

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра іспанської та французької філології**

**Кваліфікаційна робота магістра на тему:**  
**« ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**  
**ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРАХ ІСПАНСЬКОГО**  
**ПИСЬМЕННИКА КАРЛОСА РУЇСА САФОНА »**

*Допущено до захисту*  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ року

Студентки групи \_\_ММЛіз 01-19\_\_  
факультету романської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми \_  
Сучасні філологічні студії (іспанська мова  
і друга іноземна мова): лінгвістика і  
перекладознавство  
за спеціальністю 035 Філологія

**Адамович Вікторії Анатоліївни**

(ПІБ студента)

*Завідувач кафедри*  
іспанської та французької  
філології

\_\_\_\_\_ Савчук Р.І.  
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:

\_\_\_\_\_ доц. Бохун Н.В. \_\_\_\_\_  
(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ)

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_

Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

КИЇВ – 2020

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE UCRANIA

UNIVERSIDAD NACIONAL LINGÜÍSTICA DE KYIV

Departamento de filología hispánica y francesa

TRABAJO DE MÁSTER EN FILOLOGÍA

sobre el tema: « CARACTERÍSTICAS LÉXICO-SEMÁNTICAS DE LOS  
FRASEOLOGISMOS EN LAS OBRAS DEL ESCRITOR ESPAÑOL  
CARLOS RUIZ ZAFÓN »

*Autorizado a la defensa*

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_

De la estudiante de grupo \_Mmliz 01-19\_

de la facultad de filología romana y traducción

área de formación profesional

6.020303 Filología (Lengua y Literatura (español))

**Adamóvich Victoria**

*Jefe de departamento de  
Filología hispánica y francesa*

\_\_\_\_\_ Savchuk R.I.  
(firma) (nombre, apellido)

Dirigente científico:

\_\_\_\_\_ profesora catedrática \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Bokhun N.V. \_\_\_\_\_

(grado, título universitario, nombre, apellido)

Escala nacional \_\_\_\_\_

Calificación final \_\_\_\_\_

Evaluación ECTS \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ .....	4
ВСТУП .....	5
РОЗДІЛ 1. ФРАЗЕОЛОГІЯ В ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ .....	8
1.1. Поняття «фразеологізм» у лінгвістиці .....	8
1.2. Історичний аспект дослідження фразеології .....	13
1.3. Роль фразеологізмів в художніх творах .....	30
Висновки до розділу 1 .....	35
РОЗДІЛ 2. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У ТВОРАХ К.Р. САФОНА .....	37
2.1. Загальна характеристика творчості іспанського письменника .....	37
2.2. Основні аспекти застосування фразеологізмів в творчості К.Р. Сафона .....	47
2.3. Особливості функціонування фразеологізмів із соматичними лексемами .....	54
Висновки до розділу 2 .....	57
РОЗДІЛ 3. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРАХ К.Р. САФОНА .....	59
3.1 Роль соматичного компонента у фразеологізмах .....	59
3.2 Особливості стилістичних засобів .....	61
3.2.1. Вживання метафор .....	61
3.2.2 Роль метонімічної групи .....	63
3.2.3 Стилiстичні засоби виразності .....	64
Висновки до розділу 3 .....	86
ВИСНОВКИ .....	88
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	93

## АННОТАЦИЯ

En el presente trabajo se analiza el uso de la fraseología y las transformaciones de traducción utilizadas en la traducción de obras de Carlos Ruiz Zafón.

Las novelas de Zafón, uno de los autores europeos más populares en la actualidad, son producto de un experimento literario que resultó en la coexistencia de varios géneros y estilos en una misma obra. Lo anterior se debe a la relevancia de este estudio, que confirma que para la traducción de los medios de expresión artística del grupo metafórico es necesario utilizar transformaciones de traducción léxica, léxico-semántica y gramatical. Se encontró que, al traducir expresiones idiomáticas, la transformación de traducción más frecuente era el rastreo, la transformación menos utilizada era el reemplazo.

Para implementar y elegir la forma correcta de traducción, es necesario prestar atención al origen, funcionamiento y estructura de las unidades fraseológicas. El error más grande y más común en la traducción es el idioma desde el que se realiza la traducción y la percepción del traductor del trabajo.

**Palabras clave:** traducción, fraseologismo, transformaciones léxicas y gramaticales, metáfora, metonimia, recursos estilísticos, equivalente, discrepancia de sistemas lingüísticos

## ВСТУП

*Актуальність роботи.* Пареміологічний фонд іспанської мови перебуває у стані постійного оновлення в зв'язку з тенденцією активного використання прецедентних феноменів загалом та фразеологізмів зокрема в різних дискурсах. З огляду на це пареміологічний фонд іспанської картини світу виступає репрезентантом культурологічного багатства соціуму та реагує на зміни в суспільно-політичному, культурно-етичному житті людей, пристосовується до нових завдань та потреб сучасного розвитку суспільства, що, в свою чергу, безпосередньо віддзеркалюється в мовному матеріалі.

Іспаномовні фразеологізми репрезентують лексикологічне, культурологічне багатство відповідної національної спільноти, яка їх продукує. Як і життя загалом, мова постійно змінюється, розвивається. Віддзеркаленням змін у суспільстві, науці, буденному житті людей тощо, можна вважати той новий зміст фразеологізмів, якого вони набувають. Відбувається це не ізольовано, а динамічно, у детермінованості з іншими системами. Вивчення іспанських фразеологізмів знаходиться у стані постійного оновлення та змін, що свідчить про відкритість, динамізм, нерівноважність та гнучкість їх структури та семантики. У комплексі це призводить до фасилітації вирішення потреб комунікативної ситуації, створює гетерогенні конотації, які деталізується і уточнюються із урахуванням конкретних параметрів спілкування.

Одним із пріоритетних напрямків сучасних студій у мовознавстві є увага до проблеми мовлення і особистості мовця, що зумовило інтенсивний розвиток антропоцентричної лінгвістики щодо розширення розуміння значення слова і врахування його когнітивного аспекту. Актуальність дослідження підтверджується також тим фактом, що вивчення фразеологічних одиниць у мові є необхідним для повного розуміння специфіки мови, а також частково навіть менталітету населення.

Фразеологічний масив художніх текстів розглянуто в наукових роботах Л. Авксентьєва, Н. Бабич, І. Білодіда, В. Білоноженко, М. Богдана, С. Ганжі, І. Гнатюк, Л. Скрипник, Н. Сологуб, В. Ужченка, В. Чабаненка, М. Коломійця, Ю. Прадіда, С. Бибик, А. Супрун, Л. Щербачук, Ю. Кохана, В. Папіш та ін. Лінгвісти переважно зосереджують увагу на структурно-семантичних, функціонально-стилістичних, фразеотворчих, зіставних аспектах дослідження фраземіки різних художніх творів.

Дослідницький інтерес до вивчення фразеологізмів у художніх творах митців слова свідчить, що фразеологія як матеріал для вдосконалення культури береже кращі зразки індивідуально-авторської письменницької майстерності. Вивчення фразеологічної системи на рівні творів художньої літератури дає змогу з'ясувати активні процеси в різних функціональних умовах, простежити стилістичний потенціал оказіональних трансформацій, осмислити глибинні взаємозв'язки їхньої семантики і прагматики.

Відзначимо, що не можна однозначно стверджувати, що на сьогодні з'ясовано суперечливу природу фразеологізмів як мовного знака вторинної номінації, як елемента художнього тексту, також недостатньо вивченим, на наш погляд, залишається питання функціонування фразеологізмів у художньому дискурсі, саме цим зумовлена актуальність обраної нами теми дослідження.

**Об'єктом дослідження** виступають фразеологічні особливості в художніх творах та складність їх перекладу.

**Предмет дослідження:** застосування фразеологічних одиниць в творчості К.Р. Сафона.

**Метою роботи** є виявлення лексико-семантичних особливостей фразеологізмів в іспанській мові, вивчення їх ролі у художньому текстотворенні у творах К. Р. Сафона.

Для досягнення цієї мети необхідно розв'язати такі **завдання:**

- розглянути теоретичні засади вивчення фразеологізмів;

- окреслити особливості функціонування фразеологізмів в художніх текстах;
- з'ясувати експресивно-емоційну динаміку фразеологізмів під впливом контексту;
- визначити структурно-семантичні способи трансформацій фразеологізмів в творчості К. Р. Сафона та складності їх перекладу.

Для досягнення поставленої мети використано описовий, компонентний і контекстний *методи*, які дають змогу зосередити увагу на всіх наявних фразеологізмах в творчості іспанського письменника К. Р. Сафона, значення, функції та роль фразеологізмів у художніх творах письменника. Крім того, використано кількісний метод для доведення типовості та значущості досліджуваних фразеологізмів; частоти вживання й продуктивності.

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

## РОЗДІЛ 1. ФРАЗЕОЛОГІЯ В ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

### 1.1. Поняття « фразеологізм » у лінгвістиці

Фразеологія – це засіб мови, а отже, і літератури, і публіцистики. Фразеологізм – не просто стійке словосполучення слів, не просто мовний і стилістичний засіб. Фразеологізм – це вислів, у якому завжди є краплинка менталітету нації, її світосприйняття, її культури – її обличчя [66, с. 42].

Фразеологізми – це невичерпні мовні джерела, які живлять мовлення будь-якої стильової зорієнтованості. Вони наповнюють мовлення глибинною свіжістю, надають йому художнього звучання, лексичної й синтаксичної витонченості, довершеності. Вони фіксують найтонші відтінки думок, почуттів, найрізноманітніші якості мовлення людей, надають йому виразності, національного колориту [60, с. 50].

Співвідношення понять « фразеологізм » і « слово » належить до «класичних» питань фразеології як науки та стосується як питання власне фразеології (обсяг фразеології, фразеологічне значення у його протиставленні до лексичного і т. д.), так і питань, що виходять за її межі (маємо на увазі співвідношення « фразеологія » – « лексикологія ») [27, с. 155].

Я. І. Баран розрізняє два підходи для розв'язання цієї проблеми: принцип тотожності (фразеологічна одиниця розглядається як еквівалент слова) та 28 відмінності (співвідношення фразеологізму і слова). Фразеологічна одиниця і слово мають чимало спільних ознак: за своєю природою вони є двобічними одиницями мови (оскільки мають план вираження і план змісту), характеризуються однаковою функціональною природою (оскільки виступають у ролі членів речення, причому функціональна природа фразеологічних одиниць залежить від їхнього лексико-граматичного значення) [7, с. 76].



І фразеологізми, і слова слугують для позначення явищ реальної дійсності і постійно розвиваються (у лексичному і фразеологічному складах завжди наявні архаїзми та неологізми).

Фразеологічному складу характерні системні зв'язки, ідентичні слову: синонімічні, антонімічні, омонімічні. Фразеологізмам, як і словам, властива однозначність (моносемія) і багатозначність (полісемія), а фразеологічне значення, як і лексичне, може бути простим і складним [38, с. 103]. Спільною рисою фразеологічної одиниці і слова є семантична цілісність, глобальність значення. О. І. Смирницький вважає семантичну цілісність і відтворюваність фразеологізму основними ознаками еквівалентності його слову. М. М. Шанський також вказує на семантичну еквівалентність фразеологічної одиниці й слова: « Групі фразеологічних зворотів, рівнозначних слову або словосполученню, притаманне значення, у всіх відношеннях аналогічне лексичному значенню слова » [67, с. 26].

Деякі з дослідників відносять фразеологізм і слово до одного рівня – лексичного або лексико-фразеологічного, що і визначає їх спільність та еквівалентність, проте співвіднесення цих одиниць до одного рівня має досить суперечливий характер. Ще однією характерною рисою, притаманною як фразеологізмам, так і словам є їх відтворюваність у мові в готовому вигляді, а не утворення заново (на відміну, наприклад, від вільних комбінацій слів). Отже, фразеологізм і слово мають низку спільних рис. Власне, фразеологія виникла з теорії еквівалентності фразеологічної одиниці слову [57, с. 10]. Утім, поряд зі спільними характеристиками, фразеологізми і слова мають численні відмінності та істотно різняться між собою.

Фразеологічні одиниці є сполученнями слів, що дає змогу говорити про їхню нарізнооформленість. Іншими словами, фразеологізми побудовані зі слів за певними граматичними моделями та принципами вільних словосполучень і речень.

Оскільки слова побудовані за словотвірними моделями за допомогою морфем та основ, то їм характерна цільнооформленість.

Хоч фразеологічним одиницям притаманна стабільність компонентів загалом, проте на характер їхньої структури можуть впливати такі чинники, як: перестановка, додавання (експансія), заміна (субституція), дистантне розміщення компонентів, контамінація фразеологічних одиниць і т. д.

Ще однією істотною відмінністю між фразеологізмом і словом є їх належність до різних мовних рівнів, щоправда, такої думки дотримуються не всі, однак більш поширеним є твердження, що фразеологічна одиниця порівняно зі словом – це одиниця, безумовно, вищого мовного рівня. Нам імпонує думка, згідно з якою це проміжний рівень, що утворився на межі лексичного та синтаксичного мовних рівнів. Та чи не найбільше суперечок виникає навколо семантичної структури фразеологізмів.

Прихильники неадекватності обсягу значень фразеологізму і слова [11], опираючись у своїх дослідженнях на компонентний аналіз смислової структури, приходять до висновку, що фразеологічне значення – явище складніше, ніж лексичне, смислова структура фразеологічного значення ніколи повністю не збігається зі смисловою структурою лексичного значення.

Для фразеологізма характерне особливе вживання у мовленні, лише йому притаманна функція в мові. Отже, йдеться не про еквівалентність, а лише про співвідносність семантичних структур слова і фразеологізму.

Одним із важливих питань у взаємовідношенні понять « фразеологізм » і «слово», як зазначалося вище, є, власне кажучи, проблема фразеологічного значення, яка належить до однієї з найскладніших, оскільки входить у загальну проблему значення лексичних одиниць. Варто звернути особливу увагу на тлумачення фразеологічного значення, яке має свої особливості порівняно з лексичним. Це стосується його будови, формування, специфіки національної мови тощо, але у своїй суті як означуване мовного

знака, як частина концептуальної системи, воно все ж має спільні риси з лексичним значенням, і складність проблеми фразеологічного значення впливає з нерозв'язаності питань лексичного значення і визначення фразеологізма.

Дослідження семантики фразеологізмів в українському мовознавстві започаткував на початку ХХ ст. О. О. Потебня. Проте активне вивчення цього питання почалося лише в другій половині, а точніше у 70-их роках ХХ століття: учені репрезентують різні гіпотези, припущення, аналізують семантику окремих фразеологізмів або їхні типи, досліджують природу значення фразеологізма як знака мови, визначають компоненти значення на основі семного аналізу, пропонують класифікації значення тощо [23, с. 288]. У процесі дослідження явища семантики фразеологізмів спочатку виникають розбіжності щодо термінологічних позначень.

Зокрема, помітною є неоднозначність вживання терміна «фразеологічне значення». Його використовують: для найменування самого об'єкта дослідження, для позначення елементів структури змісту фразеологізму. Крім того, трапляються такі терміни: цілісне значення, глобальне значення, узуальноцілісне значення, ідіоматичність, семантична цілісність, узуальне фразеологічне значення, смислова цілісність фразеологізму, цілісність номінації, фразеологічний десигнат, глобальний десигнат, семантична єдність, семантична монолітність, лексична неподільність та ін. [23, с. 289]. Різноманітність термінів на позначення одного й того самого явища свідчить, з одного боку, про його складність, а з іншого – про наполегливість пошуків у цій галузі.

Глибоке пізнання будь-якого явища передбачає проникнення у його природу і суть для розкриття та вивчення тих чинників, які сприяють його формуванню. Беззаперечним є той факт, що явище фразеологічного значення досить складне, оскільки зумовлене специфічним відношенням до означуваних предметів чи явищ дійсності, характером внутрішньої образної

основи, надслівністю, залежністю між лексичними компонентами фразеологічних одиниць і повністю чи частково переосмисленим їхнім значенням.

Деякі дослідники приписують фразеологізму лексичне значення, розглядаючи фразеологічне значення на рівні слова. Хоча слова можуть бути семантично близькими, тобто позначати спільне поняття, однак така спільність є відносною. Фразеологізм і слово якісно відрізняються. Ця відмінність закладена в їх різній природній основі. « Значення фразеологізму може співвідноситися із значенням слова, що виключає їх тотожність » [38, с.103].

Говорячи про значення фразеологічної одиниці, не можна залишити поза увагою поняття внутрішньої та зовнішньої форми, які О.О. Потебня розрізняв у слові [29]. У контексті співвіднесеності слова і фразеологічної одиниці ці дві форми наявні і у фразеологізмах. Зовнішня форма – це окремий звук, а внутрішня – це значення. Зміст внутрішньої форми фразеологізму детальніше розкриває Л. Г. Авксентьев: така форма « становить собою взаємодію семантики вільної сполуки із семантикою переосмисленого на її основі фразеологізму і зумовлюється семантичною структурою виразу в цілому » [29]. О. В. Кунін пропонує таке визначення внутрішньої форми: « внутрішня форма – це мотивувальна образність мовної одиниці, яка базується на дериваційних зв'язках її значення зі значенням прототипу » [57, с. 10].

Відповідно, розтлумачуючи поняття « значення фразеологізму », фразеолог бере до уваги різні аспекти плану змісту і плану функціонування фразеологізмів і слів. На відміну від значення слова, « фразеологічне значення – це інваріант інформації, що виражена семантично ускладненими, нарізнооформленими одиницями мови, які не утворюються за породжуючими структурно-семантичними моделями змінних сполук слів » [43, с. 85].

Фразеологічне значення, як і лексичне, є тим змістом знака, за допомогою якого людина пізнає явища світу і зберігає їх у своїй пам'яті. Воно є також інформацією про позначувані явища, об'єкти, які ще називають знаками світу. Людина пізнає їх двома шляхами: шляхом чуттєвого сприймання, тобто за допомогою органів чуття: зору, слуху, смаку, нюху, дотику. Цю першу інформацію називають також смислом або концептом [23]. Вона може бути істинною або хибною. Сенси, або концепти, перцептивного походження потребують кодування мовними засобами. Передача інформації здійснюється за допомогою вербальних засобів. Вони дозволяють «викликати» об'єкти / знаки світу у дискурс вербальним шляхом, тобто за допомогою словесних знаків.

## **1.2.Історичний аспект дослідження фразеології**

Невизначеності змісту фразеології сприяв і той факт, що вивчення значень слова зазвичай вже включає в себе й аналіз фразових контекстів його використання, через що більшість лінгвістів кінця XIX століття, серед яких слід особливо виділити Ф. де Соссюра, вважали, що питання «фрази» можна повністю звести до проблеми « слова ». Сам Ф. де Соссюр помилково вважав, що різноманітність фраз є цілком ілюзорною, і, намагаючись дослідити їх, ми в будь-якому разі стикнемося з аналізом самого слова. Таким чином, як стверджує В.В. Виноградов [15, с. 119], до початку XX століття фразеологічні одиниці і фразеологічні категорії в лінгвістиці майже не досліджувались.

Разом з тим, саме фраза та фразеологічна одиниця має стати основним предметом для аналізу та спостереження у лінгвістиці. Таку думку вперше висунув швейцарський лінгвіст Ш. Баллі, який вважав себе послідовником Ф. де Соссюра. Однак, дослідник не лише розвинув вчення Ф. де Соссюра, але й певним чином видозмінив його, в одних випадках підтримуючи думки і

положення свого вчителя, а в інших стверджуючи цілком протилежне. На думку Ш. Баллі, людина мислить фразами, а не словами, і реальне розуміння слів можливе лише внаслідок аналізу сполучень, в які слова вступають один з одним у живому мовленні. Розуміння слів завжди залежить від розуміння цілого, а значення цілого висвітлюється значенням окремих слів та виразів. Саме Ш. Баллі традиційно вважають основоположником теорії фразеології [7, с. 76].

У своїх роботах він зробив спробу класифікувати різні сполучення слів французької мови, спираючись на ступінь стійкості семантичних зв'язків між їх компонентами. Тим не менш, він не вважав доцільним виділяти фразеологію як окрему лінгвістичну дисципліну, включаючи її до складу лексикології та досліджуючи фразеологічні одиниці переважно в стилістичному аспекті.

Окрім Ш. Баллі, одним із перших фразеологію досліджував І. І. Срезневський. Вчений розумів фразеологію у широкому сенсі, відносячи до її складу слова, сполучення слів (у тому числі сполучення повнозначного слова зі службовим) та речення. При цьому він відзначав, що фразеологічні одиниці слід досліджувати і на рівні синтаксису, відносячи до складу фразеологічних одиниць вирази зі структурою речення.

Ідеї І. І. Срезневського розвинув І. А. Бодуен де Куртене, виділивши синтаксично-неподільні постійні вирази зі структурою словосполучення та синтаксично-неподільні постійні вирази зі структурою речення. Значний внесок у розвиток фразеології внесли вчені Ф. Ф. Фортунатов та його учень О. О. Шахматов [79, с. 86].

Незважаючи на те, що Ф. Ф. Фортунатов не виділяє фразеологічних одиниць як таких, він аналізує їх у розділі « Словосполучення та їх частини », наголошуючи, що є декілька видів словосполучень, одним з яких є такі, що містять у своєму складі таке слово, що передача в перекладі лексико-семантичних особливостей фразеологізмів (на матеріалі творів англійських

письменників-модерністів) поєднуючись з іншим стає частиною змістовного судження, але без такого поєднання змістовним саме по собі не є. Проведені ним дослідження словосполучень мали велике значення для подальших наукових розвідок.

Академік О. О. Шахматов в своїй праці « Синтаксис мови » висунув думку про необхідність розмежування стійких словосполучень та стійких речень. Під завершеними словосполученнями він розумів завершене речення, що виражає закінчену думку та має інтонацію, в той час як у незавершених словосполученнях ці ознаки відсутні.

Вчений також підкреслював важливість питання про неподільні сполучення слів не лише для лексикології та фразеології, як її складової частини, але й для граматики. Він наголошував на тому, що неподільні словосполучення є пережитком попередніх стадій розвитку мови, адже зв'язок компонентів в неподільних словосполученнях можна пояснити лише з історичної точки зору, але цей зв'язок є незрозумілим та немотивованим з точки зору живої системи сучасних відношень у мові.

Таким чином, О. О. Шахматову була зрозумілою тісна взаємодія лексичних та граматичних форм і значень в процесі утворення неподільних та нерозривних словосполучень. Учений припускав, що семантична неподільність словесної групи призводить до послаблення та навіть до втрати нею граматичної розчленованості. Внаслідок цього, одвічні об'єктивні відносини стираються і видозмінюються, не відображаючись на самому вживанні словосполучення [76, с. 151].

Замість живого значення залишається немотивоване вживання. Дослідження Ш. Баллі, Ф. Ф. Фортунатова, О. О. Шахматова та ін. дали продовжили французькі, німецькі та датські вчені, серед яких слід виділити О. Есперсена, який називав фразеологію наукою вибагливою та невловимою, адже практично кожне слово у складі фразеологізму так чи інакше змінює свою семантику.

Помітне місце в теоретичних дослідженнях посідає граматичний принцип класифікації фразеологізмів. Морфологічна класифікація О. І. Молоткова і М. Т. Демського побудована на співвіднесеності з певними частинами мови та передбачає визначення лексикограматичної природи стрижневого слова.

М. Т. Демський зазначає, що всі фраземи за характером їхнього значення та виконуваними синтаксичними функціями в реченні можна поділити на іменникові, займенникові, прикметникові, дієслівні, прислівникові й вигуківі [53, с. 10–24]. Цієї ж думки дотримується О. М. Демська-Кульчицька, коли наводить частиномовну характеристику фразем. Дослідниця підкреслює, що аналіз фраземи в тексті може мати щонайменше два аспекти: фразема як синтаксична одиниця та як стилістична одиниця. В. М. Білоноженко з погляду категоріальної семантики вирізняє субстантивні (іменникові), дієслівні, ад'єктивні (прикметникові), адвербіальні, вигуківі фразеологізми.

В мовознавстві Л. Г. Скрипник синтезувала основні критерії виділення фразеологізмів і запропонувала граматико-структурну класифікацію: організовані за моделлю словосполучення (особливістю яких виступає співвідносність з окремим словом і функціонування в ролі члена речення); ті що мають організацію простих або складних речень. У цій класифікації враховано особливості структури аналізованих компонентів як додатковий критерій [71, с. 23].

До окремого розряду дослідниця зараховує фразеологічні одиниці, що становлять поєднання службового та повнозначного слів, у їхньому складі вирізнено групу порівняльних (компаративних) сталих зворотів.

Ю. Ф. Прадід твердить, що структура значно різноманітніша, тому пропонує виділити три структурно-граматичні типи: фразеологізми, що за своєю структурою відповідають сполученню слів; фразеологізми, співвідносні з реченням; фразеологізми змішаного типу [66, с. 42].



У польському мовознавстві з погляду на різницю у формальній побудові фразеологізми поділяють на фрази – сполучення, які мають форму речення; звороти – вирази у формі дієслівної групи; вирази – багатокomпонентні сполучення у формі іменникової групи, прикметникові вирази. Н. Д. Бабич виділяє фразеологізми, структурно рівнозначні словосполученням і структурно рівнозначні реченням [5, с. 38].

Однак основним у вивченні фразеологічної одиниці мови дослідниця вважає стилістичний аспект. Вона зазначає, що у фразеології мови немає нейтральних щодо стилю одиниць, проте існує чимало міжстильових сталих словосполучень. Усі фразеологічні одиниці щодо їхньої експресивності Н. Д. Бабич поділяє на сталі конструкції, які не передають емоційно-експресивних значень, і ті, що виражають найрізноманітніші емоційно-експресивні відтінки значень [5, с. 39].

Класифікацію за стилістичними функціями фразеологізмів у тексті запропонував М. М. Шанський. Він виділив у фразеологічному фонді: міжстильові фразеологічні звороти; фразеологічні звороти розмовно-побутового характеру; фразеологізми книжного характеру; фразеологічні архаїзми та історизми. Цю класифікацію використовують дослідники мови художньої літератури, зокрема В. В. Виноградов, А. М. Григораш, С. Я. Єрмоленко, Г. П. Їжакевич, Н. М. Сологуб та інші. Стилістична диференціація фразеологізмів дає змогу встановити експресивно-стилістичні функції окремих груп фразеологізмів та не охоплює всього багатоманітного й різнопланового фразеологічного матеріалу національної мови.

Ретроспектива фразеологічних досліджень показує, що в працях багатьох зарубіжних і радянських учених було визначено фразеологію як самостійну лінгвістичну дисципліну, вказано на її відокремленість від синтаксису, лексикології і стилістики, у той час, як зарубіжні автори, навпаки, продовжували розглядати фразеологію в ракурсі інших дисциплін (загального мовознавства, лексикології, стилістики, лексикографії).

Стійкі словосполучення (фразеологічні одиниці), у яких відображені звичаї, побут, культура, менталітет, світогляд кожного народу, були і залишаються об'єктом дослідження багатьох лінгвістів.

Починаючи з ХХ ст., науковці вивчають широке коло питань, пов'язаних із семантикою, структурою, лексичним складом фразеологічних одиниць, особливостями їхнього функціонування у творах різних стилів, специфікою перекладу фразеологізмів у різних мовах тощо. Утім, багато питань у фразеології й досі не розв'язані остаточно й потребують подальших наукових пошуків.

Теорія еквівалентності фразеологічних одиниць слову, на думку деяких учених, гальмувала розвиток фразеології як лінгвістичної дисципліни, а існування розбіжностей та нерозв'язаність інших основних питань, з одного боку, подекуди заперечувало можливість й доцільність виокремлення фразеології в самостійну лінгвістичну дисципліну, а з іншого боку, ці розбіжності не перешкоджали, а, навпаки, сприяли розвитку фразеології, її виходу за межі лексикології та стилістики [23]. Щодо дефініції терміна, то саме слово фразеологія грецького походження (від грец. *phrasis* «вираз, зворот» і *logos* «слово, вчення») та означає «вчення про звороти мови». Термін фразеологія (*phraseologie*) вперше був використаний у працях Ш. Баллі. Крім того, побутує думка, що фразеологічна наука зародилася тоді, коли В. В. Виноградов дав визначення основних понять, обсягу і завдань фразеології [15, с. 124].

Сучасні словники фіксують декілька дефініцій слова « фразеологія »: розділ мовознавства, що вивчає лексико-семантичну сполучуваність слів мови; склад фразеологічних одиниць певної мови; сукупність, вид, тип, різновидність фразеологічних одиниць; набір беззмістовних фраз [1].

М. П. Кочерган подає лише два визначення фразеології: сукупність фразеологізмів певної мови; розділ мовознавства, який вивчає фразеологічний склад мови [58, с. 98]. Виходячи з першого значення слова «

фразеологія », варто зазначити, що його прийнято використовувати в широкому і вузькому розумінні.

До фразеології в широкому розумінні належать ідіоми, фразеологічні сполучення і сталі вирази (наприклад, прислів'я, крилаті вирази, фрази-привітання тощо, які нерідко виходять за межі словосполучень, тобто є реченнями).

У вузькому розумінні – це лише ідіоми та стійкі сполучення слів, функціонально співвідносні зі словом як номінативною одиницею мови. Слідом за більшістю лінгвістів, ми схилиємося до широкого розуміння терміну «фразеологія». О. В. Кунін тлумачить фразеологію як « науку про фразеологічні одиниці, тобто про стійкі сполучення слів з ускладненою семантикою, які не утворюються за структурно-семантичними моделями змінних сполучень, що їх утворюють » [60, с .50].

Не можна залишити поза увагою сам термін « фразеологізм », який, будучи предметом фразеології як науки, є об'єктом нашого дослідження. Існують декілька термінів (фразеологічна одиниця, фразеологізм, фразема, ідіома, фразеологічний зворот, стійке словосполучення та ін.), які здебільшого позначають одне і те ж поняття. Як правило, поняття «фразеологічна одиниця» та « фразеологізм » тотожні, проте можуть і розрізнятися (переважно це залежить від класифікації фразеологічних одиниць). У межах стійких зворотів О. І. Смирницький, наприклад, розрізняє фразеологічні одиниці (стилістично нейтральні звороти, які позбавлені метафоричності або ж втратили її) та ідіоми (звороти, які базуються на переносі значення, на метафорі) [76, с .151]. Н. М. Амосова розрізняє фраземи та ідіоми.

Для ідіоми, на її думку, характерне цілісне значення, які на відміну від фразем, є одиницями постійного контексту. В. В. Виноградов вважає, що ідіомам, або фразеологічним зрощенням, властива семантична неподільність, абсолютною непохідністю значення цілого з компонентів [17, с. 124].

М. Ф. Алефіренко у своїх наукових пошуках надає перевагу поняттю « фразема » [1, с. 4]. У нашому дослідженні, дотримуючись широкого розуміння обсягу фразеології, вживаємо терміни « фразеологічна одиниця » і « фразеологізм » як синоніми, маючи на увазі « лексико-граматичну єдність двох і більше нарізнооформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, які, маючи цілісне значення, відтворюються у мові за традицією, автоматично » [1, с. 11].

Отже, фразеологія як лінгвістична дисципліна сформувалася у ХХ столітті зусиллями передусім радянських (у тому числі й українських) вчених, відокремившись від лексикології, стилістики та синтаксису. Незважаючи на бурхливий розвиток і визначні здобутки у минулому столітті, фразеологія викликає постійне зацікавлення мовознавців і досі.

В. М. Васильченко, враховуючи стилістичні параметри фразеологізмів, поділяє їх на міжстильові (загальноживані) та стилістично марковані, тобто ті, що вжиті лише в певних стилях [12, с. 35]. У лінгвістиці мають місце й інші класифікації, у яких ураховано комплекс семантичних та стилістичних відтінків. В основу вирізнення фразеологізмів Л. А. Булаховський поклав генетичний принцип.

Враховуючи джерела виникнення фразеологічних одиниць, він розглядає: прислів'я та приказки; професіоналізми; усталені вислови з анекдотів, жартів тощо; ремінісценції античної старовини; переклади поширених іншомовних висловів (французьких, німецьких, італійських, англійських); крилаті слова російських та іноземних письменників; влучні фрази видатних людей [7, с. 77–78].

Ця класифікація побудована насамперед на матеріалі російської мови, однак її принципи можна застосовувати й до фразеологічних одиниць, засвідчених у творах іспанських письменників. У генетичному аспекті фразеологізми української мови, які корелюють зі словами, поділяють на:

питомі українські; запозичені; фразеологічні кальки та фразеологічні напівкальки.

В. М. Васильченко за джерелом виникнення виділив власне українські (народні та книжні) й запозичені фразеологізми [12, с. 10]. Типологію ідіом у когнітивно-генетичному аспекті запропонувала М. В. Жуйкова. Дослідниця розрізняє ідіоми, що виникли як знаки непрямой номінації шляхом переосмислення вільних словосполучень чи речень, і ті, що утворені в мовленні незалежно від вільних словосполучень як семантично цілісні одиниці, значення яких не інтегрується із значень окремих слів-компонентів.

Породження ідіом цього різновиду часто зумовлене комунікативно-прагматичними потребами мовця, які виникають у цілком конкретній ситуації спілкування і є реакцією на певні спостережувані ознаки, релевантні для мовця [9]. Фразеологізми з погляду їх уживаності можна поділити на: активні – це різного стилістичного забарвлення й стильової закріпленості, які регулярно вживають у сучасній літературній мові; пасивні, до яких належать застарілі фразеологізми й фразеологізми-інновації.

Слід пам'ятати, що з часом відбувається поступовий перехід з активного до пасивного шару, зумовлений неактуальністю самої реалії, явища, предмета, процесу, які позначали фразеологічні одиниці. Основні функціонально-стильові розряди фразеологізмів – розмовні, просторічні, фольклорні та книжні.

За ступенем засвоєння виділяють, що активно функціонують у сучасній мові, тобто узуальні, та контекстуальні, індивідуально-авторські, okazionalні. На сьогодні дослідники фразеології продовжують розробляти синхронічний і діахронічний аспекти, досліджують системні зв'язки, уточнюють термінологію тощо.

Виразно простежуємо психокогнітивний аспект у працях О. О. Селіванової. Вона запропонувала нову концепцію мотиваційних процесів. Авторка проаналізувала закономірності знакової переінтерпретації

українських фразеологізмів у мережі культурних кодів етносвідомості, дослідила чинники позначення концептосистеми народу, узагальнила свої дослідження в монографії „ Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) ” [66, с. 87].

Як зазначає Д. В. Ужченко, „ когнітивна лінгвістика значно розширила поле досліджень, дала можливість використовувати найрізноманітнішу позалінгвістичну інформацію ” [75, с. 41].

Протягом двадцяти років лінгвісти вивчають „скарбницю душі народу” крізь призму когнітивістики та дискурсу (М. Ф. Алефіренко, Л. Г. Золотих, А. М. Мелерович, В. М. Мокієнко, О. О. Селіванова, В. М. Телія та ін.). Ці вчені, власне, й окреслили контури когнітивної фразеології, тлом виникнення якої стала нова для мовознавчого поступу ХХІ століття когнітивно-дискурсивна парадигма лінгвістики [8]. Зокрема, Л. Г. Золотих розглянула проблеми когнітивно дискурсивного формування фразеологічних значень як форм модально-оцінної інтерпретації знань відображеної дійсності, а також різні способи вторинної репрезентації, організації та зберігання цих знань у когнітивних структурах мовної свідомості людини [53, с. 72].

У монографії М. В. Жуйкової з позицій когнітивної лінгвістики висвітлено питання генези сталих виразів і подано класифікацію ідіом, що заснована на механізмах їх утворення. М. Ф. Алефіренко розглядає проблеми взаємодії мовної та етнокультурної свідомості в процесі дискурсивного ідіомотворення [1, с. 73].

Дотримуючись методологічного принципу поєднання лінгвістичних парадигм, контрастивного аспекту, О. П. Левченко висвітлює специфіку фразеологічної картини світу, символіку за допомогою концептуального аналізу на фразеологічному матеріалі [57, с. 13]

Значний внесок у формування фразеології як окремої лінгвістичної дисципліни зробили вітчизняні лінгвісти, такі як В. В. Виноградов, В. Л. Архангельський, Н. М. Амосова, О. В. Кунін та І. І. Чернишева.

Так, дослідниця І. І. Чернишева в своїй монографії узагальнює проведені дослідження питання фразеології, розглядає об'єкт фразеології як науки, стан фразеологічних одиниць в перекладі лексико-семантичних особливостей фразеологізмів досліджень, аналізує класифікації фразеологічних одиниць, надає власну класифікацію, узагальнюючи існуючий лексикографічний матеріал [67, с. 29]. Учений В. Л. Архангельський досліджував фразеологічні одиниці з точки зору їх граматичної структури та розділив їх на фраземи та стійкі фрази. В. Л. Архангельський одним з перших класифікував фразеологічні одиниці за характером комунікативної значимості, і ця класифікація стала серйозним кроком на шляху розробки теорії загальної фразеології [3].

Дослідник О. В. Кунін широко досліджував питання фразеології та ідіоматики та навіть видав у 1932 році довідник з англійської фразеології «Англійські ідіоматичні вирази» [27]. У своїй праці «Курс фразеології сучасної англійської мови» О. В. Кунін в складі фразеології виділяє три підрозділи – ідіоматику, ідіофразеоматику та фразеоматику. До розділу фразеоматики входять фразеоматичні одиниці неідіоматичного характеру, але з ускладненим значенням [16].

Надзвичайно ґрунтовно фразеологію досліджував вже згаданий нами вчений В. В. Виноградов, який одним із перших розробив класифікацію фразеологічних одиниць, але про це йтиметься далі.

Фразеологізми та ідіоми розглядав радянський вчений О. І. Молотков [63, с. 12]. Вчений наголошував, що в цілому фразеологізм характеризують як сполучення слів з переносним значенням, як стале словосполучення з ідіоматичним значенням, як сталу фразу. Вчений підкреслював, що слова, входячи до складу фразеологічних виразів, втрачають свої лексичні та синтаксичні функції, тобто компоненти фразеологізму втрачають усі ознаки слова (окрім звукового вигляду).

В результаті, до складу фразеологізмів вчений відносив лише певну групу фразеологічних одиниць, а колокації, прислів'я та приказки до їх складу не входили. Вчений стверджував, що можна досліджувати фразеологію романтизму, сентименталізму, натуралізму, фразеологію Гоголя, Герцена та Чехова.

Однак, оскільки при такому дослідженні не лише описується наявність тих або інших фактів, але й ставиться питання щодо вибору та використання лексики, то таким чином вивчення фразеології відходить також і в область стилістики.

Отже, на початку ХХ століття проблема фразеології здобула інтерес багатьох вчених, як зарубіжних, так і вітчизняних, які сформували підґрунтя для оформлення фразеології в окрему лінгвістичну дисципліну, що допомогло наступному поколінню вчених середини ХХ століття розвивати та видозмінювати їхні ідеї, досліджуючи фразеологічні одиниці в усіх аспектах та з різних точок зору.

Окрім вітчизняних та європейських вчених, фразеологію ґрунтовно досліджували також американські та англійські лінгвісти, і їхні наукові доробки узагальнено прийнято називати англо-американською традицією дослідження фразеологізмів, хоча таке найменування є досить умовним, оскільки розвиток науки не можна обмежувати географічними рамками [28]. Сучасна теорія фразеології характеризується використанням подвійної системи термінів: фразеологія та фразеологізм, ідіоматика та ідіома [19]. Така особливість супроводжує фразеологію з моменту її зародження. При цьому американські лінгвісти переважно послуговуються термінами "ідіома" та "ідіоматика". Таким чином, аналізуючи американську традицію дослідження фразеологізмів, ми будемо вважати терміни " фразеологія ", " фразеологічна одиниця " та " ідіоматика ", " ідіома " тотожними.

Традиція вивчення ідіом має першоосною роботу Генрі Світа та розвивається в межах різних галузей лінгвістики – граматики, лексичної



семантики, трансформаційно-генеративної теорії та лексикографії. Проблеми ідіом (так званих «особливих речень»), в яких, на відміну від звичайних значень складових елементів, значення цілого неможливо вивести зі значення складових компонентів, розглядаються Генрі Світом в граматиці.

Ідіоми розглядали та розглядають такі вчені, як Ч. Фріз, Й. Бар-Хіллел, Дж. Катц та Дж. А. Фодор, Ю.Найда, Ч. Хоккет та Л. Сміт. Ч. Фріз, американський мовознавець, глибоко досліджував методи навчання та викладання англійської мови іноземцям, зосереджуючи увагу на культурному аспекті та на тому, що культура та мова народу неподільні, тому обов'язковим є дослідження культурної специфіки, і ця специфіка яскраво виражається саме в ідіомах та сленгу (Ч. Фріз використовував саме останнє поняття) [4]. Він особливо акцентує увагу на тому, що в англійській мові є величезна кількість комбінацій, які неможливо перекласти дослівно (такі комбінації є нічим іншим, як ідіоми), і це створює проблеми, які можна вирішити лише створенням спеціалізованих словників зі списками ідіом та їх перекладом.

Досліджуючи питання машинізації процесу перекладу Й. Бар-Хіллел акцентує увагу на тому, чи зможе машина розпізнавати та адекватно перекладати ідіоми [42]. І відповідає на це питання однозначно – ні, адже це суперечить самому визначенню поняття «ідіома» та його особливостям.

На думку вченого, єдиним рішенням у цьому випадку буде зробити так, щоб машина взагалі не стикалась з ідіоматичними виразами, або ж вбити в пам'ять апарату ідіоматичний словник – тезаурус – з якого вона б могла брати еквівалентні вирази для виконання адекватного та найбільш точного перекладу. Ю. Найда, американський теоретик перекладу, першим ввів у лінгвістику поняття динамічної еквівалентності [21].

Лінгвіст пропонує порівнювати реакції одержувача перекладеного тексту й одержувача оригінального тексту, але під еквівалентністю реакцій мається на увазі їх схожість, не тотожність, що є передача в перекладі

лексико-семантичних особливостей фразеологізмів (на матеріалі творів англійських письменників-модерністів) недосяжною з огляду наявних відмінностей етнолінгвістичного та національнокультурного плану між представниками різних мовних спільнот.

У своїх працях Ю. Найда наголошує, що для адекватного перекладу, перекладач має не лише добре орієнтуватись в таких лінгвістичних сферах як семантика, синтаксис, морфологія та лексикологія, але й легко знаходити еквіваленти таким культурним мовним явищам, як прислів'я, метафори та ідіоми.

Таким чином, вчений акцентує увагу на тому, що саме такі мовні елементи, як крилаті вислови та ідіоми є найскладнішими для перекладу, і перекладачам слід приділяти їм особливу увагу в своїх подальших працях. При цьому, вивчаючи іноземну мову, доцільно не лише знайомитись з фразеологізмами та ідіомами цієї мови, а й поповнювати свій ідіоматичний і фразеологічний багаж у рідній мові. Ч. Хоккет, послідовник Е. Сепіра і Л. Блумфільда, відстоював єдність лінгвістики і антропології та широко досліджував проблему мовних універсалій [37].

У рамках цього вчений досліджував ідіоматичні вирази, а саме тривалість їх існування в мові та активного вжитку і частоту появи нових, наголошуючи, що в мові як нові, так і старі елементи легко отримують нове семантичне навантаження під впливом мовного або ситуативного контексту; тобто нові ідіоматичні вирази постійно з'являються в мові, поповнюючи вже наявний ідіоматичний та фразеологічний запас мови. Англійський вчений-лінгвіст Л. Сміт [45] писав, що ідіоми подібні до вітамінів у їжі, які роблять її більш поживною та корисною, і є так званими «іскрами життя та енергії» в мові, яка без ідіом стає позбавленою смаку та забарвлення. Лінгвіст також акцентував увагу на тому, що краще мати мову з додаванням у неї хоча б іноземних (запозичених) ідіом, аніж мову, позбавлену них.

Отже, фразеологія як окрема наукова дисципліна почала розвиватися лише наприкінці XIX – на початку XX століття.

Основоположником теорії фразеології традиційно вважають швейцарського лінгвіста Ш. Баллі, основні ідеї якого в подальшому розвивали такі вчені, як І. І. Срезневський, І. А. Бодуен де Куртене, Ф. Ф. Фортунатов, О. О. Шахматов та О. Єсперсен. Значний внесок у формуванні лексико-семантичних особливостей фразеологізмів (на матеріалі творів англійських письменників-модерністів) зробили вітчизняні лінгвісти: В. В. Виноградов, В. Л. Архангельський, Н. М. Амосова, О. В. Кунін, І. І. Чернишева та О. О. Реформатський, так і представники англо-американської традиції дослідження фразеологізмів та ідіом: Г. Світ, Ч. Фріз, Й. Бар-Хіллел, Дж. Катц та Дж. А. Фодор, Ю. Найда, Ч. Хоккет, Л. Сміт та інші.

Дослідник зауважує, що досі немає однастайності серед лінгвістів на предмет включення так званих фразеологічних термінів до складу фразеології. В. Фляйшер виступає проти того, щоб включати їх до корпусу фразеології [21].

М. Думе стверджує, що хоча для понять « термін » та « фразеологізм » існують окремі дефініції, ці поняття остаточно не розведені. Тому він викладає вісім наступних положень: в певних умовах терміни будь-якої фахової мови розглядаються як фразеологізми. Ці фразеологічні терміни, оскільки вони вважаються фразеологізмами, розширюють обсяг фразеологічного матеріалу та мають відноситися до периферійної галузі. Вони є узуальними для галузі відповідної фахової мови.

Критерії, які лежать у основі класифікації фразеологізмів (тобто наявність в більшій чи меншій мірі ідіоматичності, стійкості, узуальності, лексикалізації, відтворюваності) наводяться також для периферійної галузі фразеологічних термінів, які в даному випадку використовуються не в загальноживаній мові, а у фаховій. У цьому відношенні фразеологічні терміни утворюють проміжну групу, в яку включаються одиниці, які

відносять як до фразеологізмів, так і до термінів. Аспекти узуальності та лексикалізації також відносяться і до дефініції поняття терміну, хоча термін не використовується у загальноповсякденній мові, а лише у фахових мовах. Фразеологічні терміни повинні завжди – у відповідності до дефініції фразеологізму – складатися із групи слів, терміни можуть також існувати у вигляді одного слова. Фразеологічні терміни можуть мати як ідіоматичний, так і неідіоматичний характер. Теорія В. Фляйшера частково змінює вищевказані критерії, тому що він відхиляє включення фразеологічних термінів до фразеологізмів.

Якщо прийняти вищевказані критерії, в рамках досліджень фахових мов можна чітко визначити, у яких випадках термін може бути фразеологізмом. Це призводить до розширення дефініції поняття « фразеологізм » при дослідженні фахових мов [21].

Незважаючи на давню традицію вживання фразеологізмів, їхнє закріплення в народній свідомості, вони не виступають назавжди сталими, а підлягають певним змінам, що зумовлено новими обставинами життя, потребами спілкування. Структурні та семантичні трансформації стійких сполук, на думку Ф. П. Медведєва, залежать не лише від дії внутрішніх законів мови, але й від історичних змін у житті народу [13]. У сфері фразеології набула поширення тенденція до оновлення компонентного складу фразеологічних одиниць.

Дослідження динаміки фразеологічної системи виявили два її провідних напрями: власне новотворення, що пов'язане з необхідністю номінації нових реалій, та актуалізація вже існуючих мовних засобів із їхнім подальшим переосмисленням і семантичною переорієнтацією. В актуалізації узуальних стійких сполук помітну роль відіграє трансформація.

Трансформація фразеологізмів – одне з проблемних питань у мовознавстві. Зміна суспільних орієнтирів, потреба в номінації нових явищ і посиленні експресивних функцій мови активізували переосмислення

фразеологічного матеріалу. У мовознавчій літературі трансформацію розглядають переважно на матеріалі фразеологізмів або ширше – стійких сполучень слів, а не як окреме явище, не як спосіб стилістичного вираження викладу матеріалу. Проте єдиного визначення трансформації фразеологізмів досі ще нема. Наприклад, О. Д. Пономарів фразеологічну трансформацію трактує як видозміну ФО з певною стилістичною настановою. Можливість видозміни фразеологізмів ґрунтується на збереженні їхньої внутрішньої форми, нарізнооформленості та на відносній стійкості [19]. І. В. Арнольд трансформацією називає релевантні зміни в лексичному складі, синтаксичній структурі, семантиці, за яких узуальності форму фразеологізму протиставлено його оказіональній формі [5, с. 89]. Фразеологічна трансформація – це пристосування фразеологізмів до певного контексту для досягнення потрібного стилістичного ефекту. Трансформований фразеологізм створюється, існує та сприймається саме в межах певного контексту [5]. Трансформацію трактують і як відхилення від норми, викликане різними причинами.

На думку О. І. Молоткова, « вживання фразеологізму в незвичному для нього значенні зумовлено порушенням звичайних відношень і зв'язків зі словами в мовленні, тобто можливістю сполучення зі словами такого лексичного ряду, з якими фразеологізм як мовна одиниця, що має своє певне лексичне значення, у межах норм сполучатися не може » [15].

Я. А. Баран модифікацією називає видозміну, яку супроводжує поява нових ознак чи властивостей, а також вказівка на активне втручання, активну дію з боку продуцента над мовним матеріалом [7, с. 134]. А. П. Грищенко підкреслює, що ознаки семантичної цілісності та відтворюваності в мовленні не виключають вживання фразеологізмів у кількох модифікаціях. Модифікації мають вияв у змінності лексичного наповнення або внутрішньої синтаксичної організації відповідних усталених одиниць.

У мові художньої літератури письменники використовують індивідуально-авторські, або okazіональні, варіанти фразеологізмів, розраховані насамперед на стилістичний ефект. Поширений прийом заміни компонента фразеологізмів іншим словом або словосполученням. Модифікації досягають шляхом поширення їх додатковими компонентами, внаслідок чого відбувається їхня актуалізація, пов'язана з відповідною конкретною життєвою ситуацією [27]. Серед способів трансформації мовознавець вирізняє також явище об'єднання фразеологізмів на основі семантичної спільності (фразеологічну контамінацію).

Розглядаючи проблеми фразеологічної модифікації, С. Б. Пташник виділила ряд критеріїв цього мовного явища: – основою утворення виступають узуальні фразеологізми, тобто фразеологічна одиниця з відповідною структурою та лексичним наповненням.

### **1.3. Роль фразеологізмів в художніх творах**

Мова художнього твору з лінгвістичного погляду становить органічну єдність широкого спектра виражальних засобів, серед яких помітне місце посідають фразеологічні одиниці. О. Єфімов, дослідник стилістики, наголосив на провідній ролі фразеологізмів у системі мовних засобів художньої виражальності, вони визначають стиль [52, с. 28]. Можливості формування експресивних емоційно-оцінних конотацій у сфері фразеології набагато ширші, ніж у сфері лексики.

Тож особливості семантики слова та фразеологічної одиниці зумовлюють неоднакове їх призначення в художньому мовленні, оскільки у фразеологізмі конотативний елемент значення завжди домінує над денотативним. Порівняно зі словами, як зазначає Л. Скрипник, є виразнішими з емоційно-експресивного погляду [71, с. 10].

Здебільшого, фразеологізми не лише називають предмети, дії, явища, а й одночасно оцінюють їх, виражають ставлення до них, експресивно характеризують. Естетична роль фразеологізмів в художній літературі, вважає І. Голуб, зумовлена їхньою природною образністю й емотивністю, а також умінням автора відібрати потрібний матеріал і ввести його в текст, підпорядкувати авторському задумові [4]. Як елемент емоційної пам'яті фразеологізм забезпечує пластику поетичних образів, слугує внутрішнім генератором художніх рішень і знахідок [8].

Єдність у змісті фразеологізмів емоційно-оцінних і номінативних елементів дає змогу письменникові використовувати фразеологічні одиниці для передачі і логічного змісту думки, і уявлення про щось, а через останнє – і для вираження емоційного ставлення до предмета думки [9]. Посилення інтересу науковців до проблем лінгвістики тексту зумовлює необхідність розгляду питань, пов'язаних із функціями фразеологічних одиниць у художніх творах.

Наша мета – дослідити функції фразеологічних одиниць у художньому тексті. Актуальність визначена загальною тенденцією сучасних лінгвістичних досліджень до розкриття функціональної специфіки використання фразеологічних одиниць у художніх творах.

Однак багатоплановість об'єкта дослідження, а також багатожанровість сфери функціонування (художніх текстів) зумовлює можливість і необхідність подальшого дослідження цієї проблеми. Фразеологічна одиниця, як компонент будь-якого тексту, тісно пов'язана з контекстом твору. Саме в живому мовленні вона виявляє свій зміст повною мірою.

Аналіз фразеологічної одиниці в ізоляції від контексту малоефективний, не забезпечує розкриття глибини її семантики, оскільки фразеологізм здебільшого вступає у складні смислові відносини з певним

контекстом. Залежно від змісту контексту, рідше від окремого слова чи словосполучення, фразеологічна одиниця набуває відповідного звучання.

Зміна структури та лексичного складу (трансформація) сприяє ще тіснішому зв'язку її зі словами контексту. Внаслідок цього фразеологізм утворює з контекстом єдину змістову цілісність. Як контекст впливає на фразеологізми, роблячи можливими їхні оказіональні зміни, так і трансформовані фразеологічні одиниці впливають на контекст, посилюючи його експресивність, емотивність, інформативність. Якщо слово в контексті може бути нейтральним, то цього аж ніяк не можна категорично сказати про фразеологічну одиницю. Ідіоми в художньому творі завжди мають експресивний характер. В. Білоноженко зазначає, що фразеологічна одиниця поза текстом становить абстрактну схему, яка в кожному конкретному випадку наповнюється особливим, властивим лише цьому контексту змістом [3]. Фразеологізми, будучи засобами номінації, не дублюють уже раціонально пізнане і закріплене в мові, однак дають змогу дуже точно, образно позначити референтну ситуацію, наявність аксіологічного (оцінного) компонента в значеннях переважної кількості фразеологізмів дає змогу позначити особистісне ставлення до ситуації, яка номінується висловленням свого емоційного стану. Вивчення ізольованої фразеологічної одиниці не дає повного уявлення про різноманітні зв'язки, у які вона вступає в тексті.

Фразеологізми – іскрометні скарби мовної образності – передають найтонші відтінки душевних порухів, надають висловлюванню національного колориту, збагачують наше мовлення, роблять його образним, виразним, емоційним. Фразеологізми в мовленні функціонують паралельно з лексичними одиницями, що служать для побудови висловлювань, але частотність та доречність їх використання різна.

Це пояснюється, насамперед, їх функціональним навантаженням, адже основна функція слова – номінативна, фразеологізм же, виступаючи складним лінгвістичним знаком, призначений не стільки для називання



певних предметів, явищ, ознак, скільки для їх образноемоційних оцінок, що й зумовлює основну функцію фразеологічних одиниць, яким, передусім, притаманне характеризуюче начало, тобто експресивно-оцінну.[11]

Поряд з іншими ознаками фразеологізмів (цілісність значення, відтворюваність, постійність компонентного складу та структури) надзвичайно важливою є експресивність, що базується на образності й досягається завдяки метафоричності значення. Експресивність є « самою інтенсифікованою ознакою » як однією з рис фразеологізмів, що « активізує мислення людини, викликає напругу почуттів у слухача (читача) » [5]. Цьому сприяє вибір об'єкта вторинної номінації, адже через фразеологію проходять саме ті сторони людської діяльності, які вторинно відбиваються « через випукле дзеркало людських почуттів, сприймань і їх оцінок » [2].

Отже, навколишня дійсність у фразеології відбивається частково – переважно через емоційну сферу, передаючи не лише предметну, а й естетичну інформацію, що викликає в читача як уяву, так і переживання. Через них автор передає характер персонажів, найтонші відтінки їх духовного світу та матеріального життя, звертаючи увагу на внутрішній світ своїх персонажів, їх зовнішній вигляд та вчинки. Тому потрібно відзначити, що надзвичайно багатий матеріал для дослідників фразеологічного фонду мови становлять одиниці різних тематичних груп, а особливо ті, які пов'язані з людиною, її зовнішнім і внутрішнім світом, діяльністю тощо, тобто об'єднані спільними антропологічними характеристиками, адже недаремно А. М. Емірова зазначає, що « фразеологія покриває переважно ті ділянки дійсності, які безпосередньо пов'язані з людиною, з її баченням, оцінкою реалій, з психічними особливостями особистості – пізнавальними процесами, емоційно-вольовою стороною психіки, індивідуально-типологічними особливостями особистості тощо » [53, с. 29-30].

Оскільки мова – це простір нашого існування: як мислимо, як говоримо, наскільки правдиві наші слова і думки – так і живемо. Людина не є

ідеальною, у будь-кого, навіть із стійкими морально-ціннісними орієнтирами, можна знайти недоліки.

Прогрес сучасного життя зумовлює необхідність звернутись до проблем становлення особистості у її взаємозв'язках із буттям. З літературної, лінгвокультурної спадщини актуалізується багатовіковий досвід, який світоглядними позиціями і духовними імпульсами сприяє поступовому входженню людини в соціум.

Фразеологізми – невичерпне джерело мудрості, передачі національної культури.

## Висновки до розділу 1

Підсумовуючи перший розділ, зазначимо, що фразеологічні одиниці збагачують наше мовлення, роблячи його колоритним, емоційним, виразним. При цьому вони виконують низку функцій: поряд із названою вже експресивно-оцінною виконують образно-виразну, еліптичну (лаконізують мову), термінологічну (забезпечують її точність) функції, а також полегшують висловлення думки, підкреслюючи індивідуальний авторський стиль.

Наведено характерні риси для фразеологізмів, даючи власне наукове визначення поняттю «фразеологічна одиниця», однак, більшість із них виділяли такі особливості фразеологізмів, як стійкість, варіативність, метафоричність та невмотивованість, експресивно-емоційне забарвлення та цілісність значення, що означає, що значення цілого виразу неможливо вивести зі значень його складових компонентів.

Найбільш вдалою вважається класифікація В. В. Виноградова, який виділив три типи фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення, фразеологічні з'єднання і фразеологічні сполучення. До характерних ознак фразеологізмів слід віднести також їх природну образність та емотивність, що зумовлює їх естетичну роль в літературних творах. Окрім естетичної ролі, фразеологічні одиниці виконують цілу низку функцій у художньому текстотворенні, серед яких оцінна, емоційно-експресивна, функція портретної характеристики та функція передачі внутрішніх якостей персонажа, а також функція створення гумору та сатири в літературному творі. Завдяки цим своїм функціям фразеологізми надають можливість не тільки відтворити зовнішність та внутрішній стан героїв твору, але й допомагають деякою мірою наблизити читача до автора.

Фразеологізми – це невичерпні мовні джерела, які живлять мовлення будь-якої стильової зорієнтованості. Вони наповнюють мовлення глибинною

свіжістю, надають йому художнього звучання, лексичної й синтаксичної витонченості, довершеності. Вони фіксують найтонші відтінки думок, почуттів, найрізноманітніші якості мовлення людей, надають йому виразності, національного колориту.

Для фразеологізма характерне особливе вживання у мовленні, лише йому притаманна функція в мові. Отже, йдеться не про еквівалентність, а лише про співвідносність семантичних структур слова і фразеологізму.

Отже, на початку ХХ століття проблема фразеології здобула інтерес багатьох вчених, як зарубіжних, так і вітчизняних, які сформували підґрунтя для оформлення фразеології в окрему лінгвістичну дисципліну, що допомогло наступному поколінню вчених середини ХХ століття розвивати та видозмінювати їхні ідеї, досліджуючи фразеологічні одиниці в усіх аспектах та з різних точок зору.

## РОЗДІЛ 2. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ У ТВОРАХ К.Р. САФОНА

### 2.1. Загальна характеристика творчості іспанського письменника

Карлос Сафон став гідним продовжувачем кращих традицій класиків іспанської літератури. Сафон, будучи нашим сучасником, вміє настільки захопити читача, що майже кожна його книга стає бестселером і перекладається на мови багатьох країн, а тому багато критиків вважають, що його творчість подібна Стівену Кінгу, тільки для європейських інтелектуалів. До речі, Сафон є ще і вельми талановитим композитором.

Народився Карлос Руїс Сафон – повне ім'я письменника – в Барселоні (1964 г.). Здобув освіту сценариста. У 1993 році переїхав до Лос-Анджелеса, проте через три роки повернувся на Батьківщину. На сьогоднішній день Карлос Сафон є одним з найбільш популярних письменників, книги якого розкуповуються практично у всіх країнах. Крім того, Сафон – найвидаваніший іспанський письменник [61, с. 24].

Дебютував на літературній ниві Сафон романом « Принц туману », що вийшов в 1993 році. Незважаючи на те, що цей роман став першою виданою роботою автора, він удостоївся премії « Едебе » в області підліткової літератури. Успіх дебютного твору потім повторили « Опівнічний палац » і « Вересневі вогні », які і стали частиною знаменитої « Туманної трилогії », а також роман « Марина » [61].

А ось 2001 рік ознаменувався виходом першого твору дорослої літератури Сафона - роман « Тінь вітру ». Ця робота принесла автору світову славу: крім того, що початковий тираж тільки в Іспанії перевидавався близько тридцяти раз за 4 роки, його переклади були зроблені на 45 мовах. [61]

Бестселер розійшовся 10-мільйонним тиражем по всьому світу. І це ще не все: роман був відзначений п'ятнадцятьма найбільш престижними літературними преміями, і протягом довгого часу був лідером книжкових рейтингів в Європі. « Тінь вітру », написана в кращих традиціях готичних

романів Середньовіччя, іспанське та німецьке літературне співтовариство визнало найкращим твором сучасності.

Після виходу « Тіні вітру » критики поставили Сафона в один ряд з такими майстрами, як Умберто Еко, автор знаменитого роману « Ім'я троянди », і Ден Браун. Що примітно, « Тінь вітру » стала найуспішнішим твором в Іспанії з моменту публікації шедевра Мігеля Сервантеса « Дон Кіхот » [70, с. 94].

А таким бестселером стала « Гра ангела » (як варіант перекладу з іспанського « El Juego Del Ángel » - « Граючий ангел »), котрий вийшов в 2008 році. Видавництво « Планета » (м. Барселона) прийняло рішення відразу ж видати роман тиражем в 1 мільйон примірників.

Роман « Гра ангела » вийшов в 2008 році і відразу ж вийшов в топи літературних чартів. Варто відзначити, що тільки за перший тиждень продажів кількість розкуплених примірників склала 230 тисяч. В цілому ж, ця робота Сафона стала найбільш продаваною книгою за весь час в іспанській літературі.

« Гра ангела » була відразу ж відзначена літературними критиками, які в своїх відгуках визнали його гідним порівняння з роботами таких геніїв, як Михайло Булгаков, Артуро Перес-Реверте і Едгар По [70].

Книга оповідає про молодого журналіста Давида, який жив в містичному «місті магів і алхіміків», за дивним збігом обставин, названому Барселаною. Давид потрапляє в історію повну загадок. А почалося все з того, що головний герой роману отримує замовлення на таємничу книгу від дуже дивного видавця на ім'я Андреас Кореллі, який був подібний на Князя тьми.

Давид і радий би взятися за написання цієї Книги, бо вважав це своїм останнім шансом по-справжньому прославитися, проте його починають бентежити якісь обставини. А й справді: за своє життя журналіст зміг зробити шедевр з твору, написаного своїм другом, однак сам нічого примітного створити не зміг, і, до того ж хворий смертельною хворобою. І

тут загадковий Кореллі не тільки пропонує за написання нечувані гонорари, а й обіцяєвилікувати від смертельної недуги.

І тут з'ясовується, що кожен, хто брався за написання Книги, гинув, причому за досить дивних обставин. Та й ті, хто мав хоч мале відношення до її створення, також покинули цей світ. Саме тут і починається складна і сповнена інтриг «ангельська гра».

Відзначимо, що роман «Гра ангела» - це не просто поєднання любовного, містичного і детективного жанру. Ні в якому разі, сюжет твору несе в собі глибокий філософський зміст. Метою книги є бажання автора змусити людей задуматися не тільки над релігією в цілому, але і над тим, у що вірують люди насправді.

Іспанська література, яка подарувала світу романтика Сервантеса в Середньовіччі, майстра епосу Переса Галь-доса в ХІХ столітті і символіста Гарсію Лорку на початку двадцятого, зазнала період відносного затишшя в новаторстві і геніальності за часів Франко і в півстолітній період, що пішов за падінням його диктатури.

Цей період не виправдав очікувань на бурхливий розквіт словесності, хоча і дав світові таких майстрів, як Мігель Делібес і нобелівський лауреат Каміло Хосе Села, який з жалем констатував: «Зверніть увагу на парадоксальну очевидність того факту, що за часів Ф. Франко ми писали краще, ніж тепер» [70]. І ось відбувається довгоочікуваний вибух публічного інтересу до сучасного роману: світ масової книги перетворюється завдяки творчості двох письменників - Артуро Переса Реверте і Кар-Лосано Руїса Сафона. Ці сучасні романісти в деякому сенсі приречені на новаторство, яке черпає сили з синергетичної фузії всіх літературних стилів і філософських ідей попередників.

Смак до фузії і з'єднання непеєднуваного можна вважати основним трендом в сучасній культурі, включаючи епатажну моду, музику, живопис і, природно, літературу. Сьогодні в умовах «інформаційного вибуху»

відчувається тенденція синтезу багатоманітних культур, науки, релігії та філософії, що виражається в різного роду соціальних і метафізичних компромісах, що стосуються інтерпретацій законів універсуму і поглядів на соціум, на місце і роль людини в ньому.

Синтетизм і синергетизм відчутно торкнулися художньої літератури. Еклектику ми розглядаємо як комбінацію різнорідних і різночасових стилів, жанрів, філософських концепцій і художніх засобів. У творах Руїса Сафона співіснують і сперечаються мелодії і фарби реалізму, історичної повісті, символізму та містики, детективу і фантастики.

Про свою пристрасть до еклектики Карлос Руїс Сафон постійно розмовляє з журналістами. Ось що розповів письменник про свої професійні прагнення в одному з інтерв'ю: « *Mi ambición era un poco crear un híbrido que aunara todos estos géneros tradicionales, que supusiera una reflexión sobre cómo funcionan, deconstruir cada uno, volverlos a armar e intentar ver cuál era su mecanismo. Quise que el lector pudiera experimentar en una misma lectura todos estos géneros que normalmente no conviven. no convive la comedia de costumbres con la novela gótica o social, la psicológica con la policiaca, la historia de amor con la de horror. Son géneros que funcionan por sí solos <...> Una de las ambiciones que tenía era intentar crear una serie de libros que fueran un homenaje a la literatura y la tradición literaria* » [70]. « Моєю метою було створити в деякому роді гібрид, який би об'єднав всі традиційні жанри і став роздумами про те, як вони працюють, я хотів розібрати по частинах кожен з них, знову зібрати і спробувати побачити, який механізм їх дії. Я хотів, щоб читач відчув в одному творі всі ці жанри, які, як правило, не уживаються один з одним. Чи не уживаються разом комедія моралі з готичним або соціальним романом, психологічний роман з детективом, історія кохання з новелою жахів. <...> Одне з моїх прагнень полягало в тому, щоб створити серію книг, яка стала б вшануванням літератури та літературної традиції ».



Тетралогія « Кладовище забутих книг » є носієм естетики літературного плюралізму, який стверджує правомірність пріоритету різноманітності та суміщення несумісних сутностей на противагу стилістичній єдності і одноманітності [3]. Сукупність романів Руїса Сафона формує цілісну метафізичну систему, тому його новелістика є дуже цікавим матеріалом для лінгвістичного аналізу.

Уже в самих назвах романів тетралогії: « Тінь вітру », « Гра ангела », « В'язень небес », « Лабіринт духів », - присутня постмодерністська еклектичність і відчувається авторське прагнення до містики і деякої примарності. Не виключено, що ці дискурсивні прийоми мають пряме відношення до маркетингових тактик.

Так чи інакше тіні (*sombras* у *penumbras*), тумани (*brumas* у *neblinas*), ангели (*ángeles*), небеса (*cielos*), духи (*espíritus*) - це улюблені образи письменника, який і в живописі віддає перевагу ніжним морським пейзажам Вільяма Тернера - то з золотистим серпанком над хвилями, то з похмурими хмарами, бурею, вітром, як ніби це якісь демонічні сутності.

Позитивно налаштовані критики бачать загальні риси сюжетних ліній між творами Руїса Сафона і літературною спадщиною таких письменників-новаторів і містиків, які представляють і які успадковують потужні літературні традиції Британії, Росії та Латинської Америки, як Едгар По, Михайло Булгаков, Хорхе Луїс Борхес і Габріель Гарсія Маркес. Подібність простежується в тому, що герої Сафона не чужі літературі. Так, в « Грі ангела » (другому романі серії) головний герой - письменник, як і в « Майстрі і Маргариті ». Він тяжко хворий, йому пропонують угоди, і він, як і булгаківський Майстер, виявляється на моральному роздоріжжі. Його життя описане як якесь антижиття, подібне безвиході лабіринту.

Романам притаманна поліфонія сюжетних ліній, де інтригуюча таємниця виступає наріжним каменем оповідання. Руїс Сафон усвідомлює,

що саме містичні категорії секрету і загадки здатні повністю заволодіти перевантаженою увагою сучасного пересиченого читача.

Таємниця, загадка і момент зіткнення з нею є послідовністю, що переміщується з роману в роман, представляє собою відправну точку для розвитку подальших дій. По ходу сюжету в розповідь вплітаються загадки вторинні, які підсилюють інтригу і виявляються пов'язаними з центральною таємницею. Сафон - майстер стагнації моменту, вміє почекати з відповіддю і затримати розслідування всіх неясностей на півдорозі, вводячи діалоги на теми, не пов'язані з основною інтригою, або раптово змінюючи сцени. Центральна розповідь у всіх романах переплітається з численними історіями-відступами, підключенням нових осіб і голосів.

Зазвичай в творіннях Руїса Сафона відповідальність за те, що відбувається і вся тяжкість наслідків лягають на підлітків в той переломний момент, коли вони здійснюють перехід у доросле життя. Вони успадковують минуле, яке їм не довелося пережити, але через яке вони змушені страждати, тому що існує дзеркальний ефект кармічного відображення минулого в сьогоденні, а сьогодення - в майбутньому.

Формування особистості героя здійснюється крізь жорстку взаємодію з суспільством, і герой виходить з цього поединку духовно зрілим, але жорсткою особистістю, і ця зріла жорсткість призведе його до руйнування. В процесі цієї болючої подорожі-ініціації герой, який перебуває в стані сліпої переконаності в вірності вихідних аксіом і постулатів, стикається з неблаганним лютим ворогом: з минулим – своїм або чужим.

Центральні персонажі намагаються втекти від натиску колишнього, що руйнує їх зсередини; проте їх постійне повернення в минуле, бранцями якого вони залишаються назавжди, стало однією з констант і загальних характеристик романів Сафона. Так, персонажі « Тіні вітру » живуть в свого роду чистилищі: пам'ять про вчинки і недавні події мучить їх настільки, що вони звертаються до образу Зла за порятунком, вдаючись до вбивства,

перетворюючись у втілення цього самого Зла. Відбувається трансформація звичайної людини, створення Бога, в породження Ада.

В історії романіста Хуліана Каракса, книга якого потрапляє в руки юного Даніеля, пам'ять і минулі часи зливаються з його власним літературним творінням. Вони стають нерозривними, і автор вважає, що його креатури - це і є він сам.

Нав'язливий зв'язок з минулим можна назвати невід'ємним елементом всіх творів каталонського автора. Своїх героїв він знову і знову змушує повертатися до спогадів дитинства, які залишаються закарбованими в пам'яті, схожих на альбом з фотографіями, на свого роду архів епізодів і сценок, до відродження яких неодмінно тягнеться людина, скільки б часу не минуло.

З одного боку, романіст реконструює хронологію найважливіших подій об'єктивного життя героїв, з іншого – постійно деформує хронологію оповідання. Це змушує читача ставитися до категорії часу як психологічного феномену. До концепту часу або лихоліття, об'єднуючого романи автора, тісно примикає ідея втечі, яку обирають багато персонажів заради порятунку, нерідко це спроба позбутися від самих себе. Замисливши втечу, герой жадає оновлення.

Можлива втеча і в світ сновидінь. Тема віщих снів, знакова для готики, постійно повторюється. Зовнішні події виступають як криві дзеркала подій внутрішніх. Посередниками між цими двома конфліктами і світами, що обумовлюють один одного, стають незрозумілі явища-казуси, що розмістилися на кордоні універсумів реальності і антиреальності. Автор розробляє внутрішній простір свідомості персонажа і веде його через терни змінених станів психіки (напівмарення, півсон).

Домінування сутінкової, так званої нічної свідомості загострює сприйнятливості героїв, притупляючи потребу в об'єктивному аналізі і здатності до неї.

У змішуванні внутрішнього і зовнішнього просторів ми бачимо домінуючу у всіх романах ідею лабіринту, - зовнішнього і внутрішнього. Неможливо заперечувати в цьому сенсі вплив на Руїса Сафона чудового, самобутнього письменника Хорхе Борхеса, у якого структура лабіринту також є улюбленим художнім прийомом і який придумав чимало лабіринтів - в тому числі лабіринт-пастку у вигляді колосального книгосховища у « Вавилонській бібліотеці » [4]

У тетралогії « Кладовище забутих книг » навіюється думка про практичну неможливість пізнання реальності, яка нас оточує, як неможливо прочитати і пізнати всі книги, забуті в лабіринтах бібліотек. Письменник вважає, що реальність необ'єктивна і кожна наша спроба впорядкувати і пояснити сутність світу або досягнути вищій задум існування універсуму не породжує нічого, крім чергового вимислу або розчарування. Підкреслимо, що однією з яскравих відмінних рис творчості Руїса Сафона є саме неймовірна кількість різних подій, ремарок і роздумів, що обплутують основну сюжетну лінію. Можливо, так втілюється еkleктичне уявлення про світ, як про якусь поліфонічну всеєдність, де один аспект реальності виявляється ідентичний або ізоморфний іншому її аспекту [70]

Як ми вже показували вище, в книгах тетралогії постійно присутні слова, що описують повітря, атмосферу, небо, хмари, освітлення, запахи. Ця лексика задає настрій, формує певне семантичне поле і є індикатором авторського самовідчуття, індикатором того, що погляд новеліста завжди спрямований вище землі і височінь не вислизає від нього.

На кожній сторінці тетралогії можна зустріти «ефірні», «атмосферні» слова: тумани, дощі, краплі, сутінки, напівтемрява, тіні, дим, пар. Ця лексика бере на себе роль алегорії образної картини світу і життя героїв. Головна героїня роману « Тінь вітру » Клара невтішно заявляє: *Este es un mundo de sombras* [78, с. 36] - «Наш світ - це світ тіней». А твердження батька Даніеля, яким починається день відвідин кладовища забутих книг, *hay cosas que sólo*

pueden verse entre tinieblas ( « Є речі, які можна побачити лише в сутінках ») [6], є, з нашої точки зору, відсиланням до роману Маркеса « Сто років самотності », де сліпі бачили зрячих. Назва роману « Тінь вітру », є подобою постмодерністського симулякру - фантазійної і сентиментальної алегорії неіснуючого.

Як зазначає Є. В. Ратникова, симулякр, « як правило, позначає ілюзорний образ (проте без звичного нам оригіналу або прототипу), маску, симулювання, демонстрацію того, що не володіє справжньою реальністю. Дійсність при цьому постає неясною, розмитою і невизначеною. Одна з головних рис симулякра полягає в тому, що він не є спотвореною копією реальності; у нього просто відсутній оригінал-прототип у вигляді справді реального об'єкта. Симулякр вважається для постмодерніста єдиною реальністю » [67, с. 69].

Таким чином, Руїс Сафон відчуває явну симпатію до архітектурних споруд-символів: неживі образи міст і будинків, палаців і цвинтарів, храмів і вокзалів. Вони стають практично повноцінними персонажами творів. Надзвичайно значущою виявляється не фізична, а емоційна характеристика архітектурного об'єкта. Акцент авторської інтенції зосереджений на тому враженні, яке може справити сформований образ.

Барселона іспанського художника, подібно Петербургу Достоевського, - це не інертний фон всього, що відбувається. Місто приймає головного героя, керує ним, впливає на його особистісне становлення, з відчуженого пейзажу перетворюється в зацікавленого союзника, в співучасника дій. Місто уособлюється, персоналізується. У запалі глобалізації індивідуальність чаклунської Барселони втрачається, і це важко переживає романіст: Para mí Pelai era una de las avenidas de Barcelona que más se parecían a esas calles tradicionales de Madrid, con su punto justo de comercios, cafeterías y de autenticidad. Ahora se ha vuelto demasiado turística, despersonalizada, con las mismas tiendas de ropa que encontramos en tantas otras ciudades (« Для мене

Пелаї був одним з проспектів Барселони, які найбільше нагадували ці традиційні вулиці Мадрида, з його справедливою точкою магазинів, кафе та автентичності. Тепер він став занадто туристичним, знеособленим, з тими ж магазинами одягу, які ми знаходимо в багатьох інших містах ». Описуючи вулицю Фернандо, письменник ділиться своїм сприйняттям її будівель, згадуючи, що її тротуари *estaban flanqueadas por emporios que más que comercios parecían santuarios: confiterías con aires de orfebrería, sastrerías con escenografía de ópera* - « обрамлялися торговими центрами, які походили більш на святилища, ніж на торгові точки: кондитерські здавалися ювелірною лавкою, а ательє - декорацією для опери ».

Деякі, на перший погляд не значущі об'єкти зводяться романістом в ранг мало не музейних рідкостей або вельми курйозних раритетів. Чи не проходять повз увагу письменника і дивні магазини. Наприклад, лавка опудал тварин, куди якось раз ненароком заходив сам Сальвадор Далі, цікавлячись, чи немає можливості висушити для нього тіла двохсот тисяч мурашок - *el mismísimo don Salvador Dalí cruzó esa puerta para preguntar si le podíamos disecar doscientas mil hormigas*. Завдяки тетралогії, еkleктична Барселона стала столицею сучасного еkleктичного бестселера, а каталонські екскурсоводи розробили захоплюючі літературні туристичні прогулянки по Барселоні Кар-Лосано Руїса Сафона і героїв його книг.[ 5]

Персонажі романів Руїса Сафона і об'єкти, що зустрічаються на їхньому шляху, знаходяться в постійній взаємодії і ведуть напружений полілог. Вкраплення реалій сьогодення гармоніюють з готичним флером нарративу. Лабіринт, домінуюча метафорична категорія художньої картини світу письменника, є одним з основних системоутворюючих елементів його творчості, в якому істина виявляється більш дивною, ніж вигадка.

Немає необхідності будувати лабіринт, адже безвихідним лабіринтом є сам всесвіт. Романи Карлоса Руїса Сафона, написані ним за останні 20 років,

викликали небувалий емоційно-естетичний відгук, є новаторським естетичним явищем у світовій культурі, унікальність якого ґрунтується на еклектичності та динамічності суті і архітектоніки авторської художньої картини світу, що всебічно і повноцінно втілилася в тетралогії « Кладовище забутих книг ».

## **2.2. Основні аспекти застосування фразеологізмів в творчості К.Р.**

### **Сафона**

В даний час твори К. Руїса Сафона викликають помітний інтерес європейських критиків, журналістів, перекладачів і лінгвістів, що виражають як схвалення, так і обурення з приводу еклектичності його романів і інтертекстуальних відсилань до робіт провідних латиноамериканських романістів. В останнє десятиліття цьому авторові центральні іспанські газети *El Pais*, *El mundo*, *ABC*, *El Cultural* присвячували цілі шпальти.

Критика в ЗМІ характеризує його романи з допомогою епітетів *misteriosa* (загадковий), *intrigante* (інтригуючий), *gótica* (готичний).

Оскільки об'єктом уваги лінгвістів і критиків став, в першу чергу, роман « Тінь вітру » [70], ми вирішили зосередитися на іншому романі відомого письменника, «Гра ангела» і передачі стилістичних засобів.

Засоби художньої виразності або стилістичні фігури призначені для вираження ідеологічної та емоційної інтенції автора. Для з'ясування ролі засобів художньої виразності в конкретному творі необхідно в першу чергу проаналізувати форми стилістичних прийомів.

Фігури якості, необхідні для якісної характеристики об'єкта чи явища, включають в себе метафоричну, метонімічну і змішану групи. У цьому дослідженні більшою мірою розглядалися фігури якості, а саме метафорична і метонімічна групи.

**Порівняння** передбачає зіставлення понять, які належать різним класам об'єктів або явищ, за спільною ознакою. Отже, обов'язковою умовою для порівняння є наявність загальної ознаки.

Порівняння може бути: образним « Como el furioso huracán derriba los árboles centenarios, así la caballería roja segaba las filas del enemigo » [78]. Кількісним « Tiene tantos libros cuantos desea ». Якісним « Cuanto mejor le tratas peor se porta » .

За допомогою порівнянь ми можемо кваліфікувати співвідношення: подібності, рівності, переваги, нижчого ступеня якості.

**Метафора** передбачає заміну прямого найменування об'єкта словом з образним значенням. В основі метафори лежить порівняння, але формальне вираження зіставлення відсутнє. З цієї причини метафору можна назвати прихованим порівнянням. Наприклад: « Han sido acogidos de uñas por los círculos monopolistas de los Estados Unidos » [78]. Складна, або розгорнута метафора, уособлює кілька образів, які пов'язані між собою єдиним словом, і виражається одним або кількома реченнями.

Метафори, так само як і порівняння, можуть ставати мовними кліше або мати фразеологічний характер. Наприклад: *uvas de ira, semillas del mal*.

Метафора необхідна для відображення навколишньої дійсності в художньому плані. Цей стилістичний прийом сприяє емоційно-оцінній, образній інтерпретації описаних в художньому творі об'єктів і явищ.

**Епітет** - це стилістичний засіб виділення якості або ознаки описуваного об'єкта або явища за допомогою атрибутивних слів або словосполучень, які висловлюють авторське сприйняття предмета мовлення. Епітет завжди суб'єктивний і емоційно забарвлений. З його допомогою досягається бажана реакція з боку читача або слухача. Найчастіше епітет оформлюється у вигляді опису або обставини: « *la bella joven* » [78].



Варто відзначити, що означення або обставина є епітетом тільки в тому випадку, якщо виражають емоційно-оцінне значення. Епітет може носити метафоричний характер: « las amarillas flojas de los árboles » [78].

У деяких випадках слова, які використовуються в якості епітета, не містять метафоричної складової, але набувають образність в певному контексті: « aquella encantadora mujer ».

Переклад художнього твору з однієї мови на іншу може розглядатися як його інтерпретація, і навпаки: інтерпретація художнього твору може трактуватися як його переклад з мови мистецтва на мову сприйняття конкретної людини [78]. Елементи, що становлять текст, зведені до рівня знака і несуть певний сенс лише в поєднанні з іншими елементами тексту в тих комбінаціях, які були спочатку складені автором. У процесі інтерпретації тексту реципієнт виявляє характер і способи створення таких комбінацій, а також внутрітекстових зв'язків, що веде до розуміння авторського сприйняття дійсності, відбитого в тексті художнього твору [78].

У процесі перекладу часто спостерігаються відхилення від прямих словникових відповідностей. У таких випадках перекладачі вдаються до використання перекладацьких трансформацій, які служать для перетворення внутрішньої форми лексичної одиниці або її повної заміни з метою збереження змісту висловлювання [2].

Найбільш поширеними в різних теоріях є наступні види трансформацій: лексичні, семантичні, граматичні, синтаксичні, стилістичні. Дані трансформації можуть вживатися як окремо, так і поєднуватися одна з одною.

Для опису способів досягнення правильного перекладу був введений термін «еквівалентність», який позначає спільність змісту, смислової близькості перекладу і оригіналу.

Максимальний збіг цих двох текстів є одним з ознак досягнення комунікації і донесення інформації з тексту оригіналу до адресанта.

Оригінальний текст для перекладу сприймається перекладачем як конкретний твір мови, в якому і реалізується комунікативний намір. Отже, завдання перекладача полягає в тому, щоб перетворити мовний твір однієї мови в мовленнєвий твір іншої так, щоб передати комунікативний намір відправника.

Подібну думку також висловив Л.К. Латишев, вживши термін «комунікативна компетенція». Комунікативна компетенція розуміється ним як ряд передумов, за допомогою яких здійснюється міжмовна комунікація.

Людина сприймає текст не тільки як мовне явище, в якому присутні своя структура і семантика, але також як сукупність певних передумов, за допомогою яких людина сприймає текст і інтерпретує його. Для правильної інтерпретації перекладач повинен володіти знаннями про особливості, структуру, стереотипи мови, тобто знаннями, без яких неможливо визначити зміст тексту, закладений автором.

Комунікативна компетенція включає в себе лінгвістичні, психологічні аспекти та є цілісною методичною системою. У ній досягається єдність « мови-мовлення » як засобу (мова) і способу її реалізації (мова). Латишев Л. К. розділяє комунікативну компетенцію на складові, які формують процес сприйняття і інтерпретації тексту.

Використані прийоми трансформації можуть стати причиною неадекватності перекладу, коли суть сказаного не ясна.

Отже, причинами перекладацьких трансформацій є суттєві розбіжності комунікативних компетенцій носіїв вихідної мови і носіїв мови, що і необхідність «згладити» їх заради досягнення рівноцінності регулятивного впливу вихідного і перекладного тексту.[13] Таким чином, Л. К. Латишев пов'язує необхідність використання перекладацьких трансформацій з комунікативної компетенції. Він говорить про мотивованість перекладацьких трансформацій, яка полягає в поєднанні творчого підходу до перекладу в передачі змістовної частини, зберігаючи при цьому особливості мови

оригіналу. Таким чином, для збереження міжмовної комунікації перекладачеві необхідно передати зміст вихідного тексту засобами мови перекладу так, щоб не втратити змістовну частину і врахувати всі відмінності в ладі двох мов.

Найбільш вживаними стилістичними засобами в романі служать стилістичні фігури якості метафоричної групи - порівняння, метафори, епітети, а також ідіоматичні вирази. З цієї причини саме вони були обрані в якості об'єкта аналізу. [15]

Порівняння в творі К.Р. Сафона « Гра Ангела » численні і відрізняються підвищеною образністю і оригінальністю. Автор практично не використовує сталі порівняльні звороти, віддаючи переваги продуктам індивідуальної художньої творчості.

На основі результатів аналізу перекладацьких трансформацій при перекладі стилістичної фігури порівнянь можна зробити наступні висновки: найбільш часто використовується калькування. Це може свідчити про те, що в більшості випадків дослівний переклад порівнянь з іспанської мови не спотворює сенс твору і передає образну складову.

« *Lánguida mente como un gato, me lamió los dedos de la mano de uno en uno y entonces me miró fijamente y empezó a quitarme la ropa* » [78] «Вкрадливо, немов кішка, облизала пальці один за іншим і, пильно подивившись в обличчя, почала роздягати» [78]. « *Aquella noche, por el breve espacio de una hora, me aprendí cada línea de su piel como otros aprenden oraciones o condenas* » [78]. « В ту ніч всього за одну годину я вивчив кожен вигин її тіла уздовж і поперек, як інші вчать молитву або вирок » [78]. Як правило, в художніх творах епітети є найвживанішою стилістичною фігурою. Твір « Гра ангела » не є винятком. Епітети представлені у великій кількості і різноманітності форм.

Аналіз перекладацьких трансформацій при перекладі стилістичної фігури епітета дозволив зробити наступні висновки: найбільш частотною

перекладацькою трансформацією є калькування. Це свідчить про те, що в більшості випадків легко підібрати семантично відповідну мовну одиницю українською мовою при перекладі епітетів з іспанської мови. « Si descubría a un redactor proclive a la prosa florida lo enviaba tres semanas a componer esquelas funerarias » [78]. « Якщо виявлялося, що співробітник редакції тяжіє до барвистої прози, дон Басилио на три тижні відправляв винного складати некрологи » [78].

« Me encontré con una visión insólita e improbable en tan miserable marco » [78]. « Моєму погляду постало чудове бачення, неймовірне в настільки убогому обрамленні » [78].

Існують епітети, семантика яких втрачається або спотворюється при дослівному перекладі. Це пов'язано з певними мовними і культурними особливостями, для передачі яких складно або в крайніх випадках неможливо підібрати відповідний еквівалент на мові. З цієї причини перекладач використовував таку перекладацьку трансформацію, як компенсація. « No se embale, pollo » [12] « Не так швидко, молокосос » [8] « Mi padre pasó toda aquella semana con los ojos pegados al suelo, carcorido por el remordimiento » [78]. « Цілий тиждень батько не смів звести очей, переймаючись каяттям » [78].

У деяких випадках, з огляду на відмінності в синтаксичних конструкціях іспанською та українською мовами, застосовується конкретизація, додавання або заміна частини мови.

На основі результатів аналізу перекладацьких трансформацій при перекладі фразеологізмів були зроблені наступні висновки.

Перекладач передав семантику фразеологізмів і зберіг функції, які вони виконували в оригінальному тексті. З цієї причини найбільш частотною перекладацькою трансформацією виявилось калькування. « Mi debut literario sobrevivió al bautismo de fuego... ». « Мій літературний дебют витримав

хрещення вогнем » [78]. « Pero a caballo regalado ... » [78]. « Але дарованому коневі ... » [78].

Використання таких перекладацьких трансформацій, як компенсація, заміна і цілісне перетворення пов'язане з тим, що синтаксичні конструкції іспанської та української мов відрізняються, і дослівний переклад синтаксичних конструкцій іспанської мови на іншу мову найчастіше неможливий.

« Forrado como está, ya puede permitirse ir de lírico por el mundo » [78]. « Звичайно, з його багатством можна собі дозволити дивитися на світ крізь рожеві окуляри ».

« Fue él quien me dijo que si deseaba apostarme el destino en la ruleta rusa de la literatura, estaba dispuesto a ayudarme y a guiar mis primeros pasos » [78].

« Він сам завів розмову про те, що, якщо я бажаю випробувати долю на літературній ниві, він охоче мене підтримає і посприє першим крокам » [78].

На основі мовностилістичного аналізу засобів художньої виразності метафоричної групи та ідіоматичних виразів в досліджуваному творі можна зробити висновок, що кожна стилістична фігура даної групи виконує ряд функцій. Загальна функція тропів полягає в додаванні образності і експресивності твору, а також у вираженні авторського ставлення до об'єктів і предметів навколишньої дійсності.

Проведений мовностилістичний аналіз свідчить про те, що найбільш використовуваними перекладацькими трансформаціями при перекладі стилістичних засобів є калькування і компенсація.

Для розкриття або збереження семантики засобів художньої виразності при перекладі з іспанської мови на українську мову були використані такі перекладацькі трансформації, як конкретизація і генералізація.

Найбільш простим для перекладу з іспанської мови на українську мову виявилися стилістична фігура порівняння та ідіоматичні вирази – в

переважній більшості випадків перекладач використовував перекладацьку трансформацію калькування.

При перекладі стилістичної фігури метафори з іспанської мови було використано найменшу кількість перекладацьких трансформацій, серед яких граматична заміна і додавання. Найбільш уживаною перекладацькою трансформацією є калькування.

При перекладі епітета найбільш уживаною перекладацькою трансформацією також служить калькування. Але в деяких випадках перекладачеві довелося б використовувати компенсацію для передачі семантики епітетів з іспанської мови на українську мову.

Таким чином, можна стверджувати, що для адекватного перекладу засобів художньої виразності метафоричної групи необхідно використовувати лексичні, лексико-семантичні і граматичні перекладацькі трансформації.

### **2.3 Особливості функціонування фразеологізмів із соматичними лексемами**

Предметом дослідження є фразеологічні одиниці Карлоса Руїса Сафона з компонентом «рука/mano». Даний соматичний компонент висловлює позитивні якості - працьовитість, вміння, майстерність.

В іспанській мові для позначення використовується два слова – « mano » — « рука від кисті до кінчиків пальців, « brazo » - « рука від плеча до кисті ». Так як найбільш часто зустрічається компонент «mano», саме він був узятий в якості досліджуваного. В ході дослідження нами було виділено п'ять лексико-семантичних груп: 1) особисті та професійні якості людини; 2) емоції; 3) відносини між людьми; 4) застосування сили; 5) ставлення до праці.

*Особисті та професійні якості.* Фразеологізми даної групи можуть говорити про рівень професійних навичок, якими володіє людина, наприклад: золоті руки — вміння майстерно робити що-небудь. Даний фразеологізм має кілька еквівалентів в творах Карлоса Руїса Сафона: *manos de oro, tener las (або unas) manos de plata, tiene unas manos que no se las merece*. Також про професіоналізм кого-небудь можуть сказати і фразеологізми *tener uno mano ligera - спритний в роботі, corto de manos - поганий працівник*.

В Карлоса Руїса Сафона в рівній мірі представлені як позитивні: *mano abierta - щедра людина, ser limpio de manos — бути чесним, непідкупним, так і негативні: mano rota — марнотрата, malas manos — злодійські нахили*.

*Емоція.* За допомогою рук реалізуються невербальні засоби спілкування, які можуть безпосередньо виражати емоційний стан людини. Це знаходить відображення в таких фразеологізмах як *echarse las manos a la cabeza — прийти в жах, схопитися за голову, morderse uno las manos — кусати лікті (дослівний переклад « кусати руки »)*.

*Відносини між людьми.* Більшу частину цієї групи складають фразеологічні одиниці, де рука виступає як символ влади, оскільки вона виступає інструментом маніпуляції речами [4]. До таких фразеологізмів відносяться *tener(mucha) mano con uno, en una cosa — мати вплив, tener en su(s) mano (s) a uno — мати владу над кимось, A (або de) mano airada-насилно*. Також присутні фразеологізми, що виражають бажання допомогти нужденній людині, наприклад: *dar la (або una) mano a uno, echarle una mano a uno i tender a uno la (або una) mano - застосування сили*. Фразеологічних одиниць даної групи досить багато. До них відносяться фразеологізми *піднімати руку — alzar (або levantar) la mano a uno, важка рука — tener uno pesada la mano, asentarse (або sentarse) la mano a uno — побити кого-небудь, sentarse la mano a uno — розправитися з ким-небудь, le hormiguean las manos — йому не терпиться побитися*.

*Ставлення до праці.* Рука - орган, за допомогою якого людина створює матеріальні блага, що є її основною функцією. Фразеологізми, що виражають ставлення людини до праці, можуть носити позитивну оцінку — *tener uno muchas manos* — бути вправним у роботі, *quedar a uno la mano sabrosa* — відчувати задоволення від роботи, так і негативну — *руки в брюки* — бути без діла, *руки з кишені не витягне* — ледар, *dormirsele a uno las manos* — працювати абияк, *cruzarse uno de manos* — байдикувати, *mano sobre mano* — склавши руки.

Таким чином, аналіз фразеологічних одиниць у творах Карлоса Руїса Сафона дозволяє нам виявити, що важливе місце займають такі явища життя як праця, взаємини і емоції людини.



## Висновки до розділу 2

Карлос Сафон став гідним продовжувачем кращих традицій класиків іспанської літератури. Сафон, будучи нашим сучасником, вміє настільки захопити читача, що майже кожна його книга стає бестселером і перекладається на мови багатьох країн, а тому багато критиків вважають, що його творчість подібно Стівену Кінгу, тільки для європейських інтелектуалів. До речі, Сафон є ще і вельми талановитим композитором.

Руїс Сафон відчуває явну симпатію до архітектурних споруд-символів: неживі образи міст і будинків, палаців і цвинтарів, храмів і вокзалів. Вони стають практично повноцінними персонажами творів. Надзвичайно значущою виявляється не фізична, а емоційна характеристика архітектурного об'єкта. Акцент авторської інтенції зосереджений на тому враженні, яке може справити сформований образ.

Романи Карлоса Руїса Сафона, написані ним за останні 20 років, викликали небувалий емоційно-естетичний відгук, є новаторським естетичним явищем у світовій культурі, унікальність якого ґрунтується на еклектичності та динамічності суті і архітектоніки авторської художньої картини світу, що всебічно і повноцінно втілилася в тетралогії « Кладовище забутих книг ».

Засоби художньої виразності або стилістичні фігури призначені для вираження ідеологічної та емоційної інтенції автора. Для з'ясування ролі засобів художньої виразності в конкретному творі необхідно в першу чергу проаналізувати форми стилістичних прийомів.

Фігури якості, необхідні для якісної характеристики об'єкта чи явища, включають в себе метафоричну, метонімічну і змішану групи. У цьому дослідженні більшою мірою розглядалися фігури якості, а саме метафорична і метонімічна групи.

Порівняння передбачає зіставлення понять, які належать різним класам об'єктів або явищ, за спільною ознакою. Отже, обов'язковою умовою для порівняння є наявність загальної ознаки.

Метафора передбачає заміну прямого найменування об'єкта словом з образним значенням. В основі метафори лежить порівняння, але формальне вираження зіставлення відсутнє.

Епітет – це стилістичний засіб виділення якості або ознаки описуваного об'єкта або явища за допомогою атрибутивних слів або словосполучень, які висловлюють авторське сприйняття предмета мовлення.

Можна стверджувати, що для адекватного перекладу засобів художньої виразності метафоричної групи необхідно використовувати лексичні, лексико-семантичні і граматичні перекладацькі трансформації.

Предметом дослідження є фразеологічні одиниці Карлоса Руїса Сафона з компонентом « рука/mano ». Даний соматичний компонент висловлює позитивні якості – працьовитість, вміння, майстерність.

Таким чином, аналіз фразеологічних одиниць у творах Карлоса Руїса Сафона дозволяє нам виявити, що важливе місце займають такі явища життя як праця, взаємини і емоції людини.

## **РОЗДІЛ 3. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРАХ К.Р. САФОНА**

### **3.1 Роль соматичного компонента у фразеологізмах**

Фразеологія як мовне явище привертає увагу мовознавців світу з середини ХІХ століття. Яскравими репрезентантами національно-мовної картини світу є одиниці, що творяться способом вторинної номінації, зокрема фразеологічні одиниці – сталі сполучення слів з повністю або частково переосмисленим значенням, які відтворюються у готовому вигляді та виконують експресивно-номінативну функцію.

У роботі ми дослідили фразеологічні одиниці іспанської мови з кінесично-соматичним компонентом, тобто ті, у структурі яких одним із компонентів виступає назва органу тіла людини, який бере участь у відповідній дії, що відбувається в процесі жестикуляції, та в основі яких лежить метафоричне переосмислення значення.

Фразеологія кожної мови вносить істотний вклад у формування образної картини світу. У сучасному мовознавстві існує поняття « фразеологічна картина світу », що має на увазі частину мовної картини світу, описаної засобами фразеології, у якій кожний фразеологічний зворот є елементом строгої системи й виконує певні функції в описі реалій навколишньої дійсності [21].

Як відзначає В.М. Телія, передачу інформації фразеологічна одиниця здійснює « стислими засобами », виражаючи у внутрішній формі характерні риси деякої ситуації, закріпленої в мовній свідомості носіїв даної мови і виникаючої у вигляді образу при вимовленні звукової оболонки. У зв'язку з цим фразеологічна одиниця сприймаються також як своєрідні стереотипи [75, с 27].

Фразеологічні одиниці, пов'язані з невербальною поведінкою людини, репрезентують достатньо велику ділянку фразеологізмів, співвідносних із соматичним кодом культури. Велика кількість соматичних фразеологізмів в

різних мовах природна, оскільки « соматичні лексеми, що входять до їх складу, володіють високою здатністю метафоризовуватися ». КСФО є переважно образними метафоричними мовними зворотами, в основі яких лежать спостереження за поведінкою людини або тварини. Метафора – це один із способів вторинної номінації, основна функція якої полягає в утворенні нового поняття, на основі вже готового мовного засобу і збудженні « мережі асоціацій, крізь яку дійсність, сприймана свідомістю, втілюється в мовній формі » [23]. В когнітивістиці метафора визначається як « розуміння і переживання суті одного виду в термінах суті іншого виду », вона заснована на аналогічному моделюванні складнішого для когніції і найменування через щось простіше, наочніше, більше доступне для розуміння і засвоєне практично [26]. Саме тому назви частин тіла дуже продуктивно використовуються в якості метафоричних універсалій, тому що при назві нового об'єкту у людини виникає асоціація перш за все з тим, що йому добре знайомо, що постійно знаходиться при ньому.

Наше дослідження розглядає фразеологічні одиниці з соматичним компонентом, утворені мотивованим метафоричним переносом на основі аналогії, схожості, порівняння дій, які репрезентують сфери міжособистісних відношень та властивостей особистості, що знайшли відображення у характеристиці певних подій.

Людина живе у соціумі, тому сфера міжособистісних стосунків представляє інтерес до вивчення фразеологічних одиниць, які характеризують положення людини у суспільстві та її відносини з іншими людьми. Багатство цієї тематичної групи пояснюється тим, що міжособистісні стосунки є невід'ємною частиною людського життя, що не могло не відобразитися у фразеологічному фонді іспанської мови.

## 3.2 Особливості стилістичних засобів

### 3.2.1. Вживання метафор

Словесні образи вербалізуються у художньому тексті у вигляді тропів. У руслі стилістичного підходу домінуючими тропеїчними мовними засобами є метафора, метонімія, оксюморон, епітет та уособлення. Метафора – це троп, що базується на переносі назви тавластивостей з одного об’єкта на інший за принципом їх подібності [5, с. 99].

Якщо говорити про ідіостиль Карлоса Руїса Сафона, то очевидно, що мова роману « Тінь вітру » насичена метафорами, які, на відмінну від інших тропів, найкраще відображають світобачення автора. Барселона представлена письменником кінематографічно, тобто повільним і епізодичним розгортанням заплутаного і повного інтриги сюжету. Характерним стилем для Сафона є детектив. Автор в найдрібніших деталях описує похмурі зловісні місця Барселони, такі як кладовище, склепи, занедбані напівзруйновані замки. Крім того, автор надихається фасадами багатьох будівель міста, прикрашених кам’яними фігурами драконів [61, с. 50].

Найбільш яскраво використання метафори спостерігається в створенні знаків образу, що відносяться до територіально-просторової сфери. Простір міста в романі наповнений предметами та деталями. Карлос Руїс Сафон приділяє велику увагу опису погоди, ландшафту міста. Барселона постає у всій своїй красі, з характерними звуками і запахами, настроєм і характером, емоціями, які відчувають герої, опинившись в цьому чарівному місті [81].

*Caminábamos por las calles de una Barcelona atrapada bajo cielos de ceniza y un sol de vapor que se derramaba sobre la Rambla de Santa Mónica en una guirnalda de cobre líquid.* – « Ми йшли вулицями Барселони, накритої попелястим небом і мутним сонцем, яке рідкою міддю розтікалося по бульвару Санта Моніка »[61, с. 50]. У цьому прикладі ми бачимо, що метафори *Barcelona atrapada bajo cielos* (досл. « Барселона спіймана небом ») і *un sol se derramaba en una guirnalda de cobre líquido* (досл. « Сонце плавалося

гірляндою рідкої міді ») за своєю граматичною структурою є дієслівними, відповідно до норм сучасної іспанської граматики [61, с. 50]. У першому випадку, метафора є антропоморфною, адже приписує небу людські властивості, а друга – природна, так як сонце набуває властивостей металу міді.

Таким чином, автор передає своє особисте бачення образу вечірньої Барселони, що, незважаючи на похмурість, викликає яскраву емоційну реакцію у читача. К. Р. Сафон використовує обмеженість простору, щоб підкреслити суб'єктивність сприйняття людиною навколишнього світу і реальність описуваного місця. Містичний простір – це внутрішнє « Я » окремого індивіда, що виражається через осмислення думок і почуттів, відчуттів, мрій, снів і страхів. На сторінках роману « Тінь вітру » з реального міського простору органічно « переливається » в містичний. Автор не випадково обирає саме темний період доби, оскільки вважає, що період сутінків і ночі є найбільш підходящим фоном для фантастичного сприйняття навколишньої дійсності [81]. Цю рису образу міста письменник прагне представити читачеві за допомогою метафори у наступному прикладі:

*Aquella noche primeriza de verano, caminando por ese anochecer oscuro y traicionero de Barcelona, no conseguía borrar de mi pensamiento el relato de Clara en torno a la desaparición de su padre.* – « Того червневого вечора, я йшов по зануреній в сутінки зрадниці-Барселони і не припиняв прокручувати в голові розповідь Клари про зникнення батька ». Подібно до того, як біль, стихаючи вдень, з новою силою і гостротою посилюється в темряві, так всі виразки великого міста розкриваються в сутінках і всі пороки цивілізації, немов загнані світлом в нори, починають виповзати в темряві.

Отже, стилістичний прийом метафори відіграє важливу роль у створенні образу Барселони в романі « Тінь вітру ». Більше того, її безмежні можливості дозволяють автору підтримувати атмосферу містики протягом усього роману і тому, цей прийом є одним з головних і дієвих стилістичних

засобів створення образності в художньому тексті. При створенні образу міста автору вдалося вийти далеко за рамки стереотипу про Барселону як місто дозвілля. Він характеризує столицю Каталонії як стародавню колыску мистецтва та моди, що населена шедеврами Антоніо Гауді і овіяна середземноморським культурним впливом цілих епох, місто ХХ століття, що живе за своїми правилами, у якого є свій характер та історія.

### 3.2.2 Роль метонімічної групи

Метонімія полягає в тому, що пряма назва одного об'єкта або явища замінюється назвою іншого об'єкта або явища, який тісно пов'язаний з предметом мови.

Метонімічна заміна може бути на основі відносин між конкретним виразом абстрактного поняття і самим абстрактним поняттям або на основі відносин частини до цілого або цілого до частини:

– « *el banquillo de los acusados* » [6];

– « *el vaso de Jerez* » [70].

Існують кілька різновидів метонімічних зв'язків:

Заміна об'єкта символом:

– « *el teatro aplaudió* » [6];

Заміна дії найменуванням знаряддя або інструменту:

– « *el primer violin de la orquesta* » [70];

Заміна причини наслідком:

– « *En el mar se divisan tres velas* » [70];

Заміна носія ознаки окремою ознакою:

– « *respetar las canas* » [70];

Заміна об'єкта імені абстрактним іменником, який виражає емоції, стан або процес:

– « *Juan era un hombre de gran corazón* » [70].

Метонімія розкриває природу предмета мови за допомогою виділення постійної, випадкової або несуттєвої ознаки і явища. Поряд з метафорою, метонімія служить для образного зображення навколишньої дійсності і висловлює особисте ставлення автора, його оціночно-суб'єктивне сприйняття.

### 3.2.3 Стилiстичні засоби виразності

В перекладі твору « В'язень Неба » задля відтворення комунікативного ефекту тексту, при відсутності фонових знань, перекладач вдається до соціокультурного коментарю. Таким чином роз'яснюються позамовні чинники, тобто пояснюються культурні реалії та соціально маркована лексика.

В даному перекладі ми маємо приклади як енциклопедичного коментарю, так і дослідницького (творчого).

Енциклопедичний:

– Fermín dixit [84]. – Фермін dixit [70]. Так сказав Фермін (лат.) [70].

*En las pausas publicitarias, el locutor se ajanaba en etiquetar aquel sonido como llass y advertía que algunas de sus síncopas procaces podían no ser apropiadas para el consumo del oyente nacional forjado en la tonadilla, el bolero y el incipiente movimiento ye-ye que dominaban las ondas del momento* [84]. Під час рекламних пауз диктор знай називав музику, що лунала по радіо, « джезом » і раз по раз попереджав, що деякі з її надто сміливих синкоп можуть шокувати вухо слухача, звикле до національних мелодій тонадільї, болеро і новомодного стилю «йе-йе» [2], які заповнили тогочасний ефір [70]. Тонаділья – жанр іспанської музичної комедії XVIII–XIX століть [70]. Болеро – іспанський парний народний танець та музичний жанр, що був започаткований у кінці XVIII століття [70]. Йе-йе – модний стиль у



молодіжній пісні, що склався у Франції на початку 1960-х років і через деякий час поширився в Італії, Іспанії, Німеччині, а також Японії [70].

*Fermín solía decir que si don Isaac Albéniz hubiera nacido negro, el jazz se habría inventado en Camprodón, como las galletas en lata, y que, junto con aquellos sujetadores en punta que lucía su adorada Kim Novak en algunas de las películas que veíamos en el cine Fémima en sesión matinal, aquel sonido era uno de los escasos logros de la humanidad en lo que llevábamos de siglo xx* [84]. Фермін частенько повторював, що коли б дон Ісаак Альбеніс [6] народився негром, то джаз, як і печиво в бляшанках, було б винайдено в Кампродоні і що ця музика разом із конічними бюстгальтерами, у яких виблискувала обожнювана моїм приятелем Кім Новак [8] у кількох із тих фільмів, які ми дивилися на ранкових сеансах у кінотеатрі «Феміна», є одним із небагатьох здобутків людства у ХХ столітті [70]. Ісаак Альбеніс (1860–1909) – іспанський композитор і піаніст; співавтор національного стилю в іспанській музиці. У своїй творчості широко використовував іспанський музичний фольклор. Народився в місті Кампродон, що в Каталонії [70]. Кім Новак (справжнє ім'я Мерилін Полін Новак, 13 лютого 1933) – американська актриса, найбільш відома своєю роллю в трилері Альфреда Хічкока «Запаморочення» (1958) [70].

*Asintió sin pestañear y extrajo un billete de cien pesetas del bolsillo de aquel traje que no debía de valer ni un duro* [84]. Але той незворушно кивнув і з кишені костюма, що не вартував, либонь, і одного дуру, дістав стопесетову [9] купюру [70]. Іспанська песета – грошова одиниця Іспанії, що ходила в обігу до 2002 року, коли була замінена на євро. Одна песета дорівнювала 100 сентимо [70]. Дуро – монета, що дорівнює 5 песетам [70]. *Mientras seguía al extraño rumbo a las Ramblas* [84]. Ідучи за незнайомцем у напрямку до Ла-Рамбли [70]. Ла-Рамбла (кат. La Rambla) – найвідоміший бульвар Барселони, що простягається між площею Каталонії та Старим Портом [70]. Складається

з кількох коротких вулиць, кожна з яких має слово « рамбла » у своїй назві, тому іноді бульвар називають у множині – Лас-Рамблас [70].

– Nom de plumme. Un artista precisa un apelativo a la altura de su cometido. *En mi partida de nacimiento reza Jenaro Rebollo...*[84]. – Nom de plume [13]. Митець обирає собі ймення відповідно до свого призначення. У моєму свідоцтві про народження записано: « Хенаро Ребольйо »... [70] Літературний псевдонім (фр.) [70].

В цьому прикладі літературний псевдонім французькою мовою не перекладається, а саме ім'я, що є іспанським, – транслітерується.

*Hará una semana que lo veo pasar por aquí todos los días y pararse ahí enfrente del mostrador de la joyería a mirar embobado como si en vez de anillos y collares tuviesen expuesto el trasero de la Bella Dorita* [84]. *Ось уже тиждень, як він проходить тут щодня, зупиняється перед вітриною ювелірні й розглядає прикраси, мліючи так, неначе замість каблучок і намист там виставлено дупу Красуні Доріти* [70].

Красуня Доріта (справжнє ім'я – Марія Янес Гарсія, 1901–2001) – іспанська танцюристка і співачка кабаре [70].

– *Fermín, no les quite tanto el polvo a los libros que dicen que pronto lo que se llevará ya no será la novela rosa sino la novela negra* [84]. – *Ферміне, можеш не витирати так ретельно пил із книжок, – казав я йому. – Я чув, що скоро популярними будуть тільки «чорні» романи* [15] [70]. « Чорний » роман (або нуар) – різновид «крутого» кримінального роману з напруженим сюжетом і грубуватою манерою розповіді [70]. *Kubala y yo prácticamente crecimos juntos* [84]. Та ми з Кубалою, можна сказати, зростали разом [70]. Ладислав Кубала (1927–2002) – угорський, чехословацький та іспанський футболіст. У 1951–1961 рр. грав за « Барселону » [70]. – *Toque, toque. Acero templado, como la espada del Cid* [84]. – *Помацай-но. Тверді, як сталь, із якої викувано меча Сідові* [70]. Сід Кампеадор (відомий також як Ель Сід та Родріго Діас де Вівар, 1040–1099) – легендарний полководець часів Реконквісти,

національний герой Іспанії [70]. *Y quite de la mesa todos esos tomos de la desamortización de Mendizábal, que asustan al más pintado* [84]. *І приберіть звідти всі ці книги Мендісабаль про дезамортизацію. Вони тільки всіх відлякують* [70]. Хуан до Діос Альварес Мендісабаль (1790–1853) – іспанський політик, обіймав посади міністра фінансів і голови уряду Іспанії [70].

*Permítame mostrarle la Colección Jesúsín de mi Vida, que estoy seguro de que va a encantar a sus niños. Profusamente ilustrados y con prólogo de don José María Pemán, ahí es nada* [84].

*Дозвольте показати вам « Збірник оповідань про життя маленького Ісуса »* [70]. *Я певен, ваші діти будуть у захваті від цієї книжки, що має багато малюнків і передмову – лишень уявіть собі – донна Хосе Марії Пемана* [70]. Хосе Марія Пеман-і-Пемартін (1897–1981) – іспанський письменник, журналіст і поет, що підтримував режим Франко [70].

*Tengo un amigo en la clandestinidad que hace unos caganers de doña Carmen Polo de Franco con un acabado tan realista que pone la piel de gallina* [84]. *У мене є приятель, що підпільно виготовляє каганери доньї Кармен Поло де Франко. Такі подібні виходять, що аж сироти на тілі виступають* [70]. Каганер (букв. « серун ») – різьблена фігурка відомої особи, що справляє велику потребу [70]. Ставити такі фігурки до різдвяного вертепу – давня каталонська традиція [70].

*Hijo de una acaudalada familia que poseía varios astilleros e industrias en El Ferrol* [84]. *Цей персонаж, що походив із заможної родини, яка володіла багатьма корабельнями в Ель-Ферролі* [70].

Ель-Ферроль – місто і муніципалітет в Іспанії, у складі автономної спільноти Галісія, у провінції Ла-Корунья [70]. Центр суднобудування Іспанії [70]. У 1936–1975 рр. мало назву Ель-Ферроль-Каудильо на честь диктатора Іспанії Франсіско Франко, уродженця цього міста [70].

*Un día me contó que existía todo un mercado subterráneo de nuevas identidades para gente que estaba volviendo al país después de pasar años fuera, y que él conocía a un individuo con un taller cerca de las Atarazanas que tenía contactos en la policía y que por cien pesetas le conseguía a uno una nueva cédula de identidad y la registraba en el ministerio [84].*

*Паласіос сказав, що знає одного чоловіка, власника майстерні недалеко від корабельні Драссанас, який має зв'язки з поліцією і за сто песет може виробити будь-кому нове посвідчення особи й зареєструвати його в міністерстві [70].*

Корабельня, збудована в готичному стилі у XIII столітті під час правління Хайме I Завойовника. Тепер у будівлі корабельні розміщений Морський музей Барселони, відкритий у 1936 році [70].

Також в цьому прикладі, задля кращого розуміння читачами перекладач використовує прийом додавання [70].

*Un año después la pareja contraía matrimonio en Sevilla con la asistencia estelar del general Queipo de Llano y otras lumbreras del aparato nacional [84].* Церемонію вшанував своєю присутністю генерал Кейпо де Льяно разом із іншими достойниками франкістського уряду [70]. Гонсало Кейпо де Льяно-і-Сьєрра (1875–1951) – іспанський генерал, учасник громадянської війни 1936 року на боці франкістів [70].

*– Usted hará carrera, Valls – le pronosticó el mismísimo Serrano Súñer en una audiencia privada en Madrid a la que Valls había acudido a mendigar el puesto de director de la Biblioteca Nacional [84].* – Ви далеко підете, Вальс, – передрік йому сам Серрано Суньєр під час приватної аудієнції в Мадриді, на яку молодий чоловік прийшов, щоб випрохати собі місце директора Національної бібліотеки [70]. Рамон Серрано Суньєр (190—2003) – іспанський політичний діяч часів франкістської диктатури. Був одружений із молодшою сестрою дружини Франко [70].

*España vive momentos difíciles y todo español bien nacido debe arrimar el hombro para contener las hordas del marxismo, que ambicionan corromper nuestra reserva espiritual – anunció el cuñado del Caudillo, flamante en su uniforme de almirante de opereta [84].*

*Наша країна переживає тяжкі часи, і обов'язком кожного порядного іспанця є докласти всіх зусиль, щоб стримати натиск марксистської орди, яка прагне зламати наш бойовий дух, – виголосив свояк каудильйо, виблискуючи у своєму новісінькому мундирі опереткового адмірала [70].* Каудильйо (ісп. caudillo – « вождь ») – титул військового та політичного лідера в іспанськомовних країнах [70].

*No sé cómo se las arregló para cruzar, pero algunos lugareños de la localidad de Puigcerdá avisaron a la Guardia Civil después de haberlo visto vagando por el pueblo durante días, vestido con ropas harapientas y hablando solo [84].* Не знаю, як йому вдалося перетнути кордон, але мешканці містечка Пучсарда звернули увагу на одягнутого в лахміття чоловіка, що блукав околицями, розмовляючи сам із собою, і повідомили Громадянській гвардії про нього [70]. Громадянська гвардія Іспанії – поліцейне воєнізоване формування, яке підпорядковане Міністерству внутрішніх справ Іспанії і виконує функції охорони правопорядку, однак, на відміну від поліції, переважно за межами міст [70].

*Así que déjese de bravuconadas a lo Buffalo Bill y haga un esfuerzo por ser cortés y mear de cara a la pared sin salpicar o uno de estos días va a amanecer usted cubierto de champiñones [84].* Тож припиняй задиратися, наче Баффало Білл, постарайся бути ввічливим і відливай, обернувшись до стіни й не розбризкуючи, а то одного ранку прокинешся весь у грибах [70]. Баффало Білл (справжнє ім'я Вільям Фредерік Коді; 1846–1917) – американський військовий, мисливець на бізонів і шоумен [70].

*Ya. Menos mal que vino usted, el Robin Hood de Matadepera, a deshacer el entuerto. Valiente justiciero está usted hecho [84].* Так. Звісно. Хвала Богу, що в

нас з'явився такий Робін Гуд із Матазапери. Але ж і хвацький відновлювач справедливості вийшов із тебе [70]!

Матазапéра (кат. Matadepera) – муніципалітет, розташований в Автономній області Каталонія, в Іспанії [70].

*Nos iremos a ver bailar a Carmen Amaya* [96]. Ми з вами підемо дивитися, як танцює Кармен Амайя [70]. Кармен Амайя (1913–1963) – іспанська танцівниця, співачка, акторка кіно, легендарна виконавиця танцю фламенко [70]. Циганка за походженням [70].

*Pero siempre me digo que el acceso directo al buen jamón serrano lo compensa todo* [84]. Ви навіть не уявляєте, наскільки нелегко. Але я завжди себе втішаю, що можливість покуштувати першокласний хамон серрано компенсує всі неприємності [70]. Хамон серрано (ісп. jamón serrano, «гірський хамон») – один із двох основних видів хамону, сиров'яленого свинячого стегна [70]. Від хамона іберико відрізняється способом і тривалістю приготування, а найголовніше – породою свиней та їхньою дієтою [70].

*Fermín sostenía una taza de café en sus manos mientras Brians, de pie frente a la ventana abierta, contemplaba la lluvia azotando los tejados del Ensanche y relataba los últimos días de Isabela* [84]. Фермін тримав у руках чашку з кавою, а Бріанс, що стояв коло відчиненого вікна й дивився, як дощ пірить по череп'яних дахах Ашямпли, розповідав про останні дні Ізабелли [70]. Ашя'мпла або Ешя'мпле (кат. Eixample – «продовження», ісп. Ensanche) – район між Старим містом та кількома районами каталонської столиці, які колись були невеликими містечками, що оточували Барселону, – Сантс, Грасія, Сант-Андреу [70].

*Empezábamos a pensar que Salgado se debía de haber dormido cuando, al enfilar el tranvía el camino que llevaba a la estación del Norte, se levantó y tiró del cable para solicitar parada* [84]. Ми вже подумали було, що Сальгадо задрімав, але щойно трамвай повернув до Північного вокзалу, як старий

підвівся й смикнув за мотузку, даючи сигнал зупинитися [70]. Північний вокзал – колишня залізнична станція в Барселоні, відкрита 1862 року й закрита в 1972 році. Зараз використовується частково як автовокзал, частково як поліцейне відділення, частково як палац спорту [70]. Приклади дослідницького (творчого) коментарю:

*Mi padre creía que tener la radio puesta en la librería cuando había clientes era de poco tono, y si la encendía en presencia de Fermín, éste se lanzaba a canturrear saetas a lomos de cualquier melodía [84].*

*Батько вважав поганим тоном слухати музику при покупцях у книгарні, а якщо я вмикав радіо в присутності Ферміна, той починав наспівувати саети на будь-який мотив [70].*

Іспанські народні наспіви в жанрі фламенко [70].

*– Me temo que no tengo cambio para un billete tan grande, caballero [84].* Боюся, в мене не буде решти з такої великої суми, кавальєро [70]. Шанобливе звертання в Іспанії до чоловіка [70]. *Lo recuerdo. A los mancos siempre los recuerdo. Por lo cervantino, ¿sabe? [84].* – Я пригадую його. Людей зі скаліченими руками я завжди запам'ятовую. Через Сервантеса, розумієте? [70]. У битві при Лепанто Сервантес зазнав поранення, через яке втратив здатність володіти лівою рукою [70].

*Es que desde que me ha dado por seguir la liga cada vez que pierde el Barga me baja la tensión [84].* Просто річ у тому, що я тепер стежу за футбольними чемпіонатами і щоразу, коли « Барса » програє, у мене падає тиск [70]. Скорочена назва футбольного клубу « Барселона » [70].

*Sin decir nada más procedió a quitarse la bata y a enfundarse su gabardina deshilachada y a calzarse una boina sobre aquella cabeza de cerilla que parecía una paellera fundida esbozada por Dalí [84].* Скинувши халат, він натягнув своє поношене габардинове пальто і надів на свою голову, чи то пак сірникову голівку, берет, що скидався на змальовану Далі паельєру, яка

розтопилася від жару [70]. Пательня з двома ручками, на якій готують національну іспанську страву – паелью [70].

*Esta noche hay garbanzos cocidos y cap i pota* [84]. Сьогодні в них має бути відварний нут і капіпота [70]. Капіпота – популярна в Каталонії страва з тушкованих телячих ніжок і голови [70].

*Entonces uno de los camareros le sirvió el postre: un rotundo flan que se mecía rebosando lágrimas de azúcar requetado y olía a vainilla fina* [84]. Тої миті офіціант подав йому на десерт пишній округлий флан, який, похитуючись, пускав сльозинки паленого цукру й точив ніжні пахощі ванілі [70]. Десерт із яєць, цукру й вершків на основі з тіста [70].

– *Pobre de mí – dijo Fermín –. Si soy todo boquilla. Ya no soy el de antes* [84]. – Лихо мені, – відказав Фермін. – Куди й поділося моє молодечтво? Я вже не той, що колись [70].

Популярна пісня, яку виконують на фестивалі Сан-Фермін. У пісні є такі слова: «Лихо мені, лихо мені, що свято скінчилося» [70].

*He leído en el ABC un magnífico artículo de mi buen amigo Sebastián Jurado en el que habla de la esquizofrenia, mal de poetas* [84]. Я читав у «А-Бе-Се» прекрасну статтю мого хорошого друга Себастьяна Хурадо, у якій розповідається про шизофренію, недугу поетів [70]. ABC – іспанська щоденна газета, одна з найпопулярніших у країні [70].

*Una semana después de la entrevista entre Fermín y el señor director, un par de individuos a los que nadie había visto nunca por la galería y que olían a la legua a Brigada Social se llevaron a Salgado esposado sin mediar palabra* [84]. Через тиждень після розмови Ферміна з паном комендантом у блоці з'явилося двоє здоровил, яких тут ніхто раніше не бачив і від яких за кілометр відгонило Бригадою соціальних розслідувань. Не промовивши ані слова, вони наділи на Сальгадо кайдани й забрали його геть [70]. Назва таємної поліції в Іспанії часів франкістської диктатури [70].



*Anochecía cuando Fermín descendió del tren en la estación de Francia* [84]. Смеркало, коли Фермін вийшов на Французькому вокзалі [70]. Залізнична станція в Барселоні [70].

– *Acabo de cenar en Las Siete Puertas y me he puesto morado de arroz negro – dijo* [84]. – Я щойно повечеряв у « Сьете Пуертас » і добряче натопкав собі черево чорною паельєю, – промовив він [70]. Страва з рису, до якої додають чорнило восьминога чи каракатиці. Готують подібно до звичайної паельї, однак в Іспанії частіше вживають назву arroz negro – букв. « чорний рис » [70].

*En uno de los estantes había una trompeta reluciente y varias fotografías de dos hombres jóvenes y bien parecidos sonriendo en lo que parecían las fiestas de Gracia* [84]. На одній із полицок лежала блискуча труба і стояли фотографії двох схожих один на одного молодих людей, що веселилися на якомусь святі, начебто на фестивалі Грасії [70]. Щорічний фестиваль, який відбувається на початку серпня в районі Барселони Грасія [70].

– *Tengo una pregunta, joven. En el especial del día, bocadillo de mortadela y fiambre de Cornellá en pan de payés, ¿el pan es con tomate fresco?* [84].

– *Recién recogido de nuestras huertas en el Prat, detrás de la fábrica de ácido sulfúrico* [84]. – У мене до вас є запитання, молодий чоловіче. Тут написано, що страва дня у вас – кананка з мортаделою і корнельською вуджениною на хлібі по-селянськи [70]. Скажіть, а помідори до хліба ви даєте свіжі? [70]. – Щойно зібрані на нашому городі у Праті, за сірчаною фабрикою [70]. Мортадела – варена ковбаса, виготовлена в Болоньї [70]. Прат – містечко недалеко від Барселони, де розташований аеропорт [70].

– *¿Pastillas Juanola?* [84]. – Пастилку « Хуанола » не бажаєте? [70]. Пастилки проти кашлю й болю в горлі [70].

*Lo único que conseguiría es que se lo llevasen a la carretera de las Aguas y le pegasen un tiro en la nusa* [84]. Добудетеся лише того, що вас завезуть у гори дорогою Рабасада і заженуть там кулю в потилицю [70]. Дорога, що

пролягає через гірський масив Кольсерола і з'єднує Барселону з містом Сан-Кугат-дал-Бальєс [70].

Що стосується соціокультурної адаптації тексту, через відсутність фонових знань у читача, перекладач вдається до експлікації інформації, тобто вносить в текст доповнення і пояснення. До цього відносяться власні назви, географічні назви та культурно-побутові реалії. Це ми можемо побачити в таких прикладах:

*Ni con la bendición del niño Jesús, frente a cuya efigie cruzó a la altura de la iglesia de Belén* [84]. Навіть якби його поблагословив маленький Ісусик, перед надбрамною скульптурою якого він щойно пройшов, минаючи церкву Віфлеємської Божої Матері [70].

*Me apresuré tras él y lo seguí Ramblas abajo hasta la entrada del mercado de la Boquería* [84]. Я поквапився навздогін і йшов за ним униз по бульвару, доки кульгавець не зупинився знову біля входу до критого ринку « Бокерія » [70]. В цьому прикладі ми бачимо уточнення, що додає перекладач про ринок, задля кращого бачення читачами місця, що описується [70].

*Fermín Romero de Torres* [84] Фермін Ромеро де Торрес [70]

*la Puerta del Ángel* [84] Пуерта-дель-Анхель [70]

*un san José* [84] Йосина [70]

*la calle Petritxol* [84]

вулиця Петрічоль [70]

*doña Edelmira* [84]

доньє Едельміро [70]

*en la playa de San Pol* [84] на пляжі Сан-Поль [70]

*en el hotel Ritz de la Gran Vía* [84] в готелі «Рітц» на Гран-Віа [70]

*Ahora da clases de educación física en un colegio de la Bonanova* [84].

Він звільнився з поліції і тепер працює вчителем фізкультури у школі в районі Бонанова [70].

*La fortaleza estaba anclada en lo más alto de la roca, suspendida entre el mar al este, la alfombra de sombras que desplegaba Barcelona al norte, y la infinita ciudad de los muertos al sur, el viejo cementerio de Montjuic cuyo hedor escalaba la roca y se filtraba entre las grietas de la piedra y los barrotes de las celdas [84]. En otros tiempos el castillo se había utilizado para bombardear la ciudad a cañonazos, pero, apenas unos meses después de la caída de Barcelona en enero y la derrota final en abril, la muerte anidaba allí en silencio y los barceloneses atrapados en la más larga noche de su historia preferían no alzar la vista al cielo para no reconocer la silueta de la prisión en lo alto de la colina [84].*

*Фортеця прилаштувалася на самому вершечку скелястої гори і наче зависла між морем на сході, покривалом тіней, що насувалося на Барселону з півночі, і безкраїм містом мертвих на півдні – старим цвинтарем Монтжуїк, сморід якого здіймався догори скелями й просякав крізь щілини в камені та крізь заграбовані вікна камер [70]. Раніше замок використовувався, щоб обстрілювати місто з гармат, але незабаром після падіння Барселони в січні й остаточної поразки в квітні там оселилася мовчазна смерть [70]. Мешканці міста, що опинилося в тенетах найдовшої за всю його історію ночі, воліли не дивитися на небо, щоб не бачити обрисів в'язниці, яка здіймалася на вершині гори [70].*

*En mi partida de nacimiento reza Jenaro Rebollo [84]. У моєму свідоцтві про народження записано: «Хенаро Ребольйо» [70].*

*De profesión, servicios secretos de inteligencia en el sector Caribe de la Generalitat de Catalunya, ahora en desuso, pero de vocación bibliógrafo y amante de las bellas letras [84]. За фахом – агент таємних служб уряду Каталонії, карибський сектор, нині на відпочинку. За покликанням – книгознавець і великий прихильник красного письменства [70].*

*Histórico. Cada vez que ese hombre habla, la historia del pensamiento en Occidente da un giro copernicano [84]. Історична. Щоразу, як ця людина*

розтуляє рот, в історії західноєвропейської думки відбувається переворот космічного масштабу [70].

*El señor director lo recibió con una sonrisa efusiva y un plato de pastas de Casa Escribá [84].* Пан комендант зустрів його сліпучою усмішкою і тарілкою солодоців з цукерні « Ескріба́ » [70].

*Creo que ya se ha encomendado a san León Trotsky y está a la espera del soplo final para ascender al politburó de la posteridad [84].* Я думаю, він уже заповів свою душу святому Леву Троцькому й лише чекає на останній віддих, щоб долучитися до політбюро вічності [70].

*En apenas unos minutos el coche rebasó las Atarazanas, bordeó el monumento a Colón y enfiló las Ramblas [84]. En un par de minutos llegó frente al café de la Ópera y se detuvo. El público del Liceo, al otro lado de la calle, ya había entrado para la sesión de noche y las Ramblas estaban casi desiertas [84].*

Їхнє авто швидко проминуло корабельню Драссанас, об'їхало пам'ятник Колумбу й помчало по Ла-Рамблі [70]. За кілька хвилин вони вже були біля кафе « Опера », де й зупинилися [70]. До оперного театру « Ліцео » на другому боці бульвару вже зайшли на вечірній сеанс усі глядачі, і Ла-Рамбла була майже порожньою [70].

– *Buenas noches, jefe. ¿Sería tan amable de indicarme dónde queda el hotel Porvenir? Tengo entendido que está en la plaza Palacio, pero casi no conozco la ciudad [84].* – Доброго вечора, начальнику. Чи не були б ви таким люб'язним підказати мені, як потрапити до готелю «Порвенір»? [70] Наскільки я розумію, це десь на Палацовій площі, але я ледве знаю місто [70].

– *La plaza Palacio queda a la izquierda al salir. Frente a Capitanía [84].* – Палацова площа ліворуч від виходу з вокзалу. Навпроти комендатури [70].

*Mientras sorteaba los railes espejados contempló la fuga que dibujaba el paseo Colón y al fondo, la montaña de Montjuic y el castillo, que se alzaba sobre la ciudad [84]. Bajó la mirada y enfiló la calle Comercio en dirección al mercado del Borne [84].* Фермін почекав, поки він проїде, щоб перейти на

протилежний бік вулиці [70]. Переступаючи через блискучі рейки, він скинув поглядом на проспект Колумба, на гору Монтжуїк у далечині й на замок, що височів над містом [70]. Потім опустив погляд і попрямував вулицею Комерсіо до ринку Борн [70].

*Los Caracoles, calle Escudellers* [84]. У « Лос Караколес », що на вулиці Ескудельєрс [70].

*La Rociíto lo tomó del brazo y lo guió a través de una red de callejuelas angostas que desembocaba en la plaza Real* [84]. Росііто взяла його за лікоть і вивела плутаниною вузеньких вуличок на Королівську площу [70].

*Fermín se negó a aceptar emolumento alguno por sus buenos oficios excepto pequeños préstamos ocasionales con los que los domingos por la tarde se llevaba a la Rociíto al cine, a bailar a La Paloma o al parque del Tbidabo* [84]. Фермін відмовився приймати винагороду за свою справну працю, лише час від часу просив позичити йому невеличкі суми, щоб у неділю ввечері повести Росііто в кіно, на танці в клуб «Ла Палома» або ж у парк атракціонів Тібідабо [70].

*El tranvía recorrió la calle Trafalgar hasta llegar al Arco de Triunfo* [84]. Вулицею Трафальгар трамвай під'їхав до Триумфальної арки [70].

Вище наведені приклади слугують лексичними елементами, що відображають культурні та соціальні особливості носіїв вихідної мови і їх особливості сприйняття навколишнього світу, а саме власні імена та географічні назви. Передача прізвищ здійснюється систематично шляхом транскрипції.

Також при перекладі використовується такий прийом соціокультурної адаптації як переклад функціональним еквівалентом, це ми можемо прослідити в таких прикладах: – *El cielo te oiga, Daniel* [84]. – Твої слова, Даніелю, та Богові у вуха! [70]. – *Dios nos coja confesados* [84]. – Не доведи Боже! [70].

*De eso ya andamos sobrados en este patio [84].* Таких мастаків у нас і без мене хоч греблю гати [70].

*Vista la demanda, la oferta ya se había incorporado a la esquina en forma de un turno de damas de alquiler [84].* Зважаючи на попит, з'являлася їй пропозиція: на розі вишикувалися в ряд жінки легкої поведінки [70].

– *Esto no es un consultorio sentimental [84].* – У нас не телефон довіри [70].

*Paga bien y no dice ni ríu [84].* Платить добре і мовчить як риба [70].

*Y la verdad es que hace días que estoy pensando que tendríamos que llevárnoslo al Molino y luego de picos pardos porque, aunque el prócer para estos menesteres es más soso que una paella de berzas, creo yo que un encontronazo con una moza prieta y con buena circulación le iba a espabilar el tuétano – dijo Fermín [84].* І хоча в таких справах наш герой холодніший за холодець, я гадаю, що герць із гарячою ладною панянкою трохи розтрусив би йому кістки, – заявив Фермін [70].

Дослівно переклавши вислів: *más soso que una paella de berzas* (більш прісний ніж паелья з капустою). Тут ми бачимо порівняння з національною стравою в Іспанії. Перекладач же використовує порівняння зі стравою знайомою українським читачам: « *холодніший за холодець* ». В цьому прикладі перекладач використовує таку стратегію соціокультурної адаптації як доместикація. Також перекладач використовує такий прийом соціокультурної адаптації як переклад функціональним еквівалентом.

*La señora Bea, que para mí es y será una santa, está, en el vernáculo popular, para mojar pan y rebañar el plato con los dedos [84].* Беа, яка для мене була, є й буде святою, вона, як то кажуть, наче мед з маком, аж губи злипаються [70]. Цей переклад слугує прикладом такої стратегії соціокультурної адаптації як доместикація. Перекладач використовує такий прийом соціокультурної адаптації як переклад функціональним еквівалентом.

– *Muy agradecido [84].*

– *Красно дякую* [70].

*Y en todas partes cuecen habas* [84]. *А добре тільки там, де нас нема* [70].

*La gente habla* [84]. *Люди мають довгі язики* [70].

– *Ni a Dios* [84].

*Дідька лисого!* [70].

[...] *los ojos de cristal que le había colocado el taxidermista le conferían un aire endemoniado que lo había hecho salir corriendo del establecimiento al grito de « ¡lagarto, lagarto! »* [84]. [...] *вставлені таксидермістом скляні очі надавали бичу демонічного вигляду. Тореадор так злякався, що аж вискочив із майстерні з криком: « Цур тобі, нек тобі! »* [70].

– *No se crean que por ir ahí colgados les voy a hacer descuento, que les tengo el ojo echado desde que han subido* [84]. – *Не думайте, що, учепившись там, вам удасться проїхати « зайцями ».* *Я вас одразу запримітив* [70].

В тексті перекладу можна знайти такі приклади прийому соціокультурної адаптації як конкретизація з доповненням інформації: *Él saliente carecía de conexiones familiares y arrastraba el fatídico precedente de haber sido sorprendido ebrio y profiriendo comentarios jocosos sobre el Generalísimo de todas las Españas y su sorprendente parecido con Pepito Grillo* [84]. *Йому бракувало родинних зв'язків, а кар'єру було заплямовано жахливим випадком: одного разу колишнього коменданта, п'яного як чіп, заскочили за глузуванням із генералісимуса всієї Іспанії та його вражаючої подібності до цвіркуна з диснейвського « Піноккіо »* [70].

*Fermín les sonrió e hizo el signo de la victoria con dos dedos* [84]. *Фермін усміхнувся дітлахам і показав їм двома пальцями знак перемоги – латинську літеру V* [70].

Прикладами стратегії соціокультурної адаптації при перекладі тексту слугують звернення:

– *Me temo que no tengo cambio para un billete tan grande, caballero* [84].  
 Боюся, в мене не буде решти з такої великої суми, кавальєро [70].  
 Шанобливе звертання в Іспанії до чоловіка.

– *Sí, señor* [84].

– *Добре, сеньйоре* [70].

– *A mí no me habla usted así, y a la señorita menos* [84]. – *Не смійте говорити зі мною таким тоном, а з сеньйоритою і поготів* [70]. Тут перекладач використовує такі стратегії як форенізацію та транскрипцію.

Інші приклади соціокультурної адаптації тексту при перекладі: [...] *regresó pertrechado de su uniforme oficial de invierno* [...] [84]. [...] *вдягнув свій традиційний зимовий одяг* [...] [70]. *El locutor se ajanaba en etiquetar aquel sonido como llass* [...] [84]. *Під час рекламних пауз диктор знай називав музику, що лунала по радіо, « джезом »* [...] [70]. Це приклад безеквівалентної лексики, способом перекладу якої перекладач вибрав калькування та приблизний аналог.

[...] *ya que el ave se había puesto a repetir con perfecta dicción el pareado de Franco, cabrito, no se te levanta el pito, que no tuve duda alguna de dónde acababa de aprender* [84]. *Al menos, el extraño mostraba cierto sentido del humor y convicciones de alto riesgo, lo que en aquella época era tan raro como las faldas por encima de la rodilla.* [...] *тому що птах, чудово вимовляючи слова, заходився повторювати: « Фрэнко – дармовис, Фрэнко – дармовис »* [70]. *І я не мав жодних сумнівів, хто навчив какаду цієї примовки* [70]. *Принаймні, незнайомець продемонстрував певне почуття гумору й досить небезпечні політичні погляди, а це траплялося в ті часи так само рідко, як міні-спідниці* [70]. Тут прикладом слугує *convicciones de alto riesgo* досить небезпечні політичні погляди, як уточнення про політичні настрої що склалися в ті часи, які описуються в книзі. Тут показаний такий прийом соціокультурної адаптації, як доповнення інформації.



– *Uno para Barcelona, por favor* [84]. *El taquillera expidió el billete y se lo entregó con una mirada de desdén: – Menudas ganas – dijo –. Con los polacos de mierda* [84].

– *Один до Барселони, будь ласка* [70]. *Касир виписав йому квиток і простягнув, скинувши на Ферміна зневажливим поглядом:*

– *Що ви там забули в тих сраних каталонців?* – *запитав він* [70].

В цьому прикладі зберігається комунікативний ефект, а саме зневажливе ставлення до каталонців, як чисто іспанське соціокультурне явище. Загалом лексичне оформлення тексту тяжіє до стратегії форенізації, тобто при перекладі перекладач не уникав іноземних запозичень, та це не завадило передачі змісту тексту звичним для україномовного читача.

Стиль роману « Тінь вітру » привернув увагу читачів, критиків та дослідників. Твори К. Р. Сафона характеризується дуже вишуканим стилем, на який вплинули такі фактори як естетика готики та експресіонізму, аудіовізуальний наратив та поєднання різних наративних елементів.

Яскравим виражальним засобом синтаксису є парцеляція – поділ речень на частини. Після закінченого речення подається нова інформація, що доповнює перше речення, привертаючи увагу читача та виконуючи експресивну роль: *La decisión estaba tomada. Por ambas partes* [85, с. 3]. *Al anochecer, mi padre se retiró a su habitación, se enfundó su mejor traje y regresó con un paquete envuelto en papel de celofán que colocó en la mesita del comedor. Mi regalo. Hace mucho que sé que lo tienes. La gente habla. Yo escucho. – Lo tiene un tal Adrián Neri. Músico. A lo mejor le suena. Asentí. Otro loco. La noche de Barcelona los coleccionaba a puñados. Y a los idiotas como yo, también.* Зміна місця присудку у розповідних реченнях вважається також стилістично маркованою задля досягнення емоційності висловлювання: *Al margen de estas peculiaridades, Barcelona poseía una memoria de elefante y una pedantería que no desmerecía en porte o sonoridad, pero si alguien sabía de libros extraños, era él. Poco imaginaba yo que mis problemas apenas habían empezado. – Pues*

*vengan a sentarse con nosotros, que esta efeméride hay que celebrarla – proclamó Barcelona. Lo que quiero es el libro. Arrogante como sólo los imbéciles pueden serlo.* Характерною ознакою роману є перелічення окремих слів та словосполучень. Цей синтаксичний стилістичний засіб досягається завдяки повторенням однорідних синтаксичних одиниць різного обсягу в межах висловлювання [59, с. 448]:

*Me sentí rodeado de millones de páginas abandonadas, de universos y almas sin dueño, que se hundían en un océano de oscuridad mientras el mundo que palpitaba fuera de aquellos muros perdía la memoria sin darse cuenta día tras día, sintiéndose más sabio cuanto más olvidaba . En este lugar, los libros que ya nadie recuerda, los libros que se han perdido en el tiempo, viven para siempre, esperando llegar algún día a las manos de un nuevo lector, de un nuevo espíritu. Mientras Antoni Fortuny se deshacía en remordimientos y resquemores, Sophie, al otro lado del muro, se apagaba lentamente, viendo su vida naufragar en un soplo de engaños, de abandono, de culpa.* У романі К. Сафона існують різні види повторів, основними з яких є: анафора, епіфора, анадиплоза, обрамлення. При анафорі повторюються слова, словосполучення на початку речення. Ця стилістична фігура створює динаміку та ритм речень, наближаючи їх до мови поезії: – No puedo acordarme de su cara. No puedo acordarme de la cara de mamá – murmuré sin aliento. – Pero ¿qué tiene este pobre hombre, por Dios? ¿Qué tiene? – gemía doña Encarna desde la puerta, agitando la cabeza.

Tres veces intenté seguir una ruta que había creído memorizar, y tres veces me devolvió el laberinto al mismo punto del que había partido. – No se moleste, de verdad. – No me molestó. Lo hago por mí, no por usted.

Епіфора – це стилістична фігура, протилежна анафорі, повторення однакових слів, словосполучень у кінці речення: – *Daniel, lo que vas a ver hoy no se lo puedes contar a nadie, – advirtió mi padre. – Ni a tu amigo Tomas. A nadie.* Анадиплоза – стилістична фігура, яка полягає у повторенні певної важливої ідеї у межах одного речення або у декількох реченнях [78, с. 42]: *En*

*este lugar, los libros que ya nadie recuerda, los libros que se han perdido en el tiempo, viven para siempre, esperando llegar algún día a las manos de un nuevo lector, de un nuevo espíritu.*

*– Creo que vamos a tener que buscarle a usted una mujer – dije. – Una mujer le alegrará la vida, ya lo verá. Noté que no olía a tabaco, sino a papel quemado. Papel bueno, de libro. Cada libro, cada tomo que ves, tiene alma. El alma de quien lo escribiñ, y el alma de quienes lo leyeron y vivieron y sonaron con el. Aquélla fue la primera vez en que me di cuenta de que mi padre envejecía y de que sus ojos, ojos de niebla y de pérdida, siempre miraban atrás. De las puertas entreabiertas se asomaban varias caras chupadas y asustadas, caras de pensiiñ y sopa aguada. La novela relataba la historia de un hombre en busca de su verdadero padre, al que nunca había llegado a conocer y cuya existencia solo descubría merced a las últimas palabras que pronunciaba su madre en su lecho de muerte. La historia de aquella búsqueda se transformaba en una odisea fantasmagñrica en la que el protagonista luchaba por recuperar una infancia y una juventud perdidas, y en la que, lentamente, descubríamos la sombra de un amor maldito cuya memoria le habría de perseguir hasta el fin de sus días.*

Обрамленням називають такий вид повтору, в якому початок і кінець ідентичні, що створює своєрідну рамку речення: *–¡Qué busto, Jesús, María y José, qué busto! —exclamó en plena proyección, poseído. Tres veces la tuvieron que llevar al hospital, dígame, tres. Pagina a pagina, me deje envolver por el sortilegio de la historia y su mundo hasta que el aliento del amanecer acaricio mi ventana y mis ojos cansados se deslizaron por la ultima pagina.* Усі види повтору є засобом експресивного, логічного підсилення змісту висловлювання і необхідним елементом художнього впливу на читача.

Для тексту характерне використання зевгми (різновиду еліпсису, при якому слова можуть випадати із речення), що робить мовлення яскравим, допомагає встановити прямий контакт з читачем, може впливати на його думку, а також полегшує сприйняття основної інформації. Опущені члени

лени речення завжди знаходяться в колі мислення читача. Те, що виражається у повному реченні експліцитно, у зевгмі наявно імпліцитно. Наприклад: *La lluvia le azotaba el rostro, barriendo las lágrimas y la rabia*. У реченні *barriendo* об'єднує дві іменникові групи *las lágrimas y la rabia*. Використання зевгми автором специфічне – шляхом поєднання двох паралельних структур, вжитих у прямому (*barriendo las lágrimas*) та у переносному (*barriendo la rabia*) значеннях. *Lo único roto que saqué de todo aquello fue un labio y la vergüenza*. Вираз *sacar algo roto* – ядро речення, яке об'єднує іменникові групи *un labio* і *la vergüenza*. При цьому, *sacué un labio roto* є самостійною повнозначною лексико-семантичною сполукою, у той час як вираз *sacué la vergüenza rota* потребує певного контексту: *El camarero asintió y partió, arrastrando los pies y el alma. Me incorporé trabajosamente, y descubrí que en el en el forcejeo Neri me había desgarrado la chaqueta y el orgullo. Me quedé sosteniendo la tarjeta en la mano y la palabra en los labios. Llegué a casa al amanecer, arrastrando aquel absurdo traje de prestado y el naufragio de una noche interminable por calles húmedas y relucientes de escarlata. Monsieur Benarens había decidido acogerla con los brazos, y las gñnadas, abiertos. Bastaría para que olvidase todo plan de boda y no pudiera albergar más pensamiento que regresar a Barcelona en busca de Penélope y de una vida derramada.*

Дослідження синтаксичної організації тексту роману К. Р. Сафона «Тінь вітру» дало можливість визначити такі експресивні засоби художнього впливу на читача: ускладнені синтаксичні конструкції; багатоконпонентні складні речення з різними видами сурядного та підрядного сполучникового зв'язку; поєднання підрядних зв'язків в одному реченні з герундіальними та вставними конструкціями. Виразність синтаксичних структур посилюється образністю внаслідок використання стилістичних фігур, серед яких широко використовуються апозиція, парцеляція, період, повтори, зевгма (як

стилістичний засіб редуції) та інверсія (як стилістичний прийом зміни порядку слів).

### Висновки до розділу 3

У роботі ми дослідили фразеологічні одиниці іспанської мови з кінесично-соматичним компонентом, тобто ті, у структурі яких одним із компонентів виступає назва органу тіла людини, який бере участь у відповідній дії, що відбувається в процесі жестикуляції, та в основі яких лежить метафоричне переосмислення значення.

Наше дослідження розглядає фразеологічні одиниці з соматичним компонентом, утворені мотивованим метафоричним переносом на основі аналогії, схожості, порівняння дій, які репрезентують сфери міжособистісних відношень та властивостей особистості, що знайшли відображення у характеристиці певних подій.

Стилістичний прийом метафори відіграє важливу роль у створенні образу Барселони в романі « Тінь вітру ». Більше того, її безмежні можливості дозволяють автору підтримувати атмосферу містики протягом усього роману і тому, цей прийом є одним з головних і дієвих стилістичних засобів створення образності в художньому тексті. При створенні образу міста автору вдалося вийти далеко за рамки стереотипу про Барселону як місто дозвілля. Він характеризує столицю Каталонії як стародавню колыску мистецтва та моди, що населена шедеврами Антоніо Гауді і овіяна середземноморським культурним впливом цілих епох, місто ХХ століття, що живе за своїми правилами, у якого є свій характер та історія.

Метонімія полягає в тому, що пряма назва одного об'єкта або явища замінюється назвою іншого об'єкта або явища, який тісно пов'язаний з предметом мови.

В перекладі твору « В'язень Неба » задля відтворення комунікативного ефекту тексту, при відсутності фонових знань, перекладач вдається до соціокультурного коментарю. Таким чином роз'яснюються позамовні чинники, тобто пояснюються культурні реалії та соціально маркована лексика.

Дослідження синтаксичної організації тексту роману К. Р. Сафона «Тінь вітру» дало можливість визначити такі експресивні засоби художнього впливу на читача: ускладнені синтаксичні конструкції; багатокомпонентні складні речення з різними видами сурядного та підрядного сполучникового зв'язку; поєднання підрядних зв'язків в одному реченні з герундіальними та вставними конструкціями. Виразність синтаксичних структур посилюється образністю внаслідок використання стилістичних фігур, серед яких широко використовуються апозиція, парцеляція, період, повтори, зевгма (як стилістичний засіб редуції) та інверсія (як стилістичний прийом зміни порядку слів).

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Провівши дослідження, можемо зробити наступні висновки:

Фразеологічні одиниці збагачують наше мовлення, роблячи його колоритним, емоційним, виразним. При цьому вони виконують низку функцій: поряд із названою вже експресивно-оцінною виконують образно-виразну, еліптичну (лаконізують мову), термінологічну (забезпечують її точність) функції, а також полегшують висловлення думки, підкреслюючи індивідуальний авторський стиль.

Наведено характерні риси для фразеологізмів, даючи власне наукове визначення поняттю «фразеологічна одиниця», однак, більшість із них виділяли такі особливості фразеологізмів, як стійкість, варіативність, метафоричність та невмотивованість, експресивно-емоційне забарвлення та цілісність значення, що означає, що значення цілого виразу неможливо вивести зі значень його складових компонентів.

Найбільш вдалою вважається класифікація В. В. Виноградова, який виділив три типи фразеологічних одиниць: фразеологічні зрощення, фразеологічні з'єднання і фразеологічні сполучення. До характерних ознак фразеологізмів слід віднести також їх природну образність та емотивність, що зумовлює їх естетичну роль в літературних творах. Окрім естетичної ролі, фразеологічні одиниці виконують цілу низку функцій у художньому текстотворенні, серед яких оцінна, емоційно-експресивна, функція портретної характеристики та функція передачі внутрішніх якостей персонажа, а також функція створення гумору та сатири в літературному творі. Завдяки цим своїм функціям фразеологізми надають можливість не тільки відтворити зовнішність та внутрішній стан героїв твору, але й допомагають деякою мірою наблизити читача до автора.

Фразеологізми – це невичерпні мовні джерела, які живлять мовлення будь-якої стильової зорієнтованості. Вони наповнюють мовлення глибинною свіжістю, надають йому художнього звучання, лексичної й синтаксичної



витонченості, довершеності. Вони фіксують найтонші відтінки думок, почуттів, найрізноманітніші якості мовлення людей, надають йому виразності, національного колориту.

Для фразеологізма характерне особливе вживання у мовленні, лише йому притаманна функція в мові. Отже, йдеться не про еквівалентність, а лише про співвідносність семантичних структур слова і фразеологізму.

На початку ХХ століття проблема фразеології здобула інтерес багатьох вчених, як зарубіжних, так і вітчизняних, які сформували підґрунтя для оформлення фразеології в окрему лінгвістичну дисципліну, що допомогло наступному поколінню вчених середини ХХ століття розвивати та видозмінювати їхні ідеї, досліджуючи фразеологічні одиниці в усіх аспектах та з різних точок зору.

Карлос Сафон став гідним продовжувачем кращих традицій класиків іспанської літератури. Сафон, будучи нашим сучасником, вміє настільки захопити читача, що майже кожна його книга стає бестселером і перекладається на мови багатьох країн, а тому багато критиків вважають, що його творчість подібно Стівену Кінгу, тільки для європейських інтелектуалів. До речі, Сафон є ще і вельми талановитим композитором.

Руїс Сафон відчуває явну симпатію до архітектурних споруд-символів: неживі образи міст і будинків, палаців і цвинтарів, храмів і вокзалів. Вони стають практично повноцінними персонажами творів. Надзвичайно значущою виявляється не фізична, а емоційна характеристика архітектурного об'єкта. Акцент авторської інтенції зосереджений на тому враженні, яке може справити сформований образ.

Романи Карлоса Руїса Сафона, написані ним за останні 20 років, викликали небувалий емоційно-естетичний відгук, є новаторським естетичним явищем у світовій культурі, унікальність якого ґрунтується на еклектичності та динамічності суті і архітектоніки авторської художньої

картини світу, що всебічно і повноцінно втілилася в тетралогії «Кладовище забутих книг».

Засоби художньої виразності або стилістичні фігури призначені для вираження ідеологічної та емоційної інтенції автора. Для з'ясування ролі засобів художньої виразності в конкретному творі необхідно в першу чергу проаналізувати форми стилістичних прийомів.

Фігури якості, необхідні для якісної характеристики об'єкта чи явища, включають в себе метафоричну, метонімічну і змішану групи. У цьому дослідженні більшою мірою розглядалися фігури якості, а саме метафорична і метонімічна групи.

Порівняння передбачає зіставлення понять, які належать різним класам об'єктів або явищ, за спільною ознакою. Отже, обов'язковою умовою для порівняння є наявність загальної ознаки.

Метафора передбачає заміну прямого найменування об'єкта словом з образним значенням. В основі метафори лежить порівняння, але формальне вираження зіставлення відсутнє.

Епітет - це стилістичний засіб виділення якості або ознаки описуваного об'єкта або явища за допомогою атрибутивних слів або словосполучень, які висловлюють авторське сприйняття предмета мовлення.

Можна стверджувати, що для адекватного перекладу засобів художньої виразності метафоричної групи необхідно використовувати лексичні, лексико-семантичні і граматичні перекладацькі трансформації.

Предметом дослідження є фразеологічні одиниці Карлоса Руїса Сафона з компонентом « рука/mano ». Даний соматичний компонент висловлює позитивні якості - працьовитість, вміння, майстерність.

Таким чином, аналіз фразеологічних одиниць у творах Карлоса Руїса Сафона дозволяє нам виявити, що важливе місце займають такі явища життя як праця, взаємини і емоції людини.

У роботі ми дослідили фразеологічні одиниці іспанської мови з кінесично-соматичним компонентом, тобто ті, у структурі яких одним із компонентів виступає назва органу тіла людини, який бере участь у відповідній дії, що відбувається в процесі жестикуляції, та в основі яких лежить метафоричне переосмислення значення.

Наше дослідження розглядає фразеологічні одиниці з соматичним компонентом, утворені мотивованим метафоричним переносом на основі аналогії, схожості, порівняння дій, які репрезентують сфери міжособистісних відношень та властивостей особистості, що знайшли відображення у характеристиці певних подій.

Стилістичний прийом метафори відіграє важливу роль у створенні образу Барселони в романі « Тінь вітру ». Більше того, її безмежні можливості дозволяють автору підтримувати атмосферу містики протягом усього роману і тому, цей прийом є одним з головних і дієвих стилістичних засобів створення образності в художньому тексті. При створенні образу міста автору вдалося вийти далеко за рамки стереотипу про Барселону як місто дозвілля. Він характеризує столицю Каталонії як стародавню колыску мистецтва та моди, що населена шедеврами Антоніо Гауді і овіяна середземноморським культурним впливом цілих епох, місто ХХ століття, що живе за своїми правилами, у якого є свій характер та історія.

Метонімія полягає в тому, що пряма назва одного об'єкта або явища замінюється назвою іншого об'єкта або явища, який тісно пов'язаний з предметом мови.

В перекладі твору «В'язень Неба» задля відтворення комунікативного ефекту тексту, при відсутності фонових знань, перекладач вдається до соціокультурного коментарю. Таким чином пояснюються позамовні чинники, тобто культурні реалії та соціально маркована лексика.

Дослідження синтаксичної організації тексту роману К. Р. Сафона « Тінь вітру » дало можливість визначити такі експресивні засоби художнього

впливу на читача: ускладнені синтаксичні конструкції; багатокомпонентні складні речення з різними видами сурядного та підрядного сполучникового зв'язку; поєднання підрядних зв'язків в одному реченні з герундіальними та вставними конструкціями. Виразність синтаксичних структур посилюється образністю внаслідок використання стилістичних фігур, серед яких широко використовуються апозиція, парцеляція, період, повтори, зевгма (як стилістичний засіб редуції) та інверсія (як стилістичний прийом зміни порядку слів).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків : Вища школа, 1987. 135 с.
2. Аликина Е. В. Интуиция в переводческой деятельности: педагогический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. *Наукові записки Пермського державного технічного університету. Педагогічні науки*. Тамбов : Грамота, 2013. Вип. 11 (29). Ч. I. 13 – 15 с.
3. Альохіна А. И. Фразеологічна одиниця і слово. Мінськ : Наука, 1991. 365 с.
4. Анічков И. Е. Праці по мовознавству. Санкт-Петербург : Наука, Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256 с.
5. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. Москва : Флинта: Наука, 2002. 384 с.
6. Ахманова О. С. « Вертикальный контекст » как филологическая проблема. Вопросы языкознания. *Наукові записки Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова. Філологічні науки*. Москва : Диа-лог-МГУ, 1977, Вип. 3. 47–54 с.
7. Баран Я. А. Фразеологія в системі мови. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. 176 с.
8. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
10. Белоусов К. И. Синергетика текста. От структуры к форме. Москва : Либроком, 2013. 248 с.
11. Бондалетов В. Д. Социальная лингвистика: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 « Рус. яз. и лит. ». Москва : Просвещение, 1987. 160 с.

12. Васильченко В'ячеслав. Українська фразеологія: Навч. посіб. для самост. вивчення / Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ : Тов-во "Знання" України, 2000. 96 с.
13. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Москва : Русские словари, 1996. 416 с.
14. Верещагин Е. М., Костомаров, В. Г. Лингвострановедческая теория слова. Москва : Русский язык, 1980. 320 с.
15. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
16. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва : Издательство Московского университета, 1978. 172 с.
17. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учеб. пособие для вузов / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва : Ленинград: Учпедгиз, 1947. 784 с.
18. Волкова Т. А. Дискурсивно-коммуникативная модель перевода: монография. Москва : Флинта, 2010. 124 с.
19. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / за ред. Комиссарова В. Н. Москва : Международные отношения, 1978. 229 с.
20. Вопросы теории художественного перевода / за ред. Лейбович С. Москва : Художественная литература, 1971. 254 с.
21. Ворожбитова А. А. Теория текста: антропоцентрическое направление. Москва : Высшая школа, 2005. 368 с.
22. Гавриш В. І., Гамзюк М. В. Асиметрія – джерело розвитку вигуківих фразеологізмів. Семантико-стилістична будова тексту та функціонування мовних рівнів. Київ : КДЛУ, 1995. 174 – 180 с.
23. Гамзюк М. В. Особливості лексико-семантичних шляхів утворення фразеологічних одиниць. Проблеми семантики слова, речення та тексту.

*Вісник Київського лінгвістичного університету Германська філологія*. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. Вип. 4. 288 – 296 с.

24. Гамзюк М. В. Соціокультурні фактори емотивності фразеологічних одиниць: На матеріалі німецької мови. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. Чернівці : Рута, 2000. Вип. 98. 79 – 85 с.

25. Гамзюк М. В. Актуалізація значення стійких фраз. *Нова філологія : журнал*. Запоріжжя : ЗДУ, 2000. Вип. 1. 86 – 110 с.

26. Гамзюк М. В. Актуалізація стійких елементарних мікротекстів: *На матеріалі німецької мови (Мовознавство)*. Запоріжжя : ЗДУ, 2000. Вип. 1. 63 – 69 с.

27. Гамзюк М. В. Вигуківі фразеологічні одиниці у контексті. Семантико-стилістична будова тексту та функціонування мовних рівнів. Київ : КДЛУ, 1995. 155 – 158 с.

28. Гамзюк М. В. Відношення між емотивним і функціонально-стилістичним компонентами значення: На матеріалі німецької мови. *Науковий вісник ВДУ. Філологічні науки*. Луцьк : Волинський державний університет, 2000. Вип. 2. 254 – 257 с.

29. Гамзюк М. В. Відображення емоцій лексичними засобами: На матеріалі німецької мови. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія « Філологія »*. Київ : КДЛУ, 1999. Вип. 2. Том 2. 39 – 47 с.

30. Гамзюк Н. В. Дискуссия о правильности имен в свете проблем современной лингвистики. Україна – Греція: Історична спадщина і перспективи співробітництва. *Вісник Маріупольського гуманітарного інституту*. Маріуполь : Маріупольський гуманітарний інститут, 1999. 32 – 34 с.

31. Гамзюк М. В. Емотивне ототожнення як засіб утворення фразеологізмів: На матеріалі німецької мови. *Вісник Київського лінгвістичного університету*. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. Вип. 1. Том 3. 34 – 44 с.

32. Гамзюк М. В. Заміна компонентів фразеологічних одиниць як засіб фразотвору: На матеріалі німецької та української мов. Система і структура східнослов'янських мов. Київ : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2000. 222 – 228 с.

33. Гамзюк М. В. Знакові властивості і семантична структура фразеологічних одиниць. *Вісник КДЛУ: Дослідження молодих вчених. Серія « Філологія ».* Взаємодія одиниць різних рівнів германських та романських мов. Київ : КДЛУ, 1997. Вип. 3. 79 – 84 с.

34. Гамзюк М. В. Культурологічний аспект емотивності фразеологічних одиниць німецької мови. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. Філологія. Педагогіка. Психологія.* Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. Вип. 2. 49 – 58 с.

35. Гамзюк М. В. Номінативні властивості фразеологічних одиниць сучасної німецької мови. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія « Філологія ».* Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. Вип. 2. 54 – 59 с.

36. Гамзюк М. В. Онтологічні властивості емотивності. *Вісник Запорізького державного університету.* Запоріжжя : Запорізький державний університет, 1999. Вип. 2. 20 – 25 с.

37. Гамзюк М. В. Онтологічні і гносеологічні особливості взаємодії емотивної і когнітивної систем. *Наука і сучасність.* Київ : Логос, 2000. 164 – 176 с.

38. Гамзюк М. В. Особливості функціонування емотивних фразеологічних одиниць у контексті: На матеріалі німецької мови. Семантика мови і тексту. Івано-Франківськ : Плай, 2000. 103 – 108 с.

39. Гамзюк М. В. Семантична структура емотивності: На матеріалі німецької мови. Проблема семантики слова, речення та тексту. *Вісник Київського лінгвістичного університету.* Київ: КДЛУ, 2000. Вип. 3. 41 – 48 с.

40. Гамзюк М. В. Семантичні аспекти субституції компонентів фразеологічних одиниць. *Наукові записки Центральноукраїнського*



*державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.*  
Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. Вип. 22. Ч.1. 124 – 133 с.

41. Гамзюк М. В. Скорочення структури твірних мовних одиниць у процесі створення фразеологізмів: На матеріалі німецької мови. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія.* Чернівці : Рута, 2000. Вип. 84. 122 – 128 с.

42. Гамзюк М. В. Створення емотивності засобами граматичного рівня: На матеріалі німецької мови. *Наука і сучасність. Вісник Київського лінгвістичного університету.* Київ : Логос, 2000. Вип. 2. Ч. 1. 164 – 176 с.

43. Гамзюк М. В. Утворення емотивного компонента значення фразеологічних одиниць шляхом опису ситуацій. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія.* Чернівці : Рута, 2000. Вип.71. 85 – 94 с.

44. Гамзюк М. В. Утворення фразеологічних одиниць шляхом нав'язування поняттям відношень несумісності: На матеріалі німецької мови. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. (Мовознавство).* Тернопіль : Тернопільський педуніверситет імені Володимира Гнатюка, 2000. Вип. 1. 94 – 99 с.

45. Гамзюк М. В. Утворення фразеологічних одиниць шляхом нав'язування поняттям відношень субординаності. *Філологічні студії. Наукові записки Волинського державного університету ім. Л.Українки.* Луцьк : Волинський державний ун-т ім. Л.Українки, Волинський академічний дім, 2000. Вип. 4. 58 – 66 с.

46. Григоренко Т. В. Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01. Уманський держ. педагогічний ун-т ім. Павла Тичини. Інститут філології. Умань : Основний фонд, 2005. 19 с.

47. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 1984. 398 с.

48. Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка Москва : Высшая школа, 1986. 203 с.
49. Євтушина Т. О. Емоційність Стефаникових фразеологізмів. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія Філологія*. Харків, 2004. Вип. 41. Вип. 632. 180 – 184 с.
50. Євтушина Т. О. Нотатки про художні трансформації фразеологічних одиниць у творах В. Стефаника. *Проблеми славістики*. Луцьк, 2002. Вип. 3. 66 – 71 с.
51. Євтушина Т. О. Семантичний аспект фразеології новел. *Іноземна філологія*, Київ, 1983. Вип. 73. 45 – 49 с.
52. Єфимов А. И. Стилистика художественной речи. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1961. 519 с.
53. Жуків В. П. Семантика фразеологічних оборотів. Москва : Просвещение, 1990. 484 с.
54. Капицын В. М. Семиотика города: поиск концепта взаимодействия знаков и символов. Семинар Исследовательского комитета Российского общества социологов «Социология городского и регионального развития». Москва : Институт социологии РАН, 2013 15 с.
55. Кириленко К. І., Сухаревська В. Т. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2003. 208 с.
56. Копыленко М. М., Попова З. Д. Очерки по общей фразеологии: Проблемы, методы, опыты. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 1990. 144 с.
57. Коробки П. Л. Ідіоматична фразеологія як лінгвістична і культурологічна проблема. Москва : Наука, 1999. 10 – 15 с., 330 с.
58. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Загальні питання мовознавства. Фонетика і графіка. Лексика і фразеологія. Граматика. Мовна Типологія: Підруч. для студ. філол. спец. вищ. закл. освіти. Київ : Видавничий центр « Академія », 2000. 367 с.

59. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : Наука, 1990. 864 с.
60. Литвинов П. П. Фразеологія. Москва: Примстрой – М, 2001. 150 с.
61. Ломтева Т. Н., Бронникова Е. Ю. Метафора как средство создания образа Барселоны в романе Карлоса Руиса Сафона « Тень ветра ». В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXVII междунар. науч.-практ. конф. № 6(37). Новосибирск : СибАК, 2014. 124 с.
62. Мельник Л. В. Культурно-національна конотація українських фразеологізмів: Дис. канд. філол. наук. Луганськ : Луганський держ. педагогічний ун-т ім. Тараса Шевченка, 2001. 206 арк.
63. Мірченко М. В, Благовірна Н. Б. Загальне мовознавство: робоча навч. програма курсу. Волинський держ. ун-т ім. Лесі Українки. Філологічний факультет. Кафедра української мови, видавничої справи та редагування. Луцьк : Вежа, 2006. 76 с.
64. Ноге́йра Х. Учебное пособие по стилистике испанского языка (на исп. языке). Москва: МГПИИ им. Мориса Тореза, 1970. 139 с.
65. Петленко Л. П. Українська фразеологія : морально-психологічний аспект характеристики людини. Суми : Джерело, 2005. 158 с.
66. Попов Р. Н. Методи дослідження фразеологічного складу мови. Москва : Наука, 1996. 420 с.
67. Прокольева С. М. Механізми створення фразеологічної образності. Москва : СМ Прокопьева, 1996. 260 с.
68. Псурцев Д. В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. Москва : Московский государственный лингвистический университет, 2002. Вып. 463. 16 – 26 с.
69. Самчук У. Волинь : роман : у 2 т. Т. 1. Київ : Дніпро, 1993. 574 с.

70. Сафон К. Р. В'язень Неба : роман / Карлос Руїс Сафон ; перекл. з ісп. О. Леська. Харків : Книжковий Клуб « Клуб Сімейного Дозвілля », 2018. 320 с.
71. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови Київ : Наукова думка, 1973. 280 с.
72. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін. Київ : Наукова думка, 2008. 1104, [8] с.
73. Стефаник В. Новели. В 3 т. / Упоряд та передм. Л. Дем'янівської; Іл. М. Поповича. Київ : Наук. думка, 1949 – 1954.
74. Стефаник В. Художник слова / Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника / ред. В. В. Грещук. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.
75. Ужченко Віктор Дмитрович, Ужченко Дмитро Вікторович. Фразеологія сучасної української мови: навч. посібник. Київ : Знання, 2007. 494 с.
76. Шарманова Н. М. Лінгвістична ідентифікація паремії: семіотичні й когнітивні параметри. *Вестник Новгород. гос. ун-та. Сер.: Филологические науки.* Новгород : Новгородский Государственный Университет им. Ярослава Мудрого, 2014. Вип. 77. 151 – 153 с.
77. Широков В. А., Рабулець О. Г., Шевченко І. В., Костишин О. М., Якименко К. М. Словники України, версія 3.0. Київ : Український мовно-інформаційний фонд, 2006.
78. Шишкова Т. Н. Стилистика испанского языка : Учеб.пособие для ин-тов и фак. иностр. яз., Хуан Карлос Леонидович Попок. Минск : Выш. шк., 1989. 135 с.
79. Шрайбер В. И. Актуалізація фразеологічних одиниць у літературно-художніх текстах: автореф. дис. канд філол. наук : 10.02.05. Москва : Московск. гос. пед. ин-т ин. яз. им. М.Тореза, 1981. 186 с.

80. Calle Rosingana G. Perspectiva lingüística y cognitiva del estilo de Carlos Ruiz Zafon en La sombra del viento. 2012. URL: <https://www.tdx.cat/handle/10803/81112> (дата звернення: 12.08.2020)

81. Gonzalo Calle Rosingana. Perspectiva lingüística y cognitiva del estilo de Carlos Ruiz Zafón en La sombra del viento. URL: [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/81112/tesdoc\\_a2012\\_calle\\_gonzalo\\_perspectiva.pdf?sequence=1](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/81112/tesdoc_a2012_calle_gonzalo_perspectiva.pdf?sequence=1) (дата звернення: 23.07.2020)

82. Ortiz R. Recorrido literario por Carlos Ruiz Zafon. Analisis critico de la Sombra del viento. URL: <https://ru.calameo.com/read/003622025d138ec0b1f0c> (дата звернення: 17.07.2020)

83. Zafón C. R. El Juego Del Ángel. Barcelona : Editorial Planeta, 2008. 267 p.

84. Zafón C. R. El Prisionero del Cielo. Barcelona : Editorial Planeta, 2016. 384 p. URL: [https://royallib.com/book/Zafon\\_Carlos/El\\_Prisionero\\_Del\\_Cielo.html](https://royallib.com/book/Zafon_Carlos/El_Prisionero_Del_Cielo.html) (дата звернення: 15.08.2020)

85. Zafón C. R. Sombra del viento. Barcelona : Editorial Planeta, 2016. 458 p. URL: <http://content.yudu.com/Library/A1zori/LaSombraDelViento/resources/59.htm> (дата звернення: 11.08.2020)

## DICCIONARIOS

86. DRAE : Real Academia Española: Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. Madrid : Editorial Espasa Calpe, 2001. 2368 p.

87. García Yebra Valentín: Teoría y práctica de la traducción. Madrid : Gredos, 1982. 303 p.