


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

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ УКРАЇНСЬКОГО КОЛОРИТУ
ХУДОЖНИМИ ТА ЛЕКСИЧНИМИ ЗАСОБАМИ МОВИ
ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ІТАЛІЙСЬКОЮ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
«ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»)

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми *«Переклад з*
італійської та англійської мов»,
спеціальність – *035 Філологія*
Аліни Віталіївни СУПРУН

Науковий керівник:
д.філософ., асист. **Олеся ВЕКЛИЧ**
Рецензент:
асист. **Ольга БОГДАНОВА**

«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

Бакалаврська робота присвячена дослідженню особливостей передачі українського колориту художніми та лексичними засобами мови при перекладі італійською на прикладі одного з найвизначніших творів Михайла Коцюбинського – «Тіні забутих предків». Для успішної реалізації поставленої мети в першому розділі було розглянуто різні аспекти перекладу текстів художнього стилю, зокрема наведено приклади перекладацьких стратегій і трансформацій, розглянуто способи передачі стилістичних фігур та безеквівалентної лексики. У другому розділі було з'ясовано особливості авторського стилю оповіді Михайла Коцюбинського, встановлено елементи фольклорно-міфологічного та етнографічного колориту повісті й мовні засоби, якими вони передані, а також проведено порівняльний аналіз тексту оригіналу твору з текстом його перекладу.

З результатів дослідження видно, що передати колорит нашого краю засобами іншої мови в цілому можливо, попри те, що деякі риси самобутності невідворотно втрачаються при перекладі. У подальшому результати наукової діяльності, викладені в цій роботі, можуть вплинути на покращення якості перекладів творів української літератури іноземними мовами.

Ключові слова: художній переклад, порівняльний аналіз, колорит, стилістична фігура, авторський стиль.

SUMMARY

The bachelor thesis is focused on the study of the peculiarities of conveying Ukrainian cultural features with the help of figurative and lexical means of the language when translated into Italian using the example of one of the most significant works by Mykhailo Kotsiubynskyi: «Shadows of Forgotten Ancestors». In order to accomplish the purpose successfully, various aspects of literary translation were examined in the first chapter, including examples of translation strategies and transformations, and ways of rendering of stylistic devices and non-equivalent vocabulary. The second chapter elucidates the peculiarities of Mykhailo Kotsiubynskyi's narrative style, identifies folkloric, mythological and ethnographic features of the story and the linguistic means used to convey them, and provides a comparative analysis of the original text and its translation.

The results of the study demonstrate that it is generally possible to convey the cultural features of our land through the means of another language, notwithstanding the fact that some of them are inevitably lost in translation. Scientific findings presented in this paper may further contribute to improving the quality of translations of Ukrainian literature into foreign languages.

Keywords: literary translation, comparative analysis, cultural features, stylistic device, narrative style.

ЗМІСТ

ЗМІСТ.....	4
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. Тонкощі перекладу текстів художніх творів.....	7
1.1. Особливості художнього перекладу.....	7
1.2. Підхід Умберто Еко до перекладу.....	8
1.3. Перекладацькі стратегії і трансформації.....	10
1.4. Переклад стилістичних фігур.....	12
1.5. Способи передачі реалій.....	16
Висновки до першого розділу.....	18
РОЗДІЛ 2. Порівняльний аналіз оригіналу повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» і її перекладу італійською мовою.....	20
2.1. Етнографічне тло повісті і неповторність авторського стилю Михайла Коцюбинського.....	20
2.2. Передача реалій в перекладі твору.....	22
2.3. Складнощі у відтворенні діалектизмів.....	24
2.4. Специфіка перекладу використаних у повісті художніх засобів.....	27
2.5. Звуконаслідування.....	29
2.6. Римовані співзвуччя як виклик для перекладачів.....	30
2.7. Особливості перекладу коломийок італійською мовою.....	31
Висновки до другого розділу.....	35
ВИСНОВКИ.....	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	38
RIASSUNTO.....	43

ВСТУП

Повість «Тіні забутих предків» – це справжня літературна перлина і один із найвизначніших творів у доробку Михайла Коцюбинського. Вона знайшла втілення в різних видах мистецтва, а однойменний фільм Сергія Параджанова підняв її на нову висоту. Італійський переклад повісті з'явився лише у 2014 році й відтоді майже не піддавався детальним аналізам мовознавців, а тому представляє широкі перспективи для подальшого вивчення. Саме в цьому і полягає **актуальність дослідження**.

Під час порівняння тексту перекладу з текстом оригінального твору, ми взяли собі за **мету** виявити та задокументувати основні особливості передачі українського колориту художніми та лексичними засобами італійської мови.

Для здійснення зазначеної мети служать наступні **завдання**:

1. Дослідити тонкощі перекладу текстів художніх творів.
2. З'ясувати особливості авторського стилю письма Михайла Коцюбинського.
3. Встановити елементи фольклорно-міфологічного та етнографічного колориту повісті й мовні засоби, якими вони передані.
4. Порівняти використання цих засобів в українській та італійській мовах.

Для вирішення поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження**, як класифікація, порівняння й аналіз.

Об'єктом дослідження виступають художні й лексичні засоби української та італійської мов.

Предмет дослідження – роль художніх і лексичних засобів мови в літературі та варіанти їхнього відтворення при перекладі.

Новизна цієї роботи в тому, що в ній проведено детальний лінгвістичний аналіз повісті Михайла Коцюбинського в перекладі італійською мовою, а разом і аналіз перекладу таких поетичних форм народної творчості, як коломийки.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть в подальшому застосовуватися перекладачами для покращення якості перекладів української літератури іноземними мовами.

Результати наукової діяльності, викладені в цій роботі, були **апробовані** на VIII Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» 11-12 квітня 2024 року.

РОЗДІЛ 1. Тонкощі перекладу текстів художніх творів

1.1. Особливості художнього перекладу

За словами Й. В. Гете, переклад – це «один із найважливіших і найсуттєвіших засобів спілкування між людьми». А художній переклад виконує особливо важливу роль у процесі культурного обміну та взаємозбагачення народів [5].

Для правильного сприйняття художнього твору іноземною аудиторією його переклад, без сумніву, мусить бути якісним та продуманим, здійснюватися з не менш творчим підходом, ніж в автора до оригіналу.

Інколи найменша неточність чи помилка перекладача можуть значно спотворити зміст певного епізоду або навіть вплинути на розуміння сюжету в цілому. Хороший переклад натомість вирізняється єдністю стилю, його відповідністю тій чи іншій епосі, відсутністю граматичних, лексичних, пунктуаційних, змістових та інших помилок, збереженням закладених автором сенсу і настрою, а також структури і форми твору.

Належне виконання перекладу потребує високого рівня професійної підготовки, обізнаності в найрізноманітніших царинах людської діяльності та досконалого знання особливостей як власних культурно-історичних процесів, так і процесів нації-носія мови перекладу.

Якість перекладу може залежати й від мети, яку ставить перед собою перекладач. Виділяють три мети перекладу художніх текстів. Перша – знайомство читачів із доробком письменника, твори якого вони не можуть прочитати самі, оскільки не знають мови автора. У цьому разі перекладач повинен передати творчу манеру й індивідуальний авторський стиль, не

загострюючи увагу на невідомих реаліях, які читач оригіналу просто не помічає. Друга мета художнього перекладу – знайомство читачів із культурою іншого народу, передача її особливостей. Виконуючи таке завдання, перекладач має прагнути якомога краще зберегти відповідність тексту оригіналу та забезпечити розуміння кожної реалії, яка трапляється у процесі читання. Ну а третя мета – знайомство читачів зі змістом самого літературного твору. Це той випадок, коли перекладач може дозволити собі знехтувати національною специфікою, передачею деяких засобів виразності, тобто загальною формою твору, зосереджуючи основну увагу на його змісті [6].

При цьому варто зважати, що здійснюючи художній переклад, слід уникати дослівності. Не можна перекладати слово в слово, адже структури речень у більшості мов різняться. Щоб досягти адекватності у відтворенні змісту та форми оригіналу, важливо вдаватися до заміни: лексико-фразеологічних, граматичних і стилістичних. Вдале використання подібних трансформацій у поєднанні з різноманітними перекладацькими техніками та стратегіями робить переклад природним і гармонійним. Найбільш майстерний переклад, вважається, мусить сприйматися так, ніби твір з самого початку було написано рідною мовою читача.

1.2. Підхід Умберто Еко до перекладу

Умберто Еко – не лише блискучий оповідач, а й провідний італійський науковець в різних галузях мовознавства й літературознавства. Він автор ґрунтовних досліджень внутрішніх текстуальних структур і того, як вони «працюють» на користь автора. Його художні твори слугують

чудовою ілюстрацією того, що Еко «знається на тому, про що пише у своїх академічних працях» [28].

Розглянемо його підхід до перекладу.

«Уявімо, що в романі персонаж каже: „*You're just pulling my leg*”. Перекласти таку ідіому італійською „*stai solo tirandomi la gamba*” або „*tu stai menandomi per la gamba*” було б правильно з позиції буквалізму, але недоречно. Італійською варто сказати „*mi stai prendendo per il naso*”, замінивши таким чином англійську ногу на італійський ніс.

При дослівному перекладі англійський вислів, абсолютно не характерний для італійської мови, змусив би читача припустити, що персонаж (як і автор) вигадує провокаційну стилістичну фігуру. Таке припущення виявилось б абсолютно хибним, адже в англійській мові вислів є звичайнісінькою ідіомою. А обираючи „*ніс*” замість „*ноги*”, перекладач ставить італійського читача в таку ж ситуацію, яка існує й для читача оригіналу.

Таким чином, лише шляхом невірності буквалізму перекладач може добитися справжньої вірності оригіналу. Щоб спокутувати тривіальність наведеного мною прикладу, скажу, що це все нагадує слова святого Ієроніма, покровителя перекладачів, про те, що не слід перекладати „*verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*” – тобто уникати перекладу слово в слово, а намагатися передати сенс сенсом, навіть якщо істинний сенс тексту неоднозначний.

Увесь час, коли мої праці перекладалися іншими мовами, я розривався між потребою отримати переклад, який би відображав мій задум, і захопливим відкриттям несподіваних інтерпретацій власного тексту чи навіть, у певній мірі, його поліпшення в перекладі іншою мовою.

Я хочу наголосити, що чимало таких понять, як адекватність, еквівалентність, вірність, що побутують у перекладознавстві, можуть

також бути розглянутими з позиції перемовин. Перемовини – це процес, під час якого кожна сторона, щоб отримати щось, відмовляється від чогось іншого, і в результаті всі залишаються задоволеними, оскільки мати все неможливо» [41].

1.3. Перекладацькі стратегії і трансформації

Двома основними стратегіями в перекладознавстві є одомашнення (доместикація) та очуження (форенізація). Крім цього, Анн Шьольдагер виділяє 12 мікростратегій/технік перекладу, серед яких:

- пряма передача (передача інформації без змін);
- калькування (передача структури або дуже близький переклад);
- буквальний переклад (переклад слово в слово);
- непрямий переклад (переклад змісту);
- додавання слова (перетворення імпліцитної інформації на експліцитну);
- перефразування (переклад, близький до вільного);
- скорочення (переклад в короткій формі, який робить експліцитну інформацію імпліцитною);
- адаптація (створення культурологічного ефекту, повного або часткового);
- доповнення (додавання ще одного значення);
- заміна (зміни в значенні);
- вилучення (вилучення певних елементів тексту);
- перестановка (перенесення частини тексту/речення в інше місце в тексті/реченні) [39].

Що стосується перекладацьких трансформацій, то за класифікацією В. І. Карабана вони поділяються на лексичні, граматичні та комплексні [9].

Якщо зосередити більше уваги саме на лексичних трансформаціях, серед них можна виокремити такі види:

- конкретизація значень (лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вузької семантики);
- генералізація значень (лексична трансформація, внаслідок якої перекладні відповідники формуються за рахунок розширення, а не звуження значення слова);
- додавання слів (введення у переклад лексичних елементів, яких немає в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення, що перекладається, та/або дотримання мовленнєвих та мовних норм, які існують у культурі мови перекладу);
- вилучення слів (виключення тавтологічних лексичних елементів, які вважаються імпліцитними за нормами мови перекладу, проте дублюються в оригіналі);
- заміна слів однієї частини мови іншими словами з іншої частини мови (ця трансформація застосовується, коли збереження частиномовної характеристики слова може порушити граматичні норми) [9];
- смисловий розвиток значень (суть цієї трансформації полягає у заміні під час перекладу словникової відповідності логічно пов'язаною контекстуальною – сюди відносяться різні метафоричні та метонімічні заміни тощо; наприклад, предмет може бути замінений його ознакою, процес – предметом, ознака – предметом чи процесом);

- антонімічний переклад (використання протилежного поняття в перекладі із заміною ствердної пропозиції негативною чи негативною – ствердною);
- цілісне перетворення (цей вид лексичної трансформації передбачає переосмислення, передачу сенсу під час перекладу за допомогою інших слів);
- компенсація втрат у процесі перекладу (заміна неперекладного елемента оригіналу елементом іншого порядку відповідно до загального ідейно-художнього характеру оригіналу, причому необов'язково в тому самому місці тексту) [10].

1.4. Переклад стилістичних фігур

Складність перекладу текстів художніх творів зумовлюється високим смисловим навантаженням кожного слова, різною світоглядною позицією автора та перекладача, специфікою засобів відображення світу в їхніх мовах і відмінністю їхніх культур.

Нерідко перед перекладачем постає завдання не просто відтворити текст оригіналу іноземною мовою, а створити його заново, всебічно переосмисливши й усвідомивши написане.

Кожному автору притаманний індивідуальний стиль, який проявляється у виборі ним художніх засобів, мовних рішень і образів, загальної естетики твору. Так само, на творчість письменника неодмінно впливає приналежність до певного соціального середовища, літературної школи, історичної епохи тощо. Все це складає набір особливих характеристик, на які перекладач має зважати задля вдалої передачі ідейно-художньої спрямованості та своєрідності оригіналу [6].

Художні засоби, також відомі як стилістичні фігури, – це специфічні лінгвістичні прийоми та синтаксичні мовні звороти, якими послуговуються автори і, власне, перекладачі для створення ефекту виразності та емоційної насиченості у творах. Ці засоби допомагають зробити мову більш образною, цікавою та змістовною [11].

Розглянемо приклади найпоширеніших стилістичних фігур в українській та італійській мовах:

- епітет («темнозоряні коханці»; «ясні зорі, тихі води»; «сонцесяйна Гюррем»; «благовірний Еней»; «*Achille glorioso*»; «*Lorenzo „il Magnifico”*»);
- метафора («перст долі»; «гроші тануть»; «білий світ»; «*essere una tigre*»; «*tornare al suo nido / alla sua tana*»);
- персоніфікація («грим розсердився»; «ходить осінь по траві»; «*l'Italia piange i suoi caduti*»);
- метонімія («все місто говорить»; «проковтнути цілу жменю»; «читати Шекспіра»; «*partire alle prime nevi*»; «*bere una botiglia*»; «*sguainare il ferro*»; «*non tradire la bandiera*»);
- синекдоха («ноги моєї тут не буде»; «шанувати копійку»; «Червона шапочка» – дівчинка; «*avere sette bocche da sfamare*»; «*il mare pieno di vele*»; «*mortali*» – uomini);
- антономазія («Нарцис» – самозакохана людина; «Казанова» – спокусник / залицяльник; «Соломон» – мудрець; «Безсмертний Кобзар» – Тарас Шевченко; «Великий Каменяр» – Іван Франко; «*Tartuffo*» – іпocрита; «*Erco*» – una persona forte; «*il grande aretino*» – Francesco Petrarca; «*il marinaio di Nizza*» – Giuseppe Garibaldi);
- евфемізм («відійти у засвіти»; «*passato a miglior vita*»);

- порівняння («сяяти, наче сонце»; «сильний, як ведмідь»; «швидкий, мов стріла»; «ricco come un nababbo»; «astuto come la volpe»);
- алегорія («бджола» – людина, яка трудиться в ім'я свого покликання; «шершень» – той, хто нічого не робить і лише користується плодами чужої праці; «formiche» – gli uomini laboriosi e previdenti);
- антитеза («сьогодні герой, завтра злочинець»; «gli orrori della guerra e le gioie della pace»);
- гіпербола («луснути зі сміху»; «провести вічність в очікуваннях»; «morire di fame»; «aspettare un secolo»);
- літота («курці по коліно»; «сили як у комара»; «i rischi in rotte non mami»; «non molto sveglio» – tonto);
- оксюморон («живий мрець»; «веселий цвинтар»; «промовисте мовчання»; «dolci ire, dolci sdegni e dolci paci, / dolce mal, dolce affanno»);
- фразеологізми і стійкі словосполучення («впасти в обійми Морфея»; «катюзі по заслугі»; «про вовка промовка»; «avere le ali ai piedi»; «donna e fuoco, toccali poco»; «lupus in fabula»);
- гра слів («Боже, не літості – лютості» (В. Стус); «Nello specchio della luna / Si pettinano fanciulle con petto d'arancio» (S. Quasimodo); «nella misericordia ricordaTi di noi»).

Як бачимо, такі засоби рівною мірою зустрічаються в обох мовах і зазвичай виконують однакові функції:

1. Увиразнення думки («самотній бджолі трудно й мед носити»; «due donne e un'oca fanno un mercato»; «bestemmiare come un turco»).

2. Оцінювання («язиката Хвеська»; «дівчина, як у лузі калина»; «хоч кіл на голові теши»; «*donna con gli attributi*») та ставлення (порівняймо: «врізати дуба» – «відійти у засвіти»).

3. Емоційно-експресивна («втерти маку»; «передати куті меду»; «*tatma tia*»).

4. Створення гумору, сатири («як собаці добридень»; «баба хуже скаженого їжака: хоч не вкусе, та наляка»; «*indietro come la coda del porcello*»).

5. Відтворення внутрішнього стану («мороз по спині»; «відлягло від серця»; «все похолонуло»; «*al settimo cielo*»).

6. Портретної характеристики («як маківка»; «як горлиця»; «очиці, як тернові ягідки»; «*acqua e sapone*»).

Основною рисою композиції та художньо-поетичної структури стилістичних фігур є лаконізм – за невеликою формою криється глибинна конструкція з прихованими елементами сенсу (підтекст, багатозначність, іронічне забарвлення тощо). З огляду на це, перекладач, при роботі з ними, може вдаватися до буквального чи описового перекладу. Іншими способами відтворення художніх засобів є підбір абсолютних відповідників або максимально близьких за значенням синонімів в іншій мові та нейтралізація – у разі, якщо таких виявлено не було, а надмірні пояснення перевантажили б текст.

І все ж, надзвичайно важливо намагатися зберегти гру слів, влучні порівняння, метафори, гумор та інші елементи індивідуального стилю письменника, тому що саме такі деталі грають вирішальну роль у розкритті характерів персонажів, демонстрації позиції автора тощо.

1.5. Способи передачі реалій

Нерідко трапляється, що художній текст збагачений і так званою «безеквівалентною» лексикою, яка позначає поняття, наявні тільки в культурі народу, з мови якого здійснюється переклад [6].

Певною мірою явище безеквівалентної лексики пояснюють такі визначення, як «етнографізм», «екзотизм», «лакуна» тощо, але найбільше для позначення даного типу лексем підходить термін «реалія» [13].

«З'ясовано, що у фентезійному світі слова-реалії можуть мати незалежний від національності автора твору контекст, тим не менш у багатьох вигаданих казкових реаліях прослідковується яскраво виражена національна специфіка певного народу та його культури. Саме тому відтворення реалій можна вважати не лише лінгвістичною дією, а й культурологічною, адже в процесі перекладу зіштовхуються різні культури. Саме передача колориту при перекладі слів-реалій з однієї мови на іншу і становить головну проблему перекладача при роботі з даним типом безеквівалентної лексики» [13].

К. Геншельманн виділяє наступні типи реалій: географічні; етнографічні (фольклорні герої, міфологічні істоти, традиції та свята); побутові (одяг, види житла та транспорту, їжа та відпочинок, матеріальні предмети тощо); історичні; суспільні; військові; архітектурні; релігійні [37].

У структурному плані за класифікацією Р. П. Зорівчак розрізняються: реалії-одночлени («вечорниці», «кобзарювати»); реалії-полічлени номінативного характеру («курна хата», «троїсті музики»); реалії-фразеологізми («дбати про скриню», «стати під вінець») [15].

«Крім того, у перекладацькій практиці варто розмежовувати явні і скриті (приховані, потаємні) реалії. Слова-реалії останнього типу начебто

мають відповідники в мові перекладу, але співвідносні поняття в позамовній дійсності дуже відрізняються між собою, тому беззастережна підстановка їхніх позначень, що мають різне художньо-стилістичне забарвлення, може спричинити додаткові труднощі для розуміння вихідного змісту. Очевидно, справа не стільки у предметно-логічних відмінностях міжмовних відповідників слів типу „калина”, „ліч”, „рушник”, „тополя” тощо, скільки у відсутності в них аналогічних символічних функцій. Саме властиві українській мові символічні функції роблять їх прихованими, або, точніше, асоціативними реаліями, які не мають прямих аналогів у інших європейських мовах. Проте існує можливість передавання цих реалій за допомогою різних типів синонімічних, гіперонімічних або ситуативних відповідників. Наприклад, відносним відповідником української асоціативної реалії „калина” може виступати англійська лексема „cranberry” (журавлина), яка вживається в літературі з конотативною семантикою дівочої цнотливості й червоної барви. Подібні функції у французькій мові виконують флористичні назви „aubepine” (глід) та „ronce” (ожина)» [12].

Серед способів передачі реалій можна виокремити транскрипцію/транслітерацію, калькування, заміну, контекстуальний та описовий переклади тощо. Нерідко перекладачі вдаються до комплексного використання цих методів [17].

«Транслітерація як засіб перекладу безеквівалентної лексики передає лише графічну або фонетичну оболонку малозрозумілого слова. Змістовна ж сторона лексичної одиниці може або розкритись через контекст, або так і залишитися незрозумілою. Цей недолік, звичайно, можна згладити за допомогою приміток, виносок чи додаткових коментарів. Тоді, по суті, мова йде вже про застосування двох прийомів: прийому транслітерації та описового перекладу» [17].

Заміна допомагає передати предметне значення слова-реалії, однак може призвести до втрати його національного та історичного колориту, який зберігається при транслітерації. Видами заміни є конкретизація та генералізація значень. Прикладом генералізації слугує переклад таких реалій, як «хата», «вілла», «зруб», більш широким за значенням словом «будинок». Так само, перекладаючи міри величини та ваги, зручно підбирати до них функціональні аналоги: «важити сто пудів» – бути дуже важким, «кілька фунтів» – трішки [16].

Що стосується калькування, слова, перекладені таким способом, часто звучать доволі незвично, ба навіть штучно.

У художній літературі вибір методу передачі реалій залежить від характеру тексту, мети перекладу, читацької аудиторії й інших подібних чинників. «При перекладі прози реалію можна транскрибувати, а пояснення слова дати у виносках. Але такий вибір не можливий при перекладі драматичного твору. При перекладі дитячої повісті краще не використовувати транскрипцію, а реалію – одразу пояснювати. У пригодницьких романах транскрипція найкращий варіант для підсилення відчуття екзотизму» [16].

У будь-якому разі, підхід до перекладу реалій мусить бути продуманий і відповідальний, адже в них відображено хід мислення наших предків та збережено пам'ять тисячоліть [17].

Висновки до першого розділу

З інформації, наведеної в попередніх підрозділах, випливає, що складність перекладу текстів художніх творів полягає в тому, що перекладачеві часто доводиться не лише відтворювати текст оригіналу

іноземною мовою, а, власне, створювати його заново, враховуючи специфіку засобів відображення світу в обох мовах, мету перекладу, читацьку аудиторію тощо. Самобутність та колорит народів у тексті передаються, зокрема, за допомогою слів-реалій, на які при перекладі варто звертати особливу увагу. Крім того, кожному автору притаманний індивідуальний стиль, який проявляється у виборі ним загальної естетики твору, мовних рішень і стилістичних фігур. Тому професійний перекладач мусить не тільки володіти великим об'ємом інформації про культурне та історичне тло країн, з мовами яких він працює, а й уміти інтерпретувати гру слів, бути спроможним передати художній образ. Щоб досягти адекватності у відтворенні змісту та форми оригіналу, важливо використовувати різноманітні перекладацькі стратегії і трансформації.

РОЗДІЛ 2. Порівняльний аналіз оригіналу повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» і її перекладу італійською мовою

2.1. Етнографічне тло повісті і неповторність авторського стилю Михайла Коцюбинського

Над повістю «Тіні забутих предків», що стала окрасою його творчості, Михайло Коцюбинський працював протягом 1902-1911 років: *«Збираю матеріал, переживаю природу, дивлюсь, слухаю й учусь. Який оригінальний край, який незвичайний казковий народ. Не знаю, чи вдалося мені, але коли б я хоч трохи переніс на папір колорит Гуцульщини і запах Карпат, то із того був би задоволений»* [18]. Сьогодні ні в кого не виникне сумнівів, що в нього відмінно вийшло реалізувати свою мету.

«Серед гуцулів, відрізаних горами від широкого світу, збереглися ті давні звичаї й вірування, давнє світосприймання і світовідчуття, коли природа й життя людини зливались в одне нероздільне ціле» [19].

Мандруючи сторінками твору, ми стаємо свідками того, як ревно гуцули моляться, відвідують церкву, проте неухильно продовжують дотримуватися традицій своїх предків-язичників у всьому, що стосується побуту. Навіть на християнські свята вони виконують певні язичницькі обряди:

- обкурювання хати (*«...обкурював ладаном хату й кошари, щоб одігнати звіра й відьом»*);
- ритуальне годування худоби (*«...перш ніж сісти за стіл, ніс тайну вечерю худобі»*);

- закликання на Тайну вечерю нечистої сили («...кликав на тайну вечерю до себе всіх чорнокнижників, мольфарів, планетників всяких, вовків лісових та ведмедів»);
- задобрювання й заклик природних стихій («...кликав бурю, щоб була ласкава прийти до нього на ситі страви, на палені горілки, на вечерю святу...») [19].

«Життя гуцулів настільки оповите казковістю, просякнуте вірою в таємні сили, що навіть малеча знає, що на світі є Бог і чорт, що є речі і явища, яким треба поклонятися, і є такі, що їх треба боятися. Уявлення про чисту й нечисту сили, про добро і зло не зникають і в дорослому віці, просто вони набирають інших форм, іншого втілення» [19].

Читач пізнає чарівний світ Гуцульщини крізь сприйняття Івана й Марічки – двох головних героїв повісті. Сили природи, що в їхній уяві знаходять утілення у міфічних істотах, мають вплив і владу над людиною. Івана ж ці істоти супроводжують протягом усього життя [19].

Михайло Коцюбинський писав: «Справді, наш предок живе в нас, ми носимо його в собі, його інстинкти, звички й уподобання, ми тужимо за ним» [19]. «Іван і Марічка – це тіні забутих предків, тих чоловіка й жінки, які існували колись, і водночас – джерело майбутнього. Вони – алегорія колообігу вічного життя» [19].

Наближення до реальності у творі досягається якоюсь мірою за рахунок мовних елементів, діалектизмів, якими пронизана як оповідь автора, так, власне, й самі мовні партії героїв. Також на читачів буквально обрушується потік поетичної творчості гуцулів, їхніх повір'їв та легенд [18].

«Особливістю художньої манери письменника є те, що він не подає докладних описів, проте важливу роль відіграють враження. У пейзажах

відчутний потяг до світла, краси, що досягається використанням плавних, акварельних, ліричних барв. Пейзажі психологізовані, бо підсилюють почуття: картина природи – це стан душі. Кольорові образи Коцюбинського-імпресіоніста доповнюються музичними і становлять дивовижну гармонію душі людини і навколишнього світу, космосу» [18].

Тож тепер, коли ми з'ясували, якими є основні аспекти фольклорно-міфологічного колориту повісті, можемо перейти до аналізу перекладу цього художнього твору італійською мовою, здійсненого Інною Скаковською та Джузеппе Перрі.

2.2. Передача реалій в перекладі твору

Цікавим елементом повісті «Тіні забутих предків» є те, що автор наситив її різноманітними міфологічними, етнографічними та побутовими реаліями для створення відповідної атмосфери та специфічного віддзеркалення побуту, звичаїв і традицій вигаданого ним світу [3].

При перекладі італійською для їхньої передачі було використано такі стратегії, як транслітерація/транскрипція та описовий переклад. Пояснення слів-реалій здебільшого виносилися у примітки або вводилися безпосередньо у текст. Лише в рідкісних випадках перекладачам вдалося знайти реалію-відповідник в італійській мові (наприклад, «*postoly*» – «*ciocie*»).

Світ повісті густо населяють всілякі істоти української міфології. Вони живуть поруч з людьми і втручаються в їхнє життя, тому найбільшу частину реалій у творі становлять їхні назви:

- «*čorty*» – «*diavoletti*» («*чорти*»);

- «*rusalky*» – «sirene d’acqua dolce» («*русалки*»);
- «*áridnyk*» – «lo spirito maligno, il signore della montagna» («*арідник*»);
- «*bisycja*» – «demone femminile» («*бісиця*»);
- «*obminnyk*» – «il bambino che la diavolessa ha lasciato al posto del figlio vero» («*обмінник*»);
- «*čuhajstyr*» – «creatura boschiva che dà la caccia alle *njavky*» («*чугайстур*»);
- «*njavka*» – «una ninfa dei boschi» («*нявка*»);
- «*ščeznyk*» – «demone che appare e sparisce all’improvviso» («*щезник*») [40].

Sеред інших реалій можна зустріти назви традиційного українського житла, елементів одягу, музичних інструментів, страв, свят тощо:

- «*chata*» – «l’abitazione tradizionale ucraina» («*хата*»);
- «*baba*» – «donna anziana» («*баба*»);
- «*kresanja*» – «capello di feltro huculo» («*кресаня*»);
- «*bartka*» – «tipica accetta degli Huculi» («*бартка*»);
- «*sopilka*» – «flauto dolce corto» («*сопілка*»);
- «*flojara*» – «flauto dolce lungo dei Carpazi» («*флюяра*»);
- «*postoly*» – «sandali; quelli degli Huculi sono simili alle *ciocie*» («*постоли*»);
- «*kapčuri*» – «calze di lana ricamate» («*капчурі*»);
- «*budz*» – «formaggio fresco di pecora huculo» («*будз*»);
- «*Malanka*» – «festa popolare ed ecclesiastica della vigilia di Carodanno» («*Маланка*») [40].

Варто наголосити, що в італійському перекладі твору для передачі української мови застосовано наукову транслітерацію кирилиці, система якої базується на гаєвиці (варіанті латинської абетки на основі чеського правопису) і покликана зберегти літературну вимову слів. Детальна інструкція про те, як читаються букви, міститься перед початком історії, тому в читачів не повинно виникнути з цим проблем.

2.3. Складнощі у відтворенні діалектизмів

Поза тим, оригінал повісті щедро збагачений гуцульськими діалектизмами. У роботі з ними перекладачі вдалися до нейтралізації:

- «*Одного разу він покинув свої корови і подряпавсь на самий грунь*» [1, с. 33].
- «*Una volta abbandonò le sue mucche e si arrampicò verso una vetta*» [40, с. 54].
- «*За ним схилились до молитви вівчарі й люди, що пригнали маржину*» [1, с. 44].
- «*Di seguito, si chinarono in preghiera i pastori e gli uomini che avevano condotto il bestiame*» [40, с. 76].
- «*Тусок обіймав серце Івана, душа банувала за чимсь кращим, хоч невідомим, тяглася в інші, кращі світи, де можна б спочити*» [1, с. 68].
- «*L'angoscia occupava il cuore di Ivan, l'anima si tormentava alla ricerca di qualcosa di migliore, anche se incognito, si protendeva*

verso altri migliori mondi, dove si sarebbe potuto riposare» [40, с. 121].

Звернімо увагу й на репліки персонажів:

- *«Нічьо... В мене є другі... май ліпші. (...) Мені неня купила нову запаску... і постолы... і мережані капчурі... і... (...) Я си обую файно та й буду дівка...» [1, с. 36].*
- *«Fa niente... Ne ho altri... Anche più belli. (...) La mamma mi ha comprato una zapaska nuova e i postoly... e i kapčuri ricamati e... (...) Mi vestirò bene e sarò una signorina...» [40, с. 60].*
- – *Любчику Іванку! Ци будемо в парі усе?*
– *Єк Бог даст, моє солодашко.*
– *Ой, ні! Велику пізьму має у серці стариня наша. Не набутися нам.*
– *...Я не требую їхнею згодою. Най що хоче роб'є, а ти будеш моєю.*
– *Ой мой-мой! Шо ти говориш...*
– *Шо чуєш, душко [1, с. 40].*
- – *Ivan, amore! Saremo assieme per sempre?*
– *Come dio vorrà, dolcezza mia.*
– *Oh, no! I nostri vecchi portano nel cuore un grande odio. Non ci riusciremo.*
– *...Non ho bisogno del loro permesso. Facciano quel che vogliono, ma tu sarai mia.*
– *Ehi-Ehi! Cosa dici...*
– *Quello che senti, anima mia [40, с. 67-68].*

- – *Пазь своєї Гафії, а моєї не руш!* – *І затряс барткою в Юри перед лицем.*
 - *Ти купив її на торзі?* – *спалахнув Юра.*
 - *...Потеруха б тя стерла!..*
 - *Опришку єден!..*
 - *На, маєш* [1, с. 66].
- – *Pensa alla tua Hafija, ma non toccare la mia!* – *e scossela la bartka davanti al viso di Jura.*
 - *L'hai comprata all'asta?* – *s'infiammò Jura.*
 - *...Che tu finisca a pezzi nella polvere!..*
 - *Sei un delinquente!..*
 - *Ecco, tieni* [40, с. 118].

Як бачимо, діалект гуцулів перекладався звичайною літературною мовою, а не котримсь із гірських діалектів Італії.

Доволі вдало було передано ласкаві звертання, з використанням присвійного займенника «*mio*» в позиції після іменника: «*солодашко*» – «*dolcezza mia*»; «*душко*» – «*anima mia*». Саме такий варіант розташування займенника є найбільш характерним для фраз розмовної італійської, в яких присутній вигук. Застосування подібних словосполук значно оживляє розмову героїв і наближає її до реальної мовленнєвої ситуації.

Також цікаво вийшло перекласти прокльон «*потеруха б тя стерла!*» – «*che tu finisca a pezzi nella polvere!*». Головним завданням при цьому стало відтворення сенсу, з чим перекладачі впоралися чудово. А ось у випадку образливого нарікання «*опришку єден!*» перекладачі вдалися до генералізації і замінили слово-реалію «*опришок*» (західноукраїнський

селянський повстанець або розбійник) словом із більш загальним значенням «*delinquente*» (негідник, злочинець).

2.4. Специфіка перекладу використаних у повісті художніх засобів

Перекладачам здебільшого вдалося зберегти оригінальні художні засоби твору (епітети, метафори, порівняння тощо). Їх було передано через буквальний переклад:

- «*Котивсь зеленими царинками (метафора), маленький і білий, наче банька кульбаби (порівняння), безстрашно забирався у темний ліс (епітет), де гаджуги кивали над ним галузками (метафора, персоніфікація), як ведмідь лабами (порівняння)*» [1, с. 31].
- «*Si rotolava nei verdi erbai (metafora), piccolo e candido come il cappuccino di un soffione (comparazione), s'inoltrava senza paura nel bosco oscuro e i giovani abeti scuotevano sopra di lui i rami (metafora, personificazione), come fa l'orso quando muove le zampe (comparazione)*» [40, с. 50].
- «*Ласкаво слухало небо простосердечну молитву (персоніфікація, епітет), добродушно хмурився Бескид (персоніфікація), а вітер, пролітаючи далі, старанно вичісував трави на полонині (персоніфікація), як мати дитячу голівку... (порівняння)*» [1, с. 44].
- «*Il cielo ascoltava teneramente la sincera preghiera (personificazione), la catena del Beskyd si accigliava benevolente*

(personificazione) e il vento, soffiando oltre, pettinava con cura le erbe del pascolo (personificazione), come fa una mamma con la testolina del bambino (comparazione)» [40, c. 76].

- «*Йде в полонину. Холодні роси сідають йому на постолы (метафора), небо зачервонилось (метафора), і зблідли зорі (метафора, антитеза). Іван виходить наверх – і раптом холоне (метафора). Де він? Що з ним? Куди ділися гори? Води обляли кругом полонину, потопили верхи, і полонина пливе самотою в безкрайому морі (гіпербола, епітет)*» [1, с. 55].
- «*Va al pascolo. Le fredde rugiade si depositano sui suoi postoly, il cielo si è diventato rosso e le stelle sono ora pallide (metafora). Ivan esce sull'altura e all'improvviso diventa freddo (metafora). Dov'è? Cosa gli succede? Dove sono andate a finire le montagne? Le acque hanno inondato tutto il pascolo, hanno inghiottito le cime e il pascolo fluttua solitario nel mare infinito (iperbole)*» [40, c. 96].

Збереження цих стилістичних фігур стало важливим внеском у відтворення авторського стилю Михайла Коцюбинського. З прикладів видно, що письменник використовував метафори для передачі вражень та емоційного стану героя, а кольори для створення відповідного настрою – усе це є ознаками імпресіонізму, який так властивий автору повісті.

І все ж, якщо уважніше придивитися до останнього прикладу, можна помітити, що в перекладі художніх засобів у ньому значно поменшало. В українській мові слово «*зачервонітися*» відсилає до зміни кольору обличчя внаслідок припливу крові до шкіри. Італійським відповідником на позначення подібного стану є «*arrossire*». Якби перекладачі використали його, замість того, аби просто сказати «*il cielo si è diventato*

rosso» (буквально: «небо стало червоним»), їм разом вдалося би відтворити й антитезу – «небо зачервонилось, і зблідли зорі» (адже «збліднути» так само відсилає нас до зміни кольору обличчя).

2.5. Звуконаслідування

Траплялися в повісті і такі моменти, де потрібно було передати звуконаслідування, скажімо, кумкання жаб:

- *Ivan nachilyavsa ponad potokom i pytav zhabu:*
 - *Кума-кума, шо-с варила?*
 - *Бурак – борщ. Бурак – борщ. Бурак – борщ... – крктала Марічка...*
 - *Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! – верещали обоє, заплющивши очі, аж жаби здивовано мовкли [1, с. 38].*
- *Ivan si chinava sul torrente e chiedeva al rospo:*
 - *Compare, compare, cosa hai cucinato?*
 - *Barbabetola – boršč. Barbabetola – boršč. Barbabetola – boršč...*
 - *Marička imitava il gracidio.*
 - *Barbabetola-gra-gra! Barbabetola-gra-gra! Barbabetola-gra-gra! – Strillavano tutti e due, socchiudendo gli occhi, tanto che i rospi si azzittivano, meravigliati [40, с. 63].*

Український варіант виглядає природніше, адже в ньому виразніше простежується алітерація. Перекладачі спробували відтворити дотепні репліки, знову ж таки, вдавшись до буквального перекладу, втім замінили

епіфору у слові «бураки-ки-ки» на італійський варіант звуків, які видає жаба – «*gra-gra*».

При цьому команди для поганяння худоби, що зустрічаються протягом усього твору, перекладено не було – їх подали зі збереженням оригінального звучання. Наприклад: «*Гісь! Гісь!*», «*Бур-бур!..*», «*Птруа... птруа!..*», «*Рист! Рист!..*» – «*His'! His'!*», «*Byr-byr!..*», «*Ptruà... ptruà!..*», «*Rist! Rist!*».

Звичайно, замість цього можна було б використати автентичні італійські команди, проте це порушило б географічну і смислову цілісність твору – гуцули не могли знати, як пастухи в Італії направляють свою худібку. Отже, перекладачі вирішили дотримуватися стратегії очуження й орієнтуватися на культуру оригіналу.

2.6. Римовані співзвуччя як виклик для перекладачів

Не менш цікавим є те, що в тексті оригіналу навіть траплялися римовані приповідки або співзвуччя, якими в процесі перекладу довелося пожертвувати:

- – *...Звідки ти?*
 - *З Я-вор-рова, – цокотіла зубами синя Марічка.*
 - *А чия ти?*
 - *Ковальова.*
 - *Бувай здорова, Ковальова!* [1, с. 37].
- – *...Di dove sei?*
 - *Di Ja-vo-riv, – disse battendo i denti Marička, blu per il freddo.*
 - *E di chi sei figlia?*

– *Del fabbro.*

– *Stammi bene, figlia di fabbro!* [40, с. 63].

- «...щоб Господь милосердний заступив християнську худібку на росах, на водах, на всіх переходах од всякого лиха, звіра й пренадку» [1, с. 44].
- «...*che il signore misericordioso proteggesse il gregge dei cristiani sulle rugiade, sulle acque e in tutti i passaggi da ogni male, da ogni belva, da ogni disgrazia*» [40, с. 76].

В останньому прикладі співзвучні повторювані елементи немов створюють ефект заклинання, бо саме такі стилістичні фігури є характерними для ритуально-магічної мови. Хоча перекладачам не вдалося зберегти риму, вони компенсували це анафорою в однорідних додатках наприкінці речення: «*da ogni male, da ogni belva, da ogni disgrazia*».

2.7. Особливості перекладу коломийок італійською мовою

Передачі українських пісень у творі італійською мовою варто, без сумніву, приділити окрему увагу.

Коломийки мають свою традиційну жанрову структуру: дворядкову ізометричну строфу, кожен рядок якої закінчується парокситонною римою. До того ж, строфа «має чітку ритмомелодійну симетрію, у ній часто наявне не тільки кінцеве суміжне римування, а й внутрішнє, яке його посилює у різних варіаціях і разом з алітераціями та асонансами надає звучанню граційної легкості і мелодійності» [4].

Хоча перекладачам майже повсюдно вдалось відтворити римування рядків, у них не вийшло зберегти саме парокситонну риму, а це у свою чергу цілковито порушує ритмомелодику строф. Тобто втрачається фундаментальний елемент, який, власне, робить коломийки – коломийками.

Погляньмо на приклади:

- *Ой прибігла з полонинки*
Білая овечка –
Люблю тебе, файна любко,
Та й твої словечка... [1, с. 39].
- *Ohì, dal pascolo è arrivata*
La Bianca pecorella –
Amo te, amore bella,
e le tue paroline... [40, с. 65].
- *Зозулька ми закувала сива та маленька.*
На все село іскладена пісенька новенька... [1, с. 39].
- *Un ciculo grigio e piccino comincò a cantare per me.*
Per tutto il vilaggio una nuova canzone c'è... [40, с. 66].
- *Співаночки мої милі,*
Де я вас подію?
Хіба я вас, співаночки,
Горами посію [1, с. 41].
- *Canzoni mie belle*
dove vi riporrò?
Forse, voi, canzoncine

tra i monti spargerò [40, с. 69].

Бачимо, що в перекладі рима присутня, але наголос не падає на передостанній склад останнього слова кожного рядка дворядкової строфи, отже, ці вірші не ляжуть на мелодію коломийок.

Проте були і доволі успішні спроби перекладу, які б вийшло проспівати навіть італійською мовою:

- *Ізгадай мні, мій миленький,
Два рази на днину,
А я тебе ізгадаю
Сім раз на годину [1, с. 40].*
- *Pensami, amore mio,
al giorno due volte
e io ti penserò
all'ora sette volte [40, с. 68].*
- *Гой, ви мете, співаночки,
Горами співати,
Я си буду, молоденька,
Сльозами вмивати [1, с. 41].*
- *Ehi, dovrete canzoncine,
per i monti cantare,
e io, giovinetta,
dalle lacrime mi farò lavare [40, с. 69].*

Вражаючим фактом є те, що коломийки подекуди вплетені й у саме полотно прози. Але здається, перекладачі не помітили їх і тому трансформували у звичайний текст. Порівняймо:

- «*Яка ж тота полонинка повесні весела, як овечки у ню ідуть із кожного села!..» [1, с. 44].*
- «*Com'è allegro quell pascolo in primavera, come arrivano le pecore da ogni villaggio!*» [40, с. 75].
- «*Полонинко, верховинко, чим-есь так згорділа, чи не тими овечками, що-сь тільки уздріла?» [1 с. 45].*
- «*Mio pascolo, altura mia, cosa ti ha così inorgoglito, se non le pecore che hai appena veduto?*» [40, с. 77].
- «*I питається вітер тонко в воринні: „Чому ти ся бай не жениш, високий Бескиде?” – „Бо зелена полонинка за мене не підє,” – сумно зітхає Бескид» [1, с. 45].*
- «*E il vento domanda sottilmente dalla palizzata: “Perché non ti sposi, alto Beskyd?” – “Perché la verde valle non mi vorrà,” – sospira tristemente il Beskyd» [40, с. 78].*

Такий хід значною мірою повпливав на нівелювання ефекту казковості, призвів до втрати частини звукових образів, а також похитнув відчуття єдності людської душі і природи, яке в читача старанно вибудовував автор протягом твору.

Висновки до другого розділу

У підсумку видно, що перекладачам в цілому вдалося передати авторський стиль Михайла Коцюбинського, відтворити автентичну атмосферу та зберегти культурні аспекти твору. Цього було досягнуто завдяки транскрибуванню реалій на позначення українських міфологічних істот та традиційних елементів побуту з винесенням їхнього пояснення у примітки. Важливу роль також зіграло застосування буквального перекладу для передачі оригінальних стилістичних фігур, що дозволило зберегти закладені автором сенси та властивий йому імпресіонізм. Одним із найголовніших мовних засобів, що наблизили оповідь до реальності, став гуцульський діалект, проте при перекладі ним довелося пожертвувати й перекласти репліки персонажів звичайною літературною італійською. Разом з тим, було втрачено дотепні римовані співзвуччя, а також не всі перекладені коломийки могли б лягти на відповідну мелодію, адже перекладачам здебільшого не вдалося зберегти в них парокситонну риму.

ВИСНОВКИ

Роботу було присвячено дослідженню особливостей передачі українського колориту художніми та лексичними засобами мови при перекладі італійською.

У ході цього дослідження нам вдалося з'ясувати, що існують три мети перекладу художніх текстів: 1) знайомство читачів із доробком письменника, твори якого вони не можуть прочитати самі, оскільки не знають мови автора; 2) знайомство читачів із культурою іншого народу, передача її особливостей; 3) знайомство читачів зі змістом самого літературного твору.

Хороший переклад вирізняється єдністю стилю, його відповідністю тій чи іншій епосі, відсутністю граматичних, лексичних, пунктуаційних, змістових та інших помилок, збереженням закладених автором сенсу і настрою, а також структури твору.

Для вдалого відтворення змісту та форми оригіналу важливо вдаватися до різноманітних перекладацьких стратегій і трансформацій.

Провідний італійський науковець у галузях мовознавства й літературознавства, Умберто Еко, дотримується думки, що слід уникати перекладу слово в слово й, натомість, намагатися передати сенс сенсом. Він вважає, що багато понять з перекладознавства таких, як адекватність, еквівалентність тощо, варто сприймати з позиції перемовин, коли чимось обов'язково доведеться пожертвувати задля загального блага.

Перекладаючи художній твір, важливо намагатися зберегти гру слів, влучні порівняння, метафори, гумор та інші елементи індивідуального стилю письменника, бо саме такі деталі грають вирішальну роль у розкритті характерів персонажів, демонстрації позиції автора тощо.

Крім того, треба пам'ятати, що унікальність і колорит кожного

народу закладені у словах-реаліях, метод передачі яких залежить від характеру тексту, мети перекладу, читацької аудиторії та інших подібних факторів. Тому професійний перекладач мусить володіти великим об'ємом інформації про культурне та історичне тло країн, з мовами яких він працює.

Ми виявили, що особливістю художньої манери письма Михайла Коцюбинського є його схильність до імпресіонізму. Письменник використовує багато кольорових та звукових образів. Переплітаючись, вони демонструють гармонію людської душі й усього живого, що її оточує.

Гортаючи повість «Тіні забутих предків», читач пізнає чарівний світ Гуцульщини крізь сприйняття, почуття, враження і уяву головних героїв, Івана та Марічки. У творі детально зображено життя і звичаї гірського народу, описано виконання язичницьких і християнських обрядів, а також те, як люди взаємодіють з істотами української міфології.

На основі порівняльного аналізу оригіналу повісті і її перекладу італійською ми визначили, що передати фольклорно-міфологічний та етнографічний колорит нашого краю засобами іншої мови в цілому можливо, та все ж, деякі риси самобутності українського народу невідворотно втрачаються при перекладі.

Перекладачам вдалося відтворити автентичну атмосферу твору та зберегти закладені автором сенси завдяки буквальному перекладу стилістичних фігур і транскрибуванню реалій. Проте вони цілковито нейтралізували гуцульський діалект, який наближав оповідь до реальності. Разом з тим, було втрачено дотепні римовані співзвуччя і більшою мірою знехтувано парокситонною римою при перекладі коломийок, що призвело до нівелювання їхнього значення як звукових образів та послаблення загального ефекту казковості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків: повість, оповідання. – Харків: Фоліо, 2023. – 156 с.
2. Неперекладність. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C>.
3. Ципоренко Л., Поклад Т., Борисенко П. Специфіка відтворення українських реалій італійською мовою. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/37_2021/part_3/25.pdf.
4. Коломийки. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/kolomyjky/>.
5. Оригінал і переклад. Види перекладів, специфіка художнього перекладу. Переклад і переспів. URL: <https://naurok.com.ua/original-ta-pereklad-299629.html>.
6. Савчук Г. В., Дашкова К. В. Особливості перекладу художньої літератури. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2018 № 35 Том 2 С. 79-81.
7. Художній переклад. URL: <https://infoperevod.ua/hydozhniy-pereklad>.
8. Вилущак А. В., Сітко А. В. Проблема виокремлення перекладацьких трансформацій в українському перекладознавстві. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2023 № 62 Том 2 С. 117-120.
9. Карабан В. І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.
10. Лекція 4-5. Поняття про перекладацькі трансформації. Лексичні та граматичні трансформації, їх різновиди. URL:

https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/1039358/mod_resource/content/1/%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F%204%205%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%20.pdf.

11. Найпоширеніші художні засоби в українській літературі. URL: <https://bukischool.com.ua/blog/hudozni-zasobi>.

12. Слова-реалії. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%97>.

13. Мукатаєва Я. В. Слова-реалії як вид безеквівалентної лексики та їх класифікація. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2022 № 55 С. 174-177.

14. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов / О. В. Ребрій. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. – 116 с.

15. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1989. – 215с.

16. Ель Тахраві Б. Б., Манакін В. М. Особливості перекладу реалій. Вісник студентського наукового товариства. 2020 Вип. 12 С. 232-236.

17. Шевцова Д. А., Данцл Л. С. Способи відтворення реалії при перекладі творів дитячої і юнацької літератури з німецької українською мовою. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/6177/6206>.

18. Особливості світоглядів гуцулів у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» (2 варіант). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=7778>.

19. Презентація до уроку в 10 класі з української літератури на тему «Фольклорно-міфологічний світ Гуцульщини у повісті Михайла

Коцюбинського „Тіні забутих предків”». URL:
<https://naurok.com.ua/prezentaciya-folklorno-mifologichniy-kolorit-guculschini-u-povisti-m-kocyubinskogo-tini-zabutih-predkiv-269866.html>.

20. Стилістична фігура. URL:
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D1%96%D0%B3%D1%83%D1%80%D0%B0.

21. Метафора, метонімія, синекдоха – у чому відмінність? URL:
<https://navsi200.com/literature/metafora-metonimiya-synekdoxa-uosoblennya-u-chomu-vidminnist/>.

22. Боева О. Д. Способи перекладу авторської метафори в художньому тексті. Філологічні науки. питання теорії і практики. Грамота, 2014. № 4 (34). Ч. 3. С. 41-44.

23. Фразеологізми. Стилістичні можливості використання фразеологізмів. URL: <https://marusichnatalia.mozello.com/produkcja/1-kurs/frazeologzmi-stilstichn-mozhlivost-vikoristannja/>.

24. Коптілов В. В. Навчальний посібник «Теорія і практика перекладу». Київ, 2003. С. 65-70.

25. Кияк Т. Р. Теорія та практика перекладу (нім. мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. / Т. Р. Кияк, О. Д. Огуй, А. М. Науменко. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.

26. Полюжин М., Максимчук Н., Омельченко Л. Теорія і практика перекладу. – К. : УМК ВО, 1991. – 96 с.

27. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / Коптілов В. В. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1971. – 132 с.

28. Богдана Романцова. За що ми любимо Умберто Еко. URL:
<https://tyzhden.ua/za-shcho-my-liubymo-umberto-eko/>.

29. Супрун А. В., Веклич О. А. Особливості передачі українського

колериту художніми та лексичними засобами мови при перекладі італійською (на прикладі твору Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»). Філологія ХХІ століття. Нові дослідження і перспективи : тези VIII Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених (м. Київ, 11-12 квіт. 2024 р.). Київ, 2024. Частина II. С. 94.

30. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. – К. : Либідь, 2007. С. 170-176, с. 186-192.

31. Чернишова Ю.О. Наука про переклад в Італії: головні постаті, характерні риси, місце у світовому перекладознавстві // Стиль і переклад: зб. наук. праць. Вип. 1 (6). К.: ВПЦ «Київський університет», 2019. С. 196-209.

32. Vice Mortara Garavelli. Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche. Laterza, 2010. 178 p.

33. Foschi Albert M. Il profilo stilistico del testo. Guida al confronto intertestuale e interculturale. Plus, 2010. 232 p.

34. Eco U. Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione. Milano: Bompiani, 2006.

35. Delisle J., Lee-Jahnke H., Cormier M. C. Terminologia della traduzione (a cura di Margherita Ulrych). Milano: Editore Ulrico Hoepli, 2002. 192 p.

36. Del Gaudio S. Ucrainismi in italiano // Стиль і переклад: зб. наук. праць. – Вип. 2. 2015. С. 342-353.

37. Henschelmann Käthe. Technik des Übersetzens: Französisch-Deutsch. Quelle & Meyer, Heidelberg 1980, ISBN 3-494-01018-8.

38. Molina L., Albir A.H. Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. – Meta. – XLVII. – 4. – 2002. – p. 498-509.

39. Schjoldager, Anne (2008). Understanding Translation. Aarhus: Academica.

40. M. Kocjubyns'kyj Le ombre degli avi dimenticati / Traduzione di Inna Skakovska Inna e Giuseppe Perri. – Apice libri, 2014. – p. 141.

41. Umberto Eco on translation. URL:
<https://eizie.eus/en/news/1069054426>.

RIASSUNTO

L'obiettivo della tesi di laurea è quello di individuare e presentare le principali caratteristiche della trasmissione delle specificità culturali ucraine attraverso i mezzi figurativi e lessicali della lingua italiana sull'esempio della traduzione dell'opera di Mychajlo Kocjubynskyj «Le ombre degli avi dimenticati».

Per realizzare questo compito, abbiamo condotto uno studio che ha rivelato che una buona traduzione letteraria si distingue per la sua unità di stile, la sua attinenza a un'epoca particolare, l'assenza di errori grammaticali, lessicali, semantici, di punteggiatura e di altro tipo, e la conservazione sia del senso inteso dall'autore che della struttura dell'opera.

Per riprodurre adeguatamente il contenuto e la forma dell'originale, è importante utilizzare una serie di trasformazioni piuttosto che tradurre parola per parola. È anche importante cercare di preservare le figure etimologiche, le comparazioni azzeccate, le metafore, l'umorismo e altri elementi dello stile individuale dello scrittore, poiché questi dettagli svolgono un ruolo cruciale nel rivelare i caratteri dei personaggi, nel dimostrare la posizione dell'autore, ecc.

Inoltre, bisogna ricordare che l'unicità e le specificità culturali di ogni nazione sono incorporati nei *realia*, il cui metodo di trasmissione dipende dalla natura del testo, dallo scopo della traduzione, dal pubblico di lettori e da altri fattori simili. Pertanto, un traduttore professionista deve possedere una grande quantità di informazioni sul *background* culturale e storico dei Paesi con cui lavora.

Abbiamo anche stabilito che una peculiarità dello stile di Mychajlo Kocjubynskyj è il suo amore per l'impressionismo. Lo scrittore utilizza molto il colore e le immagini sonore.

Sulla base di un'analisi comparativa dell'originale del racconto «Le

ombre degli avi dimenticati» e della sua traduzione italiana, abbiamo scoperto che è generalmente possibile trasmettere le specificità culturali ucraine attraverso un'altra lingua, ma alcune caratteristiche si perdono inevitabilmente nella traduzione.

I traduttori sono riusciti a ricreare l'atmosfera autentica dell'opera e anche a preservare i sensi stabiliti dall'autore attraverso la traduzione letterale delle figure retoriche e la trascrizione dei *realia*. Tuttavia, hanno completamente neutralizzato il dialetto degli Huculi, che avvicinava la storia alla realtà. Allo stesso tempo, le spiritose consonanze in rima sono andate perdute e le *kolomyjka* sono state tradotte in modo sproporzionato rispetto alla loro melodia, che ha portato ad una riduzione del loro valore come immagini sonore.