

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

**ОБРАЗ ЖЕНЕВИ В РОМАНІ «АДЮЛЬТЕР» ТА ЗАСОБИ ЙОГО
ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**
**(на матеріалі роману Пауло Коельйо «Адюльтер» та українського
перекладу Віктора Шовкуна)**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми **«Переклад з
португальської та з англійської мов»**,
спеціальність – *035 Філологія*

Меланії ЛЕНЬО

Науковий керівник:

к.філол.н., проф. Галина ВЕРБА

Рецензент:

к.філол.н., доц. Олена ОРЛИЧЕНКО

«Допущено до захисту»

на засіданні кафедри

теорії та практики перекладу

романських мов імені Миколи Зерова

Протокол № 9/1-1 від «24» червня 2024 року

завідувач кафедри

 (підпис)

д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ

2024

АНОТАЦІЯ

Метою роботи є лексико-стилістичні засоби створення образу міста Женева та шляхи його відтворення в українському перекладі. Аналіз виконано на матеріалі роману Пауло Коельйо «Адюльтер» та його перекладі українською мовою у виконанні Віктора Шовкуна.

Першим етапом роботи було визначення особливостей художнього літературного стилю. Врахувавши ці якості, стало можливим виділити особливості художнього перекладу, його основні принципи та проблеми, з якими стикаються перекладачі при перекладі творів. Велика увага приділяється поняттям «адекватність» та «еквівалентність» перекладу, а також характеризуються такі види еквівалентності, як формальна та динамічна. Наступним етапом у першому розділі є дослідження перекладацьких прийомів та стратегій, до яких вдаються перекладачі. Також увага приділяється українській школі перекладознавства та аспектам, які вона охоплює.

У другій частині роботи досліджується біографія бразильського письменника Пауло Коельйо та особливості стилю автора. Методом суцільної вибірки було обрано приклади, в яких Пауло Коельйо описує образ цього міста, що розкриває основну ідею твору. Наступним етапом роботи став аналіз засобів відтворення образу міста у двох мовах, що зіставлялися. Провівши компаративний аналіз прикладів, було зроблено висновок, що перекладачеві хоч і вдалося досягти адекватності та еквівалентності перекладу, але іноді він припускався помилок або ж буквалізмів, що ускладнювали розуміння твору та/або суперечили нормам лексики та стилістики української мови. Деякі речення були перекладені з врахуванням культурних та мовних особливостей, щоб бути більш сприйнятливими для реципієнта. Новаторське значення роботи полягає в наданні рекомендацій щодо вдосконалення перекладу описів пейзажу, природи і навколишнього середовища загалом.

Ключові слова: перекладацькі трансформації, еквівалентність, лексично-стилістичні засоби, адекватність перекладу.

ABSTRACT

The aim of this work is to analyze the lexical and stylistic means of creating the image of the city of Geneva and the ways of its reproduction in Ukrainian translation. The analysis is based on the novel "Adulterer" by Paulo Coelho and its translation into Ukrainian by Viktor Shovkun.

The first stage of the work was to define the features of the artistic literary style. Taking these qualities into account, it became possible to highlight the features of literary translation, its basic principles and the problems that translators face when translating works. Much attention is paid to the concepts of "adequacy" and "equivalence" of translation, and such types of equivalence as formal and dynamic are characterized. The next step in the first chapter is to study the translation techniques and strategies used by translators. Attention is also paid to the Ukrainian school of translation studies and the aspects it covers.

The second part of the paper examines the biography of the Brazilian writer Paulo Coelho and the author's style. Using the method of continuous sampling, examples were chosen in which Paulo Coelho describes the image of this city, which reveals the main idea of the work. The next stage of the work was the analysis of means of reproduction of the image of the city in the two languages that were compared. After a comparative analysis of the examples, it was concluded that although the translator managed to achieve adequacy and equivalence of the translation, he sometimes made mistakes or literalisms that made it difficult to understand the work and/or contradicted the norms of vocabulary and style of the Ukrainian language. Some sentences have been translated with cultural and linguistic peculiarities in mind to make them more receptive to the recipient. The innovative value of the work is to provide recommendations for improving the translation of descriptions of landscape, nature and the environment in general.

Keywords: translation transformations, equivalence, lexical and stylistic means, translation adequacy.

Зміст

Розділ I. Художній переклад та його особливості. Перекладацькі прийоми. Еквівалентність та адекватність. Українська школа художнього перекладу та перекладознавства	7
1.1 Особливості, принципи та проблеми художнього перекладу.	7
1.2 Українська школа художнього перекладу та перекладознавства.	13
Висновки до першого розділу	15
Розділ II. Стратегії та прийоми відтворення образу міста Женева в романі Пауло Коельйо «Адюльтер»	16
2.1 Пауло Коельйо та особливості стилю автора	16
2.2 «Адюльтер» як об'єкт перекладу	18
2.3 Лексично-стилістичні особливості роману «Адюльтер» та засоби їх відтворення в українському перекладі.....	20
Висновки до другого розділу.....	41
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	43
ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА.....	45

Вступ

У питанні міжлітературної комунікації та обміну інформацією художній переклад відіграє важливу роль у сприянні культурному розмаїттю та популяризації авторів та літературних течій. У процесі перекладу зіставляються різні культурні особливості та менталітети. Цей вид перекладу спрямований на передачу змісту, стилістичної та емоційної суті оригінального твору. Питання адекватності перекладу було, є і буде актуальним протягом століть. Завдання перекладача – інтерпретувати зміст твору таким чином, щоб зробити його доступним саме для певної цільової аудиторії. Не завжди переклад слово в слово може передати той сенс, який заклав автор у твір. Від грамотності та коректності перекладу залежить подальше розуміння читачем сюжету твору. Важливість розвитку такого виду перекладу визначається не тільки в збереженні культурної спадщини, а й у розвитку літературної критики, що є важливим для вдосконалення мовної майстерності.

Постать Пауло Коельйо протягом багатьох років цікавить критиків та звичайних читачів з усіх куточків світу. Каріока є феноменом у мистецтві, оскільки за короткий час і за випадкових обставин став надзвичайно багатим і впізнаваним. Пауло очолює катедру престижної Академії літератури в Бразилії, є Послом Європи з питань міжкультурного діалогу та Посланцем миру ООН.

Досліджуючи його творчий доробок, я зацікавилась історією створення роману «Адюльтер» та особливостями його перекладу на українську мову. Письменник приділив увагу опису міста, що не дуже притаманно для його стилю. Саме цей образ розкриває одну з головних ідей твору та шлях героїні. Основним акцентом самого сюжету є роздуми на моральні та духовні питання.

Критики вважають секрет популярності Коельйо досить простим: релігійні мотиви, проста мова та влучання в велику цільову аудиторію.

Актуальність роботи: актуальність теми зумовлена як необхідністю вивчення засобів досягнення адекватності перекладу усього художнього цілого, так і його окремих складових. Не викликає сумніву, що такий елемент художнього твору як образ міста є тлом, на фоні якого розвиваються події, і

дослідження засобів відтворення його атмосфери є невід'ємною складовою творчого пошуку перекладача.

Об'єктом дослідження є роман «Адюльтер» та його переклад українською, виконаний Віктором Шовкуном.

Предметом дослідження – особливості перекладу образу міста Женева.

Новизна роботи: опис міста як складової художнього перекладу ще не досліджувався детально. На матеріалі перекладів з інших мов, а особливо з португальської на українську, таких досліджень бракує.

Мета: проаналізувати засоби відтворення образу Женеви в українській та португальській мовах, знайти спільні та відмінні риси, визначити особливості стилю автора та з'ясувати за допомогою яких перекладацьких стратегій та прийомів перекладачеві вдалося відтворити образ міста.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання:

- Методом суцільної вибірки зібрати емпіричний матеріал стосовно обраної теми

- Проаналізувати лексико-стилістичні та синтаксичні особливості описів міста та їхню функцію в структурі твору

- З'ясувати основні перекладацькі прийоми та техніки, застосовані перекладачем для досягнення еквівалентності та адекватності перекладу

- Підбити підсумки проведеного аналізу

Завдання дослідження: описати особливості побудови речень португальської мови і збереження чи незбереження їхньої структури при перекладі на українську.

Метод дослідження: порівняльний та лінгвістичний аналізи оригіналу твору з українським перекладом, виконаний теоретично та практично та комплексний перекладознавчий аналіз.

Структура роботи: кваліфікаційна робота бакалавра складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та резюме португальською мовою. Загальний обсяг роботи – 52 сторінки.

Розділ I. Художній переклад та його особливості. Перекладацькі прийоми. Еквівалентність та адекватність. Українська школа художнього перекладу та перекладознавства

1.1 Особливості, принципи та проблеми художнього перекладу.

Художній переклад є одним із найскладніших видів перекладу, що вимагає від перекладача відтворення не лише змісту твору, але й його естетичну складову. Щоб краще зрозуміти завдання такого виду перекладу, варто дослідити художній літературний стиль, особливістю якого є надмірна емоційна виразність, яка досягається в перекладі шляхом застосування синекдохи, епітетів, метафор, персоніфікації. Творам притаманна образність, вони пронизані описами та пейзажами [43]. Ритмомелодика таких творів виражена використанням речень усіх типів та стилістичних фігур, що надають сюжету багатства та різноманітності. Враховуючи нашарування особливостей художнього стилю, можна виділити наступні особливості художнього перекладу:

- Скрупульозність та рівнозначність. Перед перекладачем постає завдання відшукати такі мовні засоби, які будуть здатні передати авторський стиль та ідею [9].

- Сприйнятливність до культурних особливостей. Мають бути враховані усі культурні вирази та традиції, які не можуть бути перекладеними без утрати смислу. Тут приходить на допомогу обізнаність та ерудованість перекладача та вміння адаптувати ці особливості для розуміння певної аудиторії.

- Винахідливість та індивідуальність. Перекладач має винайти свій стиль письма, щоб бути більш впізнаваним для аудиторії.

- Ритмомелодика. Необхідно брати до уваги ритм оригіналу задля того, щоб відтворити їх у перекладі [16, с. 87]. Це передбачає використання різних поетичних форм та мелодійності речень. Тут на допомогу приходять різноманітні художні засоби такі, як епітети, метафори, асонанси, алітерації, синекдоха, персоніфікація та інші.

- Персоналізація персонажів. У перекладі варто передати усі риси характеру та поведінки персонажів.

- Атмосфера та сюжет. Контекст та смисл твору мають бути відтворені таким чином, щоб максимально доступно передати читачеві ідею автора.

Саме художній вид перекладу поєднує в собі два аспекти: комунікативно-естетичну мовну функцію та інформативно-творчу функцію перекладу [24, с. 472 – 473].

Оскільки цей вид перекладу зародився ще в епоху Античності, існує безліч принципів перекладів. Наприклад, Ніколас фон Віле наполягав на тому, що переклад має бути відтворений слово в слово. Ця ідея не прижилась надовго, тому в 16 столітті француз Етьєн Доле визначив такі принципи перекладу: [15, с. 18 – 19]

- Перекладач має віртуозно володіти мовою перекладу та мовою, з якої цей переклад здійснюється; Переклад не має здійснюватися дослівно, оскільки це зруйнує зміст оригіналу та образність тексту; Перекладач має прагнути розвивати мову, яка є менш розвиненою, адже художній переклад збагачує національну культуру; Перекладач має досягти милозвучності завдяки використанню відповідних слів, схожих до вихідного тексту.

Ці принципи є актуальними і широко використовуваними і в наш час.

Роблячи висновок з вище написаного, можна з упевненістю сказати, що художній переклад є нелегким випробуванням. І, хоч допускається свобода викладу, є певні аспекти, які мають бути збережені при перекладі [4]. Проаналізувавши усі особливості художнього перекладу, можна виділити наступні проблеми:

- Збереження часових рамок. Перекладаючи твори різних епох важливо зберігати притаманну ним лексикологію. Варто приділити більше уваги архаїзмам та історизмам, які зможуть передати атмосферу певного періоду. Також варто пам'ятати, що мови розвиваються нерівномірно, тому надмірне вживання неологізмів буде недоречним [22].

-Збереження характеру словника автора [37]. Важливо врахувати, яку лексикологію використовує автор, щоб його персонажі «заговорили». Цю відповідність потрібно зберегти при перекладі, адже стиль мовлення – одна з найбільш описових рис характеру героя. Наприклад, якщо герой – бунтівник, що спілкується сленгом, то не потрібно перекладати його літературною мовою. Діалект, суржик, жаргон, обценна лексика – усе це має бути збережене і відтворене при перекладі [2, с. 1].

-Збереження художніх засобів. Дуже часто автори використовують такі засоби як гра слів, каламбур, асонанс, алітерація та ономаіопея задля кращого відтворення звукових вражень. Читаючи такі речення, читач сам занурюється в атмосферу, що описана в творі. Також художні твори завжди пишуться кількістю епітетів, метафор та порівнянь. Перед перекладачем стоїть завдання не тільки зобразити бажаний ефект у перекладі, але й знайти найбільш задовільні відповідники у мові, якою перекладає [28, с. 80].

-Збереження рівнозначності на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. Переклад не має бути переобтяжений деталями та зайвими розділовими знаками. Також, має бути збережений підтекст та натяки, закладені автором оригіналу твору.

-Калькування. Так звані «хибні друзі» перекладача та калькування слів часом стають на заваді якісному перекладу.

Ключовим поняттям у художньому перекладі є еквівалентність перекладу. Ця концепція вказує на те, наскільки віртуозно перекладач відтворив смисл та виразність оригіналу при перекладі. Еквівалентність виявляють на різних рівнях тексту. При ідеальному досягненні еквівалентності реципієнти оригіналу та перекладу сприймають твір однаково. Проте, американський дослідник Ю. Найда протягом довгого часу займався дослідженням цієї концепції. Ось до якого висновку він дійшов: еквівалентність можна розділити на динамічну та формальну. Формальна спрямована на оригінал і має на меті зіставити тексти, написані різними мовами. Для неї характерне збереження частин мови, порядку слів, пунктуації

та форми твору при перекладі. Динамічна ж еквівалентність впливає на сприйняття тексту як такого з усіма його змістовими та емоційними складовими. Тут перед перекладачем постає завдання пристосувати лексику і граматику таким чином, щоб його ритмомелодика нагадувала текст оригіналу [3, с. 10], [27, с. 82], [30, с. 49 – 50]. Цей тип еквівалентності тісно пов'язаний з адаптацією, яка іноді може призвести до повної заміни певних понять на більш зрозумілі для цільової аудиторії. Еквівалентність не може існувати без адекватності, однак, друга має трохи ширше значення. Адекватність перекладу полягає в максимальному наближенні еквівалентності тексту перекладу до оригіналу з урахуванням структури стилю та підстилю. Тут варто враховувати різні аспекти, такі як: смислова, функціональна, естетична, контекстуальна, комунікативна та стилістична відповідності, структура тексту, природність звучання. Дуже важливим є досягнення прагматичності та урахування контексту та фонових знань реципієнта. Фінальним пунктом досягнення адекватності перекладу є грамотне оформлення, відсутність помилок та дотримання правил поліграфії. Неадекватним перекладом вважають буквальний переклад (тобто переклад, виконаний дослівно, але порушивши норми мови, якою перекладають) та вільний переклад [32, с. 16].

Одночасно досягнути ідеальної еквівалентності та адекватності дуже складно, через розбіжності між мовами на лексичному, граматичному та прагматичному рівнях. Ці два поняття, власне, є одними з основних критеріїв оцінок якості перекладу [1, с. 27]. До них також можна віднести достовірність відтворення задуму автора та збереження смислової наближеності (на семантичному, граматичному та синтаксичному рівнях) [32, с. 20]. Нормальним явищем також є навмисні відхилення від норм, які використовує перекладач для передачі ідеї автора. Зазвичай це стосується каламбуру або передачі неграмотності головних героїв твору.

Загалом, переклад завжди буде мати певні відмінності від оригіналу, без яких він не зможе існувати. Це відбувається через культурні відмінності та граматичні особливості мов [30, с. 46]. Адекватність перекладу досягається

використанням якомога меншої кількості таких змін під час передачі точності смислу оригіналу. Основою будь-якої перекладацької роботи є певні технічні прийоми та стратегії, за допомогою яких вдається зберегти емоційний та змістовий аспект оригіналу. Найчастіше виділяють наступні прийоми:

1. Запозичення. Цей прийом стосується вирішення проблем металінгвістичного характеру і є найпростішим. Зазвичай за допомогою запозичення передається місцевий колорит та відбувається злиття двох культур [20, с. 146].

2. Калькування. Прийом, що використовується задля уникнення запозичення. Перекладач транскодує слово або використовує гіпостазис [20, с. 146]. Варто зазначити, що калькування може бути лексичним та структурним. Лексичне вводить нову одиницю в мову, якою перекладають, а структурне вводить нову структурну конфігурацію [40, с. 26].

3. Дослівний переклад. За умови дотримання мовних норм цей тип перекладацького прийому призводить до створення правильного тексту. Однак, якщо дослівний переклад не передає смисл або не є можливим з точки зору металінгвістики, то цей прийом не має сенсу [20, с. 146].

4. Адаптація. Якщо у мові, якою перекладають, немає відповідників до слів або ситуацій про які йдеться у мові оригіналу, то перекладач вдається до адаптації ситуації шляхом її еквіваленції. Також може застосовуватись антонімічний переклад (заміна заперечувальної конструкції на стверджувальну і навпаки), транспозиція та прийом компенсації [20, с. 146].

5. Транслітерація. Зазвичай її використовують при перекладі власних назв, топонімів та національний реалій. У такому випадку слово з мови оригіналу відображується відповідними літерами в мові, якою перекладають. [10, с. 14]

6. Доместикація. Підпорядкування тексту до норм та особливостей цільової культури.

7. Паратекстуальні стратегії. Якщо перекладач не може знайти відповідник у мові, якою перекладає, він вдається до використання приміток, пояснень (так званих зносок), глосаріїв та покажчиків термінів.

8. Конкретизація. Використовується тоді, коли необхідно слово з широким значенням у першотворі конкретизувати у перекладі за допомогою слова з більш вузьким значенням [6].

9. Генералізація. Має протилежну до конкретизації дію, тобто більш вузьке за значенням слово перекласти більш узагальненим поняттям [6].

10. Реструктурування. Перекладач вдається до цього прийому, змінюючи структуру речення, задля кращого розуміння реципієнтом.

11. Еліпсис (опущення). Якщо перекладач вважає певну частину речення такою, що не несе важливої інформації, він може опустити її при перекладі [19, с. 11].

12. Ад'юнкція (додавання). Протилежний прийом до еліпсису. Якщо перекладач вважає, що для адекватного і повного розуміння твору варто додати певні деталі, яких немає у творі, він може це зробити у своєму перекладі [19, с. 11].

13. Субституція. Заміна головного речення підрядним, однієї частини мови іншою, простого речення на складне і так далі. До такого прийому вдаються через розбіжності у граматиці мови оригіналу і мови перекладу [19, с. 8 – 10], [31].

14. Консультація із замовником. Для отримання пояснень певних складних моментів при перекладі перекладач може зв'язатися із автором напряму.

Варто здійснювати переклад враховуючи усі особливості художнього тексту на лексичному, стилістичному та граматично-синтаксичному рівнях. [7, с. 148 – 149]. Маркерами першого рівня слугують діалекти, жаргонізми, фразеологізми, афоризми, евфемізми, вигуки та інші. Такі слова надають твору експресивності, самобутності. На цьому рівні використовують прийоми трансплантації, генералізації та конкретизації. Говорячи про стилістичний

мовний рівень, використовуємо такі художні засоби, як: епітети, метафори, порівняння та інші прийоми для досягнення красномовності. За допомогою цих засобів автор, а потім і перекладач, описує характер та поведінку героїв, пейзажі і тд. У граматично-синтаксичному рівні мова йде про граматичні конструкції, типи та види речень, синтаксичні засоби. Складність перекладу речень на цьому мовному рівні полягає в тому, що в різних мовах побудова речень відрізняється, і перед перекладачем постає завдання адаптувати речення так, щоб воно було доступним до сприйняття аудиторії, що буде читати переклад. У випадку складності перекладу вдаються до реструктурування. Усі ці мовні рівні разом надають творові художньої цілісності, яка має бути збережена при перекладі [21].

1.2 Українська школа художнього перекладу та перекладознавства.

Школа українського перекладу та перекладознавства корінням сягає в українські мовні традиції та культуру. Вона вивчає механізми перекладу як науку та мистецтво і має намір розвинути професійні навички перекладачів. Ця школа охоплює такі аспекти, як лінгвістика, культурологія, літературознавство та інші галузі.

Основи українського поетичного перекладу заклали М. Драй-Хмара, М. Зеров і П. Филипович. У своїх роботах вони сформували засади відтворення форми та змісту оригіналу. Однак, на жаль, їхнє мислення постійно намагалася зламати тогочасна влада [25, с. 9]. Їхню справу продовжили М. Лукаш, Г. Кочур, І. Стешенко та інші. Вони віртуозно володіли багатьма мовами, завдяки чому до нас в українській інтерпретації дійшли такі твори, як «Іліада», «Одіссея», «Енеїда», твори Сервантеса, Флобера, Гейне та багатьох інших відомих на весь світ письменників та поетів. [25, с. 7]

Досліджуючи школу перекладу, Р. Зорівчак дійшла висновку, що було дві течії – класична та фольклорна. Першу започаткували М. Старицький та І. Франко, які дотримувалися літературних норм, були досить консервативними і намагалися не експериментувати в сфері форми та лексики. Фольклорну

течію представляють П. Куліш та М. Лукаш. Вони – повна протилежність попереднім митцям. У своїй практиці письменники вживали діалектизми та усну народну творчість задля досягнення еквівалентності при перекладі.

Не варто забувати й доробки М. Старицького. Завдяки його перекладацькому таланту ми читаємо казки Андерсена, трагедії Шекспіра, поезію Байрона та багато інших творів рідною мовою [25, с. 7]. Не поступається йому місцем й М. Рильський, який переклав Міцкевича, Вольтера, Верлена та багатьох інших [23]. Вони значно збагатили культурну спадщину країни.

Не можна не згадати спадщину теоретика перекладу О. Фінкеля, який є автором першого українського підручника з теорії та практики перекладу. На жаль, не всі статті були розглянуті, тож бачення його концепції як одного цілого ще не створено [36, с. 105 – 106].

Однією з найвідоміших постатей в українській школі перекладознавства у післявоєнний період був Віктор Коптілов. Він займався дослідженням питань перекладацької семантики та запропонував оригінальну концепцію перекладацьких трансформацій. Також він висвітлює усі перекладознавчі галузі, такі як теорія перекладу, критика перекладу та дидактика перекладу [26, с. 165]. Віктор Коптілов став першим доктором наук у галузі перекладознавства. У 1971 році на базі КНУ імені Тараса Шевченка він заснував кафедру теорії та практики перекладу [8]. Професор став засновником практики, яка полягала в проведенні перекладознавчого аналізу не тільки на основних мовних рівнях (до яких, як нам відомо, входять морфологічний, синтаксичний, лексичний та фонологічний), а ще й на фонетичному та ритмічному. Завдяки його дослідженням ми маємо класифікацію галузей перекладознавства:

- Загальна теорія художнього перекладу; Видові теорії перекладу; Критика художнього перекладу; Історія художнього перекладу [8].

Нині ми пишаємося доробками В. Шовкуна, В. Морозова, С. Павличка та інших, які збагатили нашу культурну скарбницю своїми перекладами не тільки з англійської, а й з португальської мов. Завдяки ним ми маємо змогу почитати

українською Кіплінга, Хемінгуея, Рембо, Коельйо, Данте та інших відомих на весь світ письменників [25, с. 10].

Висновки до першого розділу

Перед початком дослідження були розглянуті та вивчені різні особливості та аспекти художнього перекладу. Художній переклад є надзвичайно важливим та складним явищем, оскільки він поєднує в собі широку систему лексики та новаторства авторів. До того ж, він забезпечує постійне оновлення лексики певної мови шляхом запозичення [18, с. 23]. Ускладнює переклад також ідіостиль творця оригіналу твору, при перекладі якого варто зберегти лексико-фразеологічні та стилістичні прийоми вираження мовлення. На меті грамотного художнього перекладу стоїть не просто передача ідеї твору, але й збагачення культури країни, мовою якої твір перекладається. Дослідження проблем та прийомів перекладу було і є актуальним впродовж багатьох десятиліть, оскільки з розвитком мови розвиваються і розширюються вимоги до написання та інтерпретації творів. Велика кількість перекладацьких прийомів означає, що процес перекладу вимагає трансформацій, і різні школи перекладу по-різному класифікують перекладацькі прийоми. Таке різноманіття удосконалює переклад, забезпечуючи його усіма необхідними аспектами. Досить глибокою темою є досягнення адекватності та еквівалентності при перекладі. Їхня сукупність має задовольняти вимоги лаконічності, відповідності та естетичності. І, хоч еквівалентність знаходиться вище на шкалі критерій, досягнення цих аспектів має виконуватись одночасно. Окрему нішу відведено для оцінки якості перекладу, в якій, власне, і використовують поняття «адекватність» та «еквівалентність». Незважаючи на загальноприйняті стандарти оцінки, переклади мають свої недоліки та неточності, особливо, якщо на допомогу приходять машинний переклад. У цьому розділі також були описані перекладацькі прийоми та проблеми перекладу, з якими стикаються перекладачі.

Українська школа перекладознавства пишається доробками Зерова, Коптілова, Чередниченка та інших впливових перекладознавців. Їм вдалося систематизувати усі здобутки цієї науки та обґрунтувати головні поняття та

ключові терміни, що забезпечило становлення перекладознавства як міждисциплінарної галузі знань.

Розділ II. Стратегії та прийоми відтворення образу міста Женева в романі Пауло Коельйо «Адюльтер»

2.1 Пауло Коельйо та особливості стилю автора

Для адекватного відтворення і розуміння творчого доробку письменника видається вкрай необхідним з'ясувати особливості життя та творчого шляху митця.

Пауло Коельйо – бразильський письменник, книгами якого захоплюються у 150 країнах світу. Ще будучи дитиною він цікавився мистецтвом, яке, на жаль, забороняла військова диктатура. У 1960-тих роках у Бразилії стати відомим і залишитись в живих могли лише ті митці, які вчасно підмощувалися під владу. У цьому сенсі Пауло був бунтівником, тому, аби захистити сина від утисків влади, батьки відправляють його до рук психіатрів. І так тричі, оскільки підліток (а йому було 17) постійно втікав. Після лікування Пауло Коельйо стає хіпі й повністю заглиблюється в мистецтво. Це приносить свої плоди і письменника починають упізнавати. Однак, психіатрична лікарня накладає свої відбитки на здоров'я Пауло, через що чоловік починає уживати наркотики, шукати пристрасть як у дівчатах, так і в хлопцях та займатися чорною магією. Цікавим фактом є те, що його прізвище у перекладі з португальської означає «кролик», однак, характер Коельйо абсолютно не відповідає «сором'язливому» значенню наймення. Він пише вірші на злобу дня та, разом із відомим музикантом Раулем Сейшасом, стає ідеологом психоделічної революції, готуючи створення Альтернативного суспільства, за що його звинувачують в антиурядовій діяльності та тричі піддають катуванням у в'язниці.

Коельйо був фанатом своєї справи. Якщо чимось захоплювався, то доводив знання до ідеалу. Це стосується не тільки письменництва, але і такого маловідомого факту як сатанізм. Захопившись вивченням заборонених у

Бразилії на той час авторів, Пауло спробував на собі все від мантр та йоги до окультних містерій, що і призвело його до сатанізму.

Згодом Пауло Колельйо почали запрошувати на безліч різних виставок, ярмарків, конференцій та інших заходів по всьому світу. Його радо приймали в Амстердамі, Стамбулі, Ризі, Буенос-Айресі, Шанхаї, Пекіні, Львові та Києві. До речі, у Львові письменник став почесним гостем XI Форуму видавців, а в Києві нагрудний знак «Знак Пошани». Ось, що говорить митець про Україну: «Для мене велика радість приїхати до вас в Україну. Тим більше, що народилися ми з нею в один день — 24 серпня. Я відчуваю, що повезу звідси дуже багато. Я погодився написати 5 статей про Україну для міжнародної преси. А в моїй душі Україна вже написала свою книгу» [42]. У 2022 році письменник висловив своє справжнє Я, написавши у твіттері, що війна в Україні – це всього лиш криза і закликав не звинувачувати простих росіян, за що отримав хвилю хейту від українців.

Книги автора користуються великою популярністю саме через особливості стилю автора. Насамперед, кожний твір говорить простою зрозумілою усім мовою, що робить його доступним для різних вікових категорій. Його герої – прості люди, в яких читачі можуть знайти відображення себе. У вчинках досить пересічних особистостей можна відшукати відповіді на питання, що тривожать та не дозволяють насолоджуватися спокійним життям [11]. Сюжет не переобтяжений пейзажами та розгорнутими характеристиками. Багато книжок містять філософський підтекст, що вабить своїми афоризмами, глибокими роздумами про сенс буття, становлення особистості та пошук щастя [33]. Не пройшло повз і захоплення автора містикою та духовними практиками: він іноді використовує містичний реалізм та медитацію. Герої здатні до молитви, пошуку себе в релігії та звернення до Бога. Ще однією впізнаваною рисою стилю автора є мотив мандрів, за допомогою якого автор передає намір героя до усамітнення та пізнання істини. Також сюди можна віднести особливості синтаксису та пунктуації. Автор надає перевагу складносуридним реченням та

або мінімальному використанню розділових знаків, або великій кількості ком. До того ж, творам притаманний обов'язковий хепі-енд. Деякі твори містять автобіографічність, що дозволяє читачеві впізнати у вчинках персонажів самого Пауло Коельйо [12]. Автор вправно зміг поєднати доступну мову, філософську глибину та містицизм, чим і «підкупив» цікавість прихильників. Таке поєднання різних елементів «подарувало» автору титул «Алхімік слова» [29].

Кожна книга письменника – відображення його душі. Він не має на меті догодити критикам, він розповідає про свій досвід. З першого по останнє речення сюжет пронизаний червоною ниткою, яка не переобтяжує його нудними фактами та дослідженнями. Навіть сам автор називає свої книги загадкою для нього [5]. Хоч він і творив у часи панування постмодернізму, його уява вийшла далеко за його межі. Саме тому в творах прослідковується модифікація жанрів, часу та простору. Однією з важливих рис постмодернізму є алюзія на відомі твори авторів-попередників, що досить часто використовував Пауло Коельйо [29].

2.2 «Адюльтер» як об'єкт перекладу

Книга «Адюльтер», або як його ще називають «Перелюб», побачила світ у 2014 році. Як кажуть деякі критики, цей роман – це історія зради з натяками на м'яку еротику «50 відтінків сірого» [38]. До речі, вже з назви можна виокремити два прийоми, які можуть бути використані перекладачами: калькування та адаптація. «Adultério» перекладаємо як «адюльтер» способом використання запозичення, а його варіативним відповідником можна вважати «Перелюб» – адаптація, український питомий відповідник (еквівалент).

Події в романі розгортаються навколо 31-річної журналістки Лінди, яка стикається з кризою середнього віку та пошуком сенсу життя. Роки шлюбу дають про себе знати, тож жінка потроху втрачає пристрасть до чоловіка. Її життя змінюється, коли вона зустрічає Жакоба – своє шкільне кохання, теперішнього депутата. Затьмарені спогадами зі шкільного життя, герої вдаються до адюльтеру. Журналістка, яка і досі переймається питаннями

екзистенційності, вирішує приховати зраду від чоловіка. Її секрет розриває дівчину зсередини, внутрішня порожнеча поглиблюється. Палке кохання стає забороненим плодом, тож дівчину постійну турбують докори сумління. Згодом, чоловік Лінди дізнається про зраду, однак, воліючи зберегти шлюб пробачає жінку. Перед тим, як остаточно стати щасливою і відновити стосунки зі своїм чоловіком, жінка проходить через глибоку духовну трансформацію і доходить висновку, що справжнє щастя у самопізнанні і прийнятті життя як належного. У романі висвітлено конфлікт відданості, адже людина опиняється перед вибором: прийняти у сімейній та державній системі звичаї і правила або ж створення власних, що підкреслює її самобутність та інтереси. Цікавою особливістю роману «Адюльтер» є те, що автор чоловік вирішив написати його від імені жінки. Такий прийом часом використовують у творчості в рамках експериментальності. Бажаючи більш поглиблено вивчити внутрішній світ жінки, автори часто вдаються до вивчення жіночої психології. До того ж, щоб передати свої переживання або виразити співчуття доцільніше писати від імені тієї особи, яка це пережила. Відомо, що жінки більш емоційні, ніж чоловіки, тому автору надається більше поле для роздумів та розширення граней героїв.

У романі гостро підіймається питання сенсу життя, щастя, необхідності жертвувати собою заради ілюзії щасливої сім'ї. Твір, мов «червоною ниткою» пронизаний філософськими роздумами героїні, проте, читається напрочуд легко. Це можна віднести до ще однієї особливості цього роману.

Для передачі глибини духовних питань автор використовує безліч метафор та символів. Наприклад, постійні блукання героїні відображають її пошук сенсу життя. До особливостей роману можна ще додати фокусування на внутрішньому світі та переживаннях жінки, її боротьбі між обов'язками та бажаннями. У фіналі, коли Лінда приймає рішення, автор залишає місце роздумам, стимулюючи читача міркувати самостійно. Питання подальшого життя Лінди залишається відкритим.

Одним із провідних символів у творі виступає швейцарське місто Женева. Коельйо вирішує не брати власну країну та її міста, як це робить більшість авторів. Автор надає Женеві різних сенсів, які пізніше будуть відтворені в перекладі. Женева – місто-шанс. Тут Лінда зустрічає Жакоба, тут вона виходить за межі сімейного життя і тут вона віддається пристрасті. Женева – місто-успіх. Автор описує її і як фінансовий центр, і як символ багатства й кар'єрного розвитку, і як символ самореалізації, до якої так прагне журналістка. Женева – місто-свобода. Тут Лінда розкута, вільна, натхненна, вона має свободу вибору і не має рамок у поведінці. Тут вона позбувається внутрішніх обмежень і заборон. Женева – місто-гріх. Саме це місто заохочує її до спокуси і порушення моральних принципів. Женева постає в творі символом старту, але водночас – моральної кризи та пристрасті. Це – імпульс до внутрішніх змін у становленні себе як щасливої особистості.

Щоб передати атмосферу міста читачеві автор використовує безліч художніх засобів таких, як метафори, порівняння, персоніфікації, звукові образи та кольори. Автор уміло грає на контрастах між старим і новим, духовним і світським, що підкреслює Женеву як місто нових можливостей та самоперевірок. Детальні описи (хоч і нечасті) наділяють місто глибоким символічним значенням.

2.3 Лексично-стилістичні особливості роману «Адюльтер» та засоби їх відтворення в українському перекладі

Пауло Коельйо має бразильське коріння, однак, він майже не використовує бразильські міста в своїх романах, що є однією з особливостей його творів. Це підтверджують його романи «Заір», «Алхімік» (Андалусія, Єгипет), «Вероніка вирішує померти» (Словенія) і, власне, «Адюльтер» (Швейцарія). До речі, письменник уподобав образ Швейцарії, оскільки також використав його у романі «Одинадцять хвилин».

Цікавим є те, як саме автор передає образ швейцарського міста Женева очима головної героїні. Женева – стародавнє європейське місто. Як зазначає автор, воно не є мегаполісом – там проживає всього-на-всього двісті тисяч жителів. Так, для

героїні в першу черга символом міста виступає відомий фонтан (у перекладі – Водограй), котрий завжди мінливий, як і характер самої героїні:

– *Nosso corpo é quase todo feito de água, através da qual passam as descargas elétricas que comunicam informações. Uma dessas informações é chamada de amor e pode interferir em todo o organismo. O* — *Наше тіло майже все складається з води, крізь яку проходять електричні розряди, що надають інформацію. Серед них є ті, що називаються коханням, і вони проникають у весь організм.*

amor muda o tempo todo. Penso que o símbolo de Genebra é o mais lindo monumento ao amor concebido pela arte do homem, porque também nunca é o mesmo [49, с. 219 – 220].

Кохання змінює все. Я думаю, що символ Женеві є найгарнішим монументом кохання, створеним людиною, бо він ніколи не буває однаковим [48, с. 49].

Досить цікавим є порівняння електричних розрядів із коханням. З цього можна зробити висновок, що вода, а саме фонтан, є символом кохання, про що і говорить Коельйо в наступній фразі: “... *o símbolo de Genebra é o mais lindo monumento ao amor concebido pela arte do homem...*” [49, с. 219 – 220] – «... *символ Женеві є найгарнішим монументом кохання, створеним людиною...*» [48, с. 49]. Переклад не є дослівним, оскільки, переклавши оригінал за допомогою такого прийому як синтаксичне уподібнення, ми бачимо, що автор пише про монумент кохання, який був задуманий мистецтвом людини (*arte do homem*). Однак, загалом переклад Шовкуна цілком правильно передає задум автора.

Також варто проаналізувати це речення повністю. “*Penso que o símbolo de Genebra é o mais lindo monumento ao amor concebido pela arte do homem, porque também nunca é o mesmo*” [49, с. 219 – 220] – «*Я думаю, що символ Женеві є найгарнішим монументом кохання, створеним людиною, бо він ніколи не буває однаковим*» [48, с. 49]. Не зовсім зрозумілою є фраза “... *porque também nunca é o mesmo...*” [49, с. 219 – 220] – «... *ніколи не буває однаковим...*» [48, с. 49]. Вірогідно, йдеться про те, що тиск води, як і кохання, бувають мінливі, тому саме через це фонтан вважають символом Женеві та символом кохання. Переклад не є дуже вдалим, оскільки порушує сприйняття смислу даного речення.

Головна героїня Лінда неодноразово повторює, що любить це місто. І, хоч їй часто доводиться їздити у відрядження, вона завжди сумує за Женевою. Це виражається у наступному уривку:

<p><i>Sempre que viajo sinto falta disto. Desse tremendo mau gosto, da falta de grandes torres de vidro e aço, da ausência de vias expressas, das raízes das árvores arrebetando o concreto das calçadas e nos fazendo tropeçar a toda hora, dos jardins públicos com misteriosas cerquinhas de madeira onde nasce todo tipo de erva, porque "a natureza é assim" ... [49, c. 17]</i></p>	<p><i>Подорожуючи світом, я завжди відчуваю, що мені цього бракує. Цього неймовірно поганого смаку, цих високих веж зі скла і сталі, відсутності чітко окреслених доріг, коріння дерев, яке розламує бетон хідників і примушує нас постійно спотикатися, громадських садів за дерев'яними парканами, де росте трава всіх різновидів, бо «природа є такою»... [48, с. 2]</i></p>
---	---

Під "... *tremendo mau gosto*..." [49, с. 17] героїня має на увазі химерне поєднання старовинних та нових будівель, які часом змішуються одна з одною. Віктор Шовкун надає цілком адекватний переклад «... *неймовірно поганого смаку*...» [48, с. 2].

"... *grandes torres de vidro e aço*..." [49, с. 17] – це і є ті самі новітні будівлі, так звана «нова архітектура», яку перекладач дослівно відтворює у перекладі як «... *високих веж зі скла і сталі*...» [48, с. 2].

Героїня дуже чітко описує ті моменти, ті речі, яких їй не вистачає у подорожах, як-от: "... *ausência de vias expressas*..." [49, с. 17] – «... *відсутність чітко окреслених доріг*...» [48, с. 2]. Переклад є дослівним і створює в нашій уяві розгалуженість доріг і транспортних розв'язок у цьому місті.

У всіх трьох прикладах перекладач доречно і вдало використав таку перекладацьку трансформацію як синтаксичне уподібнення.

Женева славиться своїми краєвидами, про що неодноразово нагадує нам Лінда у своїх спогадах та описах. З них можна зробити висновок, що місто знаходиться поміж дерев та садів. Про що і повідомляє автор наступними прикладами: "... *raízes das árvores arrebetando o concreto das calçadas*..." [49, с. 17] – «... *коріння дерев, яке розламує бетон хідників*...» [48, с. 2]. У перекладі використано синтаксичне уподібнення, однак, на мою думку, не зовсім вдало. Перекладач ужив діалект «хідник» на позначення тротуару, що не дуже доречно, говорячи про іноземне місто. У розмовній мові ми не кажемо «розламує бетон тротуарів», ми використовуємо «асфальт тротуарів» або ж просто «асфальт», що звучить більш природньо і звично для нашого вуха. Отже, я вважаю, що тут доречніше було б використати адаптацію слова «бетон» стосовно тротуару або ж узагалі опустити його.

“... *jardins públicos*...” [49, с. 17] перекладено як «... *громадських садів*...» [48, с. 2]. Знову ж, тут вжито дослівний переклад, який є прийнятним, однак ми частіше вживаємо прикметник «громадський» стосовно парків, а не садів.

Для передачі величі цих садів автор використовує наступний опис: “... *com misteriosas cerquinhas de madeira*...” [49, с. 17] – «... *за дерев'яними парканами*...» [48, с. 2]. У Женеві знаходиться досить популярний ботанічний сад. Можливо, автор даними словами описував саме його. Віктор Шовкун використовує еліпсис, опускаючи при перекладі слово «містичні» (*misteriosas*), хоча воно абсолютно не обтяжує переклад, а навпаки, додає вищезгаданим садам загадковості і таємничості. Таку перекладацьку трансформацію не можна вважати вдалою.

“... *todo tipo de erva*...” [49, с. 17] – «... *трава всіх різновидів*...» [48, с. 2]. Повертаючись до ботанічного саду, можна зазначити, що там і справді велика частина території вкрита травою та зеленню. Дане словосполучення перекладене за допомогою синтаксичного уподібнення, але як варіант, можна запропонувати «різні види трави» або ж «різноманітна трава».

“... *a natureza é assim*...” [49, с. 17] – «... *природа є такою*...» [48, с. 2]. Тут ужито дослівний переклад. Щоб словосполучення не звучало так сухо, на мою думку, можна було б вжити наступне словосполучення: «природа така, яка вона є», яке наштовхує нас на думку, що героїня любить будь-які погодні умови, пори року і довкілля загалом.

Женева – чудове місто, розташоване серед гір. Воно щороку приваблює своїми краєвидами сотні тисяч туристів. Лінда настільки обожнює своє місто, настільки любить в ньому усамітнюватись, що просить чужоземців не псувати ці краєвиди, не відвідувати місто, щоб не спаплюжити його красу.

Ось, як це передає Пауло Коельйо:

A mensagem é: não venha aqui, estrangeiro, porque a vista do lago lá embaixo, a imponência dos Alpes no horizonte, as flores do campo durante a primavera e o tom dourado dos vinhedos quando chega o outono, tudo isso é herança dos nossos

З цього можна зробити висновок: не йди туди, чужоземцю, бо видовище озера внизу, високі Альпи на обрії, польові квіти навесні й золотавий колір виноградників, коли приходить осінь, — усе це спадщина наших предків, які жили тут, ніколи

antepassados, que viveram aqui sem nunca terem sido perturbados. Queremos que continue assim, então não venha, estrangeiro [49, с. 114].

ніким не потурбовані. Ми хочемо, щоб так тривало, тому не йди туди, чужоземцю [48, с. 24].

Погляньмо на цей приклад: “... *a vista do lago lá embaixo...*” [49, с. 114] – «... *видовище озера внизу...*» [48, с. 24]. Для слова “vista” використано синонімічний переклад. Також варіантами перекладу можуть бути «вид на озеро внизу» або ж «вигляд на озеро внизу».

“... *a impropriedade dos Alpes no horizonte...*” [49, с. 114] – «... *високі Альпи на обрії...*» [48, с. 24]. У цій частині речення вжито синонімічний переклад слова «горизонт». Віктор Шовкун додав романтичності, вживши слово «обрій». Однак, на мою думку, доцільніше було б перекласти “impropriedade” як «велич», що є дослівним відповідником цього слова, щоб не применшувати маєстату бескидів.

“... *as flores do campo durante a primavera...*” [49, с. 114] – «...*польові квіти навесні...*» [48, с. 24]. Переклад є цілком адекватним.

“... *tom dourado dos vinhedos quando chega o outono...*” [49, с. 114] – «...*золотавий колір виноградників, коли приходить осінь...*». Переклад здійснено за допомогою синтаксичного уподібнення, є адекватним та еквівалентним.

“*Queremos que continue assim, então não venha, estrangeiro*” [49, с. 114] – «*Ми хочемо, щоб так тривало, тому не йди туди, чужоземцю*» [48, с. 24]. Автор наголошує на тому, що головна героїня переймається недоторканістю пейзажу, тому звертається до чужоземця з проханням не приходити на їхню територію. Тому доцільніше було б використати «не йди сюди, чужоземцю» або ж «не приходь сюди». Однак, загалом зміст та сенс речення при перекладі збережено. Тут використано синонімічний переклад до слова «іноземцю» (*estrangeiro*), і, на мою думку, варіант перекладача (чужоземцю) є набагато доречнішим, оскільки означає не просто людину з іншої країни, а людину, яка не має нічого спільного з тим народом, або ж узагалі хоче загарбати територію, на яку прийшла.

Як можна помітити з попередніх прикладів, Швейцарія (як країна в цілому) та її мешканці намагаються зберегти власну ідентичність, продовжуючи займатися традиційним сільським господарством, не прагнучи до урбанізації:

Vivo em um país que decidiu se isolar do mundo e está muito contente com isso. Quando se decide visitar os vilarejos ao redor de Genebra, uma coisa fica imediatamente clara: não existe lugar para estacionar, a menos que se use a garagem de algum conhecido [49, с. 114].

“... *decidiu se isolar do mundo...*” [49, с. 114] – «... *вирішила ізолювати себе від світу...*» [48, с. 24]. Якщо дослідити значення слова «ізолювати», то зрозуміємо, що це – позбавити контакту з кимось або чимось. Однак, Швейцарія комунікує з іншими країнами, приймає туристів та протягом багатьох років залишається найбагатшою країною Європи. Доцільніше було б ужити слово «відгородити» або ж «відділити».

“... *vilarejos...*” [49, с. 114] – «... *сільську місцевість...*» [48, с. 24]. Тут використано узагальнення, оскільки “*vilarejos*” – це «села».

Дуже цікавим фактом є те, що у ХХ ст. Швейцарія розробляла власну ядерну програму. Ось, що про це пише Коельйо:

Estamos tão isolados do mundo que ainda acreditamos na ameaça de uma grande guerra nuclear. É obrigatório que todas as construções do país tenham abrigos antinucleares. Recentemente um deputado tentou anular essa lei e o Parlamento foi contra: sim, pode ser que jamais haja uma guerra nuclear, mas e a ameaça de armas químicas? Precisamos proteger nossos cidadãos. Portanto, os caríssimos abrigos antinucleares continuam a ser construídos. E transformados em adegas e depósitos enquanto o Apocalipse não chega [49, с. 114].

Ми живемо в країні, яка вирішила ізолювати себе від світу й дуже задоволена таким рішенням. Коли ти хочеш навідатися в сільську місцевість навколо Женеві, то повинен чітко усвідомлювати: не існує місця, де ти міг би зупинитися, хіба що гараж якогось знайомого [48, с. 24].

Ми так ізолювані від світу, що досі віримо в загрозу великої ядерної війни. Тому всі будівлі в нашій країні повинні мати антиатомні сховища. Нещодавно один із депутатів запропонував скасувати цей закон, але парламент проголосував проти. Справді, ядерної війни може ніколи й не бути, але хіба хімічна зброя не становить загрози? Ми повинні захищати своїх громадян. Тому дорогі антиатомні сховища будуватимуться й далі. Перетворені на винні погребі та склади, поки Апокаліпсис не настав [48, с. 24].

“*Estamos tão isolados do mundo*” [49, с. 114] – «*Ми так ізолювані від світу*» [48, с. 24]. Знову ж використано буквальный переклад. Можна було б перекласти «відсторонені».

“*É obrigatório que todas as construções do país tenham abrigos antinucleares*” [49, с. 114] – «*Тому всі будівлі в нашій країні повинні мати антиатомні сховища*».

По-перше, у цьому реченні застосований прийом реструктурування. По-друге, досить дивне звучання мають “*abrigos antinucleares*” – «антиатомні сховища». У

повсякденному житті людина скоріше за все використає «бомбосховища, або ж укриття, на випадок ядерної загрози, або атаки».

Фразу “... *caríssimos abrigos antinucleares...*” [49, с. 114] перекладено як «... *дорогі антиатомні сховища...*» [48, с. 24]. Суфікс *íssimo* у португальській мові виражають найвищий ступінь прикметника, тому українською мовою мало би бути «дуже дорогі» або «недешеві» (антонімічний переклад).

Описуючи Женеву в своєму романі, Пауло Коельйо також вдається до алюзій: роман Мері Шеллі «Франкенштейн», головний герой якого був родом із Женеви та Жак Кальвін, засновник кальвінізму. Навряд чи сучасний читач зрозуміє такі алюзії, тому, на мій погляд, варто було б дати примітку внизу сторінки стосовно цих двох речей. Проаналізуймо цей уривок:

Eu e minha família inteira estamos no lugar onde William, o irmão de Victor Frankenstein, foi assassinado. Aqui, durante séculos, havia um pântano. Depois que, pelas mãos implacáveis de Calvino, Genebra virou uma cidade respeitável, os doentes eram trazidos para cá, onde geralmente morriam de fome e de frio, evitando assim que a cidade fosse contagiada por qualquer epidemia [49, с. 182].

Я і вся моя родина перебуваємо в тому місці, де був убитий Вільям, брат Віктора Франкенштейна. Тут протягом століть було болото. Поки під невтомними руками Кальвіна Женева не перетворилася на місто, яке всі шанують, сюди привозили хворих, людей на межі життя й смерті від голоду й холоду. Відтоді місту більше не загрожувала жодна епідемія [48, с. 39].

“... *onde geralmente morriam de fome e de frio...*” [49, с. 182] – «... *людей на межі життя й смерті від голоду й холоду...*» [48, с. 39]. У цьому прикладі переклад є абсолютно не відповідним оригіналу. Якщо перекладати дослівно, то буде «де зазвичай помирили від голоду й холоду». Вочевидь, йдеться про певну будівлю (притулок), в якому мешкали хворі. Аналізуючи переклад Віктора Шовкуна, виявляємо певні розбіжності: у наступному реченні йдеться про те, що місту не загрожувала епідемія, однак, якщо там було скупчення хворих людей, то епідемія не могла не загрожувати. У цьому випадку речення суперечать одне одному. Тому доцільніше було б перекласти саме так, як написано в оригіналі, тобто що люди там помирили, а не просто їх звозили.

Ні для кого не секрет, що в Женеві знаходиться численна кількість офісів, банків та приміщень для міжнародних форумів, через які місто давно визнали центром інтернаціонального ділового життя. Це гарно ілюструє наступний уривок:

Genebra, com menos de 200 mil habitantes, se comporta como se fosse o centro do mundo. E há pessoas que acreditam nisso e voam de seus países até aqui para terem o que chamam de "reuniões de cúpula".

Esses encontros costumam acontecer nos arredores e raramente o trânsito é afetado. No máximo, vemos alguns helicópteros sobrevoando a cidade [49, c. 160].

Женева зі своїми двомастами тисячами жителів поводить ся так, ніби є центром світу. І є люди, які в це вірять і прилітають сюди зі своїх країн, щоб улаштувати тут так звані збори під куполом. Ці зустрічі переважно відбуваються в приміських зонах і впливають на рух транспорту дуже рідко. Здебільшого ми бачимо лише кілька гелікоптерів, які літають над містом [48, с. 34].

“... com menos de 200 mil habitantes...” [49, с. 160] – «... зі своїми двомастами тисячами жителів...» [48, с. 34]. У першу чергу ми бачимо, що Женева не є мегалополісом, оскільки в ньому мешкає не так багато людей. Однак, перекладач збільшує кількість жителів тим, що опускає “menos de” («менше, ніж») і просто округлює число до 200 тисяч.

На жаль, при перекладі цього уривку Віктор Шовкун припустився прикрої помилки, адже *"reuniões de cúpula"* [49, с. 160] перекладаємо як саміт або ж збори на найвищому рівні. Переклад «збори під куполом» [48, с. 34] не є правильним.

Ось ще один приклад, в якому чітко описана Женева як статусне місто:

Olho o carro, um Audi (um dos apelidos de Genebra é Audiland). Parece-me perfeito. Ele mostra um ou outro pequeno detalhe que ainda não está brilhando como deveria [49, с. 28].

Я подивилася на його машину, «ауді» (Женева іноді також називають Ауділендом). Автомобіль видався мені досконалим. Сусід показав мені кілька маленьких деталей, які ще не блищали так, як мусили блищати [48, с. 5].

“... um dos apelidos de Genebra é Audiland...” [49, с. 28] – «... Женева іноді також називають Ауділендом...» [48, с. 5]. По-перше, уривок перекладено за допомогою інверсії. По-друге, перекладач повністю перефразував цю частину речення. Якщо перекладати дослівно, “apelido” – це «прізвище» або ж «прізвисько». Однак, цей приклад дуже яскраво зображує багатство Женеви, оскільки «ауді» вважається машиною високого класу. Вдалим є і транскодування «Ауділенд», оскільки ця марка є відомою українському читачеві і також є показником добробуту.

“... não está brilhando como deveria...” [49, с. 28] – «... не блищали так, як мусили блищати...» [48, с. 5]. Ця фраза перекладена з використанням повтору, якого можна було б уникнути, переклавши «не блищали так, як мусили б».

Женева, як і Швейцарія в цілому, відома своїми банками. Їх вважають найбезпечнішими у всьому світі. Пауло Коельйо у своєму романі не забув згадати і про них:

Deixe que todos achem que apenas criamos vacas e produzimos queijo, chocolate e relógios. Que acreditem que existe um banco em cada esquina de Genebra [49, с. 18].

Нехай усі думають, що ми спроможні виробляти лише сир, шоколад, корів і годинники, що ми віримо в існування банку на кожному розі вулиць у Женеві [48, с. 2].

Найперше, що впадає в очі – це об’єднання речень. В оригіналі це два окремих речення, тоді ж як у перекладі – одне ціле. Незважаючи на це, сенс не втрачається.

Розгляньмо наступний приклад: “*Que acreditem...*” [49, с. 18] – «... що ми віримо...» [48, с. 2]. Закінчення –em у португальській мові вказує на третю особу множини (вони), тому логічніше було б перекласти «нехай вірять в існування...». Навряд чи самі швейцарці вірять у те, що на кожному розі Женеві є банк.

“... *que existe um banco...*” [49, с. 18] – «... існування банку...» [48, с. 2]. Тут використано перекладацький прийом субституцію: дієслово “existe” (існувати) замінено на іменник «існування». Можна було б перекласти синонімом «знаходиться» – «на кожному розі вулиць знаходиться (можна побачити) банк».

Як зазначалося раніше, переклад Шовкуна дещо грішить буквалізмами, як-от “... *criamos vacas e produzimos queijo, chocolate e relógios*” [49, с. 18] – «... *виробляти лише сир, шоколад, корів і годинники*» [48, с. 2]. У контексті з їжею та годинниками ми можемо впевнено сказати, що їх саме виробляють, але стосовно корів це дієслово не є доречним. Корів та іншу рогату худобу ми розводимо, тому більш правильним перекладом був би наступний: «розводити корів та виробляти сир, шоколад та годинники». Або ж, якщо конче необхідно вжити дієслово «виробляти», то можна запропонувати такий варіант: «виробляти лише молочні продукти, сир, шоколад та годинники». Однак, у цьому варіанті буде невелика погрішність, оскільки сир – це теж молочний продукт, і виділяти його окремо не зовсім доречно.

Незважаючи на стрімкий прогрес та статусність, місто не вирізняється незліченною кількістю хмарочосів, а навпаки, приваблює своїми старовинними будівлями. Це чудово видно в уривку:

Genebra parece não ter mudado nada desde que eu era criança: as velhas casas senhoriais insistem em permanecer entre os prédios construídos por algum prefeito maluco que descobriu a "nova arquitetura" nos anos 1950 [49, с. 17].

У Женеві, схоже, нічого не змінилося, відтоді як я була малою дитиною. Давні феодальні будівлі вперто залишаються між спорудженими якимсь божевільним префектом, що вподобав нову архітектуру в п'ятдесятих роках [48, с. 2].

Перекладач поділив речення на два: "... *as velhas casas senhoriais...*" [49, с. 17] – перекладено як «... *давні феодальні будівлі...*» [48, с. 2]. Якщо перекладати буквально – «старі садиби». У цьому випадку перекладач вдався до синонімічного перекладу, що цілком відповідає стилю та змісту виразу.

Також автор з насмішкою критично ставиться до нової архітектури, подаючи її образ в лапках, які, однак, не зберігаються при перекладі. "...*prefeito maluco que descobriu a "nova arquitetura" nos anos 1950*" [49, с. 17] – «...*божевільним префектом, що вподобав нову архітектуру в п'ятдесятих роках*» [48, с. 2]. Таким чином втрачається конотативне забарвлення, що присутнє в оригіналі.

У наступному уривку Пауло Коельйо знову наголошує на стародавності міста:

Caminho por esta cidade que amo, com seus estabelecimentos que - com exceção dos lugares para turistas - parecem ter parado nos anos 1950 e não têm a menor intenção de se modernizar [49, с. 203].

Я блукала по місту, яке люблю, з його закладами й крамницями, які, — крім закладів, призначених для туристів, — здавалося, зупинилися в п'ятдесятих роках минулого століття й не мають жодного наміру модернізуватися [48, с. 45].

"... *com seus estabelecimentos que - com exceção dos lugares para turistas...*" [49, с. 203] – «... *з його закладами й крамницями, які, — крім закладів, призначених для туристів...*» [48, с. 45]. Найперше, що бачимо в цьому уривку – тавтологія (закладами і крім закладів). Якщо брати глобально, то заклад – синонім до слова «установа», тому тут воно є не дуже доречним. До того ж, в оригіналі використано лише одно слово, яке і мало би бути перекладено одним словом. Так, "estabelecimentos" дослівно означає «заклади», однак, у контексті даного речення краще було б ужити слово «туристичні місця» чи словосполучення «культурно-історичні пам'ятки» або ж додати до закладу прикметник «культурний», оскільки культурними закладами вважаються музеї, виставки і тд, які і приваблюють туристів. Далі знов іде використання слова «заклад», яке і утворює тавтологію, тому варто було б замінити його на «визначні місця». Зазвичай, перше, на що звертають увагу туристи – це

пам'ятки архітектури і місця, якими славиться те чи інше місце, а вже потім ідуть до кафе та ресторанів, щоб спробувати національну кухню.

“... *nos anos 1950...*” [49, с. 203] – «... *п'ятдесятих роках минулого століття...*» [48, с. 45]. У даному прикладі використано ад'юнкцію, оскільки в оригіналі нічого не сказано про століття, однак, маючи на початку року число 19, ми підсвідомо розуміємо, що йдеться про минуле століття. До того ж у перекладі число ми бачимо словом, а не цифрами. Отже, переклад не є дослівним, але є цілком адекватним.

“... *não têm a menor intenção de se modernizar*” [49, с. 203] – «... *не мають жодного наміру модернізуватися*» [48, с. 45]. Речення перекладене буквально, однак, є досить адекватним. До того ж перекладачеві вдалося зберегти персоніфікацію «...*не мають наміру модернізуватися...*» [48, с. 45] у контексті із закладами та крамницями. Як варіант можна запропонувати синонімічний переклад до слова «модернізуватися» – «осучаснитись», «оновитись».

Ще одним яскравим прикладом того, що Женева є маленьким затишним містом, де майже всі знають одне одного є наступний:

Aqui ainda dizemos "bom dia" ao cruzar com um desconhecido pelo caminho e "até logo" ao sairmos de uma loja onde compramos uma garrafa de água mineral, mesmo que não tenhamos a intenção de voltar nunca mais. Ainda conversamos com estranhos no ônibus, embora o resto do mundo imagine que os suíços sejam discretos e reservados [49, с. 17].

Тут ми досі кажемо «добридень», зустрічаючись із незнайомою людиною на вулиці, і кажемо «до побачення», виходячи з крамниці, де купили собі пляшку мінеральної води, навіть якщо не маємо наміру колись туди повертатися. Ми досі розмовляємо з чужинцями в автобусі, досі решта світу вважає нас, швейцарців, людьми скромними й стриманими [48, с. 2].

“... *dizemos "bom dia"*” [49, с. 17] – «...*кажемо «добридень»...*» [48, с. 2]. Акцент на тому, що жителі доброзичливі та ввічливі. У даному випадку використано синтаксичне уподібнення, але можна було перекласти і одним словом «вітаємось», що узуальніше в українській мові.

Навряд чи можна погодитись з перекладом “... *estranhos no ônibus...*” [49, с. 17] – «... *чужинцями в автобусі...*» [48, с. 2]. Ймовірно, малися на увазі люди, яких ми не знаємо особисто. Етимологія слова «чужинець» говорить нам про те,

що особа прийшла з інших земель. Якщо ж ми бачимося з людьми в автобусі, то це одномістяни, отже доречнішим було б слово «незнайомці».

Наведу ще один уривок, який підтверджує привабливість старої, не осучасненої Женеви. Автор описав місто настільки вдало, що читач повністю занурюється в атмосферу твору, відчуваючи себе мешканцем, що саме в цей момент прогулюється вуличками привітної Женеви:

Alegro-nos por não ter que dar explicações a ninguém sobre a aparência pouco atrativa de Genebra, com seus cafés do fim do século XIX e senhoras idosas caminhando pela cidade [49, c. 18].

Ми щасливі, що нам нікому не треба пояснювати, чому Женева з її кав'ярнями кінця дев'ятнадцятого сторіччя, з її літніми жінками, що прогулюються пішки по місту, здається мало привабливою [48, с. 3].

“... *cafés do fim do século XIX...*” [49, с. 18] – «... *кав'ярнями кінця дев'ятнадцятого сторіччя...*» [48, с. 3]. Женева славиться своїми автентичними кав'ярнями, які приваблюють туристів з усього світу. Перекладач використовує дослівний переклад, який повністю відповідає принципам адекватності та еквівалентності.

“... *senhoras idosas caminhando pela cidade...*” [49, с. 18] – «... *літніми жінками, що прогулюються пішки по місту...*» [48, с. 3]. Хоч люди старшого віку складають найменшу відсоткову частку населення Женеви, саме вони, на мою думку, найкраще відтворюють колорит міста. Проте, «прогулюючись пішки» – тавтологія, адже семантичне значення слова «прогулюватись» має на увазі саме «ходити пішки».

Загалом це речення перекладене за допомогою перестановки та трансформації герундіального звороту у підрядне речення. Для кращого сприйняття інформації реципієнтом, перекладач використовує інверсію.

Ось ще один уривок, в якому автор згадує літніх людей:

Há uma porta no fim do corredor. Abro e saio em frente ao hospital de idosos, no alto de uma pequena elevação, as paredes maciças e - tenho certeza - a calefação funcionando perfeitamente. Vou até lá e, na recepção, pergunto por alguém que não existe. Sou informada de que a pessoa deve estar em outro lugar, Genebra deve ser a

cidade com mais asilos por metro quadrado [49, c. 133].

У кінці коридору бачу двері. Відчиняю їх і виходжу до шпиталю літніх людей, який стояв на невисокому пагорку з масивними стінами й — я в цьому переконана — опаленням, що функціонувало досконало. Я пішла туди й

перед столом чергової запитала про якусь особу, що не існувала. Мене інформували, що ця особа, певно, перебуває десь-інде,

Женева — місто з притулками на кожному квадратному метрі [48, с. 28].

“... cidade com mais asilos...” [49, с. 133] – «... місто з притулками...» [48, с. 28]. З контексту ми розуміємо, що йдеться про будинок престарілих. Зазвичай ми вживаємо фразу «будинок для літніх людей». Притулки найчастіше бувають для тварин, неповнолітніх (доки не визначать їхнє подальше місце проживання) та безхатченків. У даному випадку буквализм дещо порушує норми української мови.

Женева, яку так любить героїня – місто контрастів: старовинні будівлі і вежі зі скла і бетону, мальовничі краєвиди і мінливість погоди. Саме це відлунюється і в душевному стані головної героїні. Одним із центральних образів Женеви є величезна хмара, яка впродовж довгого часу вкриває місто, проте, і вона, зрештою зникає, а холод змінюється на привітну та сонячну погоду. Розгляньмо наступний уривок:

Sabemos que hoje Genebra está coberta com uma nuvem que talvez demore meses para ir embora, mas, cedo ou tarde, partirá [49, с. 149].

Ми знаємо, що сьогодні Женева накрита хмарою, яка, можливо, висітиме над нами кілька місяців, перш ніж податися геть, але рано чи пізно вона відійде [48, с. 32].

“... está coberta com uma nuvem...” [49, с. 149] – «... накрита хмарою...» [48, с. 32]. Переклад є дослівним і адекватним. Як варіант можна ще запропонувати «вкрита» хмарою, а не «накрита» або ж «хмара вкрила місто» (у другому варіанті відбудеться реструктурування). Перекладач вдається до синонімічного перекладу *висітиме над нами*, де в автора було *demore*, що не порушує змісту. Цілком слушним було б сказати «не зрушить з місця» або ж «так і вкриватиме небо».

Проте, погода, як і душевний стан Лінди, змінюється, і от уже хмару відганяє від міста вітер містраль. Ось ще один уривок, який розповідає нам про циклон Женеви:

A famosa nuvem fica nos céus da cidade até fevereiro ou março e só é afastada de vez em quando pelo Mistral, que limpa o céu, mas faz a temperatura cair ainda mais [49, с. 144].

Знаменита хмара нависає над нами до лютого або березня, і її іноді проганяє лише містраль, очищуючи небо, але примушуючи температуру опускатися ще нижче [48, с. 31].

Фраза “... *faz a temperatura cair ainda mais...*” [49, с. 144] перекладена як «... *примушуючи температуру опускатися ще нижче...*» [48, с. 31]. Такий переклад можна охарактеризувати як буквальний. На мій погляд, можна було б замінити синонімічними зворотами, такими як «спричиняючи спад температури» або ж «при цьому температура падає». У другому варіанті буде виконана субституція дієслова.

“*A famosa nuvem...*” [49, с. 144] – «*Знаменита хмара...*» [48, с. 31]. Знову ж таки буквалізм. Зазвичай, знаменитими ми вважаємо людей, тому, вважаю, доцільніше було б вжити прикметник «славнозвісна» у контексті з хмарию.

Тож разом із хмарами та вологістю приходять містраль. Навряд чи пересічний українець знає, що таке містраль, тому варто було би зробити примітку внизу сторінки з поясненням цього явища. Цей вітер зароджується в долині річки Рона і інколи може навіть досягати 200 км/год. Існує навіть давнє прованське прислів'я, яке говорить про те, як довго буде дути цей вітер: «Три, шість чи дев'ять днів» [41].

Continua ventando. Todos nós aqui conhecemos esse vento, que sopra durante três, seis ou nove dias. Na França, mais romântica que a Suíça, ele é chamado de Mistral e traz sempre tempo claro e temperatura fria. [49, с. 58].

Вітер не виух. Усі ми знаємо тут цей вітер, він не перестав віяти три дні, а то й шість або дев'ять днів. У Франції, країні романтичнішій, ніж Швейцарія, його називають містраль, і він завжди приносить із собою ясну погоду й низьку температуру [48, с. 12].

“*Continua ventando*” [49, с. 58] – «*Вітер не виух*» [48, с. 12]. У португальському варіанті використано герундій (*ventando*). Оскільки в українській мові немає герундія, то перекладаємо його або іменником, або прийменниково-іменниковим сполученням, або підрядним реченням. У даному випадку використано антонімічний переклад, оскільки “*continua ventando*” дослівно перекладається «продовжувало бути вітряно». Можна було б також перекласти як : «і досі дув вітер» або ж «і досі було вітряно».

“... *temperatura fria*” [49, с. 58] – «... *низьку температуру*» [48, с. 12]. Дослівний переклад «холодну температуру». Віктор Шовкун адаптував переклад для більш комфортного сприйняття реципієнтом.

Часті перепади температури провокують густі тумани і Женева – не виняток. У літературі туман символізує певну таємничість та загадковість, надає атмосфері меланхолійності:

Passamos diante da catedral. Há uma bruma cobrindo de novo a cidade e tudo parece um filme de terror.

Imagino que Marianne está em alguma esquina me esperando com um punhal, como nos tempos em que Genebra era uma cidade medieval, em constante luta com os franceses na perpétua batalha [49, с. 199].

“*Há uma bruma cobrindo de novo a cidade...*” [49, с. 199] – «Туман знову накryw місто...» [48, с. 44]. У перекладі використано синтаксичне уподібнення, що є повністю еквівалентним та адекватним.

У фразі “... *um filme de terror*” [49, с. 199] чітко видно конкретизацію: «... *na cena de um filme de terror*» [48, с. 44]. Це зроблено задля підкреслення атмосфери та почуттів героїв роману.

Досить часто автор порівнює погоду із головною героїнею, що дедалі емоційніше показує нам мінливість її характеру:

Faz frio, mas graças a Deus não está ventando, o que torna a temperatura suportável. Tentando me distrair e me acalmar, paro em uma livraria, em um açougue e em uma loja de roupas. Sempre que saio à rua de novo, sinto que a temperatura baixa ajuda a apagar a fogueira em que me transformei [49, с. 203 – 204].

Panuê frio, mas glória a Deus, não há vento, o que torna a temperatura suportável. Tentando me distrair e me acalmar, paro em uma livraria, em um açougue e em uma loja de roupas. Sempre que saio à rua de novo, sinto que a temperatura baixa ajuda a apagar a fogueira em que me transformei [49, с. 203 – 204].

“*Faz frio...*” [49, с. 203] – «Панує холод...» [48, с. 45]. Дієслово “*fazer*” (дослівно «робити») у поєднанні з погодними явищами не перекладається. Якщо перекладати дослівно, то вийде «робилося холодно», що звучить досить неприродно. Тому перекладач вдало вийшов із цієї ситуації. Альтернативним варіантом був би прислівник «холодно». У такому випадку речення було б не двоскладним повним, а односкладним безособовим.

Мы проминули собор. Туман знову накryw місто, і воно зробилося схожим на сцену з фільму жахів. Я уявила собі, що Маріанна чатує на мене десь на розі вулиці з кинджалом у руках, як було в середньовічній Женеві, що постійно воювала з французами [48, с. 44].

стерпною. Намагаючись себе розважити й трохи заспокоїтися, я заходжу до книгарні, до м'ясної крамниці й до крамниці одягу. Щоразу, коли я знову виходжу на вулицю, відчуваю, що низька температура допомагає погасити полум'я, на яке я перетворилася [48, с. 45].

“... *não está ventando...*” [49, с. 203] – «... *немає вітру...*» [48, с. 45]. Знову ж, як і в попередньому уривку, використано герундій. Цю фразу теж можна перекласти прислівником «не вітряно». Речення також буде односкладним безособовим.

Проаналізуємо переклад наступної фрази: “... *em um açougue e em uma loja de roupas*” [49, с. 203] – «... *до м'ясної крамниці й до крамниці одягу*» [48, с. 45]. Одразу впадає в очі повтор. І, хоч переклад можна вважати достатньо адекватним, можна було б використати синоніми і перекласти «до м'ясної лавки й до магазину одягу», що звучало б набагато звичніше для вуха читача.

“... *temperatura baixa...*” [49, с. 204] – «... *низька температура...*» [48, с. 45]. У попередньому прикладі перекладач використав “*temperatura fria*” для позначення низької температури. У даному ж випадку “*temperatura baixa*” – дослівний переклад. Також словосполучення перекладене за допомогою інверсії.

Цікавим спостереженням є те, що Пауло Коельйо на загал у своїх творах не вирізняється особливою любов'ю та увагою до описів та пейзажів, однак, журналістка Лінда є досить мрійливою та сентиментальною жінкою, тому Коельйо приділяє достатньо уваги її почуттям та захопленням женецькими краєвидами.

Події в романі відбуваються восени. Ця пора року для головної героїні – час змін, роздумів і самопошуку. Ось, як автор описує цю пору року:

O outono pintou as árvores de distintas cores de dourado e talvez eu convide Jacob para dar um passeio [49, с. 96].

кольори золотавих відтінків, і можливо, я запрошу Жакоба на прогулянку [48, с. 20].

Осінь розмалювала дерева в різні

“*O outono pintou as árvores de distintas cores de dourado...*” [49, с. 96] – «*Осінь розмалювала дерева в різні кольори золотавих відтінків...*» [48, с. 20].

Перекладач залишає створену автором метафору, роблячи переклад дослівним. Осінь асоціюється з кольоровою гамою, ліси забарвлюються різноманітними відтінками жовтогарячого. Використовуючи кольороназви, Пауло Коельйо передає атмосферу осені з її змінами в природі і настрої людини.

Наведу ще один яскравий приклад опису осіннього пейзажу та життєвого циклу природи:

Na natureza a paisagem é magnífica: as árvores, antes tão parecidas umas com as outras, ganham personalidade e resolvem pintar as florestas com mil tons diferentes. Uma parte do ciclo da vida chega ao fim. Tudo descansará por um período e ressuscitará na primavera, na forma de flores [49, с. 99].

Природа показує нам чудові краєвиди: дерева, колись такі схожі одне на одне, набувають індивідуальності й утворюють ліси, що складаються з тисячі різних відтінків кольору. Частина її життєвого циклу наближається до кінця. Усе відпочиватиме протягом певного періоду й воскресне навесні у квітах [48, с. 21].

“*Na natureza a paisagem é magnífica...*” [49, с. 99] – «... *Природа показує нам чудові краєвиди...*» [48, с. 21]. Окрім того, що тут виконано метафоричний переклад, Віктор Шовкун застосував такий перекладацький прийом як реструктурування, адже змінено порядок слів та граматичні основи.

“... *as árvores, antes tão parecidas umas com as outras...*” [49, с. 99] – «... *дерева, колись такі схожі одне на одне...*» [48, с. 21] – синтаксичне уподібнення.

Ще одним цікавим для аналізу уривком є наступний: “... *resolvem pintar as florestas com mil tons diferentes...*” [49, с. 99] – «*утворюють ліси, що складаються з тисячі різних відтінків кольору...*» [48, с. 21]. Перекладач повністю перефразував цю частину речення, оскільки дослівний переклад буде таким: «вирішують пофарбувати ліси в тисячу різних відтінків». Він використав заміну дієслова, що надало реченню легшого та природнішого сприйняття реципієнтом. Однак, на мою думку, можна було б уникнути слова «кольору», оскільки семантичне значення слова «відтінки» і так дає нам розуміння того, що йдеться про кольори.

Восени ми маємо змогу спостерігати магію природи: листя набуває червоного, жовтого та помаранчевого кольорів та опадає, утворюючи різнобарвну скатертину, що приємно шурхотить під ногами, заспокоюючи та навіюючи спогади. Для прикладу наведу наступний уривок:

Olho as folhas mortas no chão. Penso que, em Paris, já teriam sido recolhidas. Mas estamos em Genebra, uma cidade muito mais rica, e elas ainda estão ali [49, с. 206 – 207].

Дивлюся на опале листя на землі. Думаю, що в Парижі його вже прибрали. Але ми в Женеві, місті значно багатшому, і воно досі тут [48, с. 45].

“... *folhas mortas*...” [49, с. 206] – «... *опале листя*...» [48, с. 45]. Перекладач адаптував переклад, зробивши його повністю адекватним для розуміння. Дослівний переклад «мертве листя» різав би слух і вибивався із загальної картини перекладу.

“... *uma cidade muito mais rica*...” [49, с. 207] – «... *місті значно багатшому*...» [48, с. 45]. Переклад цієї фрази є дослівним та адекватним. Загалом, можна було б підкреслити відмінність між містами і перекласти “*ainda estão ali*” як «воно й досі тут». Автор нагадує читачеві, що Женева – місто з високим рівнем життя та заробітку. Проаналізовані вище приклади підтверджують, що не тільки ця фраза нам це доводить.

Женева приваблює величезну кількість туристів, особливо влітку. Саме в цю пору року відкриваються чудові гірські краєвиди, працюють фонтани та манить тепле сонечко. Наведу наступні уривки для прикладу:

Passamos pelos turistas que tiram fotos diante do relógio de flores, um dos marcos da cidade. Cruzamos a pequena estação do trem que gira em torno do lago, como se vivêssemos na Disneylândia. Enfim chegamos à amurada e olhamos a água. Como um casal contemplando o Jet d'Eau, o gigantesco chafariz que pode atingir 100 metros de altura e que há muito tempo se tornou o símbolo de Genebra [49, с. 116].

Проминули туристів, які фотографували квітковий годинник — одну з прикметних пам'яток міста. Перетнули невеличку залізничну станцію, потяги якої ходять навколо озера, ніби ми в Диснейленді. Нарешті дійшли до стіни й подивилися на воду. Як ото подружжя, що милується Водограєм — височенним фонтаном, який може досягати стометрової висоти і який став символом Женеві [48, с. 24].

“... *um dos marcos da cidade*...” [49, с. 116] – «... *одну з прикметних пам'яток міста*...» [48, с. 24]. У перекладі присутня тавтологія, оскільки «пам'ятка» уже містить в собі прикметність. Доречніше було б або прибрати прикметник «прикметних», або ужити слово «візитівок», або ж використати словосполучення «визначних місць».

“... *amurada*...” [49, с. 116] – «... *стіни*...» [48, с. 24]. У контексті є не дуже зрозумілим, до якої ж стіни підійшли герої роману. Вивчивши місцевість навколо фонтану, про який далі йде мова, можемо сказати, що він оточений старовинним муром, тому краще було б вжити саме такий переклад слова “*amurada*” – «мур».

“... *o Jet d'Eau*...” [49, с. 116] перекладено «... *Водограєм*...» [48, с. 24]. Перекладач використав такий перекладацький прийом як адаптація. Проте, за прийнятими стандартами, власні назви не підлягають перекладу, тому варто

було б перекласти назву фонтану як Же д'О, що більше відповідало б оригінальній назві, відтворювало місцевий колорит та атмосферу Женеві.

“... e que há muito tempo se tornou o símbolo de Genebra...” [49, с. 116] – «... і який став символом Женеві...» [48, с. 24]. Тут Віктор Шовкун опустил словосполучення “há muito tempo”, яке перекладається як «дуже давно». Загалом, відсутність цього словосполучення не псує переклад.

Також туристів приваблює різноманіття женеvських муvрів, статуй та монументів:

Estou diante da antiga muralha da cidade, um monumento de 100 metros de largura, com as estátuas imponentes de quatro homens, flanqueadas por outras estátuas menores. Um deles se destaca dos outros [49, с. 142].

Я стою перед старовинним муvром у місті, пам'ятником завширшки в сто метрів із великими статуями чотирьох чоловіків і кількома іншими, меншими. Одна з них височіє окремо від інших [48, с. 30].

“Um deles se destaca dos outros” [49, с. 142] – «Одна з них височіє окремо від інших» [48, с. 30]. Читаючи переклад, уява малює картинку статуї, що стоїть сама-самісінька десь далеко від інших. Більш коректно було б написати «одна з них вирізняється поміж інших» або «одна з них виділяється поміж інших».

Не можна не згадати відомий на всю Швейцарію фонтан, який описує автор, пишаючись історією його створення:

Foi assim que o monumento mutante nasceu. Poderosas bombas foram instaladas e hoje em dia ele é um jato fortíssimo, que jorra 500 litros de água por segundo, a 200 quilômetros por hora. Dizem, e já comprovei, que pode ser visto até de um avião, a 10 mil metros de altura. Não tem um nome especial; chama-se Jet d'Eau (jato de água) mesmo, o símbolo da cidade - apesar de todas as esculturas de homens a cavalo, mulheres heroicas, crianças solitárias [49, с. 219].

Ось так був збудований мінливий монумент. Були закладені потужні бомби, і сьогодні вдень там б'є могутній фонтан, який викидає п'ятсот літрів води за секунду зі швидкістю близько двохсот кілометрів за годину. Кажуть, — і це вже підтверджено, — що його видно з літака, який летить на висоті десять тисяч метрів. Він не має спеціального імені; його називають просто Водограєм і вважають символом міста, попри всі скульптури чоловіків на конях, героїчних жінок, самотніх дітей [48, с. 49].

... monumento mutante nasceu...” [49, с. 219] – «... був збудований мінливий монумент...» [48, с. 49]. По-перше, перекладач використав метафоричний переклад, оскільки дослівно перекладаємо «народився пам'ятник-мутант». Однак, «був збудований» замість «народився» є цілком адекватним варіантом перекладу. По-друге, українською мовою перекладено за допомогою інверсії.

По-третє, Віктор Шовкун повністю змінив значення слова “mutante”, який означає «мутант». Слово «мінливий», яке вжив перекладач, не підходить за своїм значенням до фонтану, оскільки означає те, що швидко змінюється (наприклад, погода, настрій, барви). Тому в даному словосполученні адекватним перекладом слова “mutante” був би саме дослівний.

“... *hoje em dia...*” [49, с. 219] – «... *сьогодні вдень...*» [48, с. 49]. З португальської мови це словосполучення перекладається одним словом – «сьогодні». У перекладі ж Віктора Шовкуна ми бачимо буквализм.

“... *jato fortissimo...*” [49, с. 219] – «... *могутній фонтан...*» [48, с. 49]. Словосполучення перекладене за допомогою інверсії. Дослівним перекладом слова “jato” є «струмінь». Доцільніше було б використати саме це слово, оскільки у фонтанах саме струмені води б’ють під тиском нагору.

“... *chama-se Jet d'Eau (jato de água)...*” [49, с. 219] – «... *називають просто Водограєм...*» [48, с. 49]. Перекладач змінив сенс речення, оскільки Коельйо наголошує саме на тому, що назва фонтану пішла від його вигляду – струменю води (jato de água – струмінь води). Варто було б транскодувати назву Же д’О, а в дужках залишити уточнення з приводу зовнішнього вигляду цього фонтану.

Досить незвичним є переклад фрази “... *esculturas de homens a cavalo...*” [49, с. 219] – «... *скульптури чоловіків на конях...*» [48, с. 49]. Милозвучніше було б сказати «вершники», хоча і даний переклад не є помилковим.

У цьому уривку бачимо ще одну грубу помилку при перекладі: “*Poderosas bombas foram instaladas...*” [49, с. 219] – «*Були закладені потужні бомби...*» [48, с. 49]. З контексту ми розуміємо, що йдеться про будівництво фонтану. Для того, щоб струмінь води стрімко бив угору, всередину встановлюють насоси, які і качають воду. Отже, цю фразу потрібно було б перекласти як «були встановлені потужні насоси», але ніяк не бомби.

Серед швейцарців є дуже багато відомих інженерів. Одні з них займалися будівництвом знаменитого фонтану Же д’О. Пауло Коельйо настільки пишається професіоналізмом інженерів, що присвячує цьому цілий уривок:

É assim com Genebra. Justamente nesse ponto o lago Léman se encontra com o rio Rhône, provocando uma correnteza muito forte. Para aproveitar a força hidráulica (somos mestres em aproveitar as coisas) foi construída uma hidrelétrica, mas quando os trabalhadores voltavam para casa e fechavam as válvulas, a pressão era muito grande e as turbinas acabavam estourando.

Até que um engenheiro teve a ideia de pôr uma fonte no local, permitindo o escoamento do excesso de água. Com o tempo, a engenharia solucionou o problema e a fonte se tornou desnecessária. Mas em um plebiscito os habitantes decidiram mantê-la. A cidade já possuía muitas fontes e esta ficava no meio de um lago. O que fazer para torná-la visível? [49, c. 219]

I te same z Женевою. Same в цьому місці озеро Леман зустрічається з річкою Роною, утворюючи могутній потік. Щоб використати гідравлічну силу (ми вміємо використовувати речі) була споруджена гідроелектрична станція, та коли робітники поверталися додому й перекрили клапани, тиск води виявився надто потужним, і турбіни перестали обертатися. Аж поки одному інженерові спало на думку збудувати водограй, який узяв на себе зайвий натиск води.

З часом інженери розв'язали проблему, і водограй став непотрібним. Але на плебісциті городяни вирішили зберегти його. Місто мало вже багато водограїв, а цей був розташований посеред озера. Як зробити, щоб він був видимий? [48, с. 48 – 49]

“... o lago Léman se encontra com o rio Rhône...” [49, с. 219] – «... озеро Леман зустрічається з річкою Роною...» [48, с. 48]. Даний переклад є дослівним та цілком адекватним. І, хоч за нормами українського правопису ми на даємо перевагу ставити топонім у називному відмінку після іменника в орудному (тобто річкою Рона, а не річкою Роною), це не перешкоджає розумінню та не псує сенс речення.

Звернімо увагу на цю фразу: “... as turbinas acabavam estourando...” [49, с. 219] – «... турбіни перестали обертатися...» [48, с. 48]. Якщо перекладати дослівно, то турбіни вибухнули. З контексту можна зробити висновок, що через сильний тиск води, щось сталося з механізмом цих турбін. Семантичне значення слова «вибухнули» маює в нашій уяві зруйнований вщент фонтан, спричинений цим вибухом. Однак, вірогідно, такого не сталося. Тому у даному варіанті дослівний переклад був би не зовсім зрозумілим. Як альтернативний варіант перекладу можна запропонувати «турбіни вийшли з ладу».

“... fonte...” [49, с. 219] – «... водограй...» [48, с. 48]. Віктор Шовкун дуже часто використовує слово «водограй» замість «фонтан». Ці слово є взаємозамінні, оскільки є синонімами, однак, через те, що він почав використовувати «водограй» як власну назву, то в загальну назву було б доцільніше перекладати як «фонтан».

Фраза “... *permitindo o escoamento do excesso de água...*” [49, с. 219] перекладена як «... який узяв на себе зайвий натиск води...» [48, с. 48]. Дослівний переклад звучить так: «дозволяючи надлишку води стікати», що означає, що була зайва вода, яка стікала за допомогою цього фонтану. Зайвий натиск води може взяти на себе дамба, тому краще було б перекласти не відходячи від оригіналу.

“... *visível*” [49, с. 219] – «...*видимий*» [48, с. 49]. Дослівним перекладом цього слова справді є «видимий». Проте, з контексту можна зрозуміти, що саме цей фонтан має виділятися з-поміж інших. Тому можна було б використати синонім «помітний».

Висновки до другого розділу

Перед тим, як перейти до практичної частини роботи, було проаналізовано життя та творчий шлях Пауло Коельйо. Це дало зрозуміти особливості стилю цього автора, його вподобання та вплив життєвих ситуацій на його твори. Після цього було досліджено сам роман «Адюльтер», його особливості та провідні символи.

На базі теоретичного матеріалу, опрацьованому в першому розділі, мною було виконано детальний аналіз перекладу Віктора Шовкуна. Після цього я зробила наступні висновки:

1. Більшість уривків перекладено адекватно, переклад є еквівалентним.
2. Перекладач часто вдавався до синонімічного перекладу, що зовсім не ставало перешкодою для розуміння.
3. Досить часто при перекладі зустрічалися буквализми, які в деяких уривках були допустимі, а в деяких заважали повному розумінню речення.
4. Через особливості португальської та української граматики, перекладач досить часто вдається до інверсій, щоб адаптувати звучання для українського читача.
5. У деяких реченнях було вжито ад’юнкцію (додавання) та/або еліпсис (вилучення). У деяких випадках вони не змінювали сенс і посил автора, в деяких – навпаки.

6. Для більш природнього звучання було вжито субституцію дієслова. Такі зміни не заважали сприйняттю, а лише змінювали головні члени речення.

7. У трьох реченнях перекладач припустився дуже грубих помилок, які не лише псують розуміння сенсу речення, але є й неправильними з точки зору лексикології та граматики.

Також було проаналізовано лексичні та стилістичні особливості оригіналу твору та їх збереження чи незбереження при перекладі українською. Насамкінець було надано певні зауваження та рекомендації щодо перекладу. Критика ґрунтувалася на аналізі відповідності оригіналу та перекладу на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі бакалавра висвітлено особливості художнього перекладу, перекладацькі прийоми та засоби, до яких вдаються перекладачі для досягнення еквівалентності та адекватності, розкрито визначення понять «еквівалентність» та «адекватність», що допомогло виконати практичну частину роботи. Також було проведено дослідження, що стосувалося життя та творчості Пауло Коельйо. Це дослідження розкрило один із основних мотивів його творів – філософський характер, що змушує кожного читача замислитись та обміркувати своє життя.

У першому розділі роботи визначено особливості художнього перекладу, а саме скрупульозність та рівнозначність, винахідливість та індивідуальність перекладача, ритмомелодика, персоналізація персонажів, атмосфера та сюжет. Також увага приділена основним принципам перекладу, закладеним Етьєном Доле. Цими принципами і досі користуються сучасні перекладачі для досягнення адекватності перекладу. Оскільки художній переклад є одним із найскладніших, на заваді адекватного перекладу стоять наступні проблеми: збереження часових рамок, художніх засобів, словника автора, калькування та збереження рівнозначності на всіх мовних рівнях.

Частина першого розділу відведена для характеристики таких понять як «еквівалентність» та «адекватність», які вважаються головним критеріями оцінки якості перекладу. Адекватність перекладу полягає у максимальній відповідності першотвору та перекладу. Переклад може справедливо вважатися еквівалентним, якщо і оригінал, і переклад сприймаються реципієнтом однаково і несуть однакові ідею, тему, мету і смисл. Задля досягнення адекватності та еквівалентності перекладач може вдаватися до наступних прийомів: запозичення, транскодування, синтаксичне уподібнення, субституція, ад'юнкція, еліпсис, доместикація, генералізація, реструктурування, конкретизація та консультація із замовником. Усі особливості мовних рівнів мають бути враховані.

У другому розділі увага зосереджена на постаті Пауло Коельйо, особливості його стилю та романі «Адюльтер» як об'єкті дослідження.

Завдяки заглибленню автора у філософію та психологію, його твори є лаконічними та відгукуються у кожному читачеві. Сам роман пронизаний психологічними роздумами, ідеєю самопошуку та визначення, що є сприйнятливим для себе та суспільства. Основною частиною роботи в другому розділі є компаративний аналіз перекладу образу міста Женева, яке є одним із провідних символів твору. Образ цього міста відіграє суттєву роль у розкритті теми та ідеї роману. Характер головної героїні Лінди досить часто залежить від «характеру» міста. Можна сказати, що Лінда – віддзеркалення міста, алюзія на нього. Ретельний аналіз уривків показав, що в цілому перекладачеві вдалося досягти адекватності та еквівалентності перекладу. Він досяг цієї мети, вдавшись до лексико-граматичних, стилістичних та синтаксичних трансформацій. Віктор Шовкун адекватно відтворив описи Женеви, зберігши при цьому той посил, який заклав автор першотвору. Найуживанішими прийомами при перекладі виявились наступні:

- Синтаксичне уподібнення; Транскодування; Доместикація; Реструктурування.

Водночас варто зазначити, що переклад багатьох уривків, пов'язаних з описом Женеви, є занадто буквальним, що, хоч і не змінює змісту речення, але має певні стилістичні вади. Також у романі траплялися прикрі помилки при перекладі, що суперечили лексичним та стилістичним нормам української мови.

Загальні висновки до моєї кваліфікаційної роботи бакалавра є результатом проведеного аналізу та дослідження. Грамотний художній переклад є важливим аспектом у співіснуванні двох культур, що дозволяє нам не тільки поглибити свої знання про літературу тієї чи іншої країни, але й просунути національні твори закордоном. Переклад опису міста вимагає не лише вільного володіння вихідною мовою та мовою перекладу, але й глобального аналізу перекладеного матеріалу, щоб зробити його якомога доступнішим для читача. Дана робота висвітлює важливість грамотного вживання перекладацьких прийомів для адекватного та еквівалентного відтворення художнього твору.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА:

1. Абдуллаєва А. Ф. Актуальні питання та практики художнього перекладу [Електронний ресурс] / А.Ф. Абдуллаєва // Сумський державний університет, м.Суми, 2020. С. 27. – Режим доступу до ресурсу: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstreamdownload/123456789/81112/1/Abdullaieva_mah_robota.pdf;jsessionid=0ED313C92299C6369DAED1418084EFCE

2. Білик В.В. Актуальні проблеми художнього й галузевого перекладу [Електронний ресурс] / Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаси. С. 1. – Режим доступу до ресурсу: <https://eprints.cdu.edu.ua/5529/1/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B0%D1%81%D0%B8%2C%20%D0%B7%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%281%29.pdf>

3. Васильєва Д.Д. Якість перекладу як перекладознавча теорія (на матеріалі статей газети «День» та “Kyiv Post”) [Електронний ресурс] / Д.Д. Васильєва // Київський політехнічний університет імені Ігоря Сікорського, м.Київ, 2022. С. 10. – Режим доступу до ресурсу: https://ktpnam.kpi.ua/wp-content/uploads/2022/05/Vasilyeva_Kursova_18-05-2022.pdf

4. Вентськовська Ю. Особливості та труднощі художнього перекладу [Електронний ресурс] / Ю. Вентськовська / Онлайн-блог, 23.05.2021. Режим доступу до ресурсу: <https://mk-translations.ua/ua/blog/osoblivosti-ta-trudnoshhi-xudozhnogo-perekladu/>

5. Власний блог Пауло Коельйо, публікація “My Writing Tips” [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://paulocoelhoblog.com/2022/09/13/my-writing-tips/>

6. Гайдар Д.О. Методичні рекомендації до написання кваліфікаційних робіт за спеціальністю «Переклад» / О.Д. Гайдар / Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків, 2015.

7. Журавель Т.В., Хайдарі Н.І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації [Електронний ресурс] / Т.В. Журавель, Н.І. Хайдарі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, №19 том 2, Одеса, 2015. С. 148 – 149. – Режим доступу до ресурсу: http://www.vestnikphilology.mgu.od.ua/archive/v19/part_2/41.pdf

8. Івасюк О., Огуй О. Творець сучасного українського перекладознавства [Електронний ресурс] / О. Івасюк, О. Огуй // Український журнал іноземної літератури, м.Чернівці. Режим доступу до ресурсу: <https://www.vsesvitjournal.com/old/content/view/766/41/#:~:text=%D0%9A%D0%BE%D0%BF%D1%82%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%B2%20%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%88%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%B2%20%D0%BD%D0%B0%20%D1%82%D0%BE%D0%BC%D1%83%2C%20%D1%89%D0%BE,30%5D>.

9. Касьяненко О.О. Актуальні питання художнього перекладу та деякі підходи до його викладання [Електронний ресурс] / О.О. Касьяненко / Національний гірничий університет, Дніпропетровськ. Режим доступу до ресурсу: https://confcontact.com/2014_04_25edu/53_Kasjanenko.htm

10. Кіщенко Ю.В. Вступ до перекладу (завдання для самостійної роботи) [Електронний ресурс] / Ю.В. Кіщенко // Навчально-методичний посібник для студентів I курсу спеціальності «Переклад». – Херсон: Видавництво ХДУ, 2007. С. 14. – Режим доступу до ресурсу: <http://surl.li/uoskt>

11. Колекція рефератів, курсових, дипломних робіт. Аналіз творчості Пауло Коельйо – Зарубіжна література [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: http://8ref.com/9/referat_96984.html

12. Конспекти уроків «Пауло Коельйо – відомий сучасний бразильський письменник. Значення творчості П. Коельйо для сучасності» [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://tvir.biographiya.com/paolo-koeljo-vidomij-suchasnij-brazilskij-pismennik-znachennya-tvorchosti-p-koeljo-dlya->

suchasnosti-poshuki-sensu-buttya-v-romani-alximik-braziliya-suchasna-literatura-v-yunackomu-chitanni/

13. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. Коптілов. – Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1971.

14. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – Київ: Юніверс, 2003.

15. Коптілов В.В. Короткі відомості з історії художнього перекладу [Електронний ресурс] / В.В. Коптілов / Теорія і практика перекладу. – Київ: Юніверс, 2003. С. 18 – 19. – Режим доступу до ресурсу: https://psychotransling.ucoz.com/ld/0/50_50_seminar_1_Ko.pdf

16. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу : навч. посібник / В. Коптілов. – Київ : Вища шк. Вид-во при Київ. ун-ті, 1982. С. 87.

17. Коптілов В.В. Художній переклад і структурна типологія / В.В. Коптілов // Мовознавство. — 1969. — № 5.

18. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства : [підручник] [Електронний ресурс] / Корунець І.В. – Вінниця : Нова Книга, 2008. С. 23. – Режим доступу до ресурсу: https://books.google.com.ua/books?id=o-yuCQAAQBAJ&printsec=copyright&hl=uk&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

19. Куцяба О. Лексичні та граматичні трансформації в українському перекладі «Ортодоксії» Г.К. Честертона, здійсненого Остапом Гладким [Електронний ресурс] / О. Куцяба / Український католицький університет, Львів, 2021. С.7 – 12. – Режим доступу до ресурсу: https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/2807/Kutsiaba_bak.pdf?sequence=1&isAllowed=y

20. Линтвар О.М. До проблеми художнього перекладу [Електронний ресурс] / О.М. Линтвар // Наукові записки. Серія «Філологічна», м.Київ, 2012. С. 146. – Режим доступу до ресурсу: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2012/n30/46.pdf>

21. Ліннік Л. Письмовий переклад художнього стилю [Електронний ресурс] / Л. Ліннік. Режим доступу до ресурсу: <https://profpereklad.ua/pismovij-pereklad-hudozhnogo-stilju/>

22. Манаєнко В.С. Проблеми художнього перекладу [Електронний ресурс] / В.С. Манаєнко / Дніпродзержинський державний технічний університет, Дніпродзержинськ. Режим доступу до ресурсу: https://confcontact.com/2013_02_20/15_Manaenko.html

23. Мацегора І.Л. Вступ до перекладознавства / Мацегора І.Л. // Конспект лекцій для здобувачів вищої освіти бакалавра, Запорізький національний університет, 2023. С. 39 – 40.

24. Нідзельська Ю.М. Базові особливості художнього перекладу як одного з важливих різновидів перекладу у сучасній лінгвістичній науці [Електронний ресурс] / Ю.М. Нідзельська / Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир. С. – 472 – 473. – Режим доступу до ресурсу: <http://eprints.zu.edu.ua/36974/1/SCIENTIFIC-RESEARCH-IN-THE-MODERN-WORLD-9-11.02.2023-471-477.pdf>

25. Ніколенко О., Туряниця В., Лебедь Д. та ін. Зарубіжна література (профільний рівень) : підручник для 11 кл. закл. загальн. середн. освіти [Електронний ресурс] / О. Ніколенко, В. Туряниця, Д. Лебедь та ін. – К. : Грамота, 2019. С. 7 – 10. – Режим доступу до ресурсу: <https://shkola.in.ua/2251-zarubizhna-literatura-11-klas-nikolenko-2019-prof.html>

26. Ордохівська І.М. Перекладознавча школа професора В. Коптілова: її генеза і контекст [Електронний ресурс] / І.М. Ордохівська // Науковий вісник Мужнардного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, № 9, м.Львів, 2014. С. 165. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v9/44.pdf>

27. Радецька С., Лапіцька Н. Оцінювання якості перекладу наукових текстів: адекватність та еквівалентність як ключові критерії [Електронний ресурс] / С. Радецька, Н. Лапінська // Актуальні питання гуманітарних наук.

Вип. 36 том 3, м.Херсон, 2021. С. 82. – Режим доступу до ресурсу:
http://www.aphn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_3/16.pdf

28. Савчук Г.В., Дашкова К.В. Особливості перекладу художньої літератури [Електронний ресурс] / Г.В. Савчук, К.В. Дашкова / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, № 35 том 2, Одеса, 2018. С. 80. – Режим доступу до ресурсу:
http://www.vestnikphilology.mgu.od.ua/archive/v35/part_2/22.pdf

29. Самкова І. Мотиви та образи світової літератури в романі «Алхімік» Пауло Коельйо / [Електронний ресурс] / І. Самкова / Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне, 2013. Режим доступу до ресурсу:
https://knowledge.allbest.ru/literature/3c0a65625b3bd69b5d53a88521316d27_0.html#text

30. Тащенко Г.В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу [Електронний ресурс] / Г.В. Тащенко // Конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : друкарня «Мадрид», 2021. С. 46, 49 – 50. – Режим доступу до ресурсу:
<http://surl.li/rjreq>

31. Типи перекладацьких трансформацій [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <http://surl.li/ojwhh>

32. Федченко А. І. Адекватність та еквівалентність як основні критерії оцінки якості перекладу [Електронний ресурс] / А.І. Федченко // Київський національний авіаційний університет, м.Київ, 2021. С. 16, 20. – Режим доступу до ресурсу:
<https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/53499/1/%d0%a4%d0%b5%d0%b4%d1%87%d0%b5%d0%bd%d0%ba%d0%be.pdf>

33. Художні особливості творів П. Коельйо [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу:
https://allref.com.ua/uk/skachaty/Hudojni_osoblivosti_tvoriv_P%7C_Koel-o?page=12

34. Чайковська Т.В. Труднощі художнього перекладу / Т.В. Чайковська // Сучасні наукові дослідження – 2006 : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р. – Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006.

35. Чепурна М. І. Проблематика перекладу художніх творів / М. І. Чепурна. – Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010.

36. Шмігер, Тарас. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. – К.: Смолоскип, 2009. – Серія «Проле гомени».

37. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу [Електронний ресурс] / С. Шулік // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12-13 березня, 2015. Режим доступу до ресурсу: <https://core.ac.uk/download/324252356.pdf>

38. Casarin Rodrigo Em "Adultério", Paulo Coelho flerta com erotismo soft de "50 Tons de Cinza" [Електронний ресурс] / R. Casarin // UOL Splash | Notícias de famosos, reality, novelas e mais / São Paulo, 2014. Режим доступу до ресурсу: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/04/15/em-adulterio-paulo-coelho-flerta-com-erotismo-soft-de-50-tons-de-cinza.htm>

39. Francis Mariana A noção de equivalência para os estudos da tradução, lexicografia e sociolinguística variacionista / M. Francis / Cad. Trad., Florianópolis, nº 34, p. 229-247, jul./dez. 2014.

40. Simone S.G.C. Fails Algumas Teorias da Tradução e Suas Implicações na Tradução do Conto "Mammon and the Archer" de O. Henry / Fails Simone S.G.C. / BYU ScholarsArchive, 2013. С. 26.

Довідкова література:

41. Матеріал з вільної енциклопедії Містраль (вітер) [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C_\(%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C_(%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80))

42. Матеріал з вільної енциклопедії Пауло Коельйо [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%83%D0%BB%D0%BE_%D0%9A%D0%BE%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%B9%D0%BE

43. Матеріал з вільної енциклопедії Художній стиль мовлення [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <http://surl.li/rbrsi>

44. СЛОВНИК – тлумачний словник української мови, орфографічний словник онлайн [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://slovnyk.ua/>

45. Словник української мови в 11 т. / Білодід І.К.. – Київ : Наук. Думка, 1970-1980. – Т. 1-11.

46. Dicio – dicionário online de português [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://www.dicio.com.br/>

47. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa — dicionário de língua portuguesa em linha [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://dicionario.priberam.org>

Джерела ілюстративного матеріалу:

48. Коельйо П. Адюльтер [Електронний ресурс] / Пауло Коельйо – 56с. Режим доступу до ресурсу: <https://knigoed.club/page-48-2138-adjulter-paulo-koelo.html>

49. Coelho P. Adultério [Електронний ресурс] / Paulo Coelho – 257р. Ружим доступу до ресурсу: <https://asdocs.net/272N7~pdfviewer>

RESUMO

Este trabalho estuda os meios lexicais e estilísticos de reprodução da imagem da cidade de Genebra no romance “Adultério” de Paulo Coelho, e faz uma análise comparativa da tradução desses meios para ucraniano. A tradução foi efectuada por Viktor Shovkun.

A relevância deste trabalho deve-se à necessidade de estudar os meios para alcançar a adequação e a equivalência de uma obra de ficção como um todo e das suas partes individuais. Uma vez que a descrição da cidade como pano de fundo em que se desenrolam os acontecimentos da obra ainda não foi objeto de um estudo aprofundado, a identificação dos meios de reprodução da sua atmosfera é uma componente extremamente importante no processo de tradução literária. O estudo identifica as peculiaridades do estilo artístico literário, que incluem o escrúpulo, a equivalência, a sensibilidade às peculiaridades culturais, a melodia rítmica, o engenho e a personalidade do tradutor, a personificação das personagens, a atmosfera e o enredo da obra, bem como os princípios básicos da tradução literária. É dada especial atenção aos problemas de tradução literária enfrentados pelos tradutores. Entre eles, contam-se a preservação dos períodos de tempo, a natureza do vocabulário do autor, os dispositivos artísticos, a equivalência das obras em todos os níveis linguísticos e o calque. Uma etapa importante do estudo é a definição dos conceitos de "adequação" e "equivalência" da tradução, bem como a distinção de dois tipos de equivalência. Como estes conceitos são extremamente importantes na tradução, a sua observância é obrigatória. Por esta razão, o documento destaca também as principais estratégias e técnicas de tradução utilizadas pelos tradutores para atingir estes aspectos. As mais utilizadas são: calque, empréstimo, tradução literal, adaptação, transliteração, domesticação, estratégias paratextuais, especificação, generalização, reestruturação, eclipse, adjunto, substituição e consulta do cliente. O trabalho presta especial atenção à escola ucraniana de estudos de tradução e às obras das suas figuras mais famosas.

Para uma melhor compreensão dos motivos e símbolos da obra, foi dada muita atenção à leitura da biografia de Paulo Coelho, que deixou claro que o estilo do autor

é caracterizado por tons filosóficos, reflexões sobre o sentido da vida, um pequeno número de paisagens e um final feliz obrigatório.

A parte prática da tese consistiu numa análise comparativa entre o texto original e a tradução. Utilizando o método de amostragem contínua, foi recolhido material empírico e foram seleccionadas as principais passagens que descrevem a imagem da cidade de Genebra. A análise revela as técnicas de tradução utilizadas por Viktor Shovkun para garantir a correcta compreensão do texto pelo público ucraniano. A técnica mais comum foi a tradução literal, que nalgumas passagens foi adequada e noutras dificultou a compreensão do significado da obra. A maioria das passagens, no entanto, foi traduzida de forma adequada e equivalente. O tradutor também conseguiu levar em conta as peculiaridades da gramática portuguesa e ucraniana, para as quais utilizou inversões. Em geral, outras técnicas como a substituição, a adição e a omissão foram utilizadas para tornar a tradução competente e equivalente. Esta parte do trabalho destaca os problemas com que o tradutor se deparou e os erros grosseiros que cometeu. Apresentei recomendações sobre a forma de traduzir as passagens que continham erros de tradução. Estes exemplos ilustram como certas passagens são transformadas para preservar o sentido das frases.

Este estudo não só confirma a complexidade da tradução de obras de ficção, como também fornece aos tradutores algumas recomendações para trabalhar com elas. As conclusões baseiam-se na análise comparativa e linguística da obra original e da sua tradução, bem como numa análise exaustiva da tradução. A crítica baseia-se na análise da correspondência entre o original e a tradução.

A principal contribuição deste estudo é familiarizar os tradutores principiantes com as técnicas básicas que serão úteis na tradução de ficção. Como resultado, mais obras estrangeiras serão traduzidas, o que enriquecerá não só a atividade de tradução, mas também a cultura do nosso país.

Palavras-chave: transformações de tradução, equivalência, meios lexicais e estilísticos, adequação da tradução.