та культурними цінностями.

Саме для такого обміну і потрібен переклад художньої літератури, адже не всі читачі мають змогу читати твори мовою оригіналу у зв'язку з елементарною проблемою – незнанням мови. У такому випадку, на допомогу приходять твори, які вже перекладені авторами-спеціалістами в даній галузі.

Досить актуальною є тема передачі адекватності відтворення індивідуального стилю автора під час роботи перекладача із художнім твором, адже у такому випадку потрібно зважати не лише на індивідуальний стиль перекладача, а й враховувати національні традиції та звичаї з мови оригіналу. Крім того, варто зазначити, що досить часто у художніх творах є особливі мовні одиниці, котрі можуть викликати труднощі під час перекладу. До таких мовних одиниць відносять і повтори, котрі мають свою класифікацію та виконують певні функції у поезії, що є цікавою та актуальною темою для дослідження.

Мета дипломної роботи полягає у дослідженні відтворення повторів на основі текстів перекладу поезії Густаво Адольфо Беккера.

Реалізація даної мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- схарактеризувати визначення поняття переклад та його особливості;
- розглянути види повторів та основні способи перекладу в роботах перекладачів та науковців;
- дослідити художній переклад як об'єкт дослідження;

– проаналізувати відтворення повторів у перекладі творів Г. А. Беккера;

Об’єктом дослідження є оригінальні твори Густаво Адольфо Беккера та їх відтворення в українському перекладі такими перекладачами, як Криштальська О.В, Латник Г.В. та Борщевський С.Ю.

Предметом дослідження є способи відтворення повторів в українському перекладі поезії Густаво Адольфо Беккера.

Методологія дослідження базується на сукупності загальнонаукових та історичних підходів і методів наукового пізнання в їх взаємозв’язку. Базовим принципом досліджуваної проблеми став метод об’єктивності. Предмет і завдання кваліфікаційної роботи визначили вибір проблемно-тематичного методу вивчення обраної теми.

Використання описового методу дозволило проаналізувати та дослідити повтори у поезії письменника. При вивченні історії питання в перекладознавстві та укладання загального списку літератури використовувався бібліографічний метод.

Крім цього, в роботі використані такі наукові методи як спостереження, аналіз та синтез, інтерпретація, а також порівняльний і індуктивний методи.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що автором було розглянуто повтори у поезії Г.А Беккера та визначено основні способи їх перекладу з іспанської мови на українську.

Практичне значення одержаних результатів зумовлено тим, що зібраний і проаналізований матеріал може бути використаний для подальших досліджень, розробки навчальних підручників з проблеми перекладу, для підготовки курсів вищої школи чи окремих розділів, під час читання спецкурсів і спецсеминарів, присвячених перекладу української та іспанської мов.

Історіографічна база дослідження представлена працями лінгвістів та науковців, що займалися питаннями дослідження повторів у художніх творах. Перекладацькі аспекти досліджуються в наукових розвідках таких авторів як

Бершак Н. О., Зорівчак Р. П., Карабан В. І., Коптілов В. І., Корунець І.В., Гетьман З.О, Калустова О.М., Чередниченко О.В., Смущинська І.В.

Структура роботи відповідає поставленій меті та завданням дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел.

У вступі обґрунтовуються актуальність дослідження, визначаються його об'єкт, предмет, мета, завдання, новизна, методи дослідження, описується емпіричний матеріал. У першому розділі надається визначення перекладу, зокрема художньому перекладу, розглядається проблематика відтворення повторів у перекладознавстві, його види та функції в художньому творі оригіналу та шляхи відтворення в тексті перекладу.

В другому розділі досліджуються трансформації, до яких вдаються перекладачі під час відтворення творів Беккера в тексті перекладу.

У загальних висновках підсумовуються результати досліджень. Список використаних джерел включає 49 позицій. Загальний обсяг роботи 44 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Визначення поняття перекладу та його особливості

Н. Д. Гарбовський дає таке визначення перекладу як об'єкту дослідження: "Переклад - це соціальна функція, яка опосередковує спілкування між людьми, що користуються різними мовними системами, відбувається в процесі психофізичної діяльності білінгвів і відображає дійсність на основі їхньої індивідуальної компетенції як перекладачів. Він реалізується шляхом переходу від однієї знакової системи до іншої, маючи на меті еквівалентність, тобто максимально повну, але завжди часткову передачу системи значень від одного комуніканта до іншого. [4, с 21].

Переклад є дуже актуальною темою, через те, що його використання є потребою для мільйонів людей щодня. Його досліджують не тільки задля удосконалення перекладу в цілому, а й для того, щоб покращити взаємодію між людьми, культурами тощо. Порівняння визначень перекладу в різні епохи демонструє, як змінювалися підходи до визначення центральних у перекладознавстві понять у відповідь на наукову моду та певною мірою під її впливом.

У роботі В. Лівого зазначається, що: «Переклад – це передача інформації, точніше сказати перекладач дешифрує ту інформацію автора оригіналу, яка міститься в тексті його твору, відтворюючи (знову зашифровуючи) у системі своєї мови, а інформацію, що міститься в його тексті, знову декодує читач перекладу» [5, с. 49].

На думку Коптілова, основна увага від співвідношення оригінального тексту та перекладу до самого перекладу як об'єкта дослідження призводить до того, що «переклад є полем боротьби між об'єктивним відображенням оригінального тексту та суб'єктивним тлумаченням перекладача.» [10, с. 12]

Лексичні трансформації використовуються під час перекладу, коли в вихідному тексті зустрічаються нестандартні мовні одиниці на рівні слова,

наприклад, власні іменники, культурно специфічні для мови оригіналу, але не в мові перекладу; терміни спеціальної галузі; позначають вихідні слова для предметів, явищ і понять, які є культурно характерними, але відсутні або мають інше структурно-функціональне розташування серед носіїв цільової мови.

Перетворюючи значення слів за допомогою лексичних трансформацій, вам доведеться вибирати між різними варіантами перекладу. Трьома найхарактернішими є:

1. Відсутність словникового еквівалента слова чи поняття мовою оригіналу в мові перекладу.

2. Неповна відповідність, тобто значення іншомовних слів висвітлено лише частково.

3. Різним значенням багатозначного слова оригіналу відповідають різні слова в мові перекладу. Найпростішими лексичними трансформаціями є опущення і додавання.

Адекватний переклад тексту часто вимагає додавання додаткових слів або, навпаки, пропуску деяких елементів. Додаткові слова вводяться через відмінності в будові речень або відсутність відповідних слів чи відповідних лексико-семантичних варіантів.

Граматичні та лексичні трансформації часто вимагають введення додаткових слів або, навпаки, опущення їх. Через це, опущення і доповнення часто вживаються разом з іншими видами граматичних трансформацій, найчастіше замінюючи частини мови.

Головною метою перекладу є досягнення адекватності, тобто повна передача інформації, що міститься у вихідному тексті, а перекладацька трансформація є необхідним інструментом для досягнення цієї мети. Кожна мова має свою унікальну структуру, тому не завжди можна знайти повні семантичні та структурні аналоги між мовою оригіналу та мовою перекладу.

Граматичні трансформації потрібні для перетворення структури та частин речення вихідного тексту з використанням специфікацій мови перекладу.

Перекладознавець Я. І. Рецкер стверджує, що всі види граматичних трансформацій під час перекладу можна згрупувати в такі основні категорії: зміна порядку слів, зміна структури речень (повних і часткових), заміна частин мови і речень, додавання слів, пропуски слів. [44].

Лінгвіст Бархударов Л.С. виділяє чотири основні граматичні трансформації: перестановка, заміна, додавання, опущення [4].

Важливе місце в методі номінації посідає лексико-семантична варіативність, або семантична деривація слів, пояснення сутності якої, на думку В. К. Павела, ґрунтується на вивченні лексико-семантичної варіативності слів в окремих полісемічних утвореннях. [39, с. 38].

Зосереджуючись на тому, чи залежать вторинні значення від первинних значень, розрізняють внутрішньо мотивовані та внутрішньо немотивовані лексико-семантичні перетворення. У контексті вивчення семантичної деривації внутрішньої мотивації поняття лексичної парадигми та синтаксису розрізняються, тим самим відокремлюючи зміну значення слова, зумовлену парадигмою чи синтаксисом.

Звуження значення використовується, коли початкова одиниця має високу інформаційну невизначеність і сильно залежить від контексту. При цьому на практиці йдеться не стільки про переклад самого слова, скільки про переклад певної версії його значення в конкретному контексті.

Розширення значення вихідної мови допускається, коли слова перекладу характеризуються вищим ступенем інформаційної багатозначності, добре регульованої контекстом.

Поетичний переклад-це метод перекладу поезії з метою власне поетичної комунікації (спілкування між автором і реципієнтом, в якому поетичні тексти використовуються для передачі смислової та естетичної інформації одночасно). Так, «будь-який поетичний текст віршований, але не

навпаки», тому що віршований текст – це текст, розділений на рядки, в той час як поетичний текст, крім цього, містить спеціальний комплекс засобів, таких як ритм, рима, метр, оказіональні фонетичні структури, і неодмінно укладає в собі талант перекладача.

Поетичний переклад - це переклад поетичного тексту, що створено однією мовою, за допомогою поетичного тексту мовою перекладу. У цьому контексті перекладач створює новий поетичний текст, еквівалентний за змістом та естетикою оригіналу, але, за необхідності, використовує унікальну мовну форму або поетичний жанр, зберігаючи при цьому смислові аспекти оригінального тексту.

1.2. Види лексичних повторів та основні способи перекладу в роботах перекладачів та науковців

Перекладознавців вже давно цікавить такий стилістичний прийом, як повтор та його інтерпретація в тексті перекладу. Загалом, стилістичні фігури є дуже притаманним для поезії, їх метою є не тільки індивідуалізувати мовлення автора, а й підсилити емоційністю текст та увиразнити художнє зображення.

З точки зору лінгвістики тексту велике значення має вивчення текстотвірної ролі лексичних повторів. Об'єктом дослідження є повтор як складова частина тексту, роль і вплив якого як частини цілого простежується. У зв'язку з цим повтор розглядається як засіб для смислової зв'язності тексту та стилю.

У мовознавстві розрізняють такі варіанти тлумачення лексичного повтору:

- вузький, за яким він трактується як повтор лексем і словосполучень (О.І. Фоякова, Л.А. Кур'янова, інші)
- широкий, який полягає в тому, що він розглядається як засіб семантичної зв'язності тексту, що забезпечується повтором лексем, які неодноразово трапляються в текстах з функцією зв'язку основних ланок його змісту (Л.Ю. Балясна, А.А. Аладьїна, М.І. Гореликова).

Літературознавчий словник визначає повтор як "найпростішу" стилістичну фігуру, зумовлену емоційно-смысловими чинниками, що найчастіше використовується у фольклорі, зокрема у піснях та поезіях [7, 555].

У давнину повтори вважалися основним об'єктом риторики, пов'язані з поетичною семантикою, і розумілися як відхилення від норми через простий тип синтаксичної будови. О. Потебня теоретизувала особливе значення повтору, наголошуючи на тому, що збільшення частоти вживання того самого слова надає нових значень, як об'єктивних, так і суб'єктивних.

О.Шахматов, пов'язуючи явище повтору з вираженням граматичної семантики, зазначав, що повтор слів у мові може виражати підсилювальні підтипи недоконаного і доконаного виду. У сучасних дослідженнях повтор розглядається як засіб посилення емоційної та експресивної сили розповіді. [16, с. 188]

Текстові повтори служать для розвитку думки та семантичного простору тексту. Повтори не тільки скріплюють текст, але і роблять його динамічним. Останніми десятиліттями сучасними науковцями накопичено велика кількість матеріалів з вивчення повтору, які потребують осмислення та узагальнення.

Варто зазначити, що, незважаючи на постійний інтерес до питання повтору, недостатньо дослідженою залишається проблема розуміння його, як одного з елементів ідіостилю поета чи стилістичного прийому в певний період літератури.

Використання повторів сприяє кращому розумінню повідомлення в тексті, оскільки спочатку привертає увагу читача до нової інформації, а вже відома інформація є фоном, який потрібний для кращого сприйняття нового.

Повторення слів подібної тематики активізує читацьке сприйняття, реалізує естетичні принципи автора. Повторення цілих фраз або груп слів утворює рефрен (повторення групи слів, рядка або рядків вірша в строфу). Повторення фраз в асиметричних позиціях тексту підтримує канву художньої розповіді, яка використовується для організації композиційної структури тексту.

Формальна і тематична єдність тексту забезпечується не тільки повтором тих самих лексичних одиниць, а й повтором синонімів і антонімів, анафоричних займенників та іншими замінами (Л.Я. Балясна, А.А. Аладіна, М.І. Горелікова та ін.). [4].

Лексичний повтор виражає складний комплекс емоцій, що пов'язано з його психологічною природою, і використовується для привернення уваги читача чи слухача, заповнення пауз, передачі емоцій тощо. Варто зауважити,

що виразність повтору залежить від структури та позиції, яку він займає в тексті.

У контексті стилістичних фігур З. Куликова виокремлює різновиди повтору за місцем розташування повторюваних одиниць:

- анафору – вертикальний повтор слова (словосполучення) на початку речення;
- симплоку – повтор серединної частини рядка (вірша);
- епіфору – повтор наприкінці речення;
- сплетіння – поєднання анафори з епіфорою;
- обрамлення – повтор тієї самої одиниці на початку і в кінці рядка (строфи);
- колюр (кільцевий повтор) – повтор речення на початку і в кінці строфи;
- підхоплення (анадиплозис) – повтор тієї самої одиниці в кінці одного речення і на початку наступного;
- хіазм – один із засобів створення антитези, ефект якої ґрунтується на стикові значень, що суперечать одне одному [Куликова, 2007, с. 37–41].

Повторювані лексичні одиниці засереджують увагу слухача на конкретних словах, підсилюють їх значення в тому чи іншому контексті та створюють емоційний вплив, дозволяючи читачеві запам'ятати головне. Для посилення виразності художніх текстів широко використовуються різні види лексичного повтору. Завдяки повторенню слів чи фраз увага читача фіксується на них, посилюючи таким чином їх роль у тексті.

Повтор надає зв'язності, наголошує на найважливіших думках та ідеях, підкреслює упорядкованість побудови висловлювання. За допомогою повтору слів можна виділити семантично важливі лексичні групи в мові. Повторення слів має внутрішню функцію росту. Повторення слів сприяє посиленню сили речення та напруженості оповіді.

Ритм особливо важливий у поетичному письмі. Повтор вносить у лірику "враження емоційної напруги, ліричної інтенсифікації переживання" [6, 199]. Поетичний повтор створює певну парадигму, в якій значення кожного фрагмента тексту постає зовсім інакше, ніж якщо б він був взятий ізольовано. Внутрішню організацію поетичного тексту створює ритм, а ритм будується на основі повтору.

Він може створювати ритм як у пісенних текстах, так і в прозі за допомогою повторів, паралельних структур, алітерації, рими, схожості звучання слів, гри омофонів та послідовного використання однокореневих слів. Повторення мовних одиниць у літературному творі створює нові естетичні знаки, так звані ключові слова, ідіоми та легкі мотиви. Повторна поява виразу повертає читача до його першого вживання, спонукає до переосмислення та виявляє відмінності у значенні. Одним із способів підкреслення світлових мотивів у тексті твору є повтор речень - форма текстової архітектури. Повтор речень є "засобом формального і смислового структурування тексту" [4, 111].

Лейтмотив може повторюватися в тексті багато разів, щоразу набуваючи варіацій. Повторення фраз через певні проміжки часу призводить до повноти смислу та емоційного напруження, що призводить до кульмінації твору. Таким чином, лейтмотиви та їхні варіації сприяють створенню багатших і глибших основних смислів та надійному розумінню їхнього значення [12].

Дослідниця Ю.Ю. Волянська широко та глибоко класифікувала їх:

- **За структурно-стилістичним критерієм** (за виявом у межах художніх тропів, стилістичних фігур): а) ітеративні повтори: анафора, епіфора, цикл (кільце, кільцевий анадиплосис, анепіфора); б) синтаксичні: паралелізм, хіазм, полісиндетон.
- **За лексичним рівнем:** 1) синонімічний; 2) антонімічний; 3) тотожний; 4) гіпонімічний; 5) перифрастичний (повтор

омографів, омоформ); б) омонімічний; 7) okazіональний (індивідуально-авторський); 8) тавтологія; 9) патронімічний.

- **За лінеарністю** (за місцем розташування повторюваних компонентів): 1) контактні; 2) сумісні; 3) дистантні.
- **За семантикою**: 1) повтор, що передає семантику роздумів, сумнівів, вагань мовця; 2) повтор, який позначає інтенсивність вияву позначуваної ознаки, дії, почуття; 3) повтор лейтмотивів; 4) сюжетний повтор; 5) інтертекстуальний повтор тощо.
- **За частотністю вживання у тексті**: 1) концентрований повтор; 2) перманентний повтор [1, с. 189].

Генч, М. Мавашоглу та Е. Бада класифікують повтори за морфологічним критерієм і розглядають повтори іменників, прикметників, займенників, прислівників, дієслів, сполучників та прийменників [Genç, Mavaşođlu, Bada, 2010, с. 220].

Натомість І. Гальперін поділяє повтори на значущі (усвідомлені мовцем) та незначущі (випадкові) [Гальперин, 1981].

Дослідниця О. Метлякова класифікує повтор у трьох аспектах: синтаксичному, парадигматичному та функціональному. У синтаксичному аспекті розрізняють дистантну лексику, тобто лексику, що повторюється на відстані, і контактну, тобто лексику, що повторюється поруч. Така "повторювана лексика не є засобом зв'язку слів у реченні, а засобом вираження емоцій та оцінних звуків". Парадигматично науковці розрізняють тотожний та варіативний повтор, а функціонально - нейтральний та експресивний [Метлякова, 2009, с. 171].

Т. Жук поділяє повтори на п'ять типів за характером їхньої структурної організації:

- простий контактний повтор, який може бути виражений поширеним чи непоширеним словосполученням;

- розширений повтор – повторення лексеми з поглибленим семантичним нашаруванням;
- кільцевий повтор – повторення на початку і в кінці висловлення;
- повтор-підхоплення – повторення мовної одиниці в кінці однієї фрази і на початку наступної;
- ланцюжковий повтор – повторення одне за одним.

Дослідники класифікують чотири типи повтору як засобу смислового зв'язку в текстах:

- номінаційно-ланцюжковий;
- тотожний;
- синонімічний;
- антонімічний [Жук, 2004].

З точки зору семантики тексту Балашова розглядає повтор як трирівневу систему: звуковий, мовно-метафоричний та сюжетний. Алітерацію дослідниця визначає як використання звуків для імітації природних явищ і технологій крізь призму емоційно-психологічного стану мовця.

Словесно-образні повтори становлять найбільш розгалужену організацію і поділяються на:

- повтори, які є засобами підсилення емоційно-експресивного вираження;
- повтори портретних деталей для створення цілісного образу, який легко сприймається й запам'ятовується;
- повтори найбільш поширених засобів психологічної характеристики;
- повтори епітета. Сюжетні повтори дослідниця визначає як засіб вираження характеристики персонажів художнього твору [Балашова, 2008, с. 8–11].

Дослідниця Ю. Васильєва аналізує повтор з точки зору структурного складу фольклорних текстів і розрізняє фонологічний, дериваційний, лексико-семантичний та синтаксичний повтори [Васильєва, 2004].

Л. Пришляк, натомість, зосереджується лише на синтаксичному повторі і розрізняє такі його види: повтор підрядних конструкцій, повтор присудкових конструкцій і простих речень [Пришляк, 2002].

На різних історичних етапах перекладацькі прийоми ґрунтувалися на двох принципах. Правильний переклад означав збереження порядку слів, граматики та мовної структури, тоді як вільний переклад передусім мав на меті зберегти зміст вихідного тексту.

Протягом століть ці принципи завжди взаємодіяли, часто доповнюючи, а іноді виключаючи один одного; гармонізувати їх в одному перекладі практично неможливо, але це ідеал, до якого повинні прагнути перекладачі.

Як стверджує дослідник Я. Рецкер основним завданням перекладача є «передача цілісності й точності змісту оригіналу, за допомогою засобів іншої мови, однак обов'язковою передумовою є збереження стилістичних та експресивних особливостей» [21, с. 84].

Тому варто детальніше розглянути основні етапи роботи перекладача. Першим етапом роботи над конкретним твором є стилістичний аналіз вихідного тексту, тобто визначення структури тексту та виявлення всіх його компонентів і зв'язків між ними, що є необхідною умовою для глибокого розуміння твору.

Як зазначає В. Копчілов, перекладачеві недостатньо розуміти зміст твору, він повинен також думати про те, як ефективно відтворити твір своєю мовою. Він зазначає, що "свідомість перекладача є результатом аналізу тексту оригіналу та перекладу".

Ця "проміжна інстанція" є схемою смислової та формальної структури тексту і діє не на окремі слова, словосполучення, фонемі чи синтаксичні одиниці, а на явища іншого порядку [17, с. 117].

Тому перший етап процесу перекладу передбачає ретельний аналіз вихідного

тексту, що включає аналіз змісту вихідного тексту, елементів, використаних автором для вираження змісту і стилю вихідного тексту, і всіх основних структурних елементів форми. Він також визначає творчість автора, його літературні тенденції та місце перекладеного твору в оригінальному тексті загалом.

До другого етапу перекладацької роботи відноситься добір мовного перекладу і літератури еквівалентних засобів відтворення найважливіших рис оригіналу, і ширше – у виборі засобів, які перекладач використає на завершальному третьому етапі.

Даний етап за характеристикою В. Коптілова є протилежний аналізу, тобто є синтезом у новому художньому поєднанні ознак, що були виокремлені перекладачем у першоджерелі й трансформовані відповідно до особливостей літературної мови перекладу [13, с. 79-80].

Свідомі перекладачі завжди повертаються до свого перекладу і намагаються замінити його новим, більш досконалим перекладом.

Насправді, перекладач завжди повертається до аналізу перекладу, але на більш високому рівні і в порівнянні з оригінальним текстом. Потім знову обирається певний мовний засіб і відбувається новий етап аналізу.

Перекладач повинен не тільки володіти достатніми знаннями для перекладу, але й інтуїтивно розуміти текст і обмірковувати, як краще перекласти певні слова, фрази та речення. Він повинен вміти визначити і точно відтворити основні елементи твору, зберігаючи при цьому авторський стиль і, в деяких літературних випадках, активізуючи творчу функцію перекладу.

Літературі як мистецтву властивий також особливий зв'язок між художнім образом і мовною категорією, на основі якої цей образ формується. Художню літературу, разом з образом, відрізняє від інших творів особлива риса, яку можна назвати її смисловим наповненням. Ця особливість проявляється у здатності автора розповісти більше, ніж прямим значенням слів у цілому, і залучити думки, емоції та уяву читача.

Також важливим є тісний взаємозв'язок між слідами епохи, в яку був створений твір, тобто історичними обставинами та образами твору, що їх відображають. Також важливим є індивідуальний стиль автора, який використовує специфічну форму мовлення в народній мові.

Особливості кожного літературного жанру з характерною манерою мовлення відображаються на термінології, що використовується в перекладі. При цьому важливу роль відіграє специфіка стилю мовлення мови, на яку перекладається твір.

Слід також враховувати, що мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може повністю передати зміст оригінального тексту, і частина інформації неминуче буде втрачена, тому абсолютно точного перекладу досягти неможливо [22, с. 56].

Для того, щоб твір "жив" як витвір мистецтва в новому мовному середовищі, перекладач повинен взяти на себе функцію автора і певною мірою повторити творчий процес, наповнюючи твір новими асоціативними зв'язками, які викликають нові, специфічні для мови образи.

Також, варто зазначити, що художній переклад виконує дві основні функції: інформативну і творчу. До перекладу ставляться вимоги найбільш точної передачі цінностей іншого народу, тотожності перекладу до оригіналу, але завжди існує проблема: зробити переклад «вірний і некрасивий» або «вільний і красивий».

В випадках, коли і в мові оригіналу, і в мові перекладу існує традиція використання певної системи віршування, завдання перекладача полягає в тому, щоб намагатися дотримуватися того її втілення, як і в автора оригіналу:

- зберегти розмір і стопність;
- зберегти каденцію, тобто наявність / відсутність заударного частини рими (чоловічі, жіночі, дактилічні закінчення);
- зберегти тип чергування;
- відобразити звукопис;

- зберегти кількість і місце в вірші лексичних і синтаксичних повторів. [26, с.56]

Там, де поетичні традиції відрізняються, перекладачі або шукають близькі аналоги, або замінюють систему оригіналу традиційною системою мови перекладу, але намагаються зберегти інші особливості (наприклад, багато перекладачів намагаються передати давньогерманський епос п'ятистопним ямбом і хореем, тоді як в оригіналі епос і цезура (які є)).

Стилістичне забарвлення використаних слів (поетичність, історизм, діалектизм, просторіччя, наявність експресивного забарвлення), розташування певних слів у вірші, переважання іменників чи дієслів, характер метафори також важливі при перекладі поеми.

Тож, у такому випадку перекладач має докласти всіх зусиль, щоб зробити переклад тексту «вірним», при чому залишити зміст та форму поезії, яка відповідає мові оригіналу. Особливої уваги заслуговує і переклад повторів, котрі досить часто використовуються поетами у своїх віршах. З одного боку вони надають віршованим рядкам виразності, а з іншого боку, підсилюють момент емоційності.

1.3. Функція повтору в художньому творі та її відтворення

На основі поезії Густаво Адольфо Беккера можна дослідити художній переклад, а особливо повтори, що нерідко зустрічаються. Найбільше в таких творах як, наприклад: «*Volverán las oscuras golondrinas*», «*¿Qué es poesía?*», «*Por una mirada, un mundo...*», «*Hoy la tierra y los cielos me sonrían*», «*¿Quién fuera luna...*», «*Dos rojas lenguas de fuego*» і тд. В його творчості важливим є використання повторів, як особливого прийому створення художнього образу. Поезії Адольфо притаманне використання великої кількості анафори та симплоки задля підкреслення думки та впливу на читача. Саме через це, актуальність правильного відтворення їх в поезії є надважливою.

Актуальними проблемами перекладознавства займалися як вітчизняні такі зарубіжні вчені, такі як: Л. О. Андрієнко, В. В. Балахтар, А. М. Бочарнікова, Е. П. Гончаренко, Л. М. Деркач, М. С. Зарицький, В. І. Карабан, Б. І. Лабінська. Авторами концепції культурологічного підходу до перекладу є такі дослідники, як С. Баснетт, А. Лефевр, Б. Буден, С. Новоті та ін.

На думку дослідників Д. М. Бузаджи та В. К. Ланчикова, сьогодні такі наукові розробки не тільки не сприяють створенню нових концепцій у перекладознавстві, а й суттєво відкидають його назад.

Проблемою еквівалентності займалися такі відомі українські вчені, як Н. М. Гордієнко, А. М. Бочарнікова, Р. П. Зорівчак, В. І. Карабан, Т. Р. Кияк, а також такі зарубіжні вчені, як В. В. Виноградов, В. М. Комісаров, Л. М. Комісаров, М. Комісаров, Л. К. Латишев, Ю. А. Найда, М. Бейкер, С. Халверсон, Я. Касагранде, Д. Кетвард та інші.

Поняття еквівалентності вперше вжив Р. О. Якобсон у 1959 році в статті "Про лінгвістичні аспекти перекладу". У лінгвістичній та перекладознавчій літературі відомі також моделі перекладу, розроблені теоретиками перекладу (теорія регулярних відповідностей Я. Я. Рецкера, теорія рівнів еквівалентності В. М. Комісарова, теорія функціональної еквівалентності О. Д. Швейцера, динамічна модель перекладу Ю. А. Найди).

Вивчення художнього перекладу є частиною розвитку загальної теорії перекладу, яка розвивається за певним сценарієм. Так, традиційна класична лінгвістична теорія перекладу, яка почала розвиватися як перспективна наукова парадигма на противагу описовому літературознавству, також мала на меті розробку машинного перекладу, але не виправдала очікувань, що містилися в загальному визначенні перекладу [12, с. 57].

Тим не менш, досягнення лінгвістичної теорії перекладу не варто недооцінювати. Вона запропонувала інвентар перекладацьких еквівалентів і трансформацій та спробувала встановити критерії якості перекладу. Переклад - це не просто заміна фрагментів тексту фрагментами або цілих текстів цілими текстами, а рефлексивна діяльність перекладача як актора, що опрацьовує текст. Лінгвістичні теорії перекладу ігнорують цей активний аспект, що є їхнім найбільшим недоліком.

Нова галузь лінгвокультурного перекладу, заснована Дж. Холмсом і А. Лефевром, намагається знайти підхід до вирішення цієї проблеми. Дж. Холмс виділив два напрямки досліджень: чисту лінгвістику і прикладну лінгвістику. Перша з цих галузей поділяється на теоретичну та описову, орієнтовану на

- синхронічне чи діахронічне вивчення перекладацького продукту;
- психологічне дослідження процесу перекладу;
- соціологічне дослідження функцій перекладу.

Прикладна частина складалася з перекладознавства, посібників для перекладачів, перекладацької критики та перекладацької політики, які визначають місце і роль перекладу та перекладача в суспільстві.

Звертаючись до історії перекладознавчої думки в лінгвокультурологічній онтології перекладу, важливо враховувати зв'язок між становленням і розвитком культури та перекладу.

Первинні культури (Стародавня Греція, Китай та Індія) були дуже самодостатніми і виробляли всі культурні цінності, які згодом були використані вторинними культурами, і отримували їх переважно через переклад.

Водночас поняття інакшості та іншості дозволяють диференціювати та визначати культурні явища у їхньому взаємозв'язку між собою і є одними з ключових понять сучасних культурологічних теорій перекладу [3, с. 67].

Висновки до першого розділу

Повтор використовується як найпростіша стилістична фігура, зумовлена емоційними та смисловими чинниками. Він відіграє надважливу роль, особливо в поезії Г.А. Беккера.

Словесно-образні повтори становлять найбільш розгалужену організацію і поділяються на: повтори, які є засобами підсилення емоційно-експресивного вираження; повтори деталей для створення цілісного образу, який легко сприймається й запам'ятовується; повтори найбільш поширених засобів психологічної характеристики.

У художньому перекладі надважливим є його відтворення перекладачем задля того, щоб зберегти образ, який автор закладає в своїх творах. Поезія Густаво Адольфо Беккера є насиченою саме такими повторами, які відіграють важливу естетичну функцію, формують ритм, риму, а отже текстотвірну функцію складає художній образ та стиль автора.

Художнє перекладознавство розвивалося за специфічним сценарієм розвитку загальної теорії перекладу. Так, теорія перекладу в традиційній класичній лінгвістиці, яка почала розвиватися як перспективна наукова парадигма на противагу дескриптивному літературознавству, також мала на меті розробку машинного перекладу, але не виправдала очікувань щодо загального визначення перекладу.

Отже, відтворення повтору в перекладі є необхідним рішенням для перекладачів, воно допомагає краще передати експресивність автора та звернути увагу читача.

РОЗДІЛ 2. ПОВТОРИ В ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ ГУСТАВО БЕККЕРА З ІСПАНСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ

2.1. Аналіз перекладу повторів у поезії автора

Для порівняльного аналізу повторів у мові оригіналу та в перекладі в нагоді стали роботи таких відомих перекладачів як, Криштальська О.В, Латник Г.В., Борщевський С.Ю.

Як ми це зазначали вище, досить часто у рядках поезії Беккера використовується анафора, стилістична фігура, повторення однакових слів, виразів, співзвучних або синтаксичних конструкцій в початку віршованих рядків або фраз.

Так, наприклад, у цьому вірші (*Hoy la tierra y los cielos me sonrían...*) чотири рази повторюється слово *hoy* (сьогодні). Ліричний герой підкреслює важливість моменту: саме сьогодні він побачив цю дівчину, вона подивилася на нього, він випробував вище щастя та повірив у Бога. Перекладач зберігає цей лексичний повтор задля того, щоб вдало відтворити наміри автора акцентувати увагу на цій анафорі.

*Hoy la tierra y los cielos me sonrían,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto ..., la he visto y me ha mirado ...,
¡Hoy creo en Dios!»*

*Сьогодні земля і небо посміхаються мені,
сьогодні сонце досягає дна моєї душі,
сьогодні я бачив її ..., я бачив її, і вона подивилася на мене ...,
Сьогодні я вірю в Бога!*

Далі у вірші ми також можемо спостерігати приклад використання лексичної анафори, коли повторюється лексема «*Quién fuera*», яку перекладач так само зберігає.

«*¡Quien fuera luna*
Quién fuera brisa
Quién fuera sol!» [1,182]

Хто був місяцем
Хто був вітер
Хто був сонцем!

Натомість у наступних віршованих рядках можна простежити використання повторів у першому та другому рядку лексеми «*Por*» – за, а також третьому та четвертому рядку лексеми «*un beso*» – поцілунок. Це також анафора:

«*Por una mirada dulce, le daría al mundo entero,*
por la luz de una sonrisa - el cielo junto con el paraíso,
pero por un beso (¡al menos uno!),
por un beso apasionado que daría ... no lo sé» [1,182]

За ніжний погляд я віддав би весь світ,
за світло усмішки - небо разом з раєм,
а ось за поцілунок (хоча б лише один!),
за пристрасний поцілунок, що віддав би ... не знаю

Варто зазначити, що повтор використовується в поезії як структурування віршової структури і – одночасно – як спосіб виділення найважливіших елементів поетичної інформації, висловлювання емоцій. Перекладач в цьому випадку вдався до синтаксичної перестановки, поставивши прикметник перед іменником. Таким чином, він звернув увагу читача на важливість цього пристрасного поцілунку для героя поезії.

На початку багатьох віршів поета спостерігаються структури, що повторюються засновані на неповному паралелізмі, що полягає у заміні одного з членів, що дозволяє збільшити емоційне навантаження та передати оцінну експресію.

До повтору на початку речень можна віднести і наступні рядки, у яких знову ж таки залишається присутній емоційний сплеск, який намагався передати автор у мові оригіналу.

*Pero mudo y absorto y de rodillas,
Como se adora a Dios ante su altar,
Como yo te he querido... desenganate,
Asi no te querran!*

*Але німий упавши на колінах,
Як Богові поклоняються перед Його вівтарем,
Як я тебе любив... розчаруй себе,
Так вони вас не любитимуть!*

У вище поданому прикладі вірша можна побачити повтор лексеми «*Como*» та слова «*querer*», що виражено у вірші різними частинами мови «*querran*» та «*querido*». Якщо порахувати кількість повторів у мові оригіналу та перекладі, то варто відзначити, що їх однакова кількість, що вказує на дослівний переклад перекладача, який не замінив чи не опустив лексеми під час перекладу.

В наступному творі як в тексті оригіналу, так і в перекладі простежується анафора. Крім того, кожна строфа закінчується знаком оклику, що додає експресивного забарвлення творові та демонструє намагання автора акцентувати увагу читача на тому, яким чудовим є життя.

*¡Qué hermoso es ver el día
coronado de fuego levantarse,*

*y, a su beso de lumbre,
brillar las olas y encenderse el aire!*

*¡Qué hermoso es tras la lluvia
del triste otoño en la azulada tarde,
de las húmedas flores
el perfume aspirar hasta saciarse!*

*¡Qué hermoso es cuando en copos
la blanca nieve silenciosa cae,
de las inquietas llamas
ver las rojizas lenguas agitarse!*

*Qué hermoso es cuando hay sueño,
dormir bien... y roncar como un sochantre
y comer... y engordar... ¡y qué desgracia
que esto sólo no baste!.*

*Яке це благо - бачити, як днина
В огненному вінку встає над небокраєм,
Як хвплі поцілунком полум'яним
Розцвічує її довкруз повітря осяває!*

*Яке це благо в час дошів осінніх
Блакинуватими смутними вечорами
Глибоко з насолодою вдихати
Тонкі парфуми квітів, скроплених дощами!*

*Яке це благо - за вікном сніжинки
Безшумно падають на біле покривало,*

*А тут в тривожних сутінках каміна,
Червоні язики і вогнедишні жала!*

*Яке це благо - мати сновидіння...
Похропувати в сні заспівачем невдалим.
І їсти, і товстити... і яке ж нещастя.
Коли і цього мало!*

Наступним прикладом є вірш «*Dos rojas lenguas de fuego*» в якому окрім анафори спостерігається авторський прийом нагнітання, емфази. Автор вводить його в твір задля підкреслення думки та впливу на читача. До того ж, в останньому рядку можемо побачити таку стилістичну фігуру, як симплока.

*Dos rojas lenguas de fuego
que a un mismo tronco enlazadas
se aproximan y, al besarse,
forman una sola llama.*

*Dos notas que del laúd
a un tiempo la mano arranca,
y en el espacio se encuentran
y armoniosas se abrazan.*

*Dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata.*

*Dos jirones de vapor
que del lago se levantan
y, al juntarse allá en el cielo,*

forman una nube blanca.

*Dos ideas que al par brotan;
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden;
eso son nuestras dos almas.*

*Два червоні язика вогню, що
один і той же стовбур пов'язаний
наближення, а при поцілунку
вони утворюють єдине полум'я.*

*Дві ноти лютні
в той же час рука починається,
і в космосі вони зустрічаються
і гармонійні обійми.*

*Дві хвили, що збігаються
померти на пляжі
і що при розбитті вони короновані
зі срібним шлейфом.*

*Два струйки пари, що
з озера піднімаються, а при
зустрітися на небі
Вони утворюють білу хмару.*

*Дві ідеї, що проростають разом,
два поцілунки, які одночасно вибухають,*

*два відлуння, які розгублені,
це наші **дві** душі.*

У наступному прикладі також зустрічаємо симплоку, яку перекладач не випускає, у вигляді повтору лексем «*La poesia*»:

*«En una ocasion me preguntaste:
Que' es la poesia? . .
Y exclame, al fin:
La poesia . . ., **la poesia eres tu!** . . .» [1,145]*

*Одного разу ти запитав мене:
«Що таке поезія?
І нарешті вигукніть:
«Поезія ... , поезія - це ти! ...*

Ще одним видом метафори, яка трапляється у віршах Адольфо Беккера є так званий паралелізм, коли відбувається паралельне зображення явищ природи і людського життя через їх:

*«Tú sombra aérea, que cuántas veces
Voy a tocarte te desvaneces
Como la llama, **como** el sonido
Como la niebla **como** el gemido.» [1,181]*

*Скільки разів ваша повітряна тінь
Я до тебе доторкнуся, ти згаснеш
Як полум'я, **як** звук
Як туман, **як** стогін.*

Варто зазначити, що кожен структурний тип повтору виявляє у художньому тексті свої особливості функціонування. З-поміж цих стилістичних фігур, наявних у поетичній мові виділяється посилюваний повтор.

Суть його полягає в тому, що значення відтвореної лексеми увиразнюються семантикою інших слів, які підсилюють її якості, асоціативно-образний потенціал конкретного слова, акцентують увагу на певному позначуваному ним об'єкті.

В даному випадку, іспанський прийменник «*por*» в перекладі на українську мову був замінений фахівцем на такі прийменники як *на, для, за, щоб*. Головною метою цієї перекладацької трансформації є вдале та зрозуміле відтворення тексту оригіналу для читача.

Por una mirada, un mundo;

Por una sonrisa, un cielo;

Por un beso... iyo no se

*Que te diera **por** un beso!*

***На** погляд, світ;*

***Для** посмішки – небо;*

***За** поцілунок... не знаю*

***Щоб** я тебе поцілував!*

Кожне окреме пряме чи переносне значення слова – це один із конкретних виявів мислення, сприймання людиною реалій життя. Крім того, зразки аналізованих фігур дають підстави стверджувати, що розглянені різновиди лексико-синтаксичного повтору характеризуються високою частотністю вживання.

Як засоби лексико-синтаксичного увиразнення й оздоблення поетичного полотна подвоєння сприяють зміцненню внутрішньо текстової

зв'язності, посилюють та експресивізують зображуване, а також маніфестують текстотвірні і смислотвірні потенції й уможливлують збільшення художньо-естетичної цінності висловленого віршовим текстом.

Також, в поезії можна знайти випадки алітерації, як наприклад в цьому уривкові з рими IV:

*Mientras se sienta que se ríe el alma
sin que los labios rían;
mientras se llore sin que el llanto acuda
a nublar la pupila;*

*Поки ми відчуваємо, що душа щаслива
без губ сміючись;
під час плачу без плачу
помутніти зіницю;*

В авторському тексті чітко простежується цей стилістичний прийом, завдяки повторному вживанню приголосного звука [s]. В перекладі ця алітерація збережена лише частково, в другій частині звуком [п]. В даному випадку перекладачеві дуже складно повністю зберегти її через об'єктивні причини в різниці між словами і звуками в двох різних мовах.

Наступним прикладом може слугувати цей уривок, де в оригіналі повтор звуку [l] створює приємну атмосферу спокою, яку перекладач вдало передає українським звуком [л].

*Pero aquellas, cuajadas de rocío,
Cuyas gotas mirabamos temblar
Y caer, como lagrimas del día...
Esas... ¡no volverán!*

*Volverán del amor en tus oídos
Las palabras ardientes a sonar;*

Tu corazon de su profundo sueno

Tal vez despertara

Але ті, згорнуті росю,

Чиї краплі ми спостерігали, як тремтять

І падають, як сльози дня...

Ті... не повернуться!

Повернуться від любові вухами

Пекучі слова звучать;

Твоє серце від глибокого сну

може я б прокинувся

При перекладі повторів на українську мову дуже часто трапляється, що частина або весь лексичний рівень перекладеного тексту відсутній (техніка редукції), що часто відображається в синонімах, оскільки українська мова прагне уникати лексичної одноманітності.

Варто також зазначити, що всі стилістичні фігури можуть бути представлені різними частинами мови, а також різними синтаксичними сполуками, що вказує на їхній значний потенціал у віршовому тексті.

Наведені приклади розглянутих виражально-зображальних засобів підтверджують думку А. Hermann-Ruess про те, що «ядро повтору сприяє кращому сприйняттю висловлювання та логічності інформації», оскільки, названі стилістичні фігури сприяють активізації відповідних семантичних ознак тих компонентів, які їх утворюють, а отже, виявляють структуротвірні можливості й інтенсифікують поетичну оповідь.

Під час перекладу повторів з поезії Адольфо Беккера з іспанської на українську мову було використано в основному збереження повторів задля відтворення іспаномовних слів українською мовою з метою якнайкраще передати лексеми, щоб зміст і форма не були спотворені, адже для перекладу

поезії є головне збереження не лише авторського бачення, а й дотримання всіх римувань, що відображено у поезії письменника.

Висновки до другого розділу

Повтор використовується в поезії як структурування віршової структури і – одночасно – як спосіб виділення найважливіших елементів поетичної інформації та висловлювання емоцій, що хоче передати автор.

На початку багатьох віршів поета спостерігаються анафора, паралелізм та алітерація, які дозволяють збільшити емоційне навантаження та передати оцінну експресію. Кожен структурний тип повтору виявляє у художньому тексті свої особливості функціонування. З-поміж цих стилістичних фігур, наявних у поетичній мові виділяється посилюваний повтор.

Суть цього полягає в тому, що значення відтвореної лексики підсилюється семантикою інших слів, посилюючи її якість, акцентуючи увагу на конотативному та метафоричному потенціалі конкретного слова та конкретного об'єкта, на який воно вказує.

ВИСНОВКИ

Розглянувши питання повторів у перекладі на основі поезії Густаво Адольфо Беккера можна зробити висновки, що основною метою перекладу є досягнення адекватності, тобто повна передача інформації, що міститься у вихідному тексті, а перекладацькі трансформації є необхідним інструментом для досягнення цієї мети. Оскільки кожна мова має свою власну унікальну структуру, не завжди можна знайти повну схожість у значенні та структурі між мовою оригіналу та мовою перекладу.

Повтор є основою для народження символів і гасел, завдяки чому вони можуть формувати естетичні знаки не лише в межах конкретного тексту, а й цілої культури.

Специфічний спосіб мовлення кожного літературного жанру також відображається на термінології, що використовується в перекладі. У цьому випадку важливу роль відіграють особливості лінгвістичного стилю мови, якою перекладається твір.

Важливим є також відбиток епохи, в яку було створено твір. Іншими словами, тісний зв'язок між історичною ситуацією та образом твору, що її відображає. Дуже важливий також особистий стиль автора, який використовує національну мову з певною манерою мовлення.

Переклад ніколи не може бути абсолютно точним. Сама мовна система сприйманої літератури за своїми об'єктивними даними не може передати повний зміст оригінального тексту, оскільки неминуче втрачається певна кількість інформації.

На початку багатьох віршів поета спостерігаються повтори, засновані на неповному паралелізмі, що полягає у заміні одного з членів, що дозволяє збільшити емоційне навантаження та передати оцінну експресію.

Поезія Густаво Адольфо Беккера є джерелом для дослідження наявності повторів, оскільки у його віршованих рядках використовується анафора, алітерація та симполка. Головним завданням цієї роботи було дослідити

перекладацькі трансформації до яких вдаються перекладачі. Майже у всіх випадках фахівці зберігають повтор так само, як і в мові оригіналу.

Крім того, в поезії Г.А Беккера можна зустріти вживання алітерації, яку є дуже складно повністю зберегти, тому перекладач частіше за все зберігає її частково.

Отже, дослідивши питання перекладу повторів можу зробити висновок, що його збереження в тексті перекладу є дуже важливим. Він відіграє естетичну функцію та формує риму та ритм в тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. – 4-е вид., перероб. і доп. / Борис Антоненко-Давидович. – Київ : Українська книга, 1997. – 336 с.
2. Берковський Н. Я. Романтизм в Німеччині. Л. Художня література. 1973. С. 42.
3. Бершак Н. О. Особливості перекладу. Київ : Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка, № 9. Ч. III. 2011. С. 10–15.
4. Волянська Ю. Типологічні різновиди повтору в сучасній думці. Лінгвістичні студії. 2010. Вип. 21. С. 188–191.
5. Вороновська Л. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу. Теоретична і дидактична філологія. 2015. Вип. 20. С. 155–166.
6. Дяченко Н., Войкіна Л. Повтори як риси ідіостилю Володимира Сосюри. Науковий пошук: актуальні питання філології і журналістики. 2015. Вип. 1. С. 32–36.
7. Журавльова Н. М., Мановицька А. Я. Повтор як експресивний засіб у поезії А. С. Малишка. Вісник Запорізького державного університету. 2001. № 1. С. 3–5.
8. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів : при ЛНУ, 1989. 216 с.
9. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу (1982, 2002) С. 10-

10. Карабан В. І. По передження інтерференції мови оригіналу в перекладі. Вінниця : Нова Книга, 2003. 208 с.
11. Клименко Н. Ф. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. – 336 с.
12. Кобзєв М. В. Лексичний повтор в англійській і українській мовах : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.17 / Донецький нац. ун-т. Донецьк, 2014. 22 с.
13. Коптілов В. І. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс, 2002. 275 с.
14. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2003. 445 с.
15. Волянська Ю. Типологічні різновиди повтору в сучасній думці / Ю. Ю. Волянська // Лінгвістичні студії. – 2010. – Випуск 21. – С. 188-191
16. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства / М. П. Кочерган. – К. : Академія. – 2004. – 368 с.
17. Верба Г.Г., Гетьман З.О. Підручник з перекладознавства. – Вінниця: Нова Книга, 2013. – 304 с.
18. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

- 19.Маліновський 2004: Маліновський, Е.Ф. Типи простого контактного повтору в сучасній англійській мові [Електронний ресурс] / Е. Ф. Маліновський // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2004. – № 17. – С. 178-180
- 20.Михайлюк Л. М. Стилiстичнi функцiї повтору в поезiї І. Драча. Культура слова. 1984. Вип. 27. С. 15–18.
- 21.Михайлюк Л. М. Стилiстичнi функцiї слово повторув поезiї Д. Павличка (Частиномовний аспект). Збiрник наукових праць Сумського педагогiчного iнституту. Суми, 1998. С. 83–91.
- 22.Мойсiєнко А. К. Повтор як динамiзуюча одиниця (на матерiалi поезiї Т. Г. Шевченка). Українська мова і література в школі. 1991. № 5. С. 57–61.
- 23.Мойсiєнко А. К. Стилiстичнi функцiї повтору в поезiї Тараса Шевченка. Культура слова. 1996. Вип. 46/47. С. 23–27.
- 24.Мужеловська Л. В. Повтор як стилiстичний засiб творення експресiї в поетичному мовленнi Олександра Олеся. Педагогiчна освiта: теорiя і практика. 2012. Вип. 12. С. 224–229.
- 25.Олексенко В. Повтор у поетичному мовленнi Л. Костенко і В. Симоненка [URL:ekhsuir.kspu.edu/](http://ekhsuir.kspu.edu/)
- 26.Синиця І. А. Лексичний повтор як засiб реалiзацiї семантичної зв'язностi тексту. Мовознавство. 1994. № 2–3. С. 56–60.

- 27.Словник тропів і стилістичних фігур / автор-укладач В.Ф. Святовець. – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 176 с.
- 28.Тарасинська І. І. Повтор як стилістичний засіб у поезії Т. Г. Шевченка. Проблеми зіставної семантики: збірник наукових статей. Київ: Видавництво КНЛУ, 1997. С. 320–322.
- 29.Тищенко З. Р. Семантико-функціональні особливості повтору в поезії Тараса Мельничука. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2017. Вип. 77. С. 119–123.
30. Українознавство: Посібник / Уклад.: В.Я. Мацюк, В.Г. Пукач. – К.: Зодіак – ЄКО, 1994. – 399 с.
- 31.Українська 2004: Українська мова : Енциклопедія [Текст] / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.
- 32.Українська мова: Енциклопедія / Ред.кол.: В.М.Русанівський, О.О.Тараненко (співголови), М.П.Зяблюк та ін. – К., 2000. – 752.
- 33.Alonso Pedraz, Martín. Segundo estilo de Bécquer; ensayo biocrítico del poeta y de su época. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1972.

34. Alonso, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos Madrid: Gredos, 1965.
35. Barthes, Roland. Introducción al análisis estructural del relato. Editorial Tiempo Contemporáneo. 1970.
36. Bécquer, Gustavo Adolfo. Leyendas. Barcelona: Crítica, 1994.
37. Bécquer, Gustavo Adolfo. Leyendas. Cátedra Mil Letras. Edición de Pascual Izquierdo. 2008.
38. Bécquer, Gustavo Adolfo. Libro de los gorriones. Ed. Pilar Palomo. Madrid: Cupsa, 1977.
39. Bécquer, Gustavo Adolfo. Rimas y declaraciones poéticas. Eds. Francisco López Estrada
40. Bécquer. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965.
41. Benítez, Rubén. Bécquer tradicionalista. Madrid: Gredos, 1971.
42. Benito J. Gustavo Adolfo Bécquer. Su vida y obra // Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas y leyendas. Madrid, 2004. P. 15–16.
43. Brown, Rica. Bécquer: Gustavo Adolfo Bécquer, en dos tiempos. Barcelona: Aedos, 1963.
44. Celaya, Gabriel. Exploración de la poesía. Barcelona: Seix Barral, 1971.
45. Dante/ Commedia. Par. XXXIII, 82–85.

46. Diaz Martinez, Manuel. Perfil de Gustavo Adolfo Becquer // Gustavo Adolfo Becquer. Obras. Rimas y leyendas. La Habana, 1979. – P.16.
47. Díaz, José Pedro. Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía. Madrid: Gredos, 1971.
48. Hermann-Ruess A. Emotionale Rhetorik: Mit Worten begeistern, beeindrucken, berühren. Offenbach: GABAL Verlag GmbH, 2014. 224 s.

Resumen

El objetivo principal del trabajo es estudiar la reproducción de la repetición a partir de los textos de la poesía traducida de Gustavo Adolfo Becker. Dado que la industria de la traducción se está desarrollando activamente debido al creciente nivel de las relaciones internacionales, la globalización y los procesos socioeconómicos, existe un intercambio constante de nueva información y valores culturales entre hablantes de distintas lenguas. Precisamente por eso es necesaria la traducción de obras de ficción, porque no todos los lectores pueden leer una obra en el idioma original debido a un problema tan elemental como la falta de conocimientos lingüísticos.

La cuestión de transmitir una reproducción adecuada del estilo individual del autor es muy importante cuando se trata de una obra de ficción, ya que en este caso es necesario tener en cuenta no sólo el estilo personal del traductor, sino también las costumbres y tradiciones del país de la lengua de origen. También hay que tener en cuenta que la ficción suele contener unidades lingüísticas especiales que complican la traducción. Tales unidades lingüísticas, como la repetición, tienen su propia clasificación en la poesía y desempeñan determinadas funciones, lo que constituye un tema interesante y pertinente para la investigación.

Habiendo considerado la cuestión de la repetición en la traducción, podemos concluir que el principal objetivo de la traducción es lograr la adecuación, es decir, la transmisión completa de la información contenida en el texto de origen, y las transformaciones de la traducción son una herramienta necesaria para lograr este objetivo.

Los problemas más comunes a los que se enfrenta un traductor al traducir son la falta de un equivalente en el diccionario de la lengua de partida, en la lengua de llegada, la correspondencia incompleta (el significado de las palabras de la lengua extranjera sólo se cubre parcialmente) y los distintos significados de una palabra polisémica en la lengua de partida que corresponden a distintas palabras en la lengua de llegada. Como cada lengua tiene su propia estructura, no siempre es

posible encontrar una similitud completa de significado y estructura entre las lenguas de partida y de llegada.

Los estudiosos de la traducción llevan mucho tiempo interesándose por un recurso estilístico como la repetición y su interpretación en el texto traducido. En general, las figuras estilísticas son muy típicas de la poesía, pues su finalidad no es sólo individualizar el discurso del autor, sino también realzar la emotividad del texto y hacer más expresiva la imagen artística.

Desde el punto de vista de la lingüística textual, el estudio de la función formadora de texto de la repetición léxica reviste gran importancia. El objeto de este estudio es la repetición como parte integrante del texto, cuyo papel e influencia como parte del todo puede rastrearse. En este sentido, la repetición se considera un medio de coherencia semántica del texto y de estilo. El uso de la repetición contribuye a una mejor comprensión del mensaje del texto, ya que en primer lugar llama la atención del lector sobre la nueva información, y la información ya conocida es el antecedente necesario para una mejor percepción de la nueva información.

La repetición de palabras de temas similares activa la percepción del lector y pone en práctica los principios estéticos del autor. En el contexto de las figuras estilísticas, existen distintos tipos de repetición en función de la localización de la repetición, como la anáfora, la symploké, la epífora, la narración enmarcada, la anadiplosis y el quiasmo.

En la traducción literaria, es fundamental que el traductor reproduzca la lengua original para preservar la imagen que el autor crea en sus obras. La poesía de Gustavo Adolfo Becker está llena de este tipo de repeticiones, que desempeñan una importante función estética, forman el ritmo y la rima y, por tanto, la función formadora del texto es la imagen artística y el estilo del autor. Al principio de muchos poemas del poeta, hay repeticiones basadas en el paralelismo incompleto, que consiste en sustituir uno de los miembros, lo que permite aumentar la carga emocional y transmitir la expresión valorativa. Cabe señalar que la repetición se utiliza en poesía como estructuración de la estructura del verso y, al mismo tiempo,

como forma de destacar los elementos más relevantes de la información poética y de expresar emociones. Al traducir la repetición al ucraniano, suele ocurrir que parte o todo el nivel léxico del texto traducido está ausente (técnica de reducción), lo que a menudo se refleja en los sinónimos, ya que la lengua ucraniana tiende a evitar la uniformidad léxica.

La poesía de Gustavo Adolfo Becker es una fuente para estudiar la presencia de la repetición, ya que sus versos poéticos usan a menudo la anáfora, la aliteración y la *symploké*. La principal tarea de este trabajo fue investigar las transformaciones de traducción usadas por los traductores. En casi todos los casos, los especialistas mantienen la repetición igual que en la lengua original.

Además, en la poesía de H.A. Becker se puede encontrar el uso de la aliteración, que es muy difícil de conservar en su totalidad, por lo que el traductor la mayoría de las veces la conserva parcialmente.

Al traducir las repeticiones de la poesía de Adolfo Becker del español al ucraniano, el método principal usado fue la conservación de las repeticiones para reproducir las palabras en español en ucraniano con el fin de transmitir los lexemas lo mejor posible para que no se distorsionen el sentido y la forma, porque lo principal al traducir poesía es conservar no sólo la visión del autor, sino también observar todas las rimas que se reflejan en la poesía del escritor.

Cuando se estudia la cuestión de la traducción de la repetición, puedo concluir que su preservación en el texto traducido es muy importante, ya que el traductor tiene la gran responsabilidad de transmitir correctamente al lector el estilo y la intención del autor. Un ejemplo notable son nuestros conocidos traductores ucranianos, como Kryshchalska O.V., Latnyk H.V. y Borshchevsky S.Y. En mi trabajo analicé sus obras, que transmiten con éxito la visión de Adolfo Becker.