

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

**ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
РОМАНУ ПАУЛО КОЕЛЬО «ВІДЬМА З ПОРТОБЕЛЛО»
ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
4 року навчання
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.053 Романські мови та літератури
(переклад включно), перша – португальська
ОП «Переклад із португальської та з англійської мов»
Носенко Олександр Сергійович

Науковий керівник:
к. філол. н., доц. **Верба Галина Георгіївна**

Рецензент:
к. філол. н., доц. **Орличенко Олена Василівна**

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
теорії і практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова
Протокол № 11 від 16.06.2023

Завідувач кафедри проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПІД ЧАС ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ	5
1.1 Загальна характеристика художнього перекладу	5
1.2 Перекладацькі трансформації.....	6
1.2.2 Класифікація перекладацьких трансформацій	8
1.3 Особливості відтворення ідіостилю при художньому перекладі	10
1.3.2 Ідіостиль Пауло Коельйо.....	11
1.4 Порівняння та особливості їх перекладу	12
1.5 Метафори та особливості їх перекладу	15
1.6 Фразеологізми та особливості їх перекладу	17
1.7 Лексичні повтори та особливості їх перекладу	21
1.8 Дієслівні перифрази португальської мови та складнощі їх перекладу	22
Висновки до РОЗДІЛУ 1	25
РОЗДІЛ 2 ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЛЕКСИКО- СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ П. КОЕЛЬЙО «ВІДЬМА З ПОРТОБЕЛЛО»	27
2.1 Відтворення порівнянь.....	27
2.2 Відтворення метафор	29
2.3 Відтворення фразеологізмів.....	31
2.4 Відтворення лексичних повторів.....	37
2.5 Відтворення лексичних особливостей	40
2.6 Відтворення дієслівних перифраз.....	45
Висновки до РОЗДІЛУ 2.....	47
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	54
RESUMO.....	60

ВСТУП

Художня література вирізняється своєю естетичною цінністю, глибоким змістом та образністю, що виражається за допомогою різноманітних мовних засобів. Переклад таких творів має надзвичайно важливе значення, адже він сприяє зближенню культур та народів, а також збагаченню мов. Одним із ключових аспектів, які вимагають особливої уваги та професіоналізму з боку перекладача, є лексико-стилістичні особливості художніх творів.

Вивченню стилістичних та лексичних особливостей художньої літератури присвячували свої праці багато як вітчизняних, так і зарубіжних науковців, серед яких: Баранник Д. Х. [2], Галів У. Б. [6], Волянська Ю.Ю. [5], Дж. Сейдл, У. Макморді [44] та ін. Що стосується дослідження художнього перекладу, то важливий внесок зробили: Коптілов В.В. [11] [12], Корунець І. В. [14], Зорівчак Р. П., Білоус О. М. [4], Скрильник С. В. [26], П. Ньюмарк [39] [40], Р. душ Сантуш [43] та багато інших.

У своєму науковому дослідженні ми зосереджуємося на виявленні лексико-стилістичних особливостей роману відомого бразильського письменника Пауло Коельйо «Відьма з Портобелло» та шляхів їх відтворення в українському перекладі, виконаного Віктором Шовкуном.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю більш детального вивчення лексико-стилістичних особливостей художнього тексту та шляхів їх відтворення, а також недостатнім вивченням португальсько-українського перекладу.

Наукова новизна цієї роботи зумовлена недостатньою кількістю наукових робіт, присвячених аналізу відтворення лексико-стилістичних особливостей художніх творів при португальсько-українському перекладі.

Мета роботи: Виявити та схарактеризувати лексико-стилістичні особливості в оригіналі та українському перекладі роману П. Коельйо «Відьма з Портобелло» та визначити закономірності їх відтворення.

Основними завданнями цієї роботи є:

- охарактеризувати специфіку художнього перекладу та основні лексико-стилістичні особливості художньої літератури;
- визначити труднощі, що виникають під час перекладу лексико-стилістичних особливостей художнього тексту та можливі шляхи їх відтворення;
- виявити основні лексико-стилістичні особливості в оригіналі та українському перекладі роману П. Коельйо «Відьма з Портобелло»;
- здійснити порівняльну характеристику вище зазначених особливостей для визначення закономірностей їх відтворення при перекладі.

Об'єкт дослідження: Оригінал роману П. Коельйо «Відьма з Портобелло» та його український переклад В. Шовкуна

Предмет дослідження: Лексико-стилістичні особливості оригіналу роману П. Коельйо «Відьма з Портобелло» та шляхи їх відтворення в українському перекладі

Методи дослідження: У роботі використана низка дослідницьких методів, зокрема, описовий, порівняльний, класифікаційний, метод комплексного перекладознавчого аналізу та метод суцільної вибірки

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що висновки цього дослідження сприяють глибшому розумінню лексико-стилістичних особливостей художньої літератури та шляхів їх відтворення при перекладі

Практичне значення цієї роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані при написанні курсових, дипломних та магістерських робіт, у процесі аналізу сучасної бразильської літератури загалом та творчості П. Коельйо зокрема, під час виконання португальсько-українського перекладу

Структура роботи: Робота складається зі вступу, двох розділів із висновками, загальних висновків, списку використаних джерел і резюме португальською мовою. Загальний обсяг роботи становить 63 сторінок.

Ключові слова: лексико-стилістичні особливості, художній переклад, метафора, фразеологізм, лексичний повтор, дієслівна перифраза.

РОЗДІЛ 1. ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПІД ЧАС ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Загальна характеристика художнього перекладу

Художній переклад є особливим видом перекладу, метою якого є передати не лише значення художнього тексту, але і його виразність, емоційні відтінки, індивідуальний стиль автора та його світобачення. Така діяльність вимагає від перекладача не лише високого рівня знань двох мов, а й творчих здібностей та винахідливості [19, с.119-120]. Специфіка тексту художнього твору полягає у його лінгвістичній структурі та літературознавчих компонентах, цілісність яких не має бути порушена при перекладі [20, с. 4].

На думку В. Коптілова, художній переклад має двоїсту природу, оскільки одночасно виконує естетичну та лінгвістичну функції. [12, с.13] Науковець також наголошував, що цей вид перекладу є *«відображення думок і почуттів автора прозового, драматичного або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перекладу його образів у матеріал іншої мови.»* [11, с.3]

Художній переклад, перш за все, характеризується поняттями точності, еквівалентності та адекватності. Точність перекладу передбачає максимальне наближення до першотвору у процесі передачі його змісту і форми. Під еквівалентністю перекладу розуміється забезпечення тотожності змісту між текстами завдяки використанню аналогів (еквівалентів або відповідників) між двома мовами на семантичному та стилістичному рівнях. Поняття адекватності означає досягнення семантично-стилістичної або функціональної (ідейно-змістовної) відповідності мовним засобам оригінального тексту з дотриманням при цьому норм мови перекладу [4, с.117-121]. Поєднання цих трьох аспектів забезпечує збереження художнього потенціалу оригінального твору та зрозумілість його перекладу.

Науковець О. М. Білоус наголошує на тому, що слід уникати здійснення так званого буквального перекладу. Під цим терміном розуміється механічне калькування форми оригінального тексту без передачі його стилістичної функції

та ідейно-образної інформації змісту та/або з порушенням мовної норми. Подібне використання буквалізмів лише з метою збереження форми мови оригіналу є невиправданим. [4, с.122]

Під час художнього перекладу слід зважати на культурні особливості тексту оригіналу. Науковець М. Шемуда наголошує, що цей вид перекладу, перш за все, є взаємовпливом культур, яких стосуються тексти. Такий вплив передбачає не лише мовну взаємодію, а і національний колорит, культурну та історичну своєрідність художнього твору [34, с.164-165].

Мова є одночасно частиною культури та важливим інструментом її вираження, оскільки вона відображає культурні особливості групи людей, які нею спілкуються [45, с.64]. Подібні особливості можуть проявлятися у використанні специфічної лексики, наприклад мовних реалій, тобто слів чи усталених висловів, які називають характерні для суспільно-історичного чи повсякденного життя певної національної чи етнографічної спільноти. Їх відтворення також вимагає від перекладача високого рівня обізнаності та винахідливості [9].

На сприйняття тексту читачем безумовно впливають відомі йому знання, а також соціокультурний та історичний контекст [45, с.62]. Під час перекладу необхідно враховувати цей контекст і намагатись адаптувати зміст написаного так, щоб він був зрозумілим для представників певної етнографічної спільноти. Це завдання є досить складним та відповідальним, оскільки перекладач має володіти високим рівнем знань щодо культурних особливостей, пов'язаних як вихідної мови, так і мови перекладу, порівнювати та аналізувати а також уміти застосовувати теорію перекладу, щоб подолати виявлені культурні розбіжності.

1.2 Перекладацькі трансформації

Для адекватного відтворення оригінального тексту іншою мовою, часто необхідно вдаватись до так званих перекладацьких трансформацій. Питання перекладацьких трансформацій (перекладацьких прийомів) досліджували як українські, так і зарубіжні вчені, оскільки ця тема була і залишається важливою

для вирішення ключових питань перекладознавства, а саме досягнення еквівалентності та адекватності.

Як зазначає О. М. Білоус, перекладацькими трансформаціями є певні зміни у формі тексту оригіналу перекладачем, які спричинені відмінностями мовних норм і запасів попередньої проінформованості носіїв (фонових знань) мови оригіналу та мови перекладу. Відтак, якщо здійснити формально точний переклад неможливо, виникає необхідність співвідносити компоненти порівнюваних систем за допомогою певних перетворень [4, с.113]. У зв'язку з цим, науковець поділяє переклад на тотожно-адекватний та трансформаційно-адекватний. У першому випадку форма тексту не змінюється, а в другому застосовуються необхідні перетворення [4, с.121].

У «Лінгвістичній енциклопедії» О. О. Селіванової термін *перекладацькі трансформації* тлумачиться як «*прийоми перекладу, що передбачають процедуру перетворення з метою переходу від одиниць оригінального тексту до одиниць перекладу*» [52, с.454].

Н. М. Абабілова та Ю. І. Сидоренко зазначають, що перекладацькими трансформаціями називають «*міжмовні перетворення з метою досягнення еквівалентності текстів оригіналу та перекладу*» Вони також наголошують, що такі перетворення застосовуються перекладачем, щоб подолати протиріччя «*зміст-норма*» і полягають у використанні нерегулярних (контекстуальних) відповідностей замість регулярних. Таким чином досягається більший ступінь еквівалентності. У зв'язку з існуванням мовних паралелей, тобто семантичних та структурних аналогій, перекладач може здійснювати підстановку одиниць цільової мови на місце одиниць мови оригіналу. Однак подібні буквализми та кальки часто призводять до неадекватності перекладу. Саме в таких випадках стають у пригоді перекладацькі трансформації. [1, с. 417-418]

І. Корунець визначає поняття *translator's transformations* як суттєві та несуттєві зміни в структурній формі мовних одиниць, які здійснюються задля отримання адекватного перекладу. На думку вченого, такі зміни стають необхідними у разі несумісності засобів вираження мови перекладу з мовою

оригіналу. Окрім цього, вони можуть бути здійснені для того, щоб передати стиль тексту мови оригіналу, тобто зберегти виражальну функцію мовних одиниць [14, с. 361]. Варто зазначити, що терміни *translator's transformations* радше прикладатиметься не як *перекладацькі трансформації*, а як *трансформації, зроблені перекладачем*. Таким чином, замість того, щоб використати вже усталену назву, тобто *translation transformations*, науковець пропонує свій термін, наголошуючи таким чином на ролі перекладача, оскільки саме він обирає, яка трансформація буде доцільною.

1.2.2 Класифікація перекладацьких трансформацій

У сучасній теорії перекладу досі не існує єдиної класифікації перекладацьких трансформацій, адже різні науковці мають власне бачення цього питання.

Згідно з інтерпретацією О. М. Білоуса, який посилається на дослідження С. Г. Бархударова, усі перекладацькі трансформації можливо звести до чотирьох типів, а саме:

- перестановки;
- заміни;
- додавання (добавлення);
- опущення (вилучення, елімінація).

Перестановками вважаються зміни порядку розташування слів у тексті перекладу порівняно з текстом оригіналу. Термін «**заміни**» охоплює одразу декілька субкатегорій та може стосуватися як граматичних так і лексичних одиниць. Сюди входять заміни частин мови; заміни членів речення (зміна синтаксичної функції слова); генералізація (заміна слова з вузьким значенням на слово з ширшим значенням); конкретизація (явище протилежне генералізації); антонімічний переклад; компенсація (заміна стилістичних засобів). **Додавання (добавлення)** передбачають включення окремих слів у текст перекладу, які при цьому не змінюють смисл тексту першотвору, а навпаки компенсують неможливість його відтворення тими самими засобами. **Опущеннями** ж

вважаються виключення семантично зайвих лексичних елементів при перекладі [4, с.130-135].

Л. П. Науменко та А. Й. Гордєєва ототожнюють поняття перекладацьких трансформацій та способів (приймів, засобів) перекладу безеквівалентної лексики, розподіливши їх на три окремі категорії, а саме лексико-семантичні, граматичні та стилістичні перекладацькі трансформації. Таким чином, до **лексико-семантичних** трансформацій належать: контекстуальна заміна; вибір варіантного відповідника; калькування; описовий переклад; транскодування; антонімічний переклад; компресія; декомпресія; пермутація (перестановка слів); транспозиція; конкретизація та генералізація. Щодо **граматичних трансформацій**, то ця категорія складається з компенсації; зміни порядку слів; поділу та інтеграції. До **стилістичних** трансформацій, у свою чергу, належать логізація; експресивація; модернізація та архізація [18]. Ми вважаємо, що, з одного боку, такий підхід сприяє здійсненню більш детального аналізу перекладу, проте з іншого, може створювати певні непорозуміння щодо тлумачення деяких термінів перекладознавства. Річ у тім, що калькування, транскодування та описовий переклад є засобами передачі безеквівалентної лексики, які за словами О. М. Білоуса «утворюють особливий клас прийомів і не відносяться ні до підстановок, ні до трансформацій» [4, с.160]. Тому, ототожнення цих засобів із перекладацькими трансформаціями не є зовсім коректним.

І. Корунець також класифікує трансформації відповідно до рівнів мови, а саме: семантично, граматично та стилістично обумовлені трансформації (*semantically conditioned transformations, grammatically and stylistically (subjectively) prearranged transformations*) [14, с.367-370].

Варто зазначити, що на практиці визначення типу (виду) перекладацьких трансформацій часто викликає неоднозначність, оскільки у деяких випадках певну трансформацію можна віднести одразу до декількох категорій.

Проаналізувавши подану вище інформацію, можна вивести комплексну теоретичну основу, яка буде використана в цій роботі для розгляду

запропонованого перекладу. Таким чином, підсумовуючи вище сказане, варто виділити **лексичні, граматичні та стилістичні** перекладацькі трансформації, однак можуть траплятися змішані випадки. Окрім цього, перекладацькі трансформації можна поділити на чотири основні типи: **перестановки (пермутації); заміни; додавання (добавлення) та вилучення (опущення, елімінації)**. У свою чергу, до замін відносяться такі підтипи: заміни частин мови; заміни членів речення (транспозиція); заміна простого речення складним; заміна складного речення простим; генералізація; конкретизація; антонімічний переклад (який поділяється на негативацію та позитивацію); компенсація; логізація; експресивація; модернізація; архаїзація. Окрім трансформацій, існують також засобами перекладу безеквівалентної лексики: **калькування, транскодування** (яке поділяється на транслітерацію та транскрипцію), **приблизний переклад та описовий переклад**.

1.3 Особливості відтворення ідіостилю при художньому перекладі

Для збереження художньої цінності оригінального твору при перекладі, важливим є відтворення ідіостилю. Ідіостилем (або авторським стилем) вважається комбінація певних виразних мовних утворень, яка надає тексту унікальне емоційно-експресивне забарвлення, характерне для конкретного автора [50, с.406]. О. М. Линтвар стверджує, що саме збереження ідіостилю є головним завданням художнього перекладу. Відповідно до її трактування, ідіостилем є *«система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження»* [16, с.144].

На думку В. В. Коптілова одними з основних принципів художнього перекладу є необхідність відображення визначальних рис стилю оригіналу, а також вибору образів, що відповідають оригінальним [11, с. 89].

Поняття ідіостилю безпосередньо пов'язане з поняттям мовної виразності. Виразність полягає у використанні певних мовних структур задля надання тексту необхідного відтінку емоційності [50, с.22]. Певна експресивна функція може

досягатись автором, наприклад, завдяки використанню тропів, тобто слів або мовних зворотів, вжитих у переносному, образному значеннях [53]; або стилістичних фігур, тобто синтаксичних зворотів, які порувають мовні норми і використовуються для створення певного емоційного ефекту [50, с.432]. Завдяки цьому реалізується потрібний зображально-виражальний ефект. Інакше кажучи, тропи та стилістичні фігури використовуються задля досягнення певного естетичного ефекту виразності та сприяють кращому розумінню тексту. Одними з найпоширеніших художніх засобів є метафора, порівняння, епітет, гіпербола, літота, алегорія, синекдоха, метонімія, мейозис тощо. Такі тропи та фігури виконують зображальну та естетичну функції [51, с.171].

Окрім цього, ідіостиль може характеризуватися своєрідністю використаної лексики, образних висловів, реалій, синтаксичної будови речень, граматичних конструкцій, фразеологізмів тощо. Таким чином створюється передається індивідуальна свідомість митця, його модель світу. Використання стилістично забарвленої лексики може передавати необхідне враження, оцінку, характеристику та художньо-естетичний ефект [13, с.36-37].

Таким чином, під час перекладу художнього тексту необхідно аналізувати вище згадані особливості ідіостилю та обирати найбільш доцільні способи їх відтворення на іншу мову. Для цього перекладач має володіти як необхідними теоретичними знаннями, так і практичними навичками, адже подібна діяльність передбачає ряд потенційних проблем та викликів.

1.3.2 Ідіостиль Пауло Коельйо

Пауло Коельйо – відомий бразильський письменник, автор багатьох міжнародних бестселерів, серед яких романи «Алхімік» (1987), «Бріда» (1990), «Вероніка вирішує померти» (1998), «Книга Воїна Світла» (1997), «Одинадцять хвилин» (2003) та ін. Пауло Коельйо визнаний одним із найвпливовіших письменників сучасності, чий твори перекладено багатьма мовами світу. Він є лауреатом 115 міжнародних премій та нагород, серед яких звання кавалера Національного ордену Почесного легіону [42].

Предметом цього дослідження було обрано роман Пауло Коельйо «Відьма з Портобелло», в якому розповідається історію Атени, жінки загадкової походження, яка шукає свою ідентичність та місце у світі. У творі піднімаються питання самовизначення людини, духовного розвитку, релігії, пошуку сенсу життя та окультивності світу. Історія головної героїні подається через спогади різних розповідачів, що створює багатогранний портрет персонажу.

У цьому романі розкривається авторський стиль П. Коельйо, який характеризується використанням образів, метафор, порівнянь та роздумів, які допомагають передати емоції та внутрішній світ персонажів. Твори, як правило, містять багато образів-символів, пов'язаних з різноманітними віруваннями, ритуалами, міфічністю та містицизмом [36].

Окрім цього, в романах автора містяться філософські роздуми про життя, сенс буття та духовний розвиток [36]. У творі «Відьма з Портобелло» Пауло Коельйо часто висловлює свої думки про любов, віру та самопізнання через діалоги персонажів та їх внутрішні роздуми.

Структура оповіді проста та лінійна. Мова твору «Відьма з Портобелло», так само як і інших робіт автора, характеризується своєю лаконічністю. У романах відсутні розгорнуті описи пейзажів, портретів та характеристик персонажів. Однак містяться різноманітні афоризми, прислів'я та приказки, фразеологізми та релігійні оповіді [36].

Основними лексико-стилістичними особливостями роману «Відьма з Портобелло» є часте використання порівнянь, метафор, фразеологізмів, специфічної лексики, лексичних повторів та дієслівних перифраз, тому в цій роботі ми концентруємося на висвітлення саме цих понять.

1.4 Порівняння та особливості їх перекладу

Одним із найрозповсюдженіших прийомів виразності художнього тексту є порівняння. Порівнянням називається троп, який полягає в зіставленні одного предмета з іншим, подібним до нього на основі якоїсь ознаки, за допомогою компаративної зв'язки [50, с.248]. Воно складається з предмета порівняння;

образу, з яким порівнюють; основи (ознаки); та показника порівняльних відношень [33, с.5].

Компаративною зв'язкою або ж показником порівняльних відношень може виступати єднальний сполучник (як, мов, немов, ніби, наче, буцім тощо) чи предикатив (схожий, подібний, здається, нагадує тощо) Окрім цього існують випадки використання порівнянь у художньому тексті у вигляді придієслівного орудного відмінка або форми ступеню порівняння прикметників. [50, с.248]

Питання порівняльних конструкцій викликає дискусії серед науковців. Справа в тому, що окрім класичного порівняння, яке ще називають порівняльним зворотом, існує також така граматична категорія, як речення з підрядною порівняльною частиною. Вони є одним з різновидів складнопідрядних речень з підрядною обставинною. У підрядній частині таких речень за допомогою порівняння пояснюється зміст головної частини і вони також поєднані єднальним порівняльним сполучником [35, с.285]. На думку Д. Х. Баранник, порівняльну конструкцію можна вважати підрядним реченням у тих випадках, коли вона передає певне твердження чи повідомлення та її можна співвіднести з окремим судженням [2, с.8].

Специфіка творення порівнянь пов'язане з асоціативними зв'язками між предметами або явищами з певною характеристиками та ознаками. Існують традиційні (усталені) та індивідуально-авторські порівняння. Перші є загальновідомими та часто використовуються в мовленні протягом тривалого часу. Індивідуально-авторські порівняння, в свою чергу, є унікальними і характерними для ідіостилю конкретного автора [3, с.124-125].

Порівняльні конструкції, як правило, виконують зображальну та емоційно-оціночну функції. Вони можуть підсилювати враження від інформації, яка передається та викликати певні емоції у читача. Частіше за все, порівняльні конструкції використовуються автором художнього тексту для надання більшого ступеню виразності описам пейзажу, портретній характеристиці персонажів, їх психологічного стану та внутрішньому світу. Художні порівняльні паралелі дозволяють краще передати образи та естетичну наповненість тексту [3, с.125].

Окрім оцінювання, порівняння слугують для переосмислення значення лексичних одиниць [8].

Переклад порівняльних конструкцій може викликати труднощі. Це, насамперед, пов'язано з їх образністю, яка не завжди є логічною та зрозумілою в цільовій мові. О. О. Гергелійник та М. В. Заполовський виділяють три потенційні підходи для перекладу порівнянь. Перший підхід стосується таких випадків, коли образність порівняння є незвичною та незрозумілою для носіїв української мови і тому при перекладі вона зникає. Другий підхід полягає у дослівному перекладі порівнянь (або з незначними відхиленнями) у тих випадках, коли образ не є звичною, проте його можна зрозуміти. Останній стосується тих порівнянь, які мають еквівалент в українській мові, який може бути використаним для перекладу [7, с.221].

Образність порівнянь може бути пов'язана з культурними та національними особливостями, що спричиняє складність їх перекладу. А. В. Головня зазначає, що цей стилістичний засіб може передавати специфіку ментальності певного етносу. Наприклад, в одній культурі певна тварина асоціюється з одними властивостями, а в другій – зовсім з іншими. Це часто пов'язано з міфами, легендами, казками, мотиви яких відображаються у свідомості представників цих культур. Окрім цього, порівняння може мати унікальний національно-специфічний образ, що вимагає неабиякої винахідливості від перекладача під час його відтворення на іншу мову [8].

Також при порівняннях може бути використана безеквівалентна лексика, що вимагає від перекладача застосовувати різні способи її перекладу.

На думку англійський науковця Пітера Ньюмарка, порівняння при перекладі має бути відтвореним якомога більш точно і не має опускатися чи замінюватися іншими конструкціями, оскільки від цього залежить сприйняття описаного предмета чи явища. [40, с.87-91] Проте збереження порівняльних конструкцій іноді вимагає певних зусиль від перекладача, пов'язаних з вибором доцільного образу.

1.5 Метафори та особливості їх перекладу

Під терміном «метафора» розуміється розкриття сутності предмета чи явища через інший предмет або явище, тобто перенесення значення. Першим сутність метафори охарактеризував давньогрецький філософ Аристотель у своїй роботі «Поетика», як явище гри слів на основі певної подібності між предметами або ж явище обміну на рівні лексики. [49, с.634] Відповідно назва терміну походить від грецького “μεταφορά”, що означає «перенесення» [48]

Також, на думку Аристотеля, метафору можна було умовно вважати прихованою формою порівняння, оскільки вона так само ґрунтується на основі схожості. Однак багато вчених спростовують таке твердження. Наприклад, Ю. І. Ковалів зазначає, що часте використання метафор в жанрах фольклору та в художній літературі доводить їх відмінність від порівнянь, оскільки метафора часто складає синтаксичне ціле при розширенні предиката. [50, с.36]. О. О. Гергелійник та М. В. Заполовський також стверджують, що на відміну від компонентів порівняння, які зберігають свою самостійність, компоненти метафори зливаються в один образ, що ще раз доводить їх несхожість [7, с.221]. Проте у деяких випадках значення метафори все ж може набувати форми проміжного тропа. Цей феномен називається семіметафорою [50, с.36].

На відміну від Аристотеля, який вважав метафору оздобленням мови та єдиною можливістю кодування значення, Платон критично ставився до використання метафори, як художнього засобу. Однак її дослідження продовжувалось протягом усієї історії триває дотепер. У часи Середньовіччя значення метафори окреслювали, як онтологічне та характеризували її як прообраз чуттєвого світу. У період Нового часу, багато вчених навпаки поділяла своє несприйняття цього художнього засобу через її несумісність із раціональністю. Однак згодом ця думка зникла серед науковців, і метафора знову стала провідною темою багатьох досліджень [48].

Єдиної класифікації метафор наразі не існує. Наприклад, своєї актуальності не втратила класифікація Аристотеля, який викокремлював 4 типи метафор, а саме: метафоричні перенесення із роду на вид; з виду на рід; з виду

на вид; та перенесення на основі пропорційної аналогії. Однак сучасні науковці власне метафорою вважають лише 4-й тип, а інші три – семантичним стягненням, метонімією або синекдохою, відповідно. На сьогодні найпоширенішою класифікацією вважається та, що базується на розподілі допоміжного компоненту метафори до певної тематичної чи семантичної групи. Наприклад, антропоморфні, природоморфні (зооморфні; фітоморфні; ландшафтні); соціоморфні тощо [48].

Метафори також поділяють на загальноживані (усталені) та індивідуальні (художні). У традиційних метафорах використовується концепт, який є сталим у мовній та культурній традиціях певної етнічної спільноти, що закріплений у суспільній свідомості. У свою чергу художня метафора, як правило, неповторна, а не загальноживана, тобто використана конкретним автором у конкретному творі. Такі метафори розкривають нові образи та доповнюють уже існуючі, роблячи текст більш стилістично та естетично насиченим [50, с.37-38].

Метафори можуть використовуватися в художньому тексті задля привернення уваги читача, стимулювання його уяви та заклику до роздумів. Окрім цього, вони створюють певний емоційний ефект. У багатьох випадках метафори викликають неочікувані асоціації у читача, через що вже звичні поняття можуть розкриватися по-новому [27, с.233-234].

За допомогою цього засобу виразності автор також може передавати свій світогляд та власне бачення об'єкта висловлювання, тобто метафора має ознаки модальності та, як і порівняння, відтінки оцінювання [27, с.233].

Для перекладу метафор на іншу мову, необхідно визначити її семантичну структуру, інформаційний зміст та функції, які вона виконує в тексті [32, с. 536]. На основі цієї інформації перекладач має приймати рішення щодо можливих варіантів її відтворення іншою мовою.

Складність відтворення цих художніх засобів полягає у їх неоднозначності. Метафори часто можуть мати багато інтерпретацій, залежно від контексту та сприйняття. Перекладачеві потрібно знайти такий переклад, що максимально точно передає сенс метафори в цільовій мові, зберігши при цьому

її неоднозначність [26, с.251]. Однак кількість можливих значень, що можуть мати еквіваленти двох мов можуть відрізнятися, що ще більше ускладнює процес перекладу.

Окрім цього, труднощі перекладу метафор, так само як і порівнянь, можуть бути спричинені невідповідністю сприйняття образів та концептів у мові оригіналу чи перекладу та відмінностями у культурних контекстах.

Багато метафор мають глибокі культурні корені і виражають поняття, що можуть бути унікальними для певної мови та культури. Перекладачеві потрібно мати глибоке розуміння культури обох мов, щоб знайти адекватний еквівалент, який передає ті самі асоціації та сприйняття.

Пітер Ньюмарк виділив декілька прийомів перекладу художніх метафор. Якщо використаний метафоричний образ є зрозумілим і близьким для носіїв мови перекладу, то його треба зберігати. У інших же випадках, оригінальну метафору можна замінити метафорою-еквівалентом; перекласти за допомогою порівняння; використати додаток чи примітку до використаного образу з поясненням чи тлумаченням або ж перекласти за допомогою перефразування [39]. Вибір способу відтворення залежить від перекладача, однак він має бути виправданим з точки зору реалізації адекватності перекладу.

1.6 Фразаологізми та особливості їх перекладу

Згідно зі Словником української мови, фразеологізмом називається «усталений зворот, стійке поєднання слів, що виступає в мові як єдиний, неподільний і цілісний за значенням вислів» [53]. Суміжним до поняття фразеологізму є поняття ідіоми, що означає «притаманний тільки даній мові стійкий зворот, що виражає єдине поняття» [53].

Основою формування значення фразеологізму є первинний (етимологічний) образ, який міг виникнути внаслідок відображення в національній мовній свідомості певних типових предметно-поняттєвих ситуацій та асоціацій. Тобто фразеологічні вирази характеризуються своєю образністю, яка є результатом колективного досвіду, пізнання, культурного підґрунтя [48].

Як зазначає М. В. Кравчук, основоположником теорії фразеологізмів вважається швейцарський лінгвіст Шарль Баллі, оскільки він був першим, хто розробив класифікацію словосполучень. Він поділив їх на дві групи: вільні словосполучення та фразеологічні єдності. Вільними словосполученнями називаються ті, що не мають стійкості. Що стосується фразеологічних єдностей, то їх компоненти складають цілісну структуру, а їх компоненти не передають своє самостійне значення. Проміжною групою науковець також назвав фразеологічні ряди (групи), в яких допускається зміна угруповання компонентів [15, с.207-208].

Класифікація, запропонована Ш. Баллі, стала основою для подальших досліджень і наразі багато науковців сходяться на такому поділі фразеологізмів за ступенем семантичного поєднання: фразеологічні сполучення, що полягають у поєднанні значень їх компонентів; фразеологічні єдності, зміст яких лише опосередковано пов'язаний із значеннями компонентів; та фразеологічні зрощення, зміст яких не є формально вмотивованим значеннями їх компонентів [50, с.546].

Британські дослідники Дж. Сейдл та У. Макморді поділяють фразеологічні вирази на групи, відповідно до фіксованості їх компонентів. Перша група охоплює фразеологізми, у структурі яких неможливо здійснити лексичні або морфологічні зміни. До другої групи відносяться ідіоми, у складі яких є дієслова, категорію яких (категорію часу, роду та ін.) допускається змінювати за потребою. Третя група включає фразеологічні вирази, які мають нефіксовану частину, компоненти якої можна змінювати [44, с.18].

Окрім цього, Дж. Сейдл та У. Макморді класифікують фразеологізми за походженням, тобто на біблійні; літературні; побутові; сільськогосподарські; кулінарні; військові; морехідні, анімалістичні, з компонентом, що позначають колір, з компонентами, що позначають частини тіла [44, с.19].

Фразеологізми також класифікуються з точки зору граматики. Науковець Ю. Прадід поділяє ідіоматичні виразах на ті, в яких можна визначити граматично домінуючу складову, що визначає категорійні ознаки; та ті, що мають категорійні

властивості одразу декількох частин мов. Залежно від цих співвідношень з різними частинами мови, фразеологізми поділяються на іменникові (субстантивні), прикметникові (ад'єктивні), дієслівні, прислівникові (адвербіальні) та вигуківі [23, с.76-80].

Художня цінність фразеологічних одиниць є досить багатогранною. Перш за все, вони передають специфіку мовлення, особливості національної свідомості, культури та історії. Вони репрезентують духовне та матеріальне життя певної етнографічної спільноти. Як засоби образності, вони характеризуються метафоричністю, відтворюваністю, вираженням експресивності та емоційності. Окрім цього, фразеологізми нерідко мають ознаки оцінки предмета чи явища. Фразеологічні одиниці є одним із важливих мовних інструментів автора художнього тексту для насичення його образністю, експресивністю та передачі національного колориту. У зв'язку з цим відтворення фразеологізмів при перекладі є важливим завданням для перекладача [30, с. 46].

Як зазначає О. Мушніна, фразеологізми виконують експресивно-образну функцію, яку необхідно враховувати під час перекладу, оскільки важливим є передача не лише змісту, а й образності. [17, с.185].

Окрім цього, оскільки фразеологізм є стійким поєднанням слів, що створюють спільне значення і, як правило, є одним членом речення, під час його перекладу необхідно передати цілісність його функціонування, а не перекладати окремо його компоненти [31, с.377]. Це означає, що перекладач має розглядати використаний автором фразеологізм, як єдину та неподільну мовну одиницю і фокусуватися на відтворенні її значення. Однак при цьому, як вже раніше згадувалось, йому також треба намагатись відтворити образність. Саме тому переклад фразеологізмів викликає чи не найбільше складнощів.

А. Козарчук розподіляє способи перекладу фразеологізмів на чотири групи: еквівалентні фразеологічні одиниці мови перекладу; нефразеологічні одиниці з різними стилістичними засобами для компенсації та збереження образності; поєднання стилістичних засобів з елементами буквалізму для

відтворення національного колориту; описовий переклад, який є стилістично нейтральним. [10, с.263]

Як зазначає португальський дослідник Рікарду душ Сантуш, у рідкісних випадках під час перекладу фразеологізмі з однієї мови на іншу, вдається знайти дослівний (чи майже дослівний) еквівалент. Однак, навіть якщо фразеологічні одиниці двох мов мають подібну лексичну та синтаксичну форму, це необов'язково означає, що вони мають однакове значення. Тому, для обґрунтування використання такого еквівалента, перекладач має визначити, чи передає він ту саму комунікативну мету, що й оригінальний фразеологізм. Те саме стосується і частково подібних еквівалентів, образність яких може збігатися, проте значення не завжди однакове. Якщо ж еквівалентний вираз підібрати не вдається, то слід використовувати нефразеологічні одиниці для перекладу. У виняткових випадках можна вдатися до використання елементів буквалізму під час перекладу фразеологічних, зробивши при цьому примітку з поясненням змісту та культурного контексту. Однак цей варіант перекладу слід розглядати лише в тому разі, коли попередні варіанти застосувати не вдається [43, с.91]

Варто також зазначити, що іноді перекладачі вдаються до використання фразеологізмів при перекладі навіть у тих випадках, коли у тексті оригіналу вони відсутні. Така особливість спостерігається, наприклад, у працях українського перекладача М. Лукаша. Він іноді навмисно ігнорував правила перекладу задля втілення певної художньої ідеї, у тому числі за допомогою частого застосування фразеологізмів. В. Радчук називає цю особливість «фразеологічним насиченням перекладу» [24, с.105]. Завдяки такому прийому можна зробити подану інформацію одночасно доступною для розуміння та стилістично виразною. Текст перекладу, порівняно з оригіналом, стає більш стилістично різноманітним. Це, з одного боку, може бути характерною ознакою стилю перекладача, як у випадку з М. Лукашем, що робить тексти перекладу впізнаваними та унікальними. Однак у деяких випадках, надмірне зловживання фразеологічним

насиченням може бути недоцільним, оскільки може занадто сильно змінювати форму та стиль вихідного тексту.

1.7 Лексичні повтори та особливості їх перекладу

Лексичним повтором називається мовна фігура, яка полягає у дворазовому (чи кількаразовому) використанні однакових або подібних слів або їх частин компактно чи дистантно у межах контексту для передачі потрібного виражального (виражально-зображального) ефекту. Ця мовна одиниця вважається стилістичним прийомом, оскільки застосовується автором для збагачення та увиразнення художнього тексту. Це важливий чинник образотворення, який слугує для передачі потрібної інтонації, настрою та глибини звучання. [6, с.128] Окрім цього, його може бути використано для звернення уваги слухача або читача, передачі емоцій та почуттів, заповнення паузи та ін. [22, с.63-64]. Тобто лексичні повтори можуть підсилювати експресивність художнього тексту.

К. Р. Павлюченко та В. А. Котовицька зазначають, що лексичний повтор є одним із важливих типів відносин компонентів тексту, що стосуються поняття його зв'язності. Повторення слів створює асоціативний зв'язок між предметами зображення [22, с.63].

Специфіка виразності лексичних повторів залежить від їх структури та місця у тексті. Завдяки використанню повторів, автор може наголосити на значенні певного слова чи групи слів. Повторюючи слова або словосполучення у контексті, він прагне сфокусувати на них увагу читача або слухача, наголосити на основній ідеї. Окрім цього, цей стилістичний прийом може виконувати функцію наростання, що впливає на характер наративу тексту [22, с.64]

Як зазначає бразильська дослідниця Марія Фрейтас, повторення мовних елементів можуть слугувати для кращого вираження автором тексту своєї точки зору. Вона також стверджує, що повторення лексичної одиниці може змінювати або розширювати її значення. З кожним повторним використанням слова чи словосполучення, його конотація переосмислюється. Тобто може спостерігатися

розвиток значення певного слова чи словосполучення в тексті. У такому випадку цей прийом є не лише засобом виразності та передачі експресивності, а й інструментом для більш логічної передачі думки [47].

Повтори класифікують за різними категоріями. Наприклад, за місцем розташування в тексті (лінеарністю) вони поділяються на контактні, сумісні та дистантні. За частотою використання в тексті розмежовують концентрований та перманентний повтори [5, с.189].

Однак варто наголосити, що використання повторів у художньому тексті є виправданим лише коли вони виконують вище згадані стилістичні функції. В інакшому ж випадку це може створювати надлишковість тексту, переобтяжувати його та порушувати милозвучність. У такому разі використання лексичних повторів у радять уникати [28, с.174] [47].

Саме тому під час перекладу лексичних повторів художнього тексту можуть виникати труднощі щодо доцільності їх зберігання або вилучення. У деяких випадках перекладений на іншу мову лексичний повтор може не передавати оригінальний стилістичний ефект і порушувати естетичну функцію художнього тексту. Однак його вилучення чи заміна, в свою чергу, може призвести до невідповідності стилістичним та семантичним особливостям тексту оригіналу. Тому перекладач має уважно проаналізувати, наскільки важливою є роль конкретного лексичного повтору в тексті оригіналу. Якщо зберегти цей повтор не вдається, але він є важливим з точки зору стилістики та/або семантики, то необхідно передати його роль за допомогою інших засобів мови.

1.8 Дієслівні перифрази португальської мови та складнощі їх перекладу

Однією з характерних особливостей романських мов є використання так званих дієслівних перифраз. Дієслівною перифразою вважається одиниця мовлення, утворена поєднанням допоміжного дієслова та основного дієслова, представленого інфінітивом, герундієм або дієприкметником. При цьому, застосування допоміжного дієслова може бути прямим (без прийменника) або

непрямим, тобто з використанням прийменника. У португальській мові в перифрастичних конструкціях частіше за все вживаються прийменники *a*, *de*, *por* та *para* [37, с.11].

Допоміжне дієслово перифрази змінюється за часом, числом, особою, родом та способом та станом. Воно втрачає своє первісне значення, натомість слугуючи для того, щоб певним чином впливати на значення основного дієслова [37, с.55].

Як зазначає науковець Е. Баррозу, виникнення дієслівних перифраз в романських мовах, і в португальській зокрема, обумовлене не стільки прагненням емпатизувати вже існуючі лексеми, скільки вагомою потребою у вираженні низки нюансів, що виникають в результаті вербального процесу. [37, с.87]

Інакше кажучи, використання дієслівних перифраз пов'язане з так званою категорією аспекту дієслова. Аспектом називається категорія дієслова, яка вказує на тривалість дії та/або на певну фазу її розвитку та реалізації [46, с.43]. У романських мовах, і в португальській зокрема, виділяють такі різновиди аспекту, як тривалий (*durativo*), неозначений (*indeterminado*), повторювальний (*iterativo*), постійний (*habitual*), нетривалий/пунктуатив (*pontual*), нерозпочатий (*não começado*), розпочатий / незакінчений (*começado / não acabado*), закінчений (*acabado*), ініціальний (*inceptivo*), курсивний (*cursivo*), термінальний (*terminativo*), доконаний (*perfectivo*), недоконаний (*imperfectivo*) [46, с.84].

За допомогою перифраз, наприклад, може передаватися ступінь реалізації дії, тобто така субкатегорія аспекту, як фаза, а саме: попередня (*iminencial*), ініціальна (*inceptiva*), прогресивна (*progressiva*), континуативна (*continuativa*), передфінальна / регресивна (*pré-final / regressiva*), фінальна / завершальна (*final / conclusiva*), егресивна (*egressiva*) [37, с.109].

Варто зазначати, що в деяких дієслівних перифразах (частіше за все пов'язаних із тривалим аспектом) у європейському варіанті португальської мови більш поширене використання інфінітиву з прийменником, у той час як у

бразильському – герундію. При цьому, це впливає на значення конструкції. Наприклад, *estar a fazer* та *estar fazendo*. [41, с. 41]

Складність перекладу дієслівних перифраз на слов'янські мови, та українську зокрема, пов'язана з відсутністю відповідних конструкцій, а також різницею у застосуванні категорії аспекту (виду) дієслова.

Чеська лінгвістка Я. Їндрова, розвинувши положення, викладені німецьким романістом Г. Людтке, зазначає, що проблема перекладу дієслівних перифраз з португальської мови на слов'янські полягає у відмінностях між формальними засобами вираження аспектуальних значень дієслова. У більш широкому розумінні – відмінностями між системами різних мов. Саме тому перекладачеві необхідно звертати увагу на кожен з таких систем і шукати формальні засоби задля передачі необхідного значення [38, с. 62-63].

В українській мові існує категорія виду дієслова, яка вказує на те, як дія розвивається в часі. Вид може бути доконаним, коли виражена дія має певну межу тривання, або недоконаним, коли дія знаходиться в процесі тривання. Якщо розглядати більш детально, дієслова доконаного виду можуть передавати завершену дію; повторювану до певного моменту; або ж раптову, одноразову. Дієслова недоконаного виду, в свою чергу, виражають тривалу дію; з незавершеною повторюваністю; або багаторазову. Вид, як правило, передається морфологічно, тобто під час формування видових пар застосовується суфіксальний, префіксальний або комбінований способи творення [29, с. 171-173].

Узявши до уваги вище написане, можна зробити висновок, що категорія виду дієслова в українській мові подібна до категорії аспекту в португальській, однак відрізняються деякі охоплені ними значення, а також формальні засоби їх вираження. У португальській мові досить часто аспект передається за допомогою комбінації декількох лексем, у тому числі за допомогою дієслівних перифраз. Що ж стосується української мови, то вид виражається через зміну дієслова за допомогою префіксів та / або суфіксів. Це означає, що значення деяких дієслівних перифраз, які передають певні аспекти, можна відтворити в

українській мові за допомогою дієслів доконаного або недоконаного виду. Однак це не завжди можливо і перекладач у такому разі має шукати інші засоби відтворення.

Оскільки у реченні дієслівні перифрази можуть виконувати функцію складеного дієслівного присудку [25, с. 350], то при перекладі на українську мову в деяких випадках також можна застосовувати цей тип присудка. У такому випадку доцільним буде використати допоміжні фазові дієслова. Як зазначає К. Ф. Шульжук, такі дієслова виражають початок, продовження чи завершення дії [35, с. 76]. Тобто, можна зробити висновок, що перифрази, які виражають ступінь реалізації дії в португальській мові можливо відтворити в українській мові, використавши допоміжні фазові дієслова. Таким чином, перифрази, що вказують на ініціальну фазу можна перекладати за допомогою фазового дієслова *почати* та його синонімів. Наприклад, *começaram a fazer* – *почали робити*. Аналогічно, перифрази, що вказують на континуативну фазу – дієсловом *продовжувати* та його синонімами (*continuram a fazer* – *продовжували робити*), а ті, що вказують на фінальну фазу – дієсловом *закінчити* та синонімами (*acabaram de fazer* – *закінчили робити*).

Іноді певні дієслівні перифрази вдається перекласти за допомогою дієприслівникових зворотів. Такий варіант може бути доречним, наприклад, для перекладу конструкцій, що виражають тривалий, незакінчений або недоконаний аспекти.

Окрім цього, значення деяких дієслівних перифраз відтворюється за допомогою залучення прислівників. Наприклад, таких як: щойно, нещодавно, ледь не, далі відповідно до виражених аспектів.

Висновки до РОЗДІЛУ 1

Одним із завдань художнього перекладу є відтворення експресивності та естетичного впливу першотвору. Важливим при цьому є досягнення точності, еквівалентності та адекватності перекладу. Для цього часто необхідно застосовувати перекладацькі трансформації. У художніх творах також може

використовуватись специфічна лексика, наприклад мовні реалії. Таку лексику треба адаптувати для кращого її розуміння носіями мови перекладу.

Художній переклад також пов'язаний із відтворенням ідіостилю. Основними характеристиками ідіостилю П. Коелью, що спостерігаються в його романі «Відьма з Портобелло», є часте використання порівнянь, метафор, фразеологізмів, лексичних повторів та дієслівних перифраз, тому саме ці поняття розглядаються в роботі. Порівняння та метафори використовуються в художньому тексті для надання більш детальної характеристики об'єктів або явищ, здійснення потрібного емоційного впливу на читача, покращення естетичної функції текст тощо. Основна складність відтворення цих тропів при перекладі полягає у їх образності, яка не завжди є зрозумілою для носіїв іншої мови. Зважаючи на це, перекладач має приймати рішення щодо можливості збереження оригінального образу та структури чи заміни їх на подібні метафори в мові перекладу.

Фразеологізми, будучи усталеним та цілісними за значенням зворотами, також виконують експресивно-образну функцію, яку необхідно враховувати при перекладі. Вони можуть відтворюватися еквівалентними фразеологічними одиницями або за допомогою інших мовних засобів.

Лексичні повтори можуть слугувати для збагачення, увиразнення художнього тексту, підкреслення певних ідей. Їх можна зберігати при перекладі за умови, що вони не створюватимуть надлишковість тексту.

Дієслівні перифрази є граматичними конструкціями, що використовуються в романських мовах, як правило, для вираження категорії аспекту дієслова. Оскільки в українській мові відсутні відповідні конструкції, а також категорія виду дієслова лише частково відповідає категорії аспекту, переклад дієслівних перифраз викликає складнощі. Їх значення можна відтворити за допомогою різних мовних засобів, залежно від випадку.

РОЗДІЛ 2. ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНУ П. КОЕЛЬЙО «ВІДЬМА З ПОРТОБЕЛЛО»

2.1 Відтворення порівнянь

Як уже зазначалось у попередньому розділі, серед особливостей ідіостилю П. Коельйо є використання порівнянь.

У багатьох випадках перекладач майже без змін відтворює порівняльні конструкції, використані в оригіналі роману. Наприклад: *“Ficamos ali, os olhos bem abertos, fixos, como se fôssemos começar um duelo mortal.”* [61] – «Ми стояли там, дивлячись одна на одну широко відкритими очима, так ніби мали розпочати смертельний поєдинок.» [60, с.251] У цьому випадку залишається складнопідрядне речення з підрядною порівняльною частиною, яку вдалося перекласти практично дослівно.

Іноді трапляються незначні зміни під час перекладу порівнянь. Наприклад: *“Porque as forças das trevas estão agonizando, e é neste momento que elas usam seus últimos recursos. Parecem ser mais fortes, como os animais antes de morrer”* [61] – «Бо сили темряви перебувають в агонії, і в цей момент вони застосовують свої останні ресурси. Вони навіть здаються сильнішими, як тварини перед самою своєю смертю» [60, 320с.] Тут образність порівняння зберігається, але застосовуються трансформації заміни та додавання, оскільки слово *“morrer”* тут виступає особовим інфінітивом, а ця дієслівна форма відсутня в українській мові. Тому перекладач замінює дієслово на іменник, а також додає займенники для уточнення – «самою своєю смертю»

У наступному прикладі задля збереження оригінального порівняння, перекладач змінив предмет, який порівнювався: *“A história se espalhou como fogo.”* [61] – «Чутки про ту подію поширились як вогонь.» [60, с.244] Вираз «поширитись як вогонь» є зрозумілим для носіїв української мови, однак разом із дієсловом «поширитись» доцільніше буде вжити іменник «чутки» аніж «історія». Тому, замінивши оригінальний елемент порівняння *“A história”* на

«Чутки про ту подію», перекладач надав реченню органічне для української мови звучання, зберігши при цьому його стилістичну наповненість.

Однак не завжди вдається дослівно відтворити порівняльні конструкції при перекладі. Це, серед іншого, може бути спричинено використанням безеквівалентної лексики. Наприклад: “*Quem sabe, procurou a morte como um naufrago procura uma ilha.*” [61] – «Хто знає, можливо, вона шукала смерті, як людина, що зазнала катастрофи в океані, шукає острів.» [60, с.13] У цьому випадку автор у підрядній порівняльній частині речення вжив слово “*naufrago*”, яке не має однослівного відповідника в українській мові. Тому, перекладач зробив описовий переклад – «людина, що зазнала катастрофи в океані», зберігши таким чином зміст речення, але зробивши його більш лексично навантаженим.

Подібне спостерігається під час перекладу такого уривку: “*...as pessoas viviam em uma espécie de limbo, sem saber exatamente o que estava se passando em seu país e no resto do mundo.*” [61] – «...вони існували ніби в якомусь позачасовому просторі, не маючи анінайменшого уявлення про те, що відбувається в їхній країні і що відбувається в решті світу.» [60, с.115] Тут П. Коельйо використав слово “*limbo*”, яке також не має чіткого еквівалента в українській мові, а отже може перекладатися лише наближено, описово, у цьому контексті як «*позачасовий простір*». Варто зазначити, що в оригіналі в цьому реченні немає класичного порівняння, а скоріше використана метафора, однак у перекладі вжито сполучник «ніби», що вказує на те, що це скоріш за все порівняння, а предметом, який порівнюється є внутрішній стан людей цієї країни.

Складність перекладу порівнянь може бути спричинена не тільки наявністю безеквівалентної лексики, але і розбіжностями в узвичаєних виразах двох мов. Наприклад: “*E passo a conhecer coisas que não conheço — como se fosse o próprio Deus que estivesse guiando meus passos.*” [61] – «І тоді мені здається, я знаю те, чого я не знаю, — так ніби сам Бог веде мене за руку.» [60, с.41] У цьому випадку дослівний переклад словосполучення “*guiar passos*” не є звичним для носіїв української мови. Саме тому перекладач за допомогою трансформації

заміни використав усталений вираз «*вести за руку*», що відповідає за змістом оригіналу.

2.2 Відтворення метафор

П. Коельйо часто використовує метафори в своєму романі «Відьма з Портобелло»

Часто трапляються метафори, пов'язані з образом вогню. Це можна пояснити окультивною тематикою твору, оскільки вогонь здавна вважається одним із найважливіших містичних елементів. Проаналізуємо деякі приклади перекладу таких метафор:

“*Para que pegassem fogo, os gravetos deviam antes ser consumidos.*” [61] – «Щоб вогонь розгорівся, він мав спершу пожертви тонкі хмизинки.» [60, с.291] У цьому випадку перекладач замінив пасивний стан на активний, зробивши підметом іменник «*вогонь*». При цьому, відбулася заміна дієслова “*consumir*” («*з’їсти, поглинути*»), яке є стилістично нейтральним на «*пожертви*», яке вважається вульгаризмом [53]. Таким чином, переклад набув більшої стилістичної забарвленості, ніж оригінал.

Однак у наступному прикладі те саме дієслово вже більш точно відтворює зміст оригіналу: “*Chegaram querendo escutar sobre como o amor pode ser controlado, e ouviram que a chama que tudo devora jamais poderá deixar de incendiar tudo.*” [61] – «Вони прийшли, щоб довідатися, як можна контролювати любов, а почули про те, що полум’я, яке все пожирас, ніколи не перестане підпалювати все.» [60, с.247] Тут вжито дієслово “*devorar*”, яке, ні відміну від “*consumir*” не є стилістично нейтральним, і за своїм значенням є схожим із українським «*пожирати*» Варто також зазначити, що в цьому випадку іменник “*fogo*” було перекладено вже як «*полум’я*».

“*...o amor...é um fogo que arde sem que possamos ver.*” [61] – «...любов...це вогонь, який палає невидимим.» [60, с.247] Ця метафора, як і попередня, уподібнює властивості поняття «*любові*» та «*вогню*» і була точно відтворена на українську мову. Також під час перекладу цієї цитати було застосовано

опущення, оскільки “*sem que possamos ver*” в українській мові вдалося відтворити однією лексемою «невидимим»

“...*ficamos apenas contemplando a dança do fogo por um tempo que pareceu uma eternidade...*” [61]– «...ми лише спостерігали, як танцюють омахи полум'я над вогнищем протягом часу, який здався нам вічністю...» [60, с.292] Тут перекладач застосував заміну частини мови, що в свою чергу спричинило заміну членів речення та виникнення його підрядної частини. Замість іменника “*dança*”, який був додатком, у тексті перекладу використано дієслово «танцювати» що виконує функцію присудка. Окрім цього, за допомогою трансформацій додавання та заміни, “*fogo*” було перекладено на українську як «омахи полум'я над вогнищем» У зв'язку з цим, метафора в тексті перекладу є складнішою за своєю структурою та образністю, ніж у тексті оригіналу. Окрім цього, проаналізувавши наведені вище цитати, можна помітити, що португальський іменник “*fogo*” перекладався на українську мову за допомогою різних синонімів.

Також у тексті неодноразово трапляються метафори зі словом «голос», оскільки саме зміни в голосі героїв роману були пов'язані з потойбічними силами, які і них «вселялись», а також зі змінами їх емоційного стану.

“...*uma voz alheia saísse de minha boca*” [61] – «...якийсь чужий голос заговорив моїми устами.» [60, с.146] Тут відбулася заміна дієслова “*sair*” («виходити») на «заговорити», щоб зробити текст більш звичним для носіїв української мови, при цьому відбулася нейтралізація метафори.

“*Sua voz, embora baixa e um pouco pausada por causa do vinho, conseguia calar tudo à nossa volta.*” [61] – «Її голос, хоч і звучав низько та уривався від випитого вина, і далі огортав усе навколо нас тишею.» [60, с.195] Складність перекладу цієї метафори спричинена дієсловом “*calar*”, який в цьому контексті має значення «приглушати». Для того, щоб зробити текст більш ліричним, перекладач відтворив його значення за допомогою словосполучення «огортати тишею».

“*Já não era a voz da moça que cantava para adorar a Virgem... Era a voz de um animal ferido, humilhado, com o coração repleto de ódio.*” [61] – «То вже не був

голос дівчини, яка співала, щоб віддати хвалу Святій Діві... То був зойк тварини, пораненої, приниженої, чиє серце розривалося від ненависті.» [60, с.63] Можна помітити, що в оригінальному тексті повторюється слово “voz” («голос»), у той час як в українському перекладі в другому реченні вже використано іменник «зойк», що має більшу експресивність, а тому краще передає ідею метафори.

Що стосується інших метафор у романі, то у процесі їх відтворення також застосовувалися різноманітні перекладацькі трансформації. Наприклад: “*Aplaudi quando a razão perdeu a batalha...*” [61] – «Я аплодував, коли тверезий глузд зазнав безнадійної поразки в цій битві...» [60, с.11] Тут при перекладі метафори були застосовані заміни і додавання. Іменник “razão” було відтворено як «тверезий глузд», а дієслово “perder”, що в цьому контексті має значення «програвати», перекладач вирішив відтворити як «зазнати безнадійної поразки», що також робить текст перекладу більш лексично та стилістично наповненим.

Аналогічно, додавання було здійснено під час перекладу наступного уривка: “*Elas haviam entendido a importância da dança, e com certeza iriam deixar que seus corpos e suas almas flutuassem a partir daquela noite...*” [61] – «Вони зрозуміли важливість танцю і мали намір дозволити від сьогоднішнього дня плавати своїм тілам та душам на хвилях радісного збудження...» [60, с.247] У цьому випадку перекладач розвинув оригінальну метафору, додавши частину «на хвилях радісного збудження», що зробило її зрозумілішою.

2.3 Відтворення фразеологізмів

Фразеологізми дуже часто використовуються в романі П. Коельйо, що вимагає від перекладача неабиякої майстерності.

Під час перекладу роману «Відьма з Портобелло» перекладачеві неодноразово вдавалося відтворити фразеологічні одиниці за допомогою майже дослівних еквівалентів. Наприклад: “*Uma mão lava a outra, eles às vezes me pedem coisas que também não são muito ortodoxas...*” [61] – «Рука руку миє, вони також, буває, звертаються до мене з проханнями, які ортодоксальними не назвеш...»

[60, с.325] Фразеологізм «рука руку миє» походить від латинського виразу “*Manus manum lavat*”, і тому, його аналог є в багатьох мовах, у тому числі португальській та українській.

Подібне спостерігається і при перекладі наступного уривку: “*E a família onde nasci me recebia de braços abertos.*” [61] – «А в тій родині, де я народився, мене зустріли з розкритими обіймами.» [60, с.56] Використаний автором фразеологізм “*de braços abertos*” перекладений за допомогою його українського аналога «з розкритими обіймами». Тобто, у цьому випадку образність та значення португальського та українського усталених зворотів також збігаються.

Аналогічно: “*Naquele momento, repeti mais uma vez para mim mesmo que era um homem, e não o rapaz que tinha nascido em berço de ouro e enfrentado com dignidade todos os desafios que me tinham sido colocados.*” [61] – «У ту хвилину я кілька разів повторив подумки, що я чоловік, а не хлопчик, який народився в золотій колиці, і що я зумію з гідністю дати раду всім тим нещастям, які на мене завалилися.» [60, с.55] Можна помітити, що португальський фразеологізм “*nascer em berço de ouro*” відповідає українському еквіваленту «народитися в золотій колиці» як за образністю, так і за значенням. Варто відмітити, що у цьому реченні в українському перекладі є ще один фразеологізм – «дати раду», який використано для перекладу форми дієслова “*enfrentar*” Тобто, речення перекладу можна вважати більш стилістично насиченим ніж речення оригіналу.

Однак, оскільки наявність ідентичних фразеологічних еквівалентів у португальській та українській мовах є нечастим явищем, найбільш розповсюдженим є використання частково подібних відповідників при перекладі. Розглянемо на прикладі наступної цитати: “*Isso quebrou o gelo entre os dois, e ela tornou a ser a rainha dos céus.*” [61] – «Це розтопило кригу між подружжям, і вона знову стала царицею неба.» [60, с.224] Усталені звороти “*quebrar o gelo*” та «розтопити кригу» мають однакове значення та подібну образність, однак використані дієслова відрізняються. Замість «розтопити», у португальській мові вживається дієслово “*quebrar*”, тобто «розбити», «зламати»

Схожий випадок спостерігається в такому уривку: “*Meu sangue gelou*” [61] – «*Кров застигла у мене в жилах.*» [60, с.236] Тут також фразеологічні вирази мають схожу образність та значення, однак у португальському використовується дієслово “*gelar*” («заморозити»), у той час як в українському – «застигнути». Окрім цього, згідно зі словниками, компонент цієї фразеологічної одиниці може замінюватись, а саме: замість «*кров застигла в жилах*» можна вжити «*кров захолола в жилах*» [54, с.315], що також могло бути доцільним варіантом перекладу, оскільки дієслово «*захолонуту*» є наближеним за значенням до португальського дієслова “*gelar*”

Влучний фразеологізм був підібраний перекладачем під час перекладу наступного уривка: “*Mas aquela moça se levantou, segurou a outra pelo colarinho, e começou a gritar feito louca.*” [61] – «*Але та дівчина підхопилася на ноги, схопила іншу за барки й заводала, мов божевільна.*» [60, с.36] Фразеологізм «*схопити за барки*» передає значення португальського виразу “*segurar pelo colarinho*” і частково відтворює його образність. Річ у тім, що «*colarinho*» перекладається як «комір», а «*барки*» є застарілим українським словом, що означало «плечі». Усталений зворот «*брати (схопити) за барки*», у свою чергу, має значення «*хапати за груди під час сварки, бійки*» [54] Саме тому, цей фразеологізм вдало відтворює вираз, використаний в оригінальному тексті.

Ще один приклад доцільного вибору еквівалентного фразеологізму: “*Impossível argumentar com ele, dizer que neste momento existiam duas mulheres em minha vida, eu não queria sair de Londres, era minha vida e meu equilíbrio mental que estavam em jogo.*” [61] – «*Хіба я міг сперечатися з ним і сказати, що в моєму житті існують дві жінки, через яких мені не хотілося б нікуди їхати з Лондона, що на карту поставлено моє життя та моя психічна рівновага.*» [60, с.256] Португальський фразеологізм «*estar em jogo*» збігається за значенням з українським «*поставити на карту*». Образність виразів у двох мовах не є ідентичною, проте вони мають спільні риси, оскільки “*jogo*” перекладається як «гра», а походження вище зазначеного українського фразеологізму, імовірно за все, пов’язане з азартними іграми. Серед інших

варіантів перекладу, тут можна було б використати усталений зворот «бути на кону» («поставити на кін»)

У тих випадках, коли еквівалентний фразеологізм підібрати не вдається, перекладач використовує нефразеологічні одиниці. Наприклад: “*Meus sonhos de adolescente voltaram à tona...*” [61] – «Я пригадала мрії своєї юності...» [60, с.179] Усталений зворот “*voltar (vir) à tona*” використовується в португальській мові, щоб повідомити про інформацію, яка з'являється раптово. [58] Перекладач використав дієслово «пригадати», яке в цьому контексті відтворює значення фразеологізму, потребуючи при цьому заміну підмета.

Ще один приклад використання нефразеологічної одиниці можна помітити в наступному уривку: “*Ela não estava nem um pouco disposta a “abrir mão do seu universo”. Iria lutar.*” [61] – «Вона явно не збиралася нікого впускати до свого світу. Вона воюватиме.» [60, с.237] Тут труднощі для перекладу викликає усталений зворот “*abrir mão de*”, який означає «відмовитись», «відпустити» [58] [59]. Як можна помітити, перекладач вирішив відтворити його за допомогою дієслова «впускати». Загалом, вираз «впускати до свого світу» також має переносне значення, яке є зрозумілим для носіїв української мови. Однак у цьому випадку він не повністю передає зміст тексту оригіналу. Слова «відмовитись» та «впускати» не є контекстуальними синонімами, і тому це змінює значення написаного. Таким чином, текст перекладу є менш експресивно насиченим, ніж текст оригіналу, що ставить під питання доцільність вибору еквівалента перекладачем.

Помітною особливістю українського перекладу роману «Відьма з Портобелло» є його насичення фразеологізмами. Інакше кажучи, перекладач нерідко використовує усталені звороти для перекладу нефразеологічних одиниць. Наприклад: “*...devia ter lido meus olhos, e já estava procurando me afastar.*” [61] – «...мабуть, вона все прочитала в моїх очах і вирішила відразу ж дату мені одкоша.» [60, с.135] У цьому випадку дієслово “*afastar*”, яке в цьому контексті має значення «відштовхнути», «відмовити» перекладено за

допомогою фразеологізма «*дати одкоша*», що вдало передає зміст оригінального речення.

“*Tudo porque Athena quebrou o ritmo, freando o carro quando estava a altíssima velocidade e desarrumando tudo.*” [61] – «*І все це сталося тому, що Атена поламала ритм, загальмувавши машину, коли вона мчала на максимальній швидкості. Їй усе перевернула догори дригом.*» [60, с.243] Тут перекладач використав фразеологізм «*перевернути догори дригом*» для відтворення значення дієслова “*desarrumar*” («*зробити безлад*», «*зіпсувати*» тощо) Варто зазначити що він також здійснив граматичну трансформацію, замінивши дієприслівниковий зворот на просте речення, щоб підкреслити значення обраного фразеологізму.

“*Achando que estava cego pelo amor, dividei de tudo.*” [61] – «*Вважаючи, що кохання мене засліпило, я відмовлявся вірити власним очам.*» [60, с.11] Тут дієслово “*duvidar*” («*сумніватись*») перекладено за допомогою фразеологізму «*(не) вірити власним очам*», яке означає «*дивуватися, бути враженим*» Попри те, що значення не є цілком ідентичними, цей вибір еквівалента ми вважаємо доцільним, оскільки цей фразеологізм доповнює використану в попередній частині речення метафору «*кохання мене засліпило*» (образність обидвох конструкцій стосується погляду людини, очей) Таким чином, це речення в українському перекладі є більш стилістично наповненим та логічно цілісним ніж в оригіналі.

Розглянемо ще один уривок, частину якого вже було проаналізовано у п. 2.2: “*Aplaudi quando a razão perdeu a batalha, e a única alternativa que me restou foi entregar-me, aceitar que estava apaixonado.*” [61] – «*Я аплодував, коли тверезий глузд зазнав безнадійної поразки в цій битві, і єдине, що мені залишалося, — це викинути білий прапор і визнати себе жертвою неподоланної пристрасті.*» [60, с.11] У цьому випадку перекладач влучно переклав португальське дієслово “*entregar-se*” («*здатися*») за допомогою фразеологізму «*викинути білий прапор*», що має те саме значення. Варто відмітити, що в цьому реченні він також замінив лексему “*apaixonado*” («*закоханий*») на «*жертва неподоланної*

пристрасті». Зважаючи також на вже згадані трансформації, здійснені при перекладі першої частини речення, можна зробити висновок, що хоча потенційно цей уривок можна було відтворити на українську мову майже без змін, перекладач вирішив зробити його більш стилістично увиразненим.

Під час перекладу наступного уривка була застосована трансформація додавання: “*O que é isso, uma rebelião?*” [61] — «*А це що таке? Бунт на кораблі?*» [60, с.225] Перекладач використав стійке поєднання слів «*бунт на кораблі*», яке вжито в переносному значенні для посилення значення, використаного в оригіналі.

У тексті перекладу також неодноразово трапляється фразеологізм «*спонелити поглядом*», який використаний для перекладу різних конструкцій тексту оригіналу. Наприклад: “*Ela me olhou e me fulminou com os olhos.*” [61] — «*Вона спонелила мене блискавичним поглядом.*» [60, с.37] У цьому випадку “*fulminar com os olhos*” та «*спонелити поглядом*» є еквівалентними фразеологізмами, які відрізняються лише значенням вжитих дієслів. Проте в іншому уривку в тексті оригіналу використана вже інша, нефразеологічна конструкція: “*Andrea me olhou com certa fúria, mesmo assim fui até Athena.*” [61] — «*Андреа спонеляла мене поглядом, проте це мене не зупинило.*» [60, с.233] Словосполучення “*olhar com fúria*” означає «*дивитися з люттю*», що відповідає фразеологізму «*спонеляти поглядом*», а отже його використання є доречним.

У деяких випадках в одному реченні спостерігається одночасно переклад фразеологічної одиниці нефразеологічною та навпаки — переклад нефразеологічної фразеологічною. Наприклад: “*Aquele que se apaixona sem levar em conta o bem comum irá sempre viver em constante angústia...*” [61] — «*Той, хто дозволяє пристрасті взяти над собою гору, нехтуючи інтереси спільного добра, приречений жити у стані постійної тривоги...*» [60, с.228] Можна помітити, що для відтворення дієслова “*apaixonar-se*” («*закохатися*») перекладач здійснив трансформації заміни членів речення та додавання, щоб використати фразеологізм «*взяти над собою гору*» Таким чином переклад став більш стилістично та емоційно насиченим. Однак далі відбувається зворотній процес,

оскільки португальський фразеологізм “*levar em conta*”, використаний у заперечному значенні (разом з прийменником “*sem*”) відтворено дієсловом «нехтувати».

Подібне відбувається під час перекладу наступного уривка: “...*eu precisava desabafar mesmo correndo o risco de ser presa.*” [61] – «...я відчувала гостру потребу вилити перед кимось душу, навіть ризикуючи бути заарештованою.» [60, с.266] Використане в оригінальному тексті дієслово “*desabafar*” було вдало перекладено за допомогою фразеологізму «вилити душу». При цьому, португальський усталений зворот “*correr o risco*” відтворено дієсловом «ризикувати».

2.4 Відтворення лексичних повторів

У романі «Відьма з Портобелло» нерідко трапляються лексичні повтори, які є виправданими зі стилістичної, експресивної або логічної точки зору. Деякі з них перекладачу вдалося відтворити при перекладі. Наприклад: “*Quem acredita que fracassou, fracassará sempre.*” [61] – «Той, хто вірить, що зазнав краху, зазнаватиме краху завжди.» [60, с.247] У цьому випадку дієслово “*fracassar*” перекладено за допомогою сталого виразу «зазнати краху». Так само, як і в тексті оригіналу, цей вираз повторюється двічі задля підсилення його значення.

Однак частіше за все під час перекладу не вдається зберегти використані в оригіналі лексичного повтору, оскільки в українській мові або вони не звучатимуть органічно або їх неможливо відтворити. Наприклад, вже раніше згадана цитата: “*Ela me olhou e me fulminou com os olhos.*” [61] – «Вона споглянула мене блискавичним поглядом.» [60, с.37] Тут П. Коельйо використав два спільнокореневі слова “*olhar*” та “*olhos*”, у той час коли перекладач уникає лексичного повтору, уживши лише слово «погляд».

Або ж: “*Enfim, estava ocupada. Ocupadíssima.*” [61] – «Тобто вона зовсім не мала вільного часу. Ані хвилини.» [60, с.40] Тут автор використав прикметник “*ocupado*” («зайнятий, заклопотаний») вдруге, додавши до нього суфікс “*-issimo*”, що в португальській мові слугує для підсилення ознаки чи властивості.

В українській мові існує суфікс «-езн», який виконує таку ж функцію, однак його неможливо додати до прикметників з потрібним тут значенням. Альтернативою може слугувати використання прислівника «дуже», який також є аугментивом, проте в такому разі текст перекладу втратив би ознаки свого стилю. Саме тому перекладач вдався до трансформацій заміни та додавання, повністю перефразувавши ці речення, проте зберігши їх зміст та елемент підсилення ознаки.

“Já havia cometido este erro antes, e duas coisas aconteciam: eu me queixava do barulho que eles faziam durante o dia e eles se queixavam do barulho que eu fazia durante a noite.” [61] – «Я вже був принустився цієї помилки раніше, і з цього виникли дві проблеми: я нарікав на той гамір, який вони здійснювали вдень, а вони нарікали на той шарварок, який я влаштовував уночі» [60, с.66] У цій цитаті лексичний повтор полягає у повторенні словосполучення “*queixar-se do barulho*”, яку перекладач відтворив лише частково, повторюючи дієслово «нарікати», проте вживши різні слова для перекладу іменника “*barulho*” – «гамір» та «шарварок». У цьому випадку лексичний повтор було можливо передати повністю, однак вона не несе важливої експресивної функції, тому це не було обов’язково. Таким чином, речення перекладу є більш лексично та стилістично наповненим завдяки синонімії та використанню слова розмовного стилю («шарварок») [53].

Проте в деяких випадках експресивна функція лексичних повторів є важливою. Наприклад: *“O que elas esquecem é que, desde a Grécia antiga, as pessoas que retornavam dos combates vinham mortas em cima de seus escudos, ou mais fortes, em cima de suas cicatrizes”* [61] – «Але згадай про те, що від часів античної Греції людей, які поверталися з поля битви, приносили додому на щитах, а сильніші поверталися самі, з рубцями від своїх ран.» [60, с.40] Тут, на перший погляд, неважливе повторення прислівника “*em cima de*”, насправді впливає на сприйняття тексту та наголошує на протиставленні понять «загибелі» та «життя». Значення цитати полягає в тому, що від часів античної Греції тіла полеглих у бою воїнів приносили на щитах, а вцілілі приходили зі шрамами. На

відміну від португальської, в українській мові це речення не вдається відтворити за допомогою однакового прийменника, а тому змінюється його звучання та сприйняття. Проте перекладач також зробив невиправдане вилучення слова “*mortas*” («мертві»), що створює ще більші неточності у трактуванні семантики речення.

Попри те, що текст оригіналу містить більше лексичних повторів, ніж текст перекладу, іноді трапляються випадки, коли вони використані лише в реченні українського тексту. Наприклад: “*Lembrem-se que estão intoxicados de conceitos...*” [61] – «Пам’ятайте, що ви напхом напхані всілякими поняттями та уявленнями...» [60, с.198] Тут за допомогою лексичного повтору «напхом напхані» перекладачу вдалося відтворити переносне значення дієприкметника “*intoxicados*”, передаючи таким чином надмірність отриманої інформації.

Розглянемо інший приклад: “*Existia apenas aquela mulher de olhos cinza na minha frente, dizendo coisas absolutamente desinteressantes e inúteis, capazes de manter-me ali pelo resto de minha vida.*” [61] – «Існувала лише дівчина з сірими очима, що стояла переді мною, базікаючи щось абсолютно нецікаве й непотрібне, але я був готовий стояти й слухати це базікання протягом усієї решти свого життя.» [60, с.38] У цьому випадку перекладач змінив стилістично нейтральне слово “*dizer*” («говорити») на «базікати», марковане в словниках як розмовне та зневажливе. [53]. З одного боку, можна стверджувати, що ця заміна спричинила стилістичну невідповідність, проте з іншого, враховуючи контекст речення оригіналу, а саме оцінку мовцем того, що говорилося, як «нецікаве» (“*desinteressante*”) та «непотрібне» (“*inútil*”), використання слова зі зневажливим значенням можна вважати доцільним. Під час перекладу другої частини речення були застосовані заміни та додавання, використане дієслово “*manter*” (тут у значенні «утримати») при перекладі на українську могло б надати реченню незвичне звучання. Тому перекладач вдався до синтаксичних трансформацій (створення сурядної частини з підметом «я»), які спричинили певні лексичні трансформації, у тому числі повторення

спільнокореневого слова «*базікання*». У цьому випадку лексичний повтор слугує для уточнення змісту речення.

2.5 Відтворення лексичних особливостей

Одна з характерних ознак роману «Відьма з Портобелло» полягає у висвітленні релігійної тематики. Це, в свою чергу впливає на наявність у творі специфічної лексики, яка може викликати труднощі під час перекладу.

Відмінності між текстом оригіналу та перекладу спостерігаються вже з перших рядків. Твір починається з речення: *“Ninguém acende uma lâmpada para escondê-la atrás da porta: o objetivo de luz é trazer mais luz à sua volta, abrir os olhos, mostrar as maravilhas ao redor.”* [61] – «Ніхто не запалює свічку для того, щоб сховати її за дверима: мета світла — освітити якомога більший простір навколо себе, відкрити людям очі, показати всі дивовижі, які є навколо.» [60, с.8] Можна помітити, що слово *“lâmpada”*(«лампа») в українському перекладі замінено на «свічка». Щоб з’ясувати, чому була здійснена ця трансформація, необхідно звернути увагу на другий епіграф роману: *“Ninguém acende uma lâmpada e a põe em lugar oculto ou debaixo da amassadeira, mas sobre um candeeiro, para alumiar os que entram. Lucas, 11, 33”* [61] – «Засвіченої свічки ніхто у сховок не ставить і не накриває її посудиною. Її ставлять на свічник, щоб світло бачили всі, хто увійде. Євангелія від Луки 11: 33» [60] Як вказує сам автор, цей епіграф є цитатою з Євангеліє, переклад якого на португальську та українську мови, як можна помітити, відрізняється. Як відомо, подібні особливості нерідко спостерігаються під час аналізу різних версій перекладу конфесійних текстів [21, с.64]. Таким чином, перше речення роману є алюзією на цитату з Євангеліє, яка є епіграфом твору. Оскільки образи-символи в португальській та українській версіях цього релігійного тексту відрізняються, то і під час перекладу самого роману ця особливість має зберігатися. Окрім цього, перекладач для відтворення іменника *“maravilha”* використовує слово «дивовижа», яке позначено в словниках, як розмовне [53]. Тому, переклад цієї частини речення не можна назвати цілком стилістично адекватним.

Ще один приклад подібної алюзії в романі: *“Jesus Cristo...disse que nos preocupássemos apenas com o dia de hoje, porque os lírios do campo não tecem nem fiam, mas se vestem com glória.”* [61] – *«Ісус Христос...сказав, щоб ми думали тільки про сьогоднішній день, сказав, що лілеї на полі не тчуть і не прядуть, а вдягаються у славу.»* [60, с.284] Це трактування головної героїні твору, імовірноше за все, цитати Євангеліє від Матвія 6:28-30: *«І чого про одяг турбуєтеся? Погляньте на польові лілеї, як вони ростуть: не працюють і не прядуть; та кажу вам, що й Соломон у всій своїй славі не одягався так, як одна з них.»* [56]. Складність перекладу цієї частини роману спричинена її семантичною неоднозначністю. Порівнявши уривок твору з цитатою Євангеліє, можна помітити, що їх зміст відрізняється, а отже це її трактування є досить специфічним. Тому, перекладач майже без змін відтворює речення оригіналу, замінивши лише сполучник *“porque”*, зберігши при цьому характерну неоднозначність його змісту.

“E Jesus, olhando para Athena, possivelmente teria respondido: — Veja bem, minha filha, também estou do lado de fora. Há muito tempo eles não me deixam entrar ali.” [61] – *«І Ісус, дивлячись на Атену, либонь, відповів би їй так: — Не дивуйся, дочко моя, вони не допускають і Мене. Уже давно для Мене немає місця у християнських храмах.»* [60, с.65] Під час перекладу цього тексту були застосовані лексичні заміни та додавання задля того, щоб точніше відтворити його експресивне навантаження. Замінивши прислівник *“ali”* («там») на словосполучення *«у християнських храмах»*, перекладач підкреслює та повною мірою розкриває ідею автора про те, що храми втратили свою духовну сутність та стали місцем формалізму.

Окрім цього, перекладач нерідко застосовує трансформації заміни та додавання для відтворення лексики, використаної автором у специфічному значенні. Наприклад: *“Até que começou a parecer mais descansada, mais comunicativa, contando para quem quisesse ouvir que havia descoberto um processo de rejuvenescimento.”* [61] – *«І рантом вона почала здаватися не такою стомленою, у неї з’явився очевидний інтерес до спілкування, і вона розповідала*

кожному, хто хотів її слухати, що відкрила процес, який допомагає повернути людині радісне усвідомлення своєї молодості» [60, с.80] Тут словосполучення “processo de rejuvenescimento” не перекладено буквально, як «процес омолодження», через можливе його неточне трактування носіями української мови. Оскільки у тексті роману йдеться не про фізичне омолодження, а духовне, перекладач відтворює цей термін описово, як: «процес, який допомагає повернути людині радісне усвідомлення своєї молодості.» Таким чином передається ідея автора, однак відбувається лексичне перевантаження тексту.

“...mesmo que a idéia do meu roteiro fosse justamente desmistificar o local, as pessoas acreditam no que desejam” [61] – «...хоча метою мого фільму було зняти з цього замку покрив таємничості, люди й далі віритимуть у те, у що їм хочеться вірити» [60, с.11] У цьому випадку труднощі викликає переклад дієслова “desmistificar”. Попри те, що в українській мові також існує слово «демістифікувати», воно не є часто вживаним. Тому перекладач зробив доцільну трансформацію, замінивши його на словосполучення: «зняти покрив таємничості»

Розглянемо ще один приклад: “Quem decidiu impedir as mudanças, irá transformar-se em pó.” [61] – «Той, хто постановив протистояти змінам, перетвориться на нікчемність.» [60, с.247] Тут складнощі викликає переклад слова “pó”, основне значення якого це «сукупність дуже дрібних частинок». Однак воно також часто використовується в переносному значенні щодо речей, які не мають ніякої цінності [57]. Перекладач відтворив його за допомогою іменника «нікчемність», що має подібну дефініцію, однак вживається в прямому значенні. У цьому випадку більш точно передавало б образність оригіналу українське слово «пил», оскільки воно є одним з контекстуальних еквівалентів португальського іменника “pó”, і словосполучення «перетворитися на пил» цілком зрозуміло передає використане в оригіналі фігуративне значення.

Іноді використовуються одразу декілька синонімів для перекладу однієї лексеми. Це робиться для того, щоб зробити акцент на вказаному предметі чи ознаці. Наприклад: “Que as pessoas são supersticiosas.” [61] – «Що люди

відзначаються марновірством і забобонністю.» [60, с.12] Або ж: “*Não conseguia definir o que tinha me levado a uma... A uma o quê? Uma bruxa?*” [61] – «Я не могла зрозуміти, що мене привело до цієї... *Цієї чаклунки? Цієї відьми?*» [60, с.179]

У рідкісних випадках спостерігається заміна образів, використаних в оригінальному тексті: “*Uma nova saca às bruxas começa a ganhar terreno; desta vez a arma não é mais o ferro em brasa, mas a ironia ou a repressão.*” [61] – «Нове полювання на відьом набувало дедалі більших масштабів; щоправда, тепер його зброєю були не *сокира ката й не вогнище, а вбивча іронія або репресії.*» [60, с.9] У цій частині тексту йдеться про один з методів інквізиції, що передбачав катування розпеченим залізом. Це є загальновідомим історичним фактом, однак у носіїв українською мови середньовічне покаранням відьом частіше асоціюється зі спаленням на вогнищі або обезголовлюванням. Саме тому, “*ferro em brasa*” під час перекладу замінено на «сокира ката» та «вогнище».

Варто зазначити деякі невідповідності у перекладі роману. Наприклад: “*Outra bobagem: o amor não é desejo, não é conhecimento, não é admiração. É um desafio, um fogo que arde sem que possamos ver.*” [61] – «Ще одна дурниця: любов — бажання, а не знання і не захоплення. Це виклик, це вогонь, який палає невидимим.» [60, с.227] В оригінальному тексті перше речення є заперечним, в якому йдеться, що «любов — це не бажання», однак у тексті перекладу спостерігаємо: «любов — бажання». Таким чином, переклад має протилежне до оригіналу значення, а отже не досягає своєї еквівалентності та адекватності.

Варто також відмітити, що в романі іноді використовується стилістично забарвлена лексика. Наприклад: “*Hamid é apenas um jovem tolo que, embora diga que sou sábio, jamais seguiu meus conselhos.*” [61] — «Гамід — то тільки молодий бевзь, який, хоч і каже, що я мудрець, а проте ніколи не виконував мої поради.» [60, с.95] У цьому випадку автор використав іменник “*tolo*”, що часто використовується в розмовному стилі та є зневажливим. Перекладач влучно відтворив його українським іменником «бевзь», який також позначений в словниках як зневажливе та лайливе слово та має відповідне до оригіналу значення.

Окрім цього, як вже було неодноразово зазначено в цій роботі, перекладач нерідко використовує стилістично забарвлену лексику для перекладу стилістично нейтральних слів для того, щоб зробити текст більш різноманітним. Продемонструємо ще декілька прикладів, які це доводять:

“Caio direto no sono, e de novo acordo com o tal bilhete dizendo que tinha saído para trabalhar, e o café estava na mesa.” [61] – *«Я відразу заснув, а коли прокинувся, то побачив лише записку, в якій вона повідомляла, що пішла на роботу, а кава чекає мене на столі.»* [60, с.256] У цьому реченні слово *“bilhete”* перекладач відтворив за допомогою стилістично нейтрального – *«записка»*. Однак в іншому реченні цей самий іменник з таким самим контекстуальним значенням відтворено вже стилістично забарвленим словом *«цидулка»*, що марковане в словниках як розмовне: *“Ao meu lado estava um bilhete, onde Andrea dizia que não queria me acordar, tinha ido direto para o teatro, mas deixara o café preparado.”* [61] – *«Біля мене лежала цидулка, в якій Андреа написала, що не хотіла мене будити й пішла до театру, але зготувала мені каву.»* [60, с.237]

Аналогічна ситуація спостерігається під час аналізу перекладу таких уривків: 1. *“O emir disse que você iria tirar férias.”* [61] – *«Емір сказав, ти хочеш взяти відпустку.»* [60, с.] 2. *“Talvez seja bom enviar meus vendedores para aprender caligrafia, principalmente agora que Athena deve sair de férias por um mês.”* [61] – *«Можливо, було б добре прислати до вас моїх продавців, щоб вони вивчали тут каліграфію, а надто тепер, коли Атена їде на вакації і її не буде тут цілий місяць.»* [60, с.106] Як можна помітити, у першому випадку іменник *“férias”* перекладено вже звичним для цього контекстуального значення словом *«відпустка»*. Проте вже в другому випадку його перекладано за допомогою слова *«вакації»*, що позначається в словниках як застаріле, що вказує на те, що тут застосовано архаїзацію.

2.6 Відтворення дієслівних перифраз

Ще однією особливістю роману «Відьма з Портобелло» є часте використання автором дієслівних перифраз, які перекладено на українську мову по-різному.

У деяких випадках перекладач відтворює перифрази лише за допомогою дієслів доконаного або недоконаного виду з відповідним значенням. Продемонструємо на прикладах:

“Dizia que estava entusiasmada com o que fazia, e que acabara de receber uma proposta de um poderoso emir.” – «Казала, що виконує її з ентузіазмом і що одержала одну пропозицію від могутнього еміра.» [60, с.103] У цьому реченні використано дієслівну перифразу “*acabar + de + inf.*” з допоміжним дієсловом у формі давньоминулого часу (Pretérito Mais-que-perfeito) та основним дієсловом “*receber*”, яка в цьому випадку виражає закінчений (acabado) та доконаний (perfectivo) аспекти. Перекладач обрав дієслово «одержати» доконаного виду, що відповідає значенню основного дієслова португальської перифрази та поставив його у форму минулого часу, що відтворило смислове навантаження.

“Tinha passado da raiva completa ao relaxamento total, e minutos depois estava rindo, comentando o tempo, perguntando se eu gostava deste ou daquele grupo de música.” – «Вона швидко перейшла від бурхливого гніву до цілковитої розслабленості й уже через кілька хвилин сміялася, говорила про погоду й запитувала, чи мені подобається той або той музичний гурт.» [60, с.37] Тут в оригіналі використано дієслівну перифразу “*estar + ger.*” з допоміжним дієсловом у формі минулого незакінченого часу (Pretérito Imperfeito) та дієсловами “*rir*”, “*comentar*” та “*perguntar*” у формі герундію. Перифраза передає недоконаний (imperfectivo), незакінчений (não acabado) та тривалий (durativo) аспекти. Перекладач використав дієслова недоконаного виду з відповідним значенням «сміятися», «говорити» та «запитувати» у формі минулого часу, що відповідає оригінальному значенню.

Деякі перифрази, що вказують на ініціальну або завершальну (фінальну) фази, було перекладено за допомогою складених дієслівних присудків з використанням допоміжних фазових дієслів. Розглянемо на прикладах:

Ініціальна фаза: “*A esta altura, Sherine já começava a nos dizer, como se fosse a coisa mais normal do mundo...*” – «Саме тоді Шеріна почала нам розповідати, так ніби то була звичайнісінька річ...» [60, с.31] Тут дієслівну перифразу “começar + a + inf.” з допоміжним дієсловом у формі минулого незакінченого часу та основним дієсловом “*dizer*” відтворено за допомогою складеного дієслівного присудку «*почала розповідати*» з фазовим допоміжним дієсловом «*почати*».

Завершальна фаза: “*Agora que terminei de transcrever todas as gravações, vou entregá-las a ela.*” – «Тепер, коли я закінчив переписувати на папірусі магнітофонні записи, я хочу передати їх їй.» [60, с.322] У цьому випадку дієслівну перифразу “terminar + de + inf.” з допоміжним дієсловом у формі минулого закінченого часу (Preterito Perfeito) та основним дієсловом “*transcrever*” перекладено за допомогою складеного дієслівного присудку «*закінчив переписувати*» з фазовим допоміжним дієсловом «*закінчити*».

Нерідко перекладач відтворює значення дієслівних перифраз да допомогою залучення прислівників залежно від виражених аспектів. Наприклад перифрази, що вказують на континуативну фазу, часто перекладається із використанням прислівника «далі»: “*Continuou a frequentar a igreja aos domingos, mas voltava logo para casa...*” – «Вона й далі приходила до заутрені в церкву, але відразу поверталася додому» [60, с.60] Тут дієслівну перифразу “*continuar + a + inf.*” у формі минулого закінченого часу та основним дієсловом “*frequentar*” перекладено за допомогою дієслова недоконаного виду у формі минулого часу «*приходити*» та прислівника «далі», що разом передають тривалість дії.

За допомогою таких прислівників, як «щойно», «нещодавно», «зрештою» та под., перекладач іноді відтворює вже згадані дієслівні перифрази, що вказують на завершальну фазу дії, тобто закінчений та доконаний аспекти. Наприклад: “*O meu protetor, que me encontrou vagando na floresta, era capaz de entender tudo isso,*

mas ele acabara de morrer.” – “Мій учитель, який зустрів мене, коли я блукала в тому лісі, був спроможний зрозуміти все це, але він нещодавно помер” або “*Quando Viorel nasceu eu acabara de completar 22 anos. Já não era mais o estudante que acaba de casar com uma excompanheira de faculdade*” – Коли народився Віорель, мені щойно виповнилося 22 роки. Я вже не був студентом, який щойно одружився з колишньою колежанкою по факультету» [60, с.144] У цих випадках дієслівну перифразу “*acabar + de + inf.*” відтворено за допомогою дієслів виду та прислівників «нещодавно» та «щойно».

Для перекладу дієслівних перифраз, що виражають повторювальний (iterativo) аспект часто використовуються прислівники «знову», «ще раз» тощо. Наприклад: “*Levantei-me, dei-lhe um último e longo beijo, tornei a insistir que ela ficasse ali, ela voltou a afirmar que iria para a casa de sua mãe assim que tivesse arrumado todas as suas coisas.*” – «Я підвівся, подарував їй останній і довгий поцілунок, знову став наполягати, щоб вона залишилася тут, але вона знову повторила, що піде до матері, як тільки спакує речі.» [60, с.56] У цьому реченні перифрази “*tornar + a + inf.*” та “*voltar + a + inf.*” перекладено за допомогою дієслів недоконаного і доконаного виду відповідно та прислівника «знову».

Висновки до РОЗДІЛУ 2

Проаналізувавши приклади відтворення основних лексико-стилістичних особливостей роману «Відьма з Портобелло», ми дійшли таких висновків:

У тексті оригіналу часто трапляються порівняльні конструкції. У багатьох випадках перекладач відтворює їх майже без змін або з незначними змінами, які дозволяють зберегти образність. Такі трансформації пов’язані з граматичними незбігами у двох мовах. Компоненти деяких порівнянь не мають однослівного еквіваленту в українській мові, тому перекладач відтворює їх описово. Текст також містить багато метафор, образність яких також майже завжди збережена при перекладі. При цьому, перекладач іноді використовує різні синоніми для перекладу повторюваних метафоричних образів для лексичного збагачення тексту, а також доповнює оригінальні метафори, розкриваючи їх зміст. У зв’язку

з цим, основні трансформації, які були використані під час перекладу метафор – заміни та додавання.

Роман містить велику кількість фразеологічних виразів різноманітного походження. Декілька з них мають майже дослівні еквіваленти в українській мові, які було використано під час перекладу. Більшість фразеологізмів було влучно відтворено за допомогою часткових еквівалентів, що мають подібне значення та образність. Інші усталені звороти перекладач відтворив за допомогою нефразеологічних одиниць, втративши образність, проте не в усіх випадках було точно відтворено значення оригінальних зворотів. Протилежне явище, тобто насичення фразеологізмами, є важливою особливістю українського перекладу, оскільки таким чином він став більш стилістично насиченим.

Також в оригіналі твору нерідко трапляються лексичні повтори, більшість з яких перекладач не зберіг, щоб уникнути лексичної надлишковості тексту. У тих випадках, коли було важливо відтворити стилістичні функції лексичного повтору, перекладач використовував трансформації заміни та вилучення, однак не завжди вдало. У декількох випадках повтори були використані лише в реченнях українського тексту для відтворення лексики, що не мала прямих відповідників.

Окрім цього, роман містить специфічну лексику, пов'язану з релігійною тематикою та алюзією на біблійні цитати, значення яких перекладач майже в усіх випадках вдало відтворив за допомогою заміни, додавань або описового перекладу. Також, деякі слова автор твору використав у специфічному значенні, відтворення якого потребувало застосування описового перекладу, додавання та заміни. Загалом, таку лексику було вдало перекладено, однак іноді це спричиняло лексичне перевантаження тексту перекладу. Було також помічено, що перекладач іноді використовував одразу декілька синонімів для перекладу однієї лексеми для того, щоб зробити акцент на певному предметі чи ознаці. Зрідка трапляється заміна образів, використаних у тексті оригіналу, на ті, що є більш звичними та зрозумілими для носіїв української мови.

Автор твору іноді використовував стилістично забарвлену лексику, відтворення якої можна вважати влучним. Окрім цього, перекладач часто вживає стилістично забарвлені слова для перекладу стилістично нейтральних, що робить текст перекладу більш стилістично та лексично різноманітним.

Помітною граматичною особливістю роману є часте використання дієслівних перифраз, що виражають різноманітні аспекти та фази реалізації дії. Частіше за все перекладач вдало відтворює їх за допомогою дієслів доконаного або недоконаного виду; комбінації дієслів, що в реченні виконують функцію складених дієслівних присудків; залучення прислівників.

ВИСНОВКИ

У ході цього дослідження було проаналізовано специфіку художнього перекладу та характеристику основних лексико-стилістичних особливостей, що викликають складнощі при перекладі. Було також розглянуто запропоновані різними науковцями підходи щодо вирішення таких складнощів для адекватного відтворення літературного тексту іншою мовою. Окрім цього, було виявлено основні лексико-стилістичні особливості в оригінальному тексті роману П. Коельйо «Відьма з Портобелло» та українському перекладі. Аналіз прикладів дозволив визначити певні закономірності їх відтворення.

Таким чином, специфіка художнього перекладу полягає не лише у передачі змісту першотвору, але і відтворенні його експресивності, образності, естетичної функції та лінгвістичної структури. Використання буквалізмів, тобто відтворення лише форми тексту оригіналу, а не його семантичної та стилістичної функцій, є невиправданим. У зв'язку з цим, перекладачі часто застосовують перекладацькі трансформації, тобто певні формальні зміни тексту, причиною яких є відмінності фонових знань та норм мови оригіналу та перекладу. Можна виділити лексичні, граматичні та стилістичні трансформації, а також усі вони поділяються на чотири основні типи: перестановки (пермутації), заміни, додавання (добавлення) та вилучення (опущення, елімінації). Існують також засоби перекладу безеквівалентної лексики, а саме: калькування, транскодування, приблизний та описовий переклад.

Твори художньої літератури можуть передавати різноманітні культурні особливості, які проявляються у використанні специфічної лексики, як, наприклад, мовних реалій, використання яких характерно для представників певної національної або етнографічної спільноти, а також специфічних образів, що виникли внаслідок відображення в національних свідомості певних асоціацій. У зв'язку з цим, під час художнього перекладу необхідно прагматично адаптувати текст так, щоб зробити його доступним для розуміння представниками іншої культури.

Для здійснення перекладу художнього твору необхідно також проаналізувати ідіостиль його автора, щоб потім вдало його відтворити. Специфіка індивідуального стилю П. Коельйо, що прослідковується у досліджуваному його романі, полягає у наповненості тексту порівняннями, метафорами, фразеологізмами, лексичними повторами, специфічною лексикою та дієслівними перифразами.

Порівняння та метафори є одними з найбільш розповсюджених засобів виразності художньої літератури, труднощі перекладу яких полягають у відтворенні їх образності, а у випадку з метафорою – також неоднозначністю трактування її значення. Роман «Відьма з Портобелло» містить багато порівнянь та метафор, і майже в усіх випадках перекладачу вдалося зберегти їх образність. У реченнях, що містять ці засоби виразності, він часто застосовує трансформації додавання та заміни для того, щоб зробити контекст, який сприятиме кращому розумінню образів носіями української мови та розкрити зміст деяких метафор. За допомогою описового перекладу відтворено компоненти порівнянь та метафор, що не мають однослівного еквівалента в українській мові. Окрім цього, в романі іноді повторюються однакові метафоричні образи, які перекладач відтворює різними синонімами, щоб зробити текст більш лексично збагаченим.

Фразеологізми використовуються в художніх творах для підсилення експресивності, передачі потрібного настрою та стилістичного увиразнення тексту. Існують різні класифікації фразеологічних виразів відповідно до категорії, за якою здійснюється розподіл. П. Коельйо досить часто використовує фразеологізми в своєму творі, які перекладач відтворює по-різному. Лише декілька з них відтворено за допомогою майже дослівних еквівалентів. Більшість фразеологічних виразів було відтворено за допомогою часткових еквівалентів, що схожі за значенням та образністю. Що стосується інших ідіоматичних виразів, то під час їх перекладу було використано нефразеологічні одиниці, що не зберігають оригінальну образність, а саме: окремими дієсловами, словосполученнями або іншими засобами виразності. Таким чином перекладач відтворив їх значення, однак у рідкісних випадках не зовсім точно. Український

переклад також характеризується насиченням фразеологізмами, оскільки багато нефразеологічних одиниць було перекладено фразеологічними, що робить текст перекладу більш стилістично різноманітним.

Лексичні повтори вважаються стилістичними прийомами, які використовуються автором навмисно для збагачення та увиразнення художнього тексту, реалізації певних стилістичних функцій. В інших випадках вони можуть створювати надлишковість тексту та порушувати милозвучність. Тому, під час перекладу конкретного лексичного повтору необхідно звертати увагу, на те, як він сприймається та які функції має в оригінальному тексті, і чи буде він так само сприйматись носіями мови перекладу. У тексті оригіналу роману «Відьма з Портобелло» трапляються лексичні повтори, деякі з яких передають важливі стилістичні функції, а деякі – ні. Більшість лексичних повторів не було збережено при перекладі для уникнення лексичної надлишковості тексту. Для відтворення стилістично важливих повторів перекладач використовував трансформації заміни та вилучення, проте іноді не зовсім вдало. Рідко лексичні повтори трапляються лише в тексті українського перекладу, які були використані, щоб відтворити лексику, яка не має прямих відповідників.

Окрім цього, в оригіналі міститься лексика, пов'язана з релігійною тематикою, алюзії на біблійні цитати, ужита в специфічному значенні лексика. Частіше за все їх значення було вдало відтворено за допомогою заміни, додавань або описового перекладу, проте іноді такі трансформації та прийоми призводили до лексичного перевантаження. Також іноді було використано одразу декілька синонімів для перекладу одного слова, щоб акцентувати на ньому увагу читача. У рідкісних випадках було замінено образи тексту оригіналу на більш зрозумілі для носіїв української мови. Стилiстично забарвлена лексика відтворена вдало, а також перекладач використовував стилістично забарвлені слова для перекладу стилістично нейтральних, робивши таким чином текст перекладу стилістично та лексично різноманітнішим.

Що стосується дієслівних перифраз, то вони використовуються в романських мовах для передачі аспектуальних значень. Пауло Коельйо досить

часто використовує такі конструкції у своєму творі. У зв'язку з граматичними розбіжностями португальської та української мов, перекладач використовує такі варіанти відтворення: дієслова доконаного або недоконаного виду; комбінації дієслів, що виконують функцію складених дієслівних присудків; за допомогою залучення прислівників.

Отже, роман П. Коельйо «Відьма з Портобелло» містить низку лексико-стилістичних особливостей, які сприяють посилення враження від його прочитання та глибшому розумінні сюжету. В українському перекладі ці особливості, як правило, відтворено досить влучно, за винятком деяких стилістичних та семантичних невідповідностей. Загалом текст перекладу можна вважати більш стилістично та лексично насиченим, ніж текст оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н. М. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності текстів / Н. М. Абабілова, Ю. І. Сидоренко // Мова і культура. 2012. Вип. 15, т. 6. С. 416-420.
2. Баранник Д. Х. Порівняльні конструкції в українській мові // Дослідження з граматики і граматичної стилістики української мови: Зб. наук. праць / Д. Х. Баранник. – Дніпропетровськ : ДДУ, 1980. С. 6–16.
3. Білик О. О, Подоляк З. Р. Образні порівняльні конструкції та способи їх відтворення в українських перекладах (на матеріалі роману Дж. Мартіна «Гра Престолів»). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2020 № 46 том 3. С. 124-128.
4. Білоус О.М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений: навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград, РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
5. Волянська Ю.Ю. Типологічні різновиди повтору в сучасній думці / Ю.Ю. Волянська // Лінгвістичні студії, 2010. Випуск 21. С. 188–191.
6. Галів У. Б. Лексичний повтор як засіб стилістичного увиразнення поетичного тексту (на матеріалі збірки Ліни Костенко «Мадонна перехресть»). Науковий вісник ДДПУ ім.І.Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство). Дрогобич, 2020. № 13. С. 127 – 131.
7. Гергелійник О. О. Особливості перекладу метафор і порівнянь у романі Т. Главініча «Життя бажань»: наук. журнал «Вчені записки ТНУ імені В. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика». 2022. Том 33(72) № 1 Ч. 2. С. 220-224.
8. Головня А. В. Особливості передачі культурного компонента порівняння при перекладі прозових творів Редьярда Кіплінга / А. В. Головня // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Серія : Філологічні науки. 2011. № 9 (220), Ч. II. С. 156–163.

9. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1989. – 215с
10. Козарчук А. Відхилення від авторського мовостилю при перекладі фразеологізмів (на матеріалі перекладів Роми Франко). Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство) (23). 2016. С. 258-265.
11. Коптілов В. Першотвір і переклад (Роздуми і спостереження) / В. Коптілов. К. : Дніпро, 1972. 215 с.
12. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч.посіб./В. В. Коптілов. К. Юніверс, 2002. 280с.
13. Корнієнко А. І., Бугайова А. С. Ідіостиль автора: Мовно-літературознавчий аспект. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2016. Вип. 25 том 1. с. 36–38.
14. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця: Нова Книга, 2017. 448 с.
15. Кравчук, М. В. Підходи до класифікації фразеологічних одиниць. Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації: Збірник наукових праць, 2018. С. 207-210.
16. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. 2012. Вип. 30. с. 144–147.
17. Мушніна О.О. Особливості відтворення фразеологічних одиниць при перекладі наукової та художньої прози / О.О. Мушніна // Міжкультурна комунікація. Теорія і практика перекладу. К.: Видавничий Дім Дм. Бураго, 2003. С. 182-190.
18. Науменко Л. П., Гордеєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську. Вінниця: НоваКнига, 2011. 136 с.

19. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову / Т. Ніколаєва // Проблеми гуманітарних наук. Серія : Філологія. 2018. Вип. 42. С. 119–127.
20. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект : монографія / С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко, Г. Удовіченко ; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.
21. Остапчук В. Труднощі перекладу конфесійних текстів / В. Остапчук // Султанівські читання. 2017. Вип. 6. С. 63-74.
22. Павлюченко К. Р. Функції лексичних повторів у текстах сучасної німецькомовної прози / К. Р. Павлюченко, В. А. Котвицька // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2019. Вип. 39(2). С. 63-66.
23. Прадід Ю.Ф. Значення фразеологізму та його тлумачення в словнику (на матеріалі іменникових фразеологізмів) / Ю.Ф. Прадід. – С.: Еліньо, 2006. – 156 с.
24. Радчук В. Перекладацький метод Миколи Лукаша / В. Радчук // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки. 2010. Вип. 89(1). С. 103-107.
25. Савлук О. М. Синтагматичний та парадигматичний аспект дієслівної перифрази / О. М. Савлук // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2013. Вип. 24. С. 350-353.
26. Скрильник С. В. Метафоризація у перекладі художніх текстів / С. В. Скрильник // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2015. Вип. 14. С. 250-253.
27. Стретович Т. П. Класифікаційне розмаїття видів метафор / Т. П. Стретович // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов. 2017. Вип. 16. С. 232-239

28. Сучасна українська літературна мова : навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. / С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ [та ін.]; за ред. С. О. Карамана. К.: Літера ЛТД, 2011. 560 с.
29. Сучасна українська мова: Підручник /О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; За ред. Пономарева. Київ: Либідь, 1997. 400 с.
30. Філіп'як А. Розбудова української фразеології: індивідуально-авторські фразеологізми Ліни Костенко. Університет імені Адама Міцкевича, Познань, 2020. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 8(1), С. 45–53.
31. Хавкіна О., Малюта М. Особливості перекладу англійських фразеологізмів із компонентом «вода» українською мовою / О. Хавкіна, М. Малюта // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей V Міжнародної науково-практичної конференції 6-7 квітня 2012 р. / за заг. ред. А.Г. Гудманяна, С.І. Сидоренка. К.: Аграр Медіа Груп, 2012. С. 376-380.
32. Чумакова Н. В. Особливості перекладу метафори та метафоричних виразів в англійській та українській мовах (на матеріалі науково-технічних текстів) Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. 2007. Вип. 21. С. 536–537.
33. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 164–168
34. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки, Кн. 1. 2013. С. 164 –168
35. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: Підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 408 с.
36. Albanese, Ronaldo. Paulo Coelho: afinal, ele escreve bem? A marca do Coelho. URL: <https://professorronaldo.files.wordpress.com/2013/03/a-marca-do-coelho.pdf>

37. Barroso, H. O aspecto verbal perifrástico em português contemporâneo: visão funcional/sincrónica Porto: Porto Editora, 1994. 189 p.
38. Jindrová, J. Perífrases verbais com valor aspetual em português. Praga, Universidade Carolina, 2016
39. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford : Pergamon Press, 1981. 200 p.
40. Newmark, P. A Textbook of Translation. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. P. 33–37
41. Oliveira, Lelia Alves de. Perífrases com gerúndio e com infinitivo preposicionado: revisitando um dos aspectos da hipótese conservadora da formação do PB. Revista Argumento. 2017. № 27, 2017. P. 41-56
42. Official website of Paulo Coelho. URL: <https://www.harpercollins.com/pages/paulocoelho>
43. Santos, Ricardo Fernando de Castro Gonçalves dos. Tradução cultural: o desafio da expressão idiomática. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2016. 97 p.
44. Seidl J. English Idioms and how to use them / J. Seidl, W. McMordie. O.: Oxford University Press, 1978. 268 p.
45. Souza, José Pinheiro de. Teorias da tradução: uma visão integrada. Revista de Letras, Fortaleza, v. 20, № 1/2, 1998. P. 51-67
46. Travaglia, Luiz Carlos. O aspecto verbal no português: a categoria e sua expressão. 5. ed. Uberlândia : EDUFU, 2016. 316 p.
47. Freitas, Maria Noêmi. A repetição lexical como recurso da argumentação. Anais do SILEL. Volume 3, № 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

Довідкові джерела:

48. Енциклопедія Сучасної України (онлайн-версія). URL: <https://esu.com.ua/>
49. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [Текст] / голова ред. А. Волков ; Буковинський центр гуманітарних досліджень. - Чернівці : Золоті литаври, 2001. - 634 с.
50. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К: ВЦ «Академія», 2007. - 624 с.

51. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога) / укладач І. І. Коломієць. – Умань ВПЦ «Візаві», 2015. – 202 с.
52. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
53. Словник української мови в 11 томах (онлайн-версія). URL: <http://sum.in.ua/>
54. Ужченко Віктор Дмитрович, Ужченко Дмитро Вікторович. Фразеологічний словник української мови. Київ: «Освіта», 1998 – 204 ст.
55. Almeida, José João. Dicionário aberto de calão e expressões idiomáticas URL: <https://natura.di.uminho.pt/~jj/pln/calao/dicionario.pdf>
56. Bible Online.YouVersion. URL: <https://www.bible.com/>
57. Dicio. Disionário Online de Portugês. URL: <https://www.dicio.com.br/>
58. Dicionário inFormal (SP). URL: <https://www.dicionarioinformal.com.br/>
59. Priberam. Disionário Online. URL: <https://dicionario.priberam.org/>

Емпіричні джерела:

60. Коельйо П. Відьма з Портобелло / Пер. з португ. — К.: «Софія», 2007. — 336 с.
61. Coelho, P. A bruxa de Portobello. Copyright, Gold Editora. URL: https://drive.google.com/file/d/1zEXrMYOcC_hyofTrd5yYE8aXwlm7nlBu/view?usp=sharing

RESUMO

A finalidade deste trabalho é identificar e descrever características lexicais e estilísticas no texto original e na tradução ucraniana do romance *A Bruxa de Portobello*, de P. Coelho, e determinar as regularidades da sua reprodução.

A relevância e a novidade do tema escolhido devem-se à necessidade de um estudo mais pormenorizado das características lexicais e estilísticas de um texto literário e das formas da sua reprodução, bem como à falta de trabalhos científicos sobre tradução português-ucraniana.

Os principais objectivos deste trabalho são:

- caracterizar as especificidades da tradução literária e as principais características lexicais e estilísticas da ficção;
- identificar as dificuldades que surgem na tradução das características lexicais e estilísticas de um texto literário e possíveis formas de as reproduzir
- identificar as principais características lexicais e estilísticas no original e na tradução ucraniana do romance *A Bruxa de Portobello*, de P. Coelho;
- efetuar uma caracterização comparativa das peculiaridades acima referidas, a fim de determinar as regularidades da sua reprodução na tradução.

No estudo foram utilizados vários métodos de pesquisa, entre eles o descritivo, o comparativo, o classificatório, o método de análise de traduções complexas e o método de amostragem contínua.

O significado prático deste trabalho reside no facto de os resultados do estudo poderem ser utilizados em trabalhos científicos, no processo de análise da literatura brasileira contemporânea em geral e das obras de P. Coelho em particular, no processo de tradução português-ucraniano.

Estrutura do trabalho: O trabalho é composto por uma introdução, dois capítulos com conclusões, conclusões gerais, uma lista de referências e um resumo em português.

O primeiro capítulo descreve a essência da tradução literária. Uma das tarefas da tradução literária é reproduzir a expressividade e o impacto estético da obra original. É importante conseguir a equivalência e a adequação da tradução. Para isso, é

frequentemente necessário recorrer a transformações de tradução. As obras de ficção podem também utilizar vocabulário específico, como realidades linguísticas. Esse vocabulário tem de ser adaptado para facilitar a compreensão por parte dos falantes nativos da língua de chegada.

A tradução literária está também associada à reprodução do estilo individual do autor. As principais características do estilo individual de P. Coelho observadas no seu romance *A Bruxa de Portobello* são o uso frequente de comparações, metáforas, expressões idiomáticas, repetições lexicais e perífrases verbais, pelo que estes conceitos são abordados neste artigo. As comparações e as metáforas são utilizadas num texto literário para fornecer uma descrição mais detalhada de objectos ou fenómenos, causar o impacto emocional necessário, melhorar a função estética do texto, etc. A principal dificuldade em reproduzir estas figuras estilísticas na tradução é o seu carácter imagético, que nem sempre é compreensível para os falantes nativos de outra língua.

As expressões idiomáticas, sendo bem estabelecidas e coerentes no seu significado, desempenham também uma função expressiva e figurativa que deve ser tida em conta na tradução. Podem ser reproduzidas por unidades fraseológicas equivalentes ou por outros meios linguísticos. As repetições lexicais podem ser utilizadas para enriquecer e enfatizar um texto literário, para realçar determinadas ideias. Podem ser mantidas na tradução, desde que não criem redundância no texto.

As perífrases verbais são construções gramaticais utilizadas nas línguas românicas, geralmente para exprimir a categoria de um aspecto verbal. Como não existem construções correspondentes em ucraniano, a tradução de perífrases verbais é difícil. O seu significado pode ser reproduzido utilizando diferentes meios linguísticos, dependendo do caso.

No segundo capítulo, são analisados exemplos de reprodução de características lexicais e estilísticas do romance *A bruxa de Portobello* na tradução ucraniana. O texto original contém frequentemente comparações. Em muitos casos, o tradutor reproduz-nas quase inalteradas ou com pequenas alterações que permitem preservar o imaginário. Os componentes de algumas comparações não têm um equivalente numa

palavra em ucraniano, pelo que o tradutor as reproduz descritivamente. O texto contém também muitas metáforas, cujo imaginário é também quase sempre preservado na tradução. Ao mesmo tempo, o tradutor utiliza por vezes sinónimos diferentes para traduzir imagens metafóricas repetidas para enriquecer lexicalmente o texto, e também complementa as metáforas originais, revelando o seu significado. Neste sentido, as principais transformações utilizadas na tradução de metáforas são as substituições e as adições.

O romance contém um grande número de expressões idiomáticas de várias origens. Poucas delas têm equivalentes quase literais em ucraniano, que foram utilizados na tradução. A maioria das expressões idiomáticas foi reproduzida com precisão através de equivalentes parciais com significado e imaginário semelhantes. Outras foram reproduzidas pelo tradutor utilizando unidades não ideológicas, perdendo o seu carácter imagético, mas nem em todos os casos o significado das frases originais foi reproduzido com exatidão. O fenómeno oposto, ou seja, a saturação da fraseologia, é uma característica importante da tradução ucraniana, uma vez que esta se tornou mais rica a nível estilístico.

Além disso, a obra original contém muitas vezes repetições lexicais, a maioria das quais o tradutor não reteve para evitar a redundância. Nos casos em que era importante reproduzir as funções estilísticas da repetição lexical, o tradutor recorreu a transformações de substituição e eliminação, mas nem sempre com êxito. Em alguns casos, as repetições foram utilizadas apenas em frases do texto ucraniano para reproduzir vocabulário que não tinha equivalentes directos.

Para além disso, o romance contém vocabulário específico relacionado com temas religiosos e alusões a citações bíblicas, cujo significado o tradutor reproduziu com sucesso, em quase todos os casos, através de substituições, adições ou tradução descritiva. Algumas palavras foram usadas pelo autor da obra com um significado específico, cuja reprodução exigiu o uso de tradução descritiva, adições e substituições. Em geral, esse vocabulário foi traduzido com sucesso, mas por vezes causou uma redundância na tradução. Por vezes, as imagens literárias utilizadas no texto original são substituídas por outras que são mais familiares e compreensíveis

para os falantes de ucraniano. O autor da obra utiliza por vezes um vocabulário estilisticamente colorido, cuja reprodução pode ser considerada exacta. Além disso, o tradutor usa frequentemente palavras estilisticamente coloridas para traduzir palavras estilisticamente neutras, o que torna a tradução mais diversificada do ponto de vista estilístico e lexical.

Uma característica gramatical notável do romance é a utilização frequente de perífrases verbais que exprimem vários aspectos e fases verbais. Na maior parte das vezes, o tradutor consegue reproduzi-las com sucesso com a ajuda de verbos ucranianos perfectivos ou imperfectivos; combinações de verbos que servem como predicados compostos numa frase; e com o uso de advérbios.

Assim, o romance *A Bruxa de Portobello*, de P. Coelho, contém uma série de características lexicais e estilísticas que melhoram a impressão da leitura e aprofundam a compreensão do enredo. A tradução ucraniana reproduz geralmente estas características com bastante exatidão, com exceção de algumas inconsistências estilísticas e semânticas. Em geral, a tradução pode ser considerada mais rica a nível estilístico e lexical do que o texto original.

Palavras-chave: características lexicais e estilísticas, tradução literária, metáfora, expressão idiomática, repetição lexical, perífrase verbal.