

the language of both youth groups, their common and distinguishing features are discussed.

Keywords: *French youth language, argot, students' language, suburb youth language, suburbs of Paris, encoding, abbreviations, phone-messages and Internet-messages.*

УДК: 811.134.2'255'06:82(8)

Орличенко О.В., к.філол.н., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

БАГАТСТВО СИМВОЛІКИ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

Метою статті є аналіз деяких відомих символів, що використовуються у творах латиноамериканських письменників. Це допоможе краще зрозуміти культурні традиції ареалу і правильно відтворити їх при перекладі українською мовою.

Ключові слова: *символ, значення, асоціативна реалія, алюзія, метафора.*

Як відомо з багатьох досліджень [1, 2, 3], символ може передавати цілу низку відповідностей між різними сторонами дійсності: зовнішнім і внутрішнім світом, реальністю та ірреальністю, суспільством і людиною тощо. Символ здатний виразити надзвичайно широке узагальнення, тому що є винятковим інструментом, за допомогою якого індивідуум сприймає навколишню дійсність, а отже міг би стати підґрунтям для різнопланових досліджень в царині перекладу, але через свою складність така тема – передача засобами української мови багатства символіки латиноамериканської літератури – ще недостатньо розроблена, що й зумовлює **актуальність та наукову новизну статті**. Тож символи латиноамериканських художніх текстів стали **предметом** цієї розвідки, а **об'єктом** – конкретні лексичні одиниці прикладів, отримані методом суцільної вибірки з емпіричного **матеріалу** [4].

З огляду на сказане вище, не буде зайвим нагадати, що за механізмом образного відтворення дійсності символ тісно

пов'язаний з іншими видами висловлювань, які містять прихований зміст (наприклад, алегорії). Проте, на відміну від образного паралелізму та порівняння, характерних для алегорії, тотожність або подібність символу якомусь явищу або предмету не є прямою, може не бути закріплена лексично або синтаксично [5]:

*Me faltan fuerzas para escaparme a ese engranaje perezoso, que en la sucesión de las noches me sumerge más y más en la profundidad de un departamento prostibulario, donde otros espantosos aburridos como yo soportan entre los dedos una pantalla de naipes y mueven con desgano fichas negras o verdes, mientras que **el tiempo cae con gotear de agua en el sucio pozal de nuestras almas** [Roberto Arlt, *Las fieras*].*

Наведений приклад підтверджує сказане вище, бо свідчить, що іменник **pozal**, який означає *цебро* (у колодязя) або ж *закраїну самого колодязя* [6], може отримати символічне значення лише в поєднанні з якимось іншим словом, наприклад, з прикметником *брудний* або з іменником *душа*: "час сочитися водяними краплям і падає у брудне цеберко наших душ".

На відміну від цього "розмитого", індивідуально-авторського, символу, у виділеній курсивом частині речення наведеного прикладу наявне ціле сузір'я художніх образів – *час/tiempo, вода/agua, душа/alma*, – кожен із яких може стати темою окремого дослідження, оскільки усі вони мають надзвичайно широке коло значень. Наприклад, символіка першого слова виявляється в тому, що *час* неначе пісок струменіє крізь будь-який отвір і витікає в нікуди. Недарма саме ця субстанція наповнює піскові годинники. Час – невловимий і непідвладний людському розуму – можна зафіксувати лише у скороминущості, задля того, щоб відчуті всю тлінність життя:

*No te aflijas. Los tiempos de tribulación de que hablan las Escrituras han llegado [Roberto Arlt, *Un hombre extraño / Los siete locos*].*

Los tiempos de tribulación – поняття Великої Скорботи властиве християнській есхатології, незалежно від того, яку інтерпретацію давали пророцтвам Біблії. Називали, наприклад, чому XIV ст., яка забрала 25 млн. життів, Першу світову війну, що залишила 8 млн. мертвих і 6 млн. інвалідів, Другу світову війну, на рахунок якої 60 млн. чоловік. Та попри це, як гірко констатує Роберто Арлт, не варто сумувати, бо "*часи великої скорботи*, які пророкує Святе письмо, вже настали".

Крім схожості з алегорією символ може мати риси подібності з метафорою, бо остання полягає в тому, що слова або вирази

вживаються в переносному значенні, інакомовно, на основі дійсної або уявлюваної подібності якогось предмета або явища до іншого предмета або явища. Та на відміну від метафори символ є багатозначним. Він допускає, що в будь-якого отримувача інформації можуть виникати найрізноманітніші та найнеочікуваніші асоціації. Крім того, значення символу зазвичай не збігається зі значенням слова-метафори. Розуміння і тлумачення символу завжди ширше уподібнень або метафоричних іносказань, з яких він складається [7]. Порівняйте:

1 – *El dibujo podría corresponderse a su mandala, pero aquél cambia a cada instante, fluye como la escritura, y en un momento determinado es esa rara mariposa que lleva en su lomo la forma nítida de una calavera, y en última instancia, last but not least, es también una fórmula química, una de las tantas que Talita tuvo que aprenderse en sus estudios de farmaceuta: signos, ideogramas, cifras de un alfabeto secreto que aspiran a ser leídas por el otro, es decir la otra (Talita), que tal vez a esa hora unánime de la madrugada se asoma a la ventana de enfrente [Ednodio Quintero, Rayuela: una propuesta para el próximo milenio].*

2 – *... y cuando me despertaba la playa ya empezaba a desocuparse, pero los viejos seguían allí, ella con su novela bajo la sombrilla y él bocarriba, en la zona sin sombra, con los ojos cerrados y una expresión rara en su calavera, como si sintiera cada segundo que pasaba y lo disfrutara, aunque los rayos del sol fueran débiles [Roberto Bolaño, El peor verano de mi vida / Playa]*

Іменник **calavera** в іспанській мові може мати значення *череп* та "мертва голова" (метелика), яке наявне у прикладі 1 ("...це саме той рідкісний метелик, у якого на спинці є виразний малюнок черепа"), але також *задній ліхтар, стоп-сигнал; зайдиголоу; гуляку, марнотратника життя; пристовбурне коло у кавового дерева (з розпушеним ґрунтом і вилученою травою); підношення (у День пам'яті покійних); популярну сатиричну поему, присвячену Дню пам'яті покійних; різновид орхідеї* [АВВУУ Lingvo]. До усіх цих перелічених значень Роберто Боланьо додав ще одне – "обличчя": "... з заплющеними очима і дивним виразом на обличчі...", що можна побачити у прикладі 2. Але з огляду на семантику слова варто додати, що відношення до смерті і, відповідно, до черепа, що ним символізується, у католицтві й православ'ї зовсім різне. У західних традиціях смерть та череп, що є прямим символом смерті – явища звичайного порядку, яким не надають настільки вагомого значення, як у православ'ї.

Як зазначалося, символічний образ може виникати як результат використання найрізноманітніших образних засобів: метафор, образних паралелізмів, порівнянь, алегорій. Але в деяких випадках образ-символ створюється без використання будь-яких інших видів іносказань, як, наприклад, у такому:

Podemos imprimir una cinta cinematográfica con el templo de cartón en el fondo del bosque, el dios conversando con el espíritu de la Tierra. [Roberto Arlt, *El discurso del Astrólogo / Los siete locos*].

Espíritu de la Tierra – дух Землі. Автор процитованого прикладу не вкладає у це словосполучення якогось додаткового значення, окрім першого можливого "... бог розмовляє з духом землі", бо йдеться про кінофільм, у якому на тлі картонного храму у глибині лісу буде відбуватися зазначена дія.

Аналіз теоретичних джерел за темою дослідження показує, що виділяються два основних типи символів. **До першого туну** відносяться "культурно-історичні", тобто ті, що мають опору в культурній традиції кожного народу. Ці символи є невід'ємною частиною будь-якої спільноти і зрозумілі пересічному освіченому читачеві. Але при використанні в конкретному авторському тексті вони індивідуалізуються тими значенневими відтінками, що близькі письменникові у якийсь певний момент творчості й важливі для нього в конкретному творі.

До таких понять відносять образи-символи бінарної опозиції *землі/неба = tierra/cielo; моря/корабля = mar/buque, вогня/снігу = fuego/nieve, щита/меча = escudo/espada, троянди/солов'я = rosa/ruiseñor* та багато інших:

Rechinaron las palancas, una columnita de humo se escapó de los cilindros oxidados, comenzó a girar un tambor, y de pronto un grito agudísimo cruzó los aires sobre la superficie del mar; todos se miraron al rostro sin poder especificar de dónde partía aquel grito; luego estalló otro más agudo y cargado de horror, las cadenas rechinaban en los escobenes y ya no volvió escucharse nada [Roberto Arlt, *La cadena del ancla*].

Образ моря (*mar*) часто символізує якийсь простір без кінця та краю, що легко може поглинути такі крихкі створіння, як людина чи корабель. Але це типований, загальноприйнятний образ. А от у творі Габріеля Г. Маркеса корабель (*buque*), точніше його звучання, уподібнюється звуком саксофона, на якому грає героїня, і це ще раз підтверджує факт авторської індивідуалізації "культурно-історичних" символів:

Aun los menos entendidos en música pensaban que el sonido del saxofón era anacrónico en una casa de tanta alcornia. "Suenan como un buque –había dicho la abuela de Nena Daconte cuando lo oyó por primera vez" [Gabriel García Márquez, El rastro de tu sangre en la nieve].

Ще один символ групи, що аналізується, – **троянда** – часто вживається як поетичний образ привабливої квітучої дівчини або жінки. У той час як Мануель де Кабрал порівнює з трояндою (ніжною рослиною рожевого кольору, оскільки її прародителем є шипшина) лише пальці дівчинки (*рожеві пальчики, ніжні пальчики*):

Chinchina a ratos me agarra con sus dedos de rosa, y callada me habla, y me dice que mis manos están llenas de pájaros, llenas de viento, llenas de lluvia y otras cosas... otras cosas [Manuel del Cabral, Chinchina busca el tiempo / El libro de agua y cielo].

До символів першої групи відносять також сукупність образів, створених міфологією, сакральними текстами або творами Середньовіччя:

¿Por qué el pathos del homo occidentalis habrá de resolverse siempre en la locura? La locura como purga del pecado original [Ednodio Quintero, Rayuela: una propuesta para el próximo milenio].

Purga del pecado original – очищення від первісного гріха і, відповідно, від страждання (*el pathos*) за допомогою божевілля (*locura*). У мистецтві, особливо у живописі Відродження й бароко, зображення семи смертних гріхів являють собою "моральне застереження" проти Зла.

До другого туну відносяться символи, що творяться без опори на культурну традицію, тобто індивідуальні авторські образи-символи, які, після появи на сторінках літературного твору, можуть увійти до культурної скарбниці цілого народу або навіть людей усієї Земної кулі. До таких символів сміливо можна зарахувати усесвітньо відомого героя Сервантеса Дона Кіхота:

Entre las múltiples sorpresas que depara la lectura de Cien años de soledad, una de las más sugerentes es el tratamiento que se le confiere a lo mágico y lo maravilloso. El Renacimiento europeo opuso la razón y el antropocentrismo al mundo medieval. Cervantes, en Don Quijote (I, 47) pronostica que "hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que facilitando los imposibles... admiren, suspendan, alborocen y entretengan". El mundo mágico pervive en numerosos elementos del folclore popular, sobretudo del mundo rural, que han sido transmitidos y conservados hasta nuestros días [Gabriel García Márquez, Lo mágico y lo maravilloso en "Cien años de soledad"].

Однією із найважливіших рис символу є його багатозначність. Символ має знаковий характер, оскільки не описує детально, а лише свідчить про щось, що може мати велику кількість значень, смислів. Він містить вказівку на всі можливі виявлення сутності об'єкта чи явища й цією винятковою узагальненістю створює нескінченну смислову перспективу. Символ розкриває предмет через образ і подібність, які вказують на щось, що перебиває сам образ, означає більше, ніж лише його очевидне та безпосереднє значення, що виходить за його межі. Він поєднує смисл, ідею якогось предмету з іншим предметом, який візуально може не мати з ним нічого спільного. На відміну від знака, який вказує на певні сторони об'єкту, обираючи їх з великої кількості багатьох смислів, символ "поєднує" в собі усі можливі множини смислів предмету. Він є ніби центром усіх смислів, звідки може відбуватися їхнє поступове розгортання [8, с. 16–20].

У перекладознавстві символи відносять до асоціативних реалій і поділяють на групи, залежно від семантичного значення [9, с. 50–51; 10, с. 117–119]:

1. Вегетативні символи: *омбу* – поетичний символ аргентинської та уругвайської пампи, "древо-покровитель" та захисник гаучо; *яхе* – сік однойменної рослини, що спричиняє наркотичну дію, тому *яхе* згідно з віруванням індіців Колумбії, вважається віщим деревом, здатним передбачати долю; *кипарис* – символ жалоби, скорботи, жалю, а також символ безсмертя:

En quince días, una cuadrilla de jardineros japoneses edificaron, en lo que antes era una especie de huerta salvaje, un maravilloso jardín rococó donde había cipreses tallados, caminitos sin salida, laguna de peces rojos, una gruta para las divinidades y un puente rústico de madera, que cruzaba sobre un torrente imaginario [Julio Ramón Ribeyro, El banquete].

У творі Хуліо Рамона Рібейро японські садівники перетворили дику плантацію на чудовий садочок у стилі рококо завдяки кипарисам, доріжкам, лагуні, печері і т.д.

2. Анімалістичні символи: *чоха* – птах, який вважається вартовим уругвайської пампи, крик якого віщує несподівану небезпеку; *кабуре* – хижий птах, пір'я якого, згідно з повір'ям, мають магічну силу; *кукуль* – птах, що є поетичним символом волі в Гватемалі:

Algunas veces, sobresaltados por el ruido lejano de una campana o por el canto de algún gallo madrugador, ladran furiosamente [Ednodio Quintero, Volveré con mis perros].

Gallo madrugador – півник-пташка вранішня, найдавніший символ світанку, пробудження, пильності й заклику до бою. У

зоолатрії, що формує різні типи й форми культу тварин, символ півня займає своє гідне місце, бо він на сході сонця своїм лементом проганяє нечисту силу або ж просто пробуджує собак, як пише на сторінках свого твору Еднольдо Кінтеро.

3. Кольорова символіка: *жовтий* – колір жалоби у Чилі; *зелений* – колір надії, символ кращого майбутнього (Панама, Чилі) тощо:

Y en las orillas del camino que la lluvia de primavera ha llenado de verdes y de rojos bárbaros [Manuel del Cabral. Chinchina busca el tiempo / El libro de agua y cielo].

Мануель дель Кабраль обирає означення *bárbaro* (варварський, дикий, шалений) до зелених та червоних кольорів. Але, оскільки йдеться про рослини, що заповнили узбіччя (дороги) після весняного дощу, при перекладі варто вжити прикметник "яскравий": "І на узбіччі дороги, яке весняний дощ залив яскравими зеленими і червоними кольорами".

4. Фольклорні, історичні, літературні алюзії. У них містяться натяки на спосіб життя, поведінку, риси характеру, діяння історичних, фольклорних і літературних героїв, на історичні події, на міфи, перекази, літературні твори тощо:

Este tipo de escritura implica una vez más un desdoblamiento del yo histórico y del yo lingüístico: Antígona, Desdémona, etc., siguen encarnando los conflictos históricos de la mujer (el desafío de la patria – protestas, en el caso de la primera; el acatamiento pasivo de la autoridad del marido en la segunda, etc.), pero se han convertido también en su signo contrario (Antígona derrota a Creonte; Desdémona envenena a Otelo; Ariadne aborta el Minotauro) [Rosario Ferré, Sobre cómo atemperar el acero del discurso].

Тим парадоксальнішою є думка Росаріо Ферре про те, що відомі героїні, які продовжують уособлювати жіночі риси характеру, радикально поміняли своє історичне "Я", і тоді Антігона може завдати поразки Креонту, Дездемона отруїти Отелло, а Аріадна породити на світ чудовисько Мінотавра.

5. Мовні алюзії:

-¿Vas a dormir hasta el día del juicio final? Ven al almacén. Es hora de que te ganes tu pan [Roberto Arlt, La factoría de Farjalla Bill Ali].

El día del juicio final – День Страшного суду або Гніву: велике дізнання, підведення рахунків, загибель.

"Ти що збираєшся спати до дня Страшного Суду?", питає вустами свого героя Роберто Арлт, натякаючи на те, що, хоча

неминучий день розплати й настане, але все ж таки не так швидко, тому варто попрацювати, аби заробити собі на їжу.

Необхідно ще раз підкреслити, що правильне розуміння художнього тексту часто залежить не тільки від глибокого знання культури й історії народу, мовою якого створювався літературний твір, але й від знайомства із творами всесвітньої культури. При цьому особливі труднощі продукують саме звичайні слова і звороти, у яких наявні відомості про так звані асоціативні реалії [11, с. 58].

Зберегти в перекладі значення символу (який часто несе національний – і навіть інтернаціональний – колорит) – завдання досить складне. Воно ефективно реалізується не лише, а можливо, і не стільки за рахунок різних прийомів передачі фонові інформації засобами мови-переймача, скільки творчим відображенням усього ідейно-художнього змісту твору, відтворенням цілісного світосприйняття автора оригіналу. Передача символу чужинної культури в перекладі рідною мовою повинна досягатися використанням не зовнішньої екзотичної форми, а шляхом проникнення в суть образу-символу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Аверинцев С.С.* София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. – К.: Дух і Літера, 2001, с. 155-161. – <http://ec-dejavu.ru/s-2/Symbol.html>.
2. *Солодуб Ю. П.* Textoобразующая функция символа в художественном произведении // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 46-55.
3. *Кулагина Н.В.* Символ как средство мировосприятия и миропонимания: Дис. канд. филос. наук: 09.00.08 / МГУ. – М., 2003.
4. <http://www.literateworld.com/spanish/2002/escritormes/oct/w01/box9.html>
5. Асоціативні порівняння. Метафора. Символ. Алгоритм. – <http://www.ukrlit.vn.ua/article/953.html>.
6. Електронний словник АBBYY Lingvo.
7. Символизм в литературе – <http://www.bukinistu.ru/simvolizm.html>.
- 8 *Бобков К.В.* Символ и духовный опыт православья. – М.: ТОО ИZАН, 1996. – 265с.
9. *Alésina N.M., Vinogradov V.S.* Teoria y practica de la traducción. – К.: Вища школа, 1993. – 207 с.
10. *Alésina N.M.* Evolución del castellano en Hispanoamérica. – К.: Вища школа, 1986. – 149 с.
11. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

Стаття надійшла до редакції 23.10.13

Орличенко Е.В., доц.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

БОГАТСТВО СИМВОЛИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ЕЕ ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДЕ

Статья ставит целью проанализировать некоторые известные символы, используемые в произведениях латиноамериканских писателей, что поможет лучше понять культурные традиции ареала и правильно передать их при переводе на украинский язык.

Ключевые слова: символ, значение, ассоциативная реалья, аллюзия, метафора.

Orlytchenko O.V., Cand.Phil.Sci, Associate professor
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

SYMBOLIC WEALTH IN MODERN LATIN AMERICAN LITERATURE AND ITS REPRODUCTION IN TRANSLATION

This article aim is to analyze some known symbols, which are used in Latin American writers' novels that will help to understand cultural traditions of the area better and to represent them appropriately while translating into Ukrainian.

Keywords: symbol, sense, associative reality, allusion, metaphor.

УДК 811.134.2'81'42

Охріменко В.І., д. філол. н., доц.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

КОНТАМІНОВАНЕ МОДАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ ЕПІСТЕМІЧНОЇ ІМОВІРНОСТІ Й ЕПІСТЕМІЧНОЇ НЕОБХІДНОСТІ (на матеріалі італійської мови)

У статті розглядаються дискурсивні характеристики контамінованого модального значення епістемічної імовірності й епістемічної необхідності, окреслюється смислова структура засобів його вираження.