

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Навчально-науковий інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
Кафедра теорії та практики перекладу з романських мов
імені Миколи Зерова

**ЗБЕРЕЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АВТОРСЬКОГО
ТЕКСТУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ПРОЗОВОГО ТВОРУ З ПОРТУГАЛЬСЬКОЇ
МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ ТА АНГЛІЙСЬКУ МОВИ (НА ПРИКЛАДІ
ТВОРУ «ENSAIO SOBRE A LUCIDEZ» АВТОРСТВА Ж. САРАМАґУ)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу магістратури
освітньої програми
*«Загальний і галузевий усний та письмовий
переклад з португальської та англійської мов»*
спеціальність – 035. Філологія
Софія Володимирівна КРИВЕЦЬКА
Науковий керівник:
Ас. Оксана ВРОНСЬКА

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
ТПП РМ імені Миколи Зерова
Протокол № _____ від «___» _____ 202_ року
Завідувач кафедри д. філол. н. проф.
Смущинська І. В. _____

КИЇВ — 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ I СТИЛЬ І СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗВ'ЯЗОК МІЖ ЛІНГВІСТИКОЮ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВОМ, МІЖ ЧИТАЧЕМ І АВТОРОМ. РОЛЬ ПЕРЕКЛАДАЧА У ПЕРЕДАЧІ СТИЛЮ	10
1.1 Стилїстика як наука. Ключові поняття стилїстики	10
1.2 Напрямки, підходи й рівні стилїстики	19
1.3 Стилїстичний аналіз. Його методи й критерії.....	24
1.4 Стилїстика і когнітивний аспект. Роль перекладу в сприйнятті твору читачем.....	34
Висновки до розділу I:.....	38
РОЗДІЛ II ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ЖОЗЕ САРАМАГУ. ПРОЯВИ СТИЛЮ В РОМАНІ «ПРОЗРІННЯ». ПЕРЕДАЧА СТИЛЬОВИХ АСПЕКТІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....	40
2.1 Авторський стиль творчості Жозе Сарамагу	40
2.2 Прояви стилю Жозе Сарамагу в романні «Прозріння».....	56
2.3 Відтворення стильових аспектів оригіналу при перекладі.....	60
Висновки до розділу II:	66
РОЗДІЛ III СТИЛІСТИЧНИЙ КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ОРИГІНАЛУ РОМАНУ ЖОЗЕ САРАМАГУ «ПРОЗРІННЯ» ПОРТУГАЛЬСЬКОЮ І ПЕРЕКЛАДІВ АНГЛІЙСЬКОЮ І УКРАЇНСЬКОЮ	68
3.2. Стилїстичний аналіз перекладу роману «Прозріння».....	68
3.2. Аналіз перекладу стилїстичних засобів на прикладі роману «Прозріння»	92
3.3 Практичні рекомендації з перекладу рис ідіостилю Жозе Сарамагу	103

3.4. Практичні рекомендації з перекладу стилістичних особливостей художнього тексту	105
Висновки до розділу III.....	106
ВИСНОВКИ	108
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	110
RESUMO	i

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячена вивченню стилістичних аспектів художнього перекладу, зокрема передачі індивідуального стилю автора в іншомовному тексті. У центрі уваги перебувають такі ключові поняття, як стиль, ідіостиль, стилістичне маркування, ритм, інтонація, девіація, а також прагматичне навантаження мовних структур. Робота розглядає переклад стилю не лише як лінгвістичну операцію, а як інтерпретаційний акт, що потребує реконструкції стилістичних властивостей оригіналу засобами іншої мовної системи. Теоретична частина дослідження містить класифікацію основних підходів до аналізу стилю — текстоцентричного, когнітивного й функціонально-прагматичного. Зазначено рівневу структуру стилістики. Робота розглядає й висвітлює питання і концепт стилістичного аналізу, його можливості і недоліки, наводить критерії до аналізу, доводить його можливості у літературознавстві й перекладознавчому аналізі для визначення еквівалентності перекладу, його відповідності до оригінального наративу. Важливою складовою є практичний аналіз роману Жозе Сарамагу «Прозріння» та його перекладів українською й англійською мовами. Особливу увагу приділено трансформаціям синтаксису, відтворенню пунктуаційної нестандартності, ритмічного малюнку, а також переданню авторської наративної манери. Дослідження демонструє, що стиль є не лише фоновим елементом тексту, а його концептуальною рамкою, яку перекладач має зберегти через адаптацію формальних та інтонаційних засобів. У статті доведено, що успішний художній переклад можливий лише за умови глибокого стилістичного аналізу, що передуює етапу текстотворення. Матеріал буде корисним для перекладачів, літературознавців, фахівців у галузі стилістики й когнітивної лінгвістики.

Ключові слова: стиль, стилістичний аналіз, ідіостиль, когнітивна стилістика, переклад, Жозе Сарамагу, девіація.

ABSTRACT

This paper investigates the stylistic dimension of literary translation, emphasizing the translator's responsibility in preserving the individual authorial voice when rendering texts into another language. The focus lies on key notions such as style, idiosyle, stylistic marking, rhythm, intonation, deviation, and the pragmatic weight of linguistic structures. Literary translation is approached not merely as a linguistic transformation, but as an act of interpretation, in which the translator reconstructs the stylistic architecture of the original with means of another language. The theoretical section outlines major stylistic approaches—text-centered, cognitive, and pragmatic. The study outlines the level-based structure of stylistics. It examines and highlights the concept of stylistic analysis, its potential and limitations, and proposes a set of analytical criteria. The work demonstrates the applicability of stylistic analysis in literary studies and translation research, particularly in assessing translational equivalence and determining the degree to which the translation corresponds to the original narrative. The practical part centers on a comparative study of José Saramago's novel «Seein»g and its translations into Ukrainian and English. Particular attention is paid to syntactic transformation, punctuation and the recreation of rhythm and narrative flow. The paper argues that style is not an ornamental layer but the core framework of a literary work, and that successful translation depends on the ability to reconstitute that framework. The article demonstrates that a successful literary translation is only possible if it is preceded by a thorough stylistic analysis. This study is of practical and theoretical value to translators, literary scholars, and researchers in stylistics and cognitive linguistics.

Keywords: style, stylistic analysis, idiosyle, cognitive stylistics, translation, José Saramago, stylistic analysis, deviation.

ВСТУП

Стилістика як наука перебуває на перетині мовознавства і літературознавства, досліджуючи, як мовні засоби відображають індивідуальність автора, соціальний контекст і впливають на сприйняття тексту читачем. Ця міждисциплінарна галузь наукового знання охоплює широке коло питань, пов'язаних із функціонуванням мови в художньому, публіцистичному, науковому та інших видах дискурсу. У центрі її уваги — не лише опис і класифікація мовних явищ, а й інтерпретація їхньої функціональної ролі у створенні смислу, емоційного ефекту й естетичного враження. Її вивченням займалися Лео Шпіцер, Роман Якобсон, Думітру Каракостра, Ян Мукаржовський, Джофрі Ліч та інші. Серед вітчизняних дослідників назвемо М. Пилинського, С. Єрмоленка, А. Ковалю, О. Пономаріва, тощо. Для літератури стилістика є незамінною, оскільки дозволяє виявити індивідуальність автора, його естетичну програму, інтенцію та засоби впливу на читача.

У межах перекладознавства стилістика займає центральне місце. Відтворення стилю є критичним фактором у забезпеченні адекватності художнього перекладу. Якщо переклад передає лише зміст, але втрачає авторський стиль — інтонацію, ритм, образність, емоційне забарвлення, — він не виконує своєї комунікативної й естетичної функції. Як зазначає Жан Боуз-Бейер, "Намагаючись відтворити стиль тексту, перекладач намагається відтворити стани свідомості та процеси мислення. (оригіналу – прим. наша)" [Jean Boase-Beier 2014, с. 54]

Стилістика перекладу враховує не лише мовні форми, але й їх ефекти, натяки та інтерпретаційні можливості. У цьому сенсі важливо розглядати переклад як результат взаємодії авторського стилю з інтерпретаційними виборами перекладача. Переклад стає не калькою, а новою художньою конструкцією, що зберігає — або, в разі неуспішного відтворення, спотворює — оригінальний естетичний досвід. У світлі цих підходів стиль виступає не

лише носієм форми, а засобом передачі інтелектуального й емоційного впливу. Саме тому стилістичний компонент є не другорядним, а визначальним для художньої цінності як оригіналу, так і перекладу. Про важливість стилістики у перекладі можемо прочитати у роботах Кірстена Малмк'єра, Мони Бейкер, Жан Боуз-Бейер, Вольфганга Ізера, Олександра Фінкеля, Миколи Лукаша та інших.

Актуальність дослідження обумовлена недостатнім висвітленням у вітчизняній і світовій науці питання передачі стилю при перекладі, зокрема з португальської мови.

Мета дослідження: продемонструвати важливість стильового аспекту в перекладі й релевантність здобутків стилістики для перекладознавства, прослідкувати, як можна перекладати особливості стилю на практиці.

Об'єктом дослідження є стиль літературного тексту як прояв мовної індивідуальності автора.

Предметом дослідження виступає стилістична організація роману «Прозріння» Жозе Сарамагу, особливості мовних засобів та стилістичних прийомів, за допомогою яких автор створює художній світ твору.

Матеріал дослідження становлять 203 приклади (речення, уривки, абзаци) з роману «Прозріння» Жозе Сарамагу в оригіналі та в перекладах українською (переклад В. Й. Шовкуна) й англійською (переклад Маргарет Джул Кости), що дозволяє здійснити комплексний аналіз стилістичних характеристик тексту.

При написанні роботи було поставлено такі *завдання*:

1) Проаналізувати важливість стилістики у літературі, визначити критерії стилістичного аналізу тексту, яким зможуть послуговуватися перекладачі при перекладі;

2) Визначити ключові риси авторського стилю Жозе Сарамагу, те як він проявляється у романі «Прозріння»;

3) Визначити роль стилю в перекладі, визначити труднощі й можливі стратегії перекладу стильових аспектів оригіналу;

4) На прикладі роману «Прозріння» дослідити стратегії передачі стилю Жозе Сарамагу;

5) На прикладі перекладів роману Жозе Сарамагу «Прозріння» дослідити стратегії передачі при перекладі окремих стильових аспектів художнього твору.

Наукові методи: При написанні роботи було використано наукові методи дослідження, такі як семантико-стилістичний метод для аналізу експресивного потенціалу мовних одиниць; компаративний метод і метод зіставлення для виявлення специфіки стилю Сарамагу у співвіднесенні з загальними мовними нормами і порівняння оригіналу роману «Прозріння» й перекладів українською й англійською, інтерпретативний метод для аналізу впливу стилістичних особливостей на сприйняття тексту; елементи прагматичного аналізу — для врахування взаємодії тексту з читачем; текстолінгвістичний підхід при розгляді твору як єдиної семантичної і комунікативної структури., стилістичний аналіз для визначення ключових стилістичних елементів оригіналу й перекладів.

Практична цінність дослідження полягає в можливості використання його матеріалів і результатів у викладанні курсів з лінгвостилістики, теорії перекладу, стилістики й компаративної стилістики перекладу, а також у практиці літературного перекладу. Проведений аналіз сприятиме кращому розумінню особливостей авторського стилю та розкриттю механізмів художнього впливу тексту на читача.

Наукова цінність роботи полягає в компілятивному аналізі джерел, створенні ґрунтовного джерела українською мовою, присвяченого ролі стилістик в перекладі, прикладі застосування стилістичного аналізу в перекладацькому вимірі.

Теоретичну основу роботи становлять вітчизняні й зарубіжні дослідження, присвячені питанню стилістики й зв'язку стилістики з перекладом, джерела, що аналізують стиль Жозе Сарамагу, а також риси, характерні для стилю постмодерністської літератури.

Структура роботи: робота поділяється на анотацію, вступ, 3 (три) розділи, загальні висновки, бібліографію і резюме португальською мовою. У першому

розділі зведено інформацію з джерел, присвячених стилістиці й стилістичному аналізу. Розділ закінчується висновками. У другому розділі досліджено стиль Жозе Сарамагу, зведено інформацію, присвячену передачі стилю в перекладі. Розділ закінчується висновками. В третьому розділі проаналізовано перекладацькі рішення в перекладах роману «Прозріння» українською й португальською, вміщено поради для перекладачів, присвячені перекладу стилю Жозе Сарамагу й тилу загалом. Розділ закінчується висновками.

Окрему увагу в даній роботі приділено співвідношенню стилістичної форми та ідейного змісту тексту, що є особливо важливим для аналізу творчості Жозе Сарамагу, адже його стиль виступає водночас художньо-естетичним і глибоко етичним феноменом.

Таким чином, дане дослідження спрямоване на комплексне осмислення стилістичної природи тексту як складного комунікативного і художнього явища, що об'єднує мовну форму, авторський задум і читача в єдину взаємодію.

РОЗДІЛ I

СТИЛЬ І СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЯК ЗВ'ЯЗОК МІЖ ЛІНГВІСТИКОЮ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВОМ, МІЖ ЧИТАЧЕМ І АВТОРОМ. РОЛЬ ПЕРЕКЛАДАЧА У ПЕРЕДАЧІ СТИЛЮ

1.1 Стилїстика як наука. Ключові поняття стилїстики

Роль стилїстичного аспекту у сприйнятті літературного твору, а отже перекладі далеко не завжди привертає увагу дослідників, проте вона однозначно вагома. У цьому розділі буде розглянуто теоретичні засади стилїстики, стилю і того як вони проявляються у літературі й перекладі.

Для початку розглянемо стилїстичну структуру мови, а також основні поняття стилїстики. Стилїстична структура мови є особливою організацією мовних засобів, як нейтральних, так і стилїстично забарвлених. Ця структура накладається на загальну мовну систему, яка має рівневу будову, і виконує чимало функцій, однією з яких є комунікативна. Через функціональні стилі та їх підстилї мова реалізує різні часткові функції, що доповнюють її основне суспільне призначення. Стилїстична організація мови забезпечує можливість виконання конкретних мовних функцій (залежно від обраного функціонального стилю): репрезентативної (зосередження на предметі думки), контактоустановлювальної (налагодження зв'язку між учасниками спілкування) тощо. [Семашко 2019, с.50]

Серед вагомих понять стилїстичної структури можемо назвати такі можемо назвати такі: [Семашко 2019, с.50-54]

- **Стилїстичне значення** — це особливе, експресивне забарвлення мовної одиниці або висловлювання, яке робить його яскравим, виразним чи нетиповим для певного мовного контексту. У широкому розумінні стилїстично значущими є всі мовні засоби та способи їх застосування, що сприяють виразності мовлення і досягненню комунікативних завдань у

різних сферах. Таке значення може бути властиве мовним одиницям від початку (як стилістично маркованим), а також набуватися в конкретному контексті, якщо ці одиниці виглядають незвичними або експресивними на тлі нейтральних елементів. Таким чином, будь-яке стилістичне маркування мовної одиниці та закономірності її використання, що відповідають певним комунікативним завданням, набувають стилістичної цінності та ознак стилю. Стилiстичне значення формується через реалізацію конкретного стилістичного задуму — продуманого наміру створити виразне висловлювання, яке справлятиме стилістичний ефект на адресата. Виділяють аксіологічне (оцінне) стилістичне значення, пов'язане з оцінним сприйняттям світу через категорії «добре – погано», а також емотивне (емоційне) стилістичне значення, що відображає сферу емоційного сприйняття;

- **Стиль** є центральним поняттям стилістичної структури, він є суспільно усвідомленим різновидом мови або мовлення, який визначається певним набором засобів, їх відбором та системною організацією. Стиль використовується в різних сферах суспільної діяльності та співвідноситься з іншими різновидами, які застосовуються у відповідних комунікативних сферах. Стиль має історичний характер: у кожен період розвитку літературної мови він продовжує змінюватися, зберігаючи при цьому свої основні риси;
- **Стилiстична парадигма** є системою стилів, що мають певні взаємозв'язки і закономірності, охоплюючи всю мовну структуру національної мови. В межах стилістики також застосовується поняття парадигматики — аспекту системного аналізу мови, що розглядає зв'язки та протиставлення мовних одиниць у межах парадигматичних (асоціативних) і синтагматичних (лінійних) відношень. Парадигматика відображає взаємозв'язок між мовними елементами через подібності та протиставлення. У широкому значенні вона включає систему парадигм, що визначають організацію мовних одиниць. Стилiсова парадигма

включає систему експресивних стилів, які чітко протиставляються один одному. Також можна говорити про парадигму стилістем (мовних одиниць зі стилістичним значенням), що формуються навколо певних змістових понять. Основні стилістичні критерії класифікації включають: розрізнення між загальномовною нейтральністю та стилістичною виразністю; поділ за об'єктивністю й суб'єктивністю; соціокультурні, морально-етичні, естетичні та ідеологічні оцінки; співвідношення раціонального і чуттєвого; а також рівень висловлення й тексту. Для нас особливо важливим є те, що поняття стилістичної парадигми особливо ефективно при аналізі художнього тексту, оскільки тут поряд із відомими художніми стилістами з'являються авторські інновації, що формують нові парадигми;

- **Стилістичне забарвлення** охоплює всі види мовних одиниць, які мають додаткові стилістичні особливості. Деякі одиниці нейтральні, оскільки вони позбавлені стилістичного забарвлення, інші ж мають додаткові експресивні компоненти. Виділяють два основні типи стилістичного забарвлення: функціонально-стилістичне (вказує на образне вживання, наприклад, книжне або розмовне) та емоційно-експресивне (залежить від оцінності й може мати як позитивний, так і негативний характер). Часто мовні одиниці поєднують у собі обидва типи забарвлення;
- **Стильові риси** — це характерні особливості функціональних стилів. Вони можуть протиставлятися між собою (наприклад, логічність і образність) і визначають специфіку стилю;
- **Стилістичні засоби** — це елементи мови, що передають стилістичну інформацію;
- **Стилістичний прийом** — це мотивоване використання мовного засобу або їх комбінації для створення виразного ефекту;
- **Стилістема**— мовна одиниця з реальними можливостями стилістичного значення, як і мовна одиниця з певним стилістичним значенням;

- **Стилістична норма** — це сукупність історично сформованих стилістичних можливостей, які забезпечують виразність і доцільність висловлювання. Літературна мова складається із системи функціональних стилів, кожен із яких має свої нормативні особливості;
- **Стилістична помилка** — порушення мовних норм через недоречне використання мовних засобів;

Як уже було сказано центральним поняттям стилістичної структури є стиль. Його вивченням займається наука стилістика, у деяких джерелах лінгвостилістика. У сучасному лінгвістичному словнику А. Загнітка вона визначена як «розділ мовознавства, що вивчає: а) закономірності існування й структурну будову суспільно зумовлених різновидів мови — функціональних (функційних) стилів, стиль у різноманітних лінгвістичних смислах (стиль мови, функційні стилі, індивідуальний стиль); б) мовні оди ниці щодо їхнього додаткового експресивно-стильового забарвлення; в) взаємодію різних рівнів словесно виразових засобів у конкретному тексті, зв'язок їх із позамовними чинниками; г) типологію стильової специфіки текстів». [Загнітко 2020, с.759]

Стилiстику також можна розглядати як загальний термін, що охоплює різні стилістичні підходи до аналізу тексту, значення якого змінюється залежно від прийнятої теорії. Деякі дослідники розглядають її як вивчення мовних стилів [Bradford 2005 с. xi] тоді як інші зосереджуються на виборі мовних засобів окремими особами та соціальними групами [Turner 1973, с 8]; визначає стиль як сукупність таких характеристик, як вибір мовних засобів, відхилення від норми, повторюваність мовних форм і можливість порівняння. Існують різні підходи до аналізу стилів текстів або ж різні перспективи, що пояснюють цей аналіз. [Blessen 2016, с 94]

Сам термін «стиль» етимологічно пов'язаний зі способами мовного вираження. Він походить від латинського «*stilus*» або «*stylus*», що означав «загострений інструмент для письма», а також «усний або письмовий стиль» [The Oxford English dictionary 1989, с. 1008]. Згодом значення цього слова значно розширилося, тож нині «стиль» використовується для позначення

характерних особливостей певних груп, художніх напрямів, жанрів або історичних періодів у мистецтві, літературі, музиці, архітектурі тощо. [Новий тлумачний словник української мови 1998, с. 392-393] Він також описує специфічні способи створення мистецьких творів і артефактів, як-от стиль письма чи живопису, а також методи виконання дій, наприклад, стиль танцю, плавання або шахової гри. Звичайно в цій роботі ми зосередимося на стилі як лінгвістичному явищі, але оскільки аналізуватимемо його застосування в літературі, то стильові елементи в мистецтві й манері теж враховуватимуться.

У лінгвістиці термін «стиль» з'явився в XVII–XVIII століттях і відображав потреби філологічної науки, яка тоді лише формувалася. У різні періоди його розуміння змінювалося. З розвитком мовознавства уявлення про стиль зазнавали еволюції, а серед науковців виникали різні, інколи суперечливі погляди щодо цього поняття. Водночас загальноприйнятим залишалось уявлення про функціональну природу стилів, їхній зв'язок із конкретними сферами мовленнєвого спілкування та видами людської діяльності. Стиль розглядався як історична категорія, що відображає соціально зумовлені принципи вибору, використання та поєднання мовних одиниць. Це означає, що стиль — це спосіб вираження думок за допомогою мови, тобто певний порядок використання мовних засобів для передання як власних, так і чужих ідей. [Войтенко 2012, с. 53]

Оскільки стиль слугує для передачі ідей, то певною мірою його можна визначити як вибір, адже коли існує кілька способів виконання дії чи досягнення мети, стиль полягає у виборі певного способу і його постійному використанні. [Huemer 2015, с. 197] Ці вибори стають особливо помітними, коли хтось обирає метод, що відрізняється від звичайного способу виконання. У літературному стилі лінгвістичні підходи часто фокусуються на виборах, які проявляються в повторюваних мовних патернах на лексичному, синтаксичному, фонологічному або морфологічному рівнях. [Navránek 1964, с. 4] Згідно з цим підходом, конкретні мовні патерни можуть бути стилістичними елементами твору чи серії творів, коли їх частота в цих творах значно

відрізняється від того, як вони використовуються в загальній мові, що дозволяє виміряти стиль емпірично — припущення, яке стало основою для розвитку кількісної стилістики. Проте, коли йдеться про аналіз літературного стилю, кількісні методи можуть здатися обмеженими чи занадто спрощеними, оскільки стиль літературних творів включає не тільки вибір лінгвістичних елементів, а й вибори, які визначають «способи побудови наративних структур, зображення персонажів і передачі точок зору» [Есо 2005, с. 163].

Стиль зазвичай асоціюють з лексичним або синтактичним наповненням, проте Елена-Марія Еманді, зазначає, що Стівен Ульманн, звертаючись до теорії Спербера щодо емоційної сили слів, вважає, що афективне забарвлення «не обмежується окремими словами: у ньому беруть участь цілі сфери думки та діяльності. Накопичена емоція, що зберігається в таких темах, може знаходити вихід у двох напрямках: по-перше, слова, що належать до цих сфер, можуть переноситися в інші контексти; по-друге, самі сфери можуть потребувати підтримки ззовні» [Ullmann, 1966 с. 111]. Фактично, емоційні відтінки, «евокативні» елементи, що визначають стиль у певному регістрі, наголос, евфонія тощо – усе це належить до сфери експресивності, виходячи за межі суто референційної та комунікативної функцій мови. [Emandi 2017, с. 38] Варто тут зазначити, що афективне забарвлення може бути не лише явним, але й від'ємним, тож ми вважатиме, що за відсутність очевидного емоційного забарвлення також відповідають ці самі елементи.

Варто зазначити одну важливу відмінність між підходами української стилістики і представниками західноєвропейської й американської шкіл: українська стилістика часто зосереджується на понятті функціональних стилів. Під поняттям «функційний (мовний) стиль» розуміється «функційний різновид літературного мовлення, що характеризується системною сукупністю мовних засобів і певними принципами та прийомами їхнього добору, визначуваних змістом, функцією та настановою висловлення» [Загнітко 2020, с.779]. Тобто це стиль, що часто використовується в певній ситуації і для досягнення конкретної мети. Основні стильові риси за функціональними стилями: науковий стиль —

абстрактність, логічність, точність, строгість; офіційно-діловий стиль — об'єктивність, стереотипність, безособовість; публіцистичний стиль — емоційність, закличність, документальність; розмовний стиль — невимушеність, конкретність, емоційна виразність; художній стиль — образність, експресивність, глибина підтексту. [Семашко 2019, с. 53]

Тим часом в іноземних, зокрема західноєвропейських й американських джерелах стиль частіше зображається як структура характерна для окремого твору чи автора. Стиль там розглядається як унікальна ознака. Дослідники підкреслюють, що деякі стилістичні риси є настільки характерними для певного періоду, літературного руху чи конкретного автора, що вони дозволяють ідентифікувати твір. Як зазначає Гудман [Goodman 1975, с. 807], «стилістичні особливості допомагають відповісти на питання: хто? коли? де?». Таким чином, інтерес до стилю часто зумовлений класифікаційними цілями: детальне вивчення стилістичних особливостей, притаманних певному автору чи періоду, дозволяє не тільки глибше зрозуміти творчість цього автора або особливості епохи, але й розрізнити їх від творів інших періодів чи авторів. [Huemer 2015, с. 198]

В світовій лінгвістиці дуже буквальне тлумачення концепції унікальної ознаки призвело до того, що стиль став розглядатися як «відбиток пальця», який дозволяє визначити автора будь-якого тексту, літературного чи нелітературного, на основі його індивідуального способу використання мови. Тому стилістичні дослідження мовних особливостей іноді навіть застосовуються для приписування анонімних або псевдонімних творів їх справжнім авторам. Наприклад, завдяки комп'ютерному аналізу було виявлено, що кримінальний роман «Кувала зозуля» (*The Cuckoo's Calling*), опублікований під ім'ям Роберта Галбрайта, насправді був написаний Дж.К. Роулінг. Програма порівняла цей роман з іншими текстами Роулінг, зосередивши увагу на таких факторах, як розподіл довжини слів, використання часто вживаних слів на кшталт «the» і «of», повтори словесних сполучень і груп з чотирьох сусідніх символів, слів або частин слів (Kołowich 2013). Цей аналіз дозволив виявити

стилістичні особливості в тексті, що відрізняють манеру письма Роулінг. Разом з іншими обставинами це дозволило підтвердити її авторство. [Huemer 2015, с. 198]

Войтенко К.І., цитуючи Горшкова А.І. розуміє стиль (зокрема функціональний) як: [Войтенко 2012, с. 53]

- історично сформований;
- різновид використання мови;
- який відрізняється від інших подібних різновидів;
- характеризується особливостями складу мовних одиниць та особливостями їх організації;
- зорганізований в єдине смислове композиційне ціле (текст)

Якщо говорити про індивідуальний стиль письменника, то дослідники дедалі частіше розглядають ідіолект (або ж ідіостиль) у тісному зв'язку з особистісним світобаченням. Такий підхід ґрунтується на взаємодії мови та автора, який сприймає й осмислює навколишній світ і за суттю своєю є проявом антропоцентризму в мовознавстві. Войтенко К.І. наголошує на значущості антропоцентризму в мовознавстві, зокрема на тому, що світ сприймається й осмислюється крізь призму людини—її вражень, оцінок і суджень. Людина не є пасивним спостерігачем подій і явищ, адже її емоції та свідоме сприйняття реальності відіграють ключову роль у сучасних дослідженнях. [Нідзельська 2024, с. 387]

Ідіолект, який є джерелом ідіостилю, — це мовна практика конкретної особи, сукупність мовних і стилістичних характеристик, які визначають індивідуальну мову [Єрмоленко 2011, с. 67]. Попри те, що цей процес є схожим серед усіх носіїв мови, формування ідіолекту може залежати від особливостей внутрішнього світу та свідомості мовця. Ідіолект також формується під впливом як загальних умов життя людей, які належать до однієї соціальної групи чи класу, так і індивідуальних чинників. Якщо врахувати, що в суспільстві вже склалися певні мовні та суспільні норми, індивідуальна мовленнєва практика стає складовою частиною суспільної мовленнєвої

практики. З одного боку, вони є індивідуальними, а з іншого — суспільними, при цьому ці практики мають відносну автономію, але водночас нерозривно пов'язані між собою. [Нідзельська 2024, с. 385]

Складові індивідуального стилю письменника охоплюють композицію твору, його тему, художній зміст, характерні стилістичні засоби, часовий колорит, мовне багатство автора, а також стилетворчі чинники. Важливу роль у формуванні стилю відіграє світогляд письменника. Також не підлягає сумніву те, що на становлення індивідуального стилю впливають епоха, панівні ідеї та суспільно-історичні умови. [Теребус 2016, с. 176]

Індивідуальний стиль є іманентним, властивим його внутрішній природі, проявом істотних ознак таланту в певному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття автора, його нахилу до раціонального або ірраціонального мислення, до принципів уподібнення або розкутого образотворення, його естетичного смаку, що створюють духовне явище, яке є неповторним [Нідзельська 2024, с. 385]

У процесі формування індивідуального стилю письменника важливу роль відіграє його світогляд. Дослідник М. Храпченко зазначає, що питання світогляду письменника слід розглядати, перш за все, як питання про його сприйняття світу, характер і особливості розкриття явищ реальності, а також ставлення до них. Талант письменника — це «здатність сприймати процеси життя гостріше й глибше, ніж інші люди, здатність відчувати й бачити те, що залишається непомітним для інших» [за Теребус 2016, с. 178]

Соня Зінгер вказує, що стиль можна визначити як свідомий або несвідомий вибір певних мовних характеристик із широкого спектра можливостей, які пропонує мова. Значення та вплив цих особливостей можна осягнути інтуїтивно, просто сприймаючи їхній ефект. Однак у деяких випадках необхідний більш аналітичний підхід, що виходить за межі інтуїції. У таких ситуаціях її доповнюють об'єктивним аналізом мовних засобів, що формують стиль. Саме цей підхід вона називає стилістикою. [Zingier 2001, с. 368] Тобто

стилістику можна розглядати і як науку, і як підхід до розуміння й трактування стилю.

1.2 Напрямки, підходи й рівні стилістики

Таким чином стилістика – це наука, що вивчає стиль тексту, також вона аналізує його з різних точок зору. Спираючись на попередню інформацію, можемо виснувати, що основні підходи включають: [Ogunsiji 2013, с. 18]

- **Стиль як вибір:** Автор або мовець свідомо обирає певні мовні засоби, що надають тексту унікальності. Завдання стиліста – виявити ці особливості під час аналізу.
- **Стиль як відхилення:** Відхід від усталених мовних норм може бути стилістичним прийомом. Це особливо помітно в поезії, де автори використовують творчі свободи для виразності.
- **Стиль як ситуаційний фактор:** Стиль мовлення чи письма залежить від конкретного контексту. Текст отримує значення через ситуацію, у якій він створений або використаний, будь то фізичне, соціокультурне чи прагматичне середовище.
- **Стиль як відображення особистості:** Власний стиль мовця або письменника проявляється через характерні мовні риси, що формують його унікальний ідіолект і роблять його впізнаваним.
- **Стиль як характеристика епохи:** Стиль може бути пов'язаний із певним часовим періодом, що дозволяє визначити, чи є він актуальним або застарілим. Стиліст аналізує ці аспекти, досліджуючи мовні особливості різних епох.

Тобто стилі у межах стилістики можна розглядати з різних боків, що дозволяє краще охопити й проаналізувати його аспекти. Однак стилістика і сама по собі розділяється на різні школи і напрямки, серед яких можна виокремити текстоорієнтовані і контекстоорієнтовані напрямки цієї науки і їхні підтипи, які можна структурувати наступним чином. [Zingier 2001, с. 369]

Текстоорієнтований напрямок поділяється на наступні:

Формалістичний

Цей підхід набув більш радикальної форми, оскільки деякі аналітики, які працювали в руслі практичної критики, звернулися до лінгвістики, прагнучи надати своїм дослідженням більшої наукової строгості, якої бракувало традиційній практичній критиці. Вони розглядали текст як об'єкт дослідження, зосереджуючись переважно на формальному та механічному описі мовних структур, таких як фонологія, лексика та синтаксис на рівні речень. Саме цей метод аналізу текстів часто стає об'єктом критики в дискусіях щодо стилістики.

Менталістський

Цей підхід, який також є переважно описовим, спирається на трансформаційно-генеративну граматику та модель Хомського, що домінувала в 1960-х роках. Тулан [Toolan 1990, с. 2] критикує його за надмірну обмеженість, називаючи його частиною «мікролінгвістичного повороту генеративізму». Прихильники менталістичного стилістичного аналізу зосереджуються на зв'язку між мовою та мисленням. Яскравим прикладом цього підходу є Торн, який розглядає стилістику як «процес оцінювання проявів мовної компетенції». [Thorn 1970, с. 44], де Він пропонує створити граматичну модель для кожного вірша та дослідити, яким чином його поверхнева структура відображає глибинні рівні значення.

Текстолінгвістичний

З розвитком текстолінгвістики в 1970-х роках з'явилася нова хвиля аналітиків, які почали працювати на надреченневому рівні. Окрім уваги до форми, вони відрізнялися від лінгвістів-формалістів тим, що почали розглядати текст як єдину одиницю, а не просто як низку речень. Наприклад, текстлінгвісти можуть застосовувати концепцію наративної організації для аналізу літературних творів. Вони також досліджують зв'язність між реченнями, шукаючи структурні моделі, щоб виявити макроструктури тексту

Контекстоорієнтований напрямок:

Прагматичний

У цьому контексті комунікативна поведінка набуває особливого значення. Стилїсти, орієнтовані на прагматику, розглядають повсякденну розмову як важливий інструмент для розуміння літературного дискурсу. Вони вважають, що дослідження мовних актів у повсякденному спілкуванні може допомогти виявити тонкощі, які використовуються в літературних текстах для створення ефектів взаємодії між автором і читачем. Ліч (1990) зазначає, що існує тенденція підходити до аналізу тексту з інтерактивної перспективи, що дозволяє краще зрозуміти, як текст викликає реакції читача та як сам процес комунікації формується в межах літературної роботи. Такий підхід акцентує увагу на тому, як автор використовує мовні стратегії для створення взаємодії, залучаючи читача до активного процесу інтерпретації.

Радикальний

Радикальна стилістика характеризується фокусом на пошуку ідеологічних відбитків у тексті. Подібно до прагматичних стилїстів, аналітики, орієнтовані на ідеологічні аспекти, виходять за межі самих текстів, вивчаючи соціальні та історичні сили, які впливають на їхнє створення та сприйняття. Текст розглядається як соціальна конструкція, що є частиною соціально-економічної, політичної та літературної традиції. **Емпіричний**

Цей підхід є результатом розвитку так званого емпіричного вивчення літератури (ЕВЛ), яке змінює традиційні уявлення про літературний аналіз. Одним з основних принципів цієї парадигми є те, що значення тексту не можна вивести лише з його фізичної форми, а воно створюється в процесі взаємодії з читачем, його сприйняття та реакції. ЕВЛ пропонує змістити акцент з тексту як статичного об'єкта на діяльність, що з ним пов'язана, звертаючи увагу на функції та процеси, а не лише на структурні елементи. Література, таким чином, розглядається не як простий набір текстів, а як динамічна подія, яка включає в себе взаємодію різних складових — від самого тексту до читача, культурних та соціальних контекстів. На відміну від радикальних стилїстів, які акцентують увагу на ідеологічних та соціальних аспектах, ЕВЛ конкретизує ці взаємодії та процеси. Вона пропонує «нову» парадигму, що розглядає

літературний твір в контексті соціальних зв'язків і взаємодій, де текст не є ізольованим об'єктом, а частиною ширшої соціальної системи. З точки зору ЕВЛ, літературні твори набувають значення в процесі їхнього функціонування у соціальній мережі, а не лише через їхній зміст чи форму.

Таким чином можемо побачити, що різні типи і підтипи стилістики мають свої відмінності, сильні й слабкі сторони. У нашому дослідженні ми спиратимемося на конекстоорієнтовані напрями з використанням елементів текстоорієнтованих підходів.

Конкретно літературна стилістика, що аналізує літературні твори, поєднує різні напрями стилістики, досліджуючи мовні, прагматичні та естетичні аспекти тексту. Іншими словами, вона охоплює як внутрішні, так і зовнішні елементи літературного твору. Оскільки література створюється за допомогою мови, літературна стилістика неминуче взаємопов'язана з основними рівнями стилістики, які беруть початок у лінгвістиці. До них належать графологічний, фонологічний, лексикологічний, синтаксичний та семантичний рівні, розглянуті нижче. [Manqoush 2021, с. 21-23].

Графологічний рівень

Цей рівень стилістики ґрунтується на графології, що стосується системи письма. Він включає різні елементи пунктуації, такі як використання великих літер, курсиву, жирного шрифту, дефісів, крапки з комою, апострофа, коми, лапок, знаків питання та оклику, тире, дужок, абзаців і пробілів. Однак графологічні особливості тексту не можна аналізувати окремо від інших мовних рівнів.

Фонологічний рівень

Фонологія – це розділ лінгвістики, що досліджує структуру звуків у мові та їхню організацію. Вона відрізняється від фонетики, яка вивчає фізичні характеристики звуків мовлення. У контексті літературної стилістики фонологічний рівень досліджує звукові особливості літературних текстів, такі як рима, ритм, метрика, алітерація, асонанс, консонанс, анафора, цезура,

ономатопея тощо. Ці засоби надають літературним творам, особливо поезії, виразності та ритмічності.

Лексикологічний рівень

Лексикологія – це галузь лінгвістики, що аналізує словниковий запас мови, зокрема значення слів та їхні зв'язки між собою. У лінгвістиці слово вважається найменшою самостійною мовною одиницею, яка має значення. Воно складається з менших елементів – морфем і фонем. Лексикологія також вивчає лексеми – одиниці, що позначають альтернативні значення слова. У межах стилістики лексикологічний рівень аналізує словотворення, орфографію, вибір лексичних одиниць, а також такі художні засоби, як конотації, алюзії, метафори, персоніфікації, символи, парадокси та іронію.

Синтаксичний рівень

Синтаксис досліджує структуру речень, аналізуючи правила комбінування слів і морфем у фрази та речення. Він вивчає граматичну організацію мовлення, зокрема порядок слів та їхню взаємодію в реченні. Аналізуючи синтаксис, слід звернути увагу на такі мовні засоби:

1. **Розташування слів у реченні**, що може включати інверсію чи відокремлення.
2. **Пропущення певних елементів речення**, наприклад, через еліпсис, номінативні конструкції чи апосіопезу.
3. **Використання повторів**, таких як анафора, епіфора, паралелізм, хіазм, синонімічне повторення тощо.
4. **Типи зв'язків між словами та реченнями**, зокрема прийоми асиндетона (відсутність сполучників) і полісиндетона (надмірне використання сполучників).

Семантичний рівень

Семантика досліджує значення мовних одиниць – від слів і фраз до повних текстів. На відміну від лексикології та синтаксису, які зосереджуються на окремих елементах мовної структури, семантика аналізує значення тексту

загалом, виходячи за межі окремих слів чи речень. Пол Крюгер [Kroeger 2019, с. 4] визначає два ключові аспекти семантики:

- **Семантичний аналіз** досліджує власне значення слів і речень, незалежно від контексту.
- **Прагматичний аналіз** вивчає значення, що виникає залежно від контексту, у якому використовується мовний вираз.

Значення може бути розділене на кілька рівнів: значення окремих слів, значення фраз і речень, а також значення висловлювання загалом. Останнє поняття є складнішим, оскільки, за визначенням Алана Круза [Cruse 2000, с. 27], воно включає не лише значення слів, а й намір мовця. Крюгер [Kroeger 2019: 5] пояснює цю різницю, наголошуючи, що значення речення є його суто мовним змістом, тоді як значення висловлювання включає ще й прагматичний аспект, який залежить від контексту.

1.3 Стилiстичний аналіз. Його методи й критерії

Усі ці рівні в літературному творі дозволяють проаналізувати **стилiстичний аналіз**, котрий буде основним методом, що використовуватиметься у практичній частині цієї роботи. Розглянемо його детальніше.

У 1960-х роках стилістичний аналіз був визнаний одним із засобів навчання мови, і його використання почало поширюватися на інші сфери, окрім літератури. Однак у цих галузях аналіз мовних особливостей здійснювався з урахуванням додаткових змінних, таких як форма використання мови (усна чи письмова) та контекст або ситуація, у якій вона застосовується. [Blessen 2016, с. 95] Ці фактори впливають на мовну функцію: у різних обставинах мова виконує різні ролі, що визначає її категоризацію. Геллідей, Макінтош і Стревенс [Halliday 1964, р. 87] зазначають: «Мова змінюється залежно від її функції; вона варіюється залежно від ситуації. Відмінності у використанні мови визначають так звані "регістри"». Вони також вказували, що реєстри можна розглядати як підкоди певної мови, які визначаються частотою вживання певних лексико-граматичних особливостей у конкретних типах текстів.

Водночас не можна ігнорувати особливості самого тексту. Фавлер стверджує, що «текст сам по собі є найкращим свідченням своєї власної структури» [Fowler 1971, с. 212]. При цьому він підкреслює, що контекст відіграє важливу роль у процесі розуміння тексту, і його не можна ігнорувати. Іншими словами, лінгвістична стилістика дозволяє аналітику розкривати внутрішню організацію тексту, прагнучи до об'єктивного та чіткого опису складних мовних структур. [Ariemako 2023, с. 123]

Чимало досліджень (вказують на важливість використання прикладної лінгвістики, зокрема стилістики, для аналізу літературних текстів. [Taggao 2014, с. 102] Такий підхід дозволяє, зокрема, виявляти ідеологічні аспекти текстів і розглядати вплив стилістичних особливостей на їхню інтерпретацію. Можна припустити, що ця соціально-прагматична перспектива суттєво вплинула на розвиток літературознавства. Однак такий метод аналізу нерідко здається надто технічним і складним для сприйняття.

Загалом самостійність стилістики загалом і стилістичного аналізу зокрема підтверджується розробленими ними методами аналізу матеріалу. Без розуміння цих методів неможливо здійснити якісний аналіз. Серед найпоширеніших і традиційних методів у стилістиці виділяють такі: [Семашко 2019, с. 23-24]

- **Семантико-стилістичний метод аналізу (стилістичний аналіз)** – оскільки стилістика досліджує проблему адекватності вираження стилістичного значення та його відтінків, цей метод є ключовим у стилістичному аналізі тексту.
- **Метод порівняння** – оскільки стилістичне забарвлення функціональних стилів ґрунтується на семантико-стилістичних зв'язках мовних одиниць різних рівнів, специфіка стилів стає очевидною лише при їхньому зіставленні, що обґрунтовує необхідність цього методу.
- **Метод зіставлення** – аналіз мовних одиниць потребує їхнього порівняння за певними характеристиками, що дозволяє ефективно визначити їхню функціональну придатність у спілкуванні.

- **Метод стилістичного експерименту** – у процесі комунікації мовні одиниці постійно коригуються (добираються, зіставляються, замінюються) для точнішого відображення стилістичних особливостей авторського тексту.
- **Кількісний (квантативний) метод** – дає змогу визначити частотність мовних явищ і, через кількісні показники, виявити їхні якісні характеристики.
- **Статистичний метод** – застосовується у дослідженні функціональних стилів, зокрема для аналізу впливу позамовних чинників на стиль мови та визначення її специфіки.
- **Інтерпретативний метод** – розглядає мову як культурний код, що дозволяє по-новому осмислити її функції у суспільстві та уточнити зміст поняття «лінгвістична свідомість».

Хочеться зауважити з власних спостережень, жоден з цих методів не варто застосовувати поодиночі, лише разом з іншими. Саме через однобоке використання текстоорієнтованих підходів літературознавці критикували стилістику за її надмірну зосередженість на мовній формі літературного тексту, що може позбавити його емоційної глибини. Вони вважають, що такий підхід ігнорує соціальні, історичні та інші контекстуальні аспекти, які впливають на розуміння значення твору. [Tarrayo 2014, с. 102] Однак як ми вже бачили, серед методів стилістичного аналізу і підходів стилістики є такі, що враховують ці аспекти, принаймні частково.

Як визначаються ознаки для аналізу? Якщо припустити, що стилістика вивчає зв'язок між художнім досягненням автора та тим, як воно реалізується через мову [Leech 2007, с. 56], тоді можна сказати, що вона аналізує зв'язок між значенням тексту і лінгвістичними особливостями, через які це значення проявляється. Це вимагає двох критеріїв для вибору стилістичних елементів: літературного та лінгвістичного. Ми зосередимося на лінгвістичному.

Тудор Віану [Vianu 1968, с. 39-40] розглядає стилістичний підхід як особливу концентрацію уваги, що охоплює як текст, так і його підтекст. Це

відрізняється від поступового аналізу тексту і підтексту, за допомогою якого фахівець може науково впорядкувати всі відтінки значень, приховані в розмовах і письмових творах. Віану підкреслює, що стилістичний підхід передбачає зосередження на певному підтексті — на ланцюгу думок, почуттів і намірів, які можна виявити через особливості тексту. Таким чином, стилістичний підтекст — це те, що залишається за межами очевидного контексту, що потребує уважного «читання між рядків». Стилiстичні відтінки зароджуються в прихованих глибинах свідомості, де їх збирає увага, поступово виводячи на передній план розуміння. Коли це стилістичне ставлення набуває чітких обрисів і повної усвідомленості, воно стає ознакою стиліста як науковця. [Emandi 2017, 41] Саме стиліст спрямовує всю свою увагу і проникливість на розкриття підтексту.

Гарним початком для аналізу будь-якого тексту є вивчення виокремлених частин та надання аналізу та інтерпретації, які пов'язують ці частини разом. «Виокремлені елементи — це частини тексту, які автор, свідомо чи несвідомо, вказує як важливі для розуміння того, що він написав...» [Short 1997, с. 36]. Виокремлені елементи в будь-якому тексті — це ті, що порушують встановлені правила на будь-якому мовному рівні. Носії мови, як і багато учнів другої мови, розпізнають ці елементи як дивні, стилістично марковані та надзвичайно виразні. [Miššiková 2007, с.95]

Якщо ж говорити конкретно про аналіз тексту, то у процесі дослідження його стилістичні особливості розглядаються з різних аспектів, зокрема графології, синтаксису, лексики та семантики. Основні категорії аналізу включають: [Nkoruruk 2019, с. 52-53]

- **Графологічні характеристики:**

Це зовнішні особливості тексту, які допомагають виділити певні слова та зробити їх більш виразними. Сюди входить використання курсиву, великих літер, жирного шрифту, підкреслення тощо. Також важливу роль відіграють розділові знаки, оскільки вони можуть створювати певні

стилістичні ефекти. Завдання стиліста – визначити та пояснити ці графологічні прийоми.

- **Синтаксичні особливості:**

В цьому випадку дослідник аналізує різні типи речень та їхній вплив на зміст тексту. У тексті можуть зустрічатися прості, складні, складносурядні чи складнопідрядні речення. Також розглядаються такі явища, як еліпсис, паратаксис, гіпотаксис, правобічні та лівобічні конструкції. Наприклад, порушення синтаксичної структури може відобразити хаотичність думок персонажів, що добре помітно у творах Джеймса Джойса.

- **Лексико-семантичні особливості:**

Велике значення має підбір слів, оскільки вони можуть нести різні значення: пряме (денотативне), переносне (конотативне), асоціативне, колокативне, емоційне, тематичне, ідіоматичне тощо. Стилiст вивчає, як саме вибір певних слів впливає на загальний зміст і виразність тексту.

Розглянемо окремо лексико-семантичні особливості. Загалом семантичний аспект у стилістичному аналізі допомагає розкрити складну систему лексичних зв'язків. Як правило, у тексті можна виявити різні семантичні відносини, зокрема синонімію, антонімію та гіпонімію, які сприяють лексичній зв'язності. Так само повторення певних слів і способів їх розташування у тексті відображають наше сприйняття реальності та взаємодію з нею в конкретному соціальному контексті.

Окремі лексичні одиниці можуть мати прагматичне значення. Наприклад, у фразі: «*Раніше тут були пристойні вбиральні, але тепер їх зачиняють, бо щойно відремонтують, їх одразу ж руйнують*» (переклад наш) [Lessing 1993, с. 81] [за Miššiková 2007, с.92], головний зміст зосереджений на проблемі вандалізму (що додатково підкреслюється словами *але часто розбивають вікна, і завжди є графіті*). Зокрема, лексеми *зачиняють, руйнують та ремонтують* несуть у собі критичну оцінку соціальної проблеми сучасності. Крім того, контекст дозволяє простежити ностальгічні нотки за минулим, а

також натяки на різні погляди щодо Лондона, зокрема наявність упереджень і стереотипів. [Miššíková 2007, с.92] Тому семантичний аспект дуже часто тісно пов'язаний з контекстом.

Прагматична модель значення, що застосовується в стилістичному аналізі, вивчає «значення мови в контексті її використання та користувачів» [Verdonk 1995, с. 13]. Семантика фокусується на значенні речення як абстрактної синтаксичної одиниці, відокремленої від ситуаційного контексту, тоді як «прагматика звертається до значення висловлювання», яке є конкретною реалізацією речення в контексті його використання [Verdonk 1995, с. 13]. Тому найкращим рішенням буде поєднати лексико-семантичний аналіз із прагматичним. Поглиблений прагматичний підхід у стилістичному аналізі виявляє різноманітні взаємозв'язки між реченнями та текстами, акцентуючи на взаємодії між автором і читачем. Завдяки ментальним процесам інтеграції та інтерпретації текстові внутрішні та зовнішні відносини стають більш ясними та завершеними. Такий аналіз показує зусилля як автора, так і отримувача, спрямовані на досягнення ефективної комунікації [Miššíková 2007, с.92]

Загалом зв'язок між конкретними мовними ознаками та стилістичними особливостями є тонким і складним балансом між загальним і унікальним у мові. Метою атрибуції авторства, про який було згадано раніше, є виявлення якомога більшої кількості унікальних елементів стилю. Виявлені та виділені стилістичні ознаки отримали назву маркерів стилю. Протягом довгої історії нетрадиційних досліджень атрибуції було розглянуто різні маркери стилю, із різними результатами. Зокрема, в багатьох сучасних підходах використовували вектор із принаймні 100 найпоширеніших слів. Потім до них додаються інші показники стилю, такі як довжина речень і слів, ритмічні схеми наголошених і ненаголошених складів, багатство лексики, частота використання основних функціональних слів, знаки пунктуації, поширені словесні сполучення, частота певних послідовностей літер, біграми синтаксичних міток та інше. [Eder 2011.103]

Однією з таких міток є структура речення. Белард [Bellard 1992, с. 18] зазначає, що вона є важливим «розкриваючим елементом стилю». Розуміння структури речення допомагає описати стиль конкретного автора, визначити поведінку персонажа, встановити, чи є стиль формальним чи неформальним, і так далі. Він [Bellard 1992, с. 40] додає, що коли між стилістичною структурою і сюжетом існує явний зв'язок, це потребує менше інтерпретацій, ніж у випадку контрастивного зв'язку, який створює несподівану складність. У свою чергу, Джукер [Jucker 1992, с. 99] вважає, що стилістична складність може виникати через довжину речень, що, в свою чергу, залежить від попередніх і післятекстових модифікацій у вигляді іменних фраз. Він пропонує, що такий тип складності потребує певної інтерпретації для розуміння намірів автора. [Abdurrahman 2016, с. 221]

Таким чином, складність структури нарації дозволяє отримати загальне уявлення про її взаємозв'язок з потоком дій та про те, як автор маніпулює цими зв'язками, створюючи тонкі техніки наративу. У цьому контексті макрорівневий погляд на структуру поєднується з підходом знизу вгору, згідно з наративологічним дослідженням Лауера та інших. Вони [Lauer 2008, с. 7] [за Abdurrahman 2016, с. 223] зазначають, що основні категорії для аналізу включають: структуру актів та часу в наративі в контексті загальної структури. Метою їхнього дослідження є вивчення того, як ці фактори реалізуються і які мовні структури вони вимагають. Ці ж автори [Lauer 2008, с. 7-8] припускають, що ці фактори «передбачають наявність гармонії між структурою тексту і очікуваннями читача»; а також те, як організація інформаційного потоку може створювати напругу, тобто яку структуру організації інформації можна використовувати для викликання напруги у читачів. Вони називають свій підхід у стилістичному аналізі «структурою перспективи» наративу, яка дозволяє оцінити складність наративної структури з цілісної точки зору

Дуже важливим концептом у стилістиці є девіація. Девіація — це «термін, що описує будь-яку вимову, слово або структуру речення, які не відповідають нормі» [Richards 1993, с. 105]. З лінгвістичної точки зору норма означає

«стандартну практику в мовленні та письмі» [Crystal 2003, с. 319] [за Mansoor 2020, с. 8]. Існують два основних види норм: загальна та локальна або внутрішня. Загальна норма стосується звичних способів використання конкретної мови або літературного стилю, тоді як локальна норма визначається автором і застосовується до конкретного тексту

Відхилення від стандартних правил (синтаксичних, фонологічних, графологічних, морфологічних, семантичних тощо) є поширеним явищем у літературній мові, особливо в поезії. Будь-яке порушення загальних мовних норм, лексичних чи синтаксичних, зазвичай вважається відхиленням. Термін «лінгвістичне відхилення» був запропонований Джеффри Лічем у 1969 році під час аналізу кількох поезій. Ліч [Leech 1976, с. 42-52] [за Mansoor 2020, с. 8] визначив дев'ять типів лінгвістичних відхилень у поезії: лексичні, семантичні, синтаксичні, фонологічні, морфологічні, графологічні, історичні, діалектні та регістру. Ми вважаємо, що цією класифікацією можна послуговуватися не лише в поезії, але й при аналізі прозових творів, оскільки обидва жанри належать до літератури і відображають притаманний їй стиль.

У цій роботі ми зосередимося конкретно на аналізі літературних текстів, що становить вагому, однак складну нішу в стилістичному аналізі. Причини цього можна проілюструвати словами Фаулера, який стверджує, що література відрізняється від інших видів мистецтва способом свого вираження [Candria 2019, с. 30]. Вона існує «в мові і через мову» [Fowler, с.198], що підкреслює її центральну роль у літературному процесі. Письменник використовує мову як інструмент для передачі своїх ідей, і саме вибір мовних засобів визначає естетичну та змістову цінність його твору. Читач, своєю чергою, отримує задоволення від тексту, розкриваючи його сенси через аналіз мовних структур. Таким чином, літературний досвід будується «в мові та через неї». [Candria 2019, с. 30] Таким чином при стилістичному аналізі літературного тексту потрібно враховувати мотиви автора, що визначили вибір стилістичних елементів і вплив цих елементів на читача.

Причиною того, чому літературні тексти є складними для аналізу, але також становлять неабиякий інтерес, полягає і в особливостях літературної мови. Деякі мовознавці вважають, що вона має особливий характер, оскільки відрізняється від мови повсякденного спілкування. Наприклад, Мукаржовський, один із провідних представників Празької лінгвістичної школи, наголошував, що поетична мова протиставлена звичайній, оскільки свідомо порушує мовні норми, що виступає додатковим стилетворчим чинником: «Порушення стандартної норми, її систематичне відхилення є тим, що робить можливим поетичне використання мови; без цієї можливості не існувало б поезії» [Mukarovský 1976, с.31].

Перш ніж розглядати межі стилістики у літературному вимірі, важливо зазначити, що, як і будь-яка інша форма комунікації, література не є ізольованим «текстом», який можна повністю відокремити від його середовища. Навпаки, це дискурс, що безпосередньо залежить від контексту, у якому він існує. Відтак, як стверджує Міта Кандрія, аналіз літературної мови та творів неможливо відділити від розгляду постаті автора, аудиторії та соціокультурного контексту, у якому ці твори були створені. [Candria 2019, с. 32] Якщо брати до уваги це твердження, то можна зробити висновок, що прагматичний аспект твору також необхідно враховувати при стилістичному аналізі літературного твору, і тому необхідно розуміти, як стиль виходить за межі текстуальних аспектів.

Звичайно, стиль зазвичай розуміється як набір мовних елементів, таких як певний словниковий запас, образи, структура речень тощо. Проте, на думку Робінсон [Robinson 1985, с. 227], літературний стиль є скоріше способом виконання різних дій, таких як опис персонажів, коментарі до подій і маніпулювання сюжетом. Вона вважає, що те, як автор здійснює ці дії, відображає його особистість або, точніше, ту особистість, яку він видає за свою. Мовні елементи стилю отримують своє стилістичне значення через вираження цієї особистості, і не можна виявити стилістичні елементи без контексту особистості, яку вони допомагають передати.

Загалом літературний стиль письменника – це спосіб, у який він здійснює різноманітні творчі дії. Наприклад, стиль Джейн Остін – це не лише її метод опису певного явища, наприклад, соціальної удаваності, а й сукупність підходів до різних аспектів її творчості: змалювання персонажів, розкриття тем і соціального контексту, коментування подій, представлення точок зору тощо. [Robinson 1985, с. 231], Подібно до стилю виконання однієї дії, стиль виконання широкого спектра завдань також відображає характерні риси мислення, особистості й творчого підходу автора.

Якщо письменник має унікальний стиль, його манера письма буде відзначатися певною узгодженістю: одні й ті самі риси мислення, характеру та особистості проявлятимуться у всіх його творах. Саме за цим принципом було встановлено, що згаданий раніше роман «Кувала зозуля» належить перу Дж. К. Роулінг. [Robinson 1985, с. 232] Так, в окремих моментах твору автор може демонструвати тривогу, гнів або зневагу щодо якогось персонажа, події чи ідеї, хоча загалом не виглядає людиною, схильною до постійного занепокоєння, роздратування чи презирства. Однак такі тимчасові прояви не слід вважати складовими стилю. Стилiстичні характеристики – це ті, що мають стабільний і довготривалий характер. Таким чином, стиль письменника швидше відображає його спосіб мислення, моральні переконання та глибокі риси особистості, ніж миттєві емоційні стани, такі як радість, гнів або страх. Так само в реальному житті не кожен прояв радості, злості чи страху сприймається як відображення глибинних особистісних рис. Тільки якщо людина послідовно поводить себе запально або життєрадісно, можна зробити висновок про її темперамент і характер.

У зв'язку з цим фактором, літературна стилістика нерозривно пов'язана з літературною критикою та лінгвістикою, тому її повне розуміння неможливе без урахування цих двох дисциплін. [Manqoush 2021, с. 18] Це викликане тим, що без урахування літературного і літературознавчого аспекту твору неможливо глибинно проаналізувати стиль автора і те, як він впливає на читача. Більше інформації, пов'язаної з літературознавством і літературною

критикою і необхідної для практичного дослідження, ми подамо в другому розділі цієї роботи.

Водночас стилістичний аналіз може внести власні цінні з точки літератури спостереження і висновки. Ногалес Таррайо у своїй статті підтверджує ідею Віддоусона про значення стилістики: [Tarrayo 2014, с. 113] він стверджує, що при аналізі того, як використовується мова в тексті, можна виявити лінгвістичні моделі, що лежать в основі інтуїтивного сприйняття художньої цінності. Це створює основу для естетичної оцінки, допомагаючи усвідомлено розпізнати особливості тексту, які зазвичай доступні лише досвідченому читачеві. Досліджуючи текст у його внутрішніх зв'язках і ширшому контексті, стилістика не лише поєднує дві взаємопов'язані сфери— лінгвістику та літературу—але й інтегрує різні напрями, такі як гендерні дослідження, семіотика, структуралізм тощо. Стилiстичний аналіз також розкриває потенційний контекстуальний і прагматичний вплив значень, які формуються через добір слів.

1.4 Стилiстика і когнітивний аспект. Роль перекладу в сприйнятті твору читачем

Направді, підходи стилістики зазнали певних змін протягом останніх десятиліть. Якщо раніше стилістичні підходи «зосереджувалися виключно на формальних, низхідних аспектах стилю для досягнення переконливого ефекту» [Burke 2005, с. 186), то сучасна стилістика розширила свій фокус, включивши роль індивідуального читача в підході до мовних форм і стилю. Перехід до «когнітивної стилістики» або «когнітивної поетики» на межі тисячоліть дозволив дисципліні «включити досягнення когнітивних наук у розуміння того, як ми сприймаємо мовні структури літературних текстів» [Igl 2023, с. 1515]. Таким чином, систематичний аналіз «стилю» або «стилiстичних рис» у сучасній стилістиці тепер зосереджений не лише на розумінні мовних форм і їх функцій у літературному тексті, а й на когнітивному та емоційному залученні читачів за допомогою стилістичних стратегій, що однозначно суттєво розширює можливості аналізу.

У межах цієї роботи ми розглядаємо не лише текстуальний і літературний аспекти, але й перекладний. При перекладі перекладач зобов'язаний передати авторський стиль, аби читач зміг об'єктивно оцінити твір, однак на практиці це відтворення становить певні труднощі і зазнає викривлень, іноді доволі суттєвих.

Сучасний переклад базується на еквівалентності. Кожній одиниці оригіналу має відповідати свій еквівалент у перекладі. Однак як визначити еквівалентність у стилі? Ми використаємо матеріали Хатіма (Hatim 2001 за Auomi 2009, с.65], який пропонує концепцію еквівалентності, який можна використовувати при перекладі коротких оповідань і поезії, яка вирізняється яскравим стилістичним забарвленням. Згідно з цією концепцією перекладна еквівалентність може бути досягнута на одному з наступних рівнів:

1. Слова вихідної (ВМ) та цільової (ЦМ) мов, які мають подібні орфографічні або фонологічні особливості (формальна еквівалентність).
2. Слова ВМ і ЦМ, що позначають одну й ту саму річ у реальному світі (референційна або денотативна еквівалентність).
3. Слова ВМ і ЦМ, які викликають однакові або подібні асоціації у свідомості носіїв обох мов (конотативна еквівалентність).
4. Слова ВМ і ЦМ, які використовуються в однакових або схожих контекстах у відповідних мовах (текстово-нормативна еквівалентність).
5. Слова ВМ і ЦМ, які справляють однаковий ефект на своїх читачів (текстово-нормативна еквівалентність).
6. Слова ВМ і ЦМ, які мають однаковий вплив на своїх читачів (прагматична або динамічна еквівалентність).

Ми вважаємо, що пункти 1, 3, 4 і 5 можна використовувати при передачі стильових особливостей. Наприклад у випадку перекладу короткого оповідання основним типом еквівалентності, який слід зберігати, є динамічна еквівалентність. Відповідно до концепції еквівалентності, запропонованої Хатімом, у перекладі короткого оповідання можуть бути досягнуті денотативна, конотативна, текстово-нормативна, нормативна,

прагматична та динамічна еквівалентності. Водночас досягнення формальної еквівалентності (тобто відповідності слів ВМ і ЦМ за орфографічними чи фонологічними характеристиками) є складним завданням, оскільки цей вид еквівалентності є більш актуальним для перекладу поезії.

Переклад може суттєво вплинути на сприйняття твору. Теорії читацького сприйняття підкреслюють, що значення тексту не є фіксованим, а його інтерпретація змінюється залежно від життєвого досвіду, рівня мовної компетентності та культурного контексту кожного читача, а також інших чинників. Оскільки поезія будується на мові, а людина сприймає її, аналізуючи мовні конструкції, Соня Зінгер і Анна Чеснокова припускають, що різні переклади одного вірша здатні викликати відмінні емоційні та смислові реакції. [Chesnokova 2018 с. 6]

Щоб перевірити цю гіпотезу, вони проаналізували сприйняття вірша Едгара По «Озеро» (*The Lake*) португальською, українською та російською мовами. Дослідження було спрямоване на виявлення того, чи можуть рішення перекладачів спричинити різні реакції у читачів із двох культурних контекстів – Бразилії та України. Результати попереднього дослідження [Chesnokova 2017] показали, що бразильські учасники сприйняли англійський оригінал як більш містичний, ніж його переклад. Вони також вважали, що оригінальний текст здається похмурішим, загадковішим і динамічнішим, тоді як португальська версія здавалася менш виразною. Російський переклад респонденти сприйняли як світліший і більш обнадійливий у порівнянні з оригіналом. Водночас текст російською мовою здавався читачам більш загадковим і самотнім, ніж англійський. Український варіант, навпаки, викликав відчуття більшої похмурості, самотності та відчуженості порівняно з оригіналом. Водночас його визнали цікавішим і динамічнішим. [Chesnokova 2018 с. 6]

Після порівняння бразильської і української груп з результатами Чеснокової та її колег, дослідники відзначили, що читачі з Бразилії вважають вірш По «Озеро» таким, що викликає почуття ностальгії. Їхні відповіді суттєво

відрізняються від відповідей українців у дослідженні, а також від відповідей американців і українців у дослідженні 2009 року.

Натомість українці окреслили оригінал англійською мовою як більш позитивний. Вони вважали його менш похмурим, менш сповненим туги за минулим, менш самотнім, менш загадковим, менш містичним, менш ізольованим і менш темним. Єдине відхилення від цієї тенденції стосується оцінки того, наскільки вірш є цікавим чи нудним: українці схильні вважати «Озеро» менш цікавим, ніж бразильці. Це важливо відзначити в порівнянні з висновками Чеснокової та її колег. В їхньому дослідженні про читання американцями, бразильцями та українцями вірша По «Annabel Lee» було виявлено, що українці виділялися серед інших національних груп тим, що вважали оригінал вірша англійською більш нудним. Це дало науковцям підстави припустити, що українці, читаючи вірш По англійською, не сприйматимуть його як такий, що є цікавим, порівняно з читачами з інших культурних контекстів. [Chesnokova 2017, с. 833]

Порівняння оригінальної та перекладеної версії вірша По «Озеро» серед однієї національної групи могло допомогти виявити вплив культури на інтерпретацію тексту читачем. Коли порівнюють результати для бразильської групи, що читала вірш англійською та португальською мовами, лише дві різниці (із потенційно п'ятнадцяти) досягли статистичної значущості. У обох випадках бразильці сприймали оригінал вірша більш негативно забарвленим, ніж переклад. Це піднімає питання, чому бразильці оцінювали вірш португальською так само забарвленим, як і в англійській версії.

Щодо читання українцями вірша англійською, російською чи українською мовами, то сприйняття варіювалося. Український переклад був оцінений як більш негативно забарвлений, ніж інші варіанти — він здався найсумнішим, найсамотнішим і найпохмурішим. Той факт, що українська версія була визнана більш цікавою і захоплюючою, ніж англійська, може бути пов'язаний з мовними аспектами: англійська, як іноземна мова в Україні, не

мала такого ж емоційного впливу на учасників, як рідна для них мова [Chesnokova 2017, с. 836]

Опираючись на викладений вище матеріал, ми можемо впевнено стверджувати, що переклад має сильний вплив на сприйняття твору читачем, а стильові ознаки можуть змінюватися у перекладах, здійснених різними перекладачами чи різними мовами. Також це дослідження яскраво ілюструє, що читачі-носії різних мов сприйматимуть твір інакше у різних варіантах, це дозволяє припустити, що перекладач, свідомо чи несвідомо, адаптує твір до очікувань місцевого читача, локалізує не лише окремі слова чи назви, але і загальний наратив і стильові ознаки.

Висновки до розділу I:

Стилістична структура мови є особливою організацією мовних засобів, як нейтральних, так і стилістично забарвлених. Ця структура накладається на загальну мовну систему, яка має рівневу будову, і виконує чимало функцій, однією з яких є комунікативна. Через функціональні стилі та їх підстилі мова реалізує різні часткові функції, що доповнюють її основне суспільне призначення. Стилістична організація мови забезпечує можливість виконання конкретних мовних функцій (залежно від обраного функціонального стилю): репрезентативної (зосередження на предметі думки), контактоустановлювальної (налагодження зв'язку між учасниками спілкування) тощо.

Стилістика як наука перебуває на перетині мовознавства і літературознавства, досліджуючи, як мовні засоби відображають індивідуальність автора, соціальний контекст і впливають на сприйняття тексту читачем. Ця міждисциплінарна галузь наукового знання охоплює широке коло питань, пов'язаних із функціонуванням мови в художньому, публіцистичному, науковому та інших видах дискурсу. У центрі її уваги — не лише опис і класифікація мовних явищ, а й інтерпретація їхньої функціональної ролі у створенні смислу, емоційного ефекту й естетичного враження.

Українська стилістика часто зосереджується на понятті функціональних стилів. Тим часом в іноземних, зокрема західноєвропейських й американських джерелах стиль частіше зображається як структура характерна для окремого твору чи автора. Стиль там розглядається як унікальна ознака.

Складові індивідуального стилю письменника охоплюють композицію твору, його тему, художній зміст, характерні стилістичні засоби, часовий колорит, мовне багатство автора, а також стилетворчі чинники. Важливу роль у формуванні стилю відіграє світогляд письменника. Також не підлягає сумніву те, що на становлення індивідуального стилю впливають епоха, панівні ідеї та суспільно-історичні умови.

Серед найпоширеніших і традиційних методів у стилістиці виділяють такі: семантико-стилістичний метод аналізу (стилістичний аналіз), метод порівняння, метод зіставлення, метод стилістичного експерименту, кількісний (квантативний) метод, статистичний метод, інтерпретативний метод.

Стилістичний аналіз дозволяє проаналізувати текст на лінгвістичному рівні (фонетичному, лексичному, синтаксичному тощо), на прагматичному і когнітивному, тобто тому, як читачі сприймають текст.

Переклад може суттєво вплинути на сприйняття твору. Теорії читацького сприйняття підкреслюють, що значення тексту не є фіксованим, а його інтерпретація змінюється залежно від життєвого досвіду, рівня мовної компетентності та культурного контексту кожного читача, а також інших чинників.

РОЗДІЛ II

ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ЖОЗЕ САРАМАГУ. ПРОЯВИ СТИЛЮ В РОМАНІ «ПРОЗРІННЯ». ПЕРЕДАЧА СТИЛЬОВИХ АСПЕКТІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

2.1 Авторський стиль творчості Жозе Сарамагу

Як було висвітлено у першому розділі, стиль одночасно існує в текстовому і контекстуальному вимірах. Його можна визначити як набір лінгвістичних засобів, застосованих у конкретній ситуації, а можна і як сукупність рис, загалом характерні для письма того чи іншого автора. Це можна також представити через класифікацію О. Соколова і В. Фащенко, в якій вони виокремлюють серед чинників, що впливають на стиль, дві ключові групи: стилетвірні чинники та носії стилю. [Назаров 1999, с. 83] До перших належать: світовідчуття митця (його образне мислення), коло тем і проблем, які його хвилюють, а також жанрові правила і норми, що їх він обирає. Носіями стилю вважаються формальні елементи художнього тексту — від фабули, сюжету та композиції, які трансформують тематику, поєднуючи реальне й уявне, до мовних засобів вираження, таких як оповідь, опис, монолог, діалог із їхньою лексико-синтаксичною будовою, інтонаційними та звуковими особливостями. Таким чином при стилістичному аналізі варто розкрити не лише елементи стилю, але і їхні чинники.

Загалом, художній твір можна назвати результатом свідомої діяльності автора, який виражає свою когнітивну та етичну позицію, надаючи форму змісту. [Fortunato 2018, с. 135] Матеріал при цьому набуває естетичної форми, яка відображає суб'єктивні риси автора. Тому саме форма надає словам їхню природу як висловлювання та культурного об'єкта. Також особливість форми у тому, що її за бажання можна оцінити і виміряти.

Такий підхід відносно результативний, якщо розглядати стиль як функцію частоти. Деякі визначення стилю ґрунтуються саме на цьому припущенні. Одне з них належить Бернарду Блоку, який визначав стиль тексту

як «повідомлення, яке передають частотні розподіли та ймовірності переходів лінгвістичних характеристик тексту, особливо в порівнянні з подібними характеристиками в загальній мові». Ці визначення привертають увагу емпіристів, які прагнуть перетворити суб'єктивно сприйняті явища на об'єктивні показники. Принцип, на якому базується визначення Блока, є досить простим. Щоб зрозуміти, що є особливим для стилю певного тексту або корпусу, необхідно проаналізувати частоти властивих йому характеристик, а потім порівняти їх із «нормальними» частотами для відповідної мови. Таким чином, стиль можна виміряти через відхилення — або більші, або менші частоти — від норми. Багато суб'єктивних висловлювань про стиль можуть набути сенсу через таке порівняння. Зазвичай ми зустрічаємо висловлювання, що письменник X «надає перевагу», «любить» або «часто використовує» певну мовну характеристику. [Leech 2007, с. 35]

Але тут виникають питання. Якщо письменник надає перевагу коротким реченням, тоді як визначити середню довжину речення? Щоб знайти середню довжину англійського речення, треба було б зібрати повний корпус мови за певний період. Але навіть якщо обрати конкретний період, це вимагало б перегляду бібліотек усього світу, щоб знайти всі опубліковані твори цього часу. При цьому не враховувались би рукописи (наприклад, приватні листи) та усне мовлення (наприклад, приватні бесіди). Така робота була б абсолютно непрактичною. [Leech 2007, с. 35] До того ж частота може чимало розповісти про загальні преференції автора, проте кожен окремий епізод варто розглядати окремо, оскільки стилістичні засоби спрямовані на те, щоби викликати у читача конкретну реакцію, відповідно один і той самий прийом чи фігура може мати різне призначення. Або ж часте використання певних засобів може свідчити, що авторові притаманно створювати відповідну атмосферу, що буде нетекстовим проявом стилю.

Загалом питання взаємодії ролі автора і тексту це глибинне явище, що відбивається на читачеві. Рекурсивний процес, що описаний як внутрішній рух, який зв'язує сенсорні елементи пам'яті та викликає тілесні реакції, здається

типовим прикладом того, наскільки абстрактними та суб'єктивними можуть бути відносини авторства. Це припущення, ймовірно, відображає суттєвий аспект авторства. Можна припустити, що голос або образ, до яких звертаються Бахтін, або функція автора та позиція суб'єкта, згадані Фуко, [Fortunato 2018, с. 154] збігаються з відчуттями, що виникають у процесі створення: саме тому відносини авторства є суб'єктивними та абстрактними. Їхній результат можна помітити в тексті, але сам процес задуму твору важко зафіксувати, оскільки цілі письменника втілюються у голосі автора. При цьому читач усе ж уловлює відголоски мисленнєвого процесу й емоцій автора через текстові елементи. Текст таким чином переплітається з емоцією або думкою, а авторське з читацьким.

Це ж відбувається і у творчості Жозе Сарамагу. Його стиль неможливо розкрити без аналізу життя й поглядів, а кожен окремий твір варто розглядати з урахуванням ознак, притаманним іншим творам автора. Загалом читання творів Жозе Сарамагу та їх аналіз вимагають від кожного читача і критика відкритості до широкого потоку інформації, посилянь та інтерпретацій. [Nogueira, 2024, с 14]. В результаті можна сказати, що у його книгах думка породжує емоцію, а емоція породжує думку.

Для початку згадаємо історичний контекст життя Сарамагу, адже стиль не є лише результатом безпосереднього наміру творців, а радше відображенням цінностей, які поділяються людьми тієї епохи, з огляду на те, що стилі, які ми успадкували, були названі так вже після їх завершення. [Ferreira do Nascimento 2016, с. 59] Іншими словами, оскільки кожен стиль вбирає в себе всі цінності певної епохи, можна сказати, що він став стилем саме тому, що люди тієї епохи знайшли в ньому відповідь на свої тривоги та прагнення, навіть якщо цього не передбачали його творці.

Сарамагу народився 16 листопада 1922 року в селі Азіньяга, в бідній сім'ї, але коли він був дитиною, його родина переїхала в Лісабон. [Fundação José Saramago] Таким чином, хоча він і народився за часів демократичної Першої республіки, але коли йому було три роки в Португалії відбувся військовий

переворот, унаслідок якого в країні запанувала диктатура на п'ять десятиліть. [Representação] Той факт, що життя письменника припало на цю епоху, як і його незгоду і протистояння режиму, однозначно вплинув на теми і наративи, представлені у його книгах.

Зазвичай творчість Сарамагу, як і багатьох письменників його епохи, зараховують до течії постмодернізму. [Krishnan 2023] Постмодернізм має свої характерні риси зі стильовими ознаками, які варто згадати. Загалом, зважаючи на складність дискусії щодо постмодерну, важливо чітко окреслити використання цього поняття. Якщо раніше постмодерн сприймався як розрив із минулим заради невизначеного майбутнього, що затьмарювало як естетичні зміни в межах його існування, так і саму еволюцію поняття в межах тривалих міжнародних обговорень, то нині можна краще оцінити його історичну роль і розвиток. [G. Oliveira 2017, с. 73]

Постмодернізм вирізняється низкою літературних рис, пов'язаними з історичними, соціальними, культурними, релігійними та політичними аспектами, що призводить до своєрідної фрагментації. Ця фрагментація виявляється в постмодерністському наративі, який ускладнює розуміння прихованих значень твору. Літературні прийоми, як інтертекстуальність, пародія та пастіш, руйнують традиційні сюжети і методи письма, роблячи твір важким для розуміння. [Ayar 2022, с. 190] Ролі в літературі змінюються, адже автор надає читачеві активну роль, дозволяючи йому самостійно знаходити власні істини. Постмодерністський стиль також дозволяє читачеві взаємодіяти з уже наявними знаннями, щоб виявити приховані смисли твору. Це дослідження прагне допомогти читачам краще розуміти літературні прийоми постмодернізму, заохочуючи їх інтерпретувати твори згідно з власними уявленнями.

Якщо говорити про пародію, то Лінда Гачон [Hutcheon 1986, с.185-186] розуміє її не як просту імітацію з метою висміювання, як її трактували в класичних теоріях XVIII століття, зосереджених на дотепності. Пародія, згідно з сучасними уявленнями, це повторення з критичним відстанем, яке дозволяє

іронічно підкреслити різницю, незважаючи на зовнішню подібність. У різних формах мистецтва, таких як мета-історична проза, кіно, живопис, музика чи архітектура, пародія одночасно може бути і зміною, і збереженням культурної традиції. Грецький префікс *para* має два значення: «проти» або «біля». Тому пародія може не лише суперечити, але й надавати нового бачення. Вона може приміряти звичайну роль на нового актора, переосмислити і осучаснити. Пародійне відтворення і переосмислення минулого має чітку мету й основу, і в ньому немає нічого випадкового або безпринципного. Іронія і гра не обов'язково виключають серйозність і цілеспрямованість у постмодерному мистецтві. У своїй праці «Теорія пародії» Лінда Гачон звертає увагу на вагомий вплив пародії та її дискурсивної форми на сучасне мистецтво, водночас намагаючись подолати звичне, спрощене тлумачення цього явища, яке зводиться до іронічного наслідування з метою висміювання. Адже в той час як пастиш і висміювання дійсно можуть бути схожими на пародію, вони не є тотожними їй, бо мають інше смислове наповнення й недостатньо чітко визначені межі. [за Teixeira 2015, с. 334] Гачон пропонує розглядати пародію як своєрідний критичний перегляд, що не передбачає оцінки — мовляв, новий текст кращий або гірший за оригінал.

Постмодернізм це загалом не про примітив. Це часто про сенси і наративи у спрощеній формі, що підкреслює глибину суті своєю простотою. Умберто Еко, створюючи свій роман «Ім'я рози», зазначає: «Я зрозумів те, що есеїсти завжди знали (і неодноразово підкреслювали): книги завжди говорять про інші книги, а кожна історія розповідає вже розказану історію.» [Suresh 2019 с. .245] Історії, які переказує «Ім'я рози», є не тільки історіями літератури, але й історією минулого. Це пародійно множений наратив постмодерністської інтертекстуальності. Однак це не просто подвійне віддалення від естетизму. Це переосмислення історії як наративу, що відтворює минуле, і архіву як текстуальних залишків історії. Тобто, постмодерністська література демонструє процес роздумів, рухаючись у бік самовизначення через письмо, проте вона також є набагато більше. Патрісія Уо зазначила, [за Suresh 2019 с. .245] що

метафікційні твори, як «Бійня номер п'ять» або «The Public Burning», вказують не тільки на те, що написання історії — це акт наративу, що представляє події через мову, створюючи модель світу, але й на те, що сама історія є вигаданою, з взаємопов'язаними сюжетами, що існують незалежно від людського задуму. Історіографічна метафікція розвивається таким чином, що вона працює як з історичними, так і з художніми інтертекстами. Це певний перегляд структур і змісту історіографії, який адаптує нові підходи через наративні форми. Однак її мета фікційна саморефлексивність ставить під сумнів будь-яке таке знайомство. Межа між історичним минулим і письмом не знищується, а, навпаки, підкреслюється.

Зв'язок між минулим, традицією, наробками класики і постмодерністським твором формується неявно, приховано. Часто цим зв'язком є інтертекстуальність. Інтертекстуальність не зводиться лише до цитування уривків із попередніх творів у нових текстах. Цей художній прийом може проявлятися на багатьох рівнях і в різноманітних формах — від прямого цитування до використання певної атмосфери, стилістики чи персонажів. [Teixeira 2015, с.335]

Чи не найяскравішим (або принаймні найочевиднішим) прикладом інтертекстуальності у Жозе Сарамагу виступає роман «Рік смерті Рікарду Рейша». Незважаючи на ідеологічну відмінність між самим Сарамагу, видатним португальським поетом Фернанду Пессоа та його гетеронімом Рікардо Рейшем — з поправкою на історичну дистанцію — у творі відчувається своєрідний елемент «відплати», де розкривається політична пасивність пародійованого персонажа. [Teixeira 2015, с.335] Утім, це також і вияв шани до поета, якому Сарамаго дає нове життя: гетеронім підіймається з могили, набуває власного голосу й блукає похмурим, дощовим і часто одноманітним Лісабоном.

Це особливість не лише цього роману. Як класик, Сарамагу завжди спонукає до нових прочитань. [Nogueira 2024, с.14] У взаємодії між минулим і сучасністю, у багатогранності його слів, персонажів і тем закладено не лише

ключі до розуміння тексту в його власному часі, а й до осмислення позачасових значень.

Сарамагу використовує елементи, такі як іронія, пародія та сарказм, щоб переосмислити постаті та епізоди минулого, яке ніколи раніше не ставилося під питання. Він показує свою версію історії, критикує репресії, експлуатації і ставить під сумнів авторитаризм інституцій, таких як Церква, Держава, Благородство, а також переписує історію з точки зору тих, хто ніколи не мав права ставити під питання історичний наратив, хто ніколи не був присутнім у ньому. [Gonçalves 2024, с. 327] Жозе Сарамагу зміг зрозуміти, що творці історичного наративу мають ідеологію, певні точки зору, і що, розшифровуючи ці документи, вони заповнюють існуючі прогалини між документами власним суб'єктивним поглядом. Тож він творить власну історію, власний наратив. Коли Сарамагу відступає від фактів, це не суперечить його меті. Він не пише підручник, а творить наратив.

Сарамагу провокує читача і критика своїми висловлюваннями щодо різних тем, які є об'єктом літературної критики, щоб не тільки розкрити їх, але й, можливо, ще більше затемнити межу між ними або створити додаткову невизначеність між ними. Серед таких тем можемо згадати роль письменника, взаємозв'язок автора і наратора, стиль романіста, жанр роману, відносини між історією і літературою, а також роль читача. [Gonçalves 2024, с. 335] Виступаючи в інтерв'ю, лекціях і публічних промовах, португальський письменник висловлює свої погляди і вступає в суперечки.

Тому мають сенс слова Едуарду Лоренсу, коли він ставить Жозе Сарамагу в один ряд із ... великими моралістами XVII століття» [Lourenço 1994, с. 186], зважаючи на всю дидактичність, виразну ідеологічність і навмисну виховну спрямованість його творчості. Хоча симпатії письменника у політиці і мають марксистське спрямування, він далекий від фанатизму, адже спирається на переконання, що історія, написана простими людьми, заслуговує на естетичне відтворення в художньому творі, який був би не лише оповіддю, а перш за все зразком високої літератури. Насправді, роман XX століття відходить від

традиції «героїчного героя, який походить від часів Гомера й Вергілія й утіленого в романах Круглого столу», замінюючи його «невдахами» «антигероями», «відкинутими історією» (Tadiè, 1992, с. 69). Нерідко саме вони стають головними дійовими особами сюжетів. [Figueiredo 2006, с. 183]

Форма також відіграє значну роль у творчості Жозе Сарамагу. Він надавав велике значення силі й естетиці свого письма навіть коли відступав від орфографічних норм. Як він казав: «Слова такі вже є — вони багато що приховують, складаються одне до одного, ніби не знають, куди прямують, і раптом, завдяки двом-трьом або чотирьом, які несподівано вириваються назовні — простим самі по собі: особовому займеннику, прислівнику, дієслову, прикметнику — і ось уже хвилювання невідворотно піднімається до поверхні шкіри й очей.» [Saramago 1995, с. 267] [за Ferreira 2015, с. 100] У цих словах чітко чути, наскільки великої ваги надавав автор підбору лексики при роботі над книгою, наскільки був зосереджений на тому, щоби викликати у читача необхідну реакцію, у тому числі стилістичними елементами і фігурами.

Стиль письма Сарамагу вирізняється використанням особливих мовних прийомів. Починаючи з роману «Levantado do chão», що приніс письменнику міжнародне визнання, у його творах з'являється характерний оповідач, який зберігає стабільні риси в усіх наступних роботах. Вирізняється і пунктуація, його письмо відзначається довгими абзацами, складеними з розлогих речень, а також діалогами, оформленими без традиційних розділових знаків: репліки персонажів розділяються лише комами, починаються з великої літери, без використання знаків оклику чи питання. Важливо зазначити, що така манера письма не ускладнює сприйняття тексту. Стиль Сарамагу може викликати хибне враження про нехтування граматичними правилами, проте уважне читання показує, що автор дотримується власної системи, яка, хоча й відрізняється від загальноприйнятої, є цілісною та зрозумілою. Його манера письма не лише привчає читача до нового формату тексту, а й змушує переосмислювати сам процес читання. [Freitas dos Santos 2022.14]

На думку Жозе Маркеша Лопеша, автора книги «Saramago: Biografia», оповідний стиль Жозе Сарамагу, що вирізняється майже відсутністю пунктуації та діалогами, які плавно переходять один в одного без чітких позначень, спочатку здавався читачам певною «перешкодою». Однак це враження було лише поверхневим. Як зазначає дослідник, такий підхід до письма майстерно передає усне мовлення створюючи ефект живого спілкування та занурюючи читача в атмосферу невимушеної бесіди. [Pazeli 2019, с.13]

Особливо це стосується 1980-х і 1990-х років, коли Сарамагу відходив від традиційних правил пунктуації, створюючи власну систему. Для нього пунктуація була засобом, що визначає ритм і темп тексту, і тому могла використовуватися так, як вважав за потрібне сам автор [Pazeli 2019, с.14]. Водночас саме порушення пунктуаційних норм не є головною рисою творчості Сарамагу – його відмінною рисою є якість письма, яка могла б бути доступнішою для читача, якби автор дотримувався загальноприйнятих правил. Однак сам письменник послідовно захищав свій підхід. У одному з інтерв'ю 1988 року він порівняв читання своїх текстів із керуванням автомобілем на незнайомій дорозі – як водій має бути уважним до маршруту, так і читачу потрібно уважно слідувати за текстом. [Pazeli 2019, с.14]

Коли читачеві доводиться уважно спостерігати за текстом, він може точніше і глибше усвідомити думку твору, і це важливо, особливо враховуючи, що письменник нерідко обіграє і осмислює стереотипи. У прозовій спадщині Сарамагу стереотип виступає як всепроникний елемент, що виявляється у різноманітних формах: афоризмах, сентенціях, народних висловах, прислів'ях, ідіомах, приказках та інших мовних конструкціях. [Madeira 2010, с. 66-67] Ці усталені форми містять у собі певні істини, які автор піддає ретельному логічному, раціональному та філософському аналізу, досліджуючи питання ідентичності та історичних витоків людської свідомості. Таким чином ті очікування, що виникають у читача під час експозиційної частини сюжету не виправдовуються надалі, адже автор порушує і переосмислює усталені шаблони. Персонажі також є носіями стереотипів, проте їхня виразність

поступається поліфонічному та багат шаровому голосу самого автора. Саррамагу гармонійно поєднує міфічне минуле із сучасністю, створюючи ефект синтезу різних епох. Стереотипи постають як культурні й історичні нашарування, що акумулюють емпіричний досвід людства. Вони широко використовуються в мовленні, здебільшого мають анонімне походження і відображають колективні знання.

Спадковий консерватизм стереотипів, що є віковими нашаруваннями мови, відіграє ключову роль у структурі прози Саррамагу. Проте він набуває гнучкості завдяки різним відтінкам іронії – від стриманої у *«Євангелії від Ісуса Христа»* до відверто сатиричної у *«Каїні»*. Стереотипи слугують способом вираження людської природи, а письменник, як вправний майстер слова, здатен розкривати нові сенси в усталених висловлюваннях. Таким чином, хоча за своєю природою вони є консервативними, під іронічним поглядом автора вони перетворюються на гнучкий творчий матеріал, який не лише осмислюється з нової перспективи, а інколи навіть набуває революційного характеру. Цей літературний підхід перегукується зі знаменитим висловом Маркса, який, через свою постійну повторюваність, також можна вважати стереотипом: *«Бути радикальним означає схопити речі за корінь. А корінь для людини — це сама людина.»* [Madeira 2010, с 43.73]

Цитата Маркса є дуже доречною у цій роботі, оскільки Саррамагу був членом комуністичної партії [Destques de pcr.pt] і завжди зберігав прихильність до комуністичних ідей. Як уже було сказано, [Figueiredo 2006, с.183] письменник безперечно був далеким від фанатизму, однак елементи марксистських поглядів можна простежити у його творах, і це можна зарахувати до особливостей стилю письменника.

Наприклад Ізабела Паділья Папкі і Матеуш Рокі Да Сілва вважають, що у збірці *«Бунт речей»* є елементи марксистської теорії. Вони стверджують, що цей твір має чіткий задум і структуру, і він явно спрямований проти явища відчуження — не дарма в епіграфі наводяться слова Маркса й Енгельса. . [Parke

2022, с. 107] Вони зокрема бачать у збірці ідею відчуження концептом марксизму.

Політичне начало взагалі яскраве у книгах письменника. Більше того, він вважав, що його книги мають відповідати актуальній політичній ситуації, відгукуватися читачам. У інтерв'ю 1978 року Сарамагу пояснює свій прагматичний підхід до революції в цій книзі, що підкреслюється як ключовий етап у його роздумах та творчих пошуках того часу: «Я почав «O ano de 1993» до 25 квітня, саме в день військового повстання в Калдаш-да-Раїнья. Почав його через відчай. Потім сталася революція, і книга, здавалося, втратила своє значення. Якщо фашизм, як вони казали, мертвий, то чому все ще говорити про гнобителів і пригноблених? Сьогодні ми знаємо, що фашизм живий, і я виконав свій обов'язок, опублікувавши книгу [в лютому 1975], коли ми ще не пережили найкрасивіші та найвищі моменти революції» [за Aguilera 2010, с. 177].

Питання революції і демократії було для нього, людини, що прожила більшу частину життя у часи диктатури, дуже важливим. При цьому від був цілком свідомим того, що питання політики складне і не може бути легко означене. Наведемо його власну цитату з інтерв'ю іспанському виданню «El Viejo Toro»: «Не чекайте від мене ідеального визначення «політики». Ми обговорюємо це щонайменше з часів Аристотеля — і досі не можемо дійти згоди. Що стосується демократії, то я вважаю, що система, яка зводить владу громадян лише до політичного представництва, не може вважатися демократичною. Ми живемо під владою плутократії або, якщо хочете, під економічною диктатурою». [El Viejo Toro 2023]

Також він згадував і те, як його походження впливало на погляди і як вони розвивалися з часом. «Я не дуже впевнений, що у 14 чи 15 років — це був 1937 рік — я був революціонером. Напевно, що ні. Я виріс у бідній родині, з дуже обмеженими економічними й культурними можливостями. Моє входження в політику й участь у підпільній діяльності відбулися пізніше. Що точно — так це те, що за два місяці мені виповниться 80 років, і якось нещодавно хтось запитав мене: «А як би ви себе визначили?» Знайти

визначення самого себе — не просто, я надаю перевагу тому, щоб сказати, як я сам себе бачу. Тож я би сказав: «чим старший, тим вільніший, а чим вільніший — тим радикальніший». [Zepeda 2003, с. 180] Ми не будемо оцінювати політичні погляди письменника, наша мета – продемонструвати їхню важливість у його житті й творчості, особливо якщо враховувати те, що Сарамагу здобув славу вже у зрілому віці, коли його політичні погляди уже сформувалися.

При цьому, звичайно ж, політичний аспект є лише одним з багатьох. Хоча згадана вище збірка «*Бунт речей*» не є однією з найбільш досліджуваних у творчості Сарамаго, її оповідання все ж привертали увагу в деяких відносно недавніх дослідженнях. Здебільшого вони зосереджені на темі знеособлення у зв'язку з сучасністю або на фантастичних і незвичних аспектах цих оповідань [Lopes Sabino 2022, с. 101], тому марксистське прочитання є радше одним із варіантів трактування й аналізу.

У цих оповіданнях зв'язок між людиною, її суттю та природою ще не повністю втрачений, то, принаймні, він серйозно порушений. У «*As mãos ignorantes*» головна героїня, яка прагне цієї єдності, зазнає розчарування, адже здається, що більше не існує незайманої природи: «вона на мить зупинилася, споглядаючи зорі, проте деякі з них рухалися, бо насправді були не зорями, а пасажирськими кораблями». Подібна ситуація відображена в місті з оповідання «*Coisas*», де в небі залишилося лише кілька зірок – «ті, що ще протистояли яскравому освітленню міського центру» [Saramago 2010, с. 79]. Символічно, що у фіналі цього оповідання відновлення міста після кризи, яка призвела до ситуації, коли «людей замінили речами» [Saramago 2010, с. 107], відбувається завдяки оголеним чоловікам і жінкам, що постають ніби очищеними від усього штучного, з руками «гладенькими, без жодного знаку, окрім природної чистоти шкіри» [Saramago 2010, с. 106]. Повернення до природного порядку стає очевидним у просторі, що до цього моменту здавався цілковито позбавленим природи, коли «рівнина освітілася» [Saramago 2010, с. 107]. [Lopes Sabino 2022,

с. 101], У поданих вище цитатах можна побачити і стильові елементи, наприклад порівняння зір з кораблями, або ж метафора «рівнина освітілася».

При дослідженні творчості і стилю Сарамагу варто приділити увагу і його «алегоричному повороту», що почався після публікації «Євангелія від Ісуса Христа». Починаючи з роману «Сліпота», його твори набувають узагальненого, символічного характеру, в якому відсутні конкретні історичні події, особисті біографічні деталі та звичний реалістичний стиль. Проте алегоризм у творах Сарамагу слід розглядати не як втечу від реальності, а як форму її критичного осмислення. [Baltrusch 2023, с.15] Він поєднується з песимістичним світоглядом автора, який бачить світ без ілюзій і сподівань на легкі рішення, а також із його глибокою недовірою до мови й літератури як засобів істинного пізнання дійсності.

Окремою особливістю є структура творів автора. Сарамагу стверджував, що його книги слід читати як своєрідні «есе». «Ймовірно, я не романіст, — казав він. — Ймовірно, я есеїст, який змушений писати романи, бо не вміє писати есе» [Reis 1998, с. 48]. І пояснював це іншою метафорою: «Коли я кажу, що починаю сумніватися, чи дійсно я романіст, — я не жартую. Я кажу це цілком серйозно, бо починаю розуміти, що романіст, можливо, це щось інше, ніж те, чим я є. Я — щось на кшталт поета, який розгортає і розвиває ідею. У моїх книгах усе відбувається трохи як у музичній фузі. Є тема, яка потім піддається різному опрацюванню й обробці в різних тональностях і ритмах. Це відбувається у будь-якому з моїх творів. Після прочитання виникає враження, що ти прочитав довгий вірш» [за Aguilera 2010, с. 188].

Есеїстика для Сарамагу була способом поєднувати поетичне, політичне й філософське, спрямовуючи нещадний алегоричний погляд на реальність, постійно ставлячи нові питання і формулюючи нові проблеми. І саме в цьому полягає дія його письма — його відповідальність перед світом. [Baltrusch 2023, с.16]

Моніка Фігейреду при аналізі роману «Сліпота» зауважує, що, окрім усього того, що є в творі від фактичного: «доказу», «досвіду», «спроби» чи

«огляду», можливо існує ще один підтекст, що натякає на «репетицію» театральної постановки. [Figueiredo 2006, с. 182] Тому світ, створений у вимірі художньої літератури, не відмовляється від засобів сценографії, освітлення та звукових ефектів, водночас вибудовуючи персонажів, які, подібно до акторів, прагнуть до вдосконалення та розвитку своїх ролей, чим метонімічно втілюють анонімний людський стан

Це проявляється й у назвах, іменах персонажів. Сарамагу не дає своїм персонажам власні імена. Вони, що слугують лише позначеннями людей і речей, виявляються недостатніми й поступаються місцем іншим найменуванням. (У граматичному сенсі ім'я охоплює іменники, прикметники та прислівники.) Ці нові позначення розкривають персонажів через їхні особливі риси, які виявляються більш промовистими, ніж звичайні імена, особливо в ситуації, коли світ опиняється в хаосі. [Ferreira 2015, с. 99] Окрім імен наратор приділяє особливу увагу силі слова як засобу представлення людей і предметів. Слова розглядаються у своїй подвійній природі — як основоположній та додатковій, — що відіграє вирішальну роль у формуванні людських взаємин.

Персонажі Сарамагу – це архетипи, і особливо добре це відчувається у його жіночих образах. Загалом можна стверджувати, що Сарамаго підходить до своїх жіночих персонажів утилітарно [Madeira, 2010, с. 434]: вони виконують структурну роль у романі, і без них наративна конструкція потребувала б повного перегляду. Поява жінки в кожному творі Сарамаго є ключовим моментом, оскільки саме вона в певний момент стає рушійною силою сюжету. Її втручання у світ чоловіка – втомленого від життя, знудженого існуванням, зануреного в безглуздість повсякденності, неспроможного впоратися зі своїм життям, переможеного ним, виснаженого або знесиленого з інших причин, як, наприклад, у випадку Балтазара зі «Спогадів про монастир» («Baltasar e Blimunda») – допомагає чоловіку знову знайти втрачений сенс.

З точки зору структури, жіночий персонаж має незамінне значення для розвитку історії в багатьох автора. Водночас слід зазначити, що Сарамагу наділяє своїх жінок рисами, які залишаються недосяжними для чоловіків. Вони

є зрілішими, а в деяких випадках – навіть наділеними надприродними здібностями. Мудрі жінки ведуть чоловіків складними шляхами дорослішання, іноді стаючи авангардистками чи навіть революціонерками, хоча в соціальній ієрархії вони, в кращому випадку, займають рівне з чоловіками становище. Однак у центрі всесвіту Сарамагу завжди залишається чоловік, а жінки, хоча й наділені винятковою мудрістю, яка недосяжна для чоловіків, виконують підпорядковану, допоміжну роль. Вони залишаються залежними від чоловіків у суспільному сенсі та водночас відіграють другорядну роль у структурі роману.

Допоміжна роль жінок – подвійна: вони поступаються чоловікам як у соціальних функціях, так і в літературному плані. Вони захоплюють і вражають, але майже ніколи не виходять за межі ролі домогосподарки, служниці чи секретарки. Проте, незважаючи на допоміжний характер, їхня присутність залишається фундаментальною, адже без жіночих персонажів не могли б існувати ні чоловічі протагоністи, ні сам текст [Madeira 2010, с. 435]

Варто згадати й роль ідеї, подекуди навіть утопічної в творах Сарамагу. Його ідеалізм не має нічого спільного з гегелівським розумінням Ідеї. Він не ґрунтується на переконанні, що існує або має існувати якийсь історичний шлях чи визначення, подібно до того, як Гегель розглядав Державу як найвищу форму втілення Ідеї, що уособлює поступ і розвиток. Це протиставляється позиції Платона, якого Гегель вважав джерелом натхнення, і який, навпаки, вважав чуттєвий світ лише занепадом у порівнянні з досконалим світом Ідей. Ідеалізм у Сарамагу – це радше уявлення про бажаний стан речей, утопічне бачення, яке неможливо втілити повністю, оскільки історичний процес залежить від мінливості людської природи, її схильності до безладу, конфліктів і смерті. [Nogueira 2023, с. 13] Попри недосяжність, цей ідеальний світ у прозі Сарамаго наповнений глибоким етичним змістом. Такі цінності, як гуманізм і рівність для всіх, слугують моральними орієнтирами як для самого письменника у його громадянському житті, так і для персонажів його творів, у яких прагнення до свободи поєднує духовне і матеріальне начала.

Водночас Сарамагу вважав, що людина повинна сама брати майбутнє і творення змін на краще у свої руки. Як він сам сказав у інтерв'ю Хосе Сепеді: [Zepeda 2003.180] «Коли людині не залишається нічого, окрім віри в чудеса, це, напевно, означає, що вона втратила все. Бажати, чекати чи прагнути чогось, що нам потрібно — це зовсім інший досвід, ніж віра в чудо. Тож коли вже не залишилося нічого, крім надії на диво, яке могло б щось змінити або допомогло б зрозуміти, що існує щось більше, ніж буденність, смуток чи інші аспекти власного життя, і людина покладається лише на чудеса — це означає, що вона втратила надію. Чудо — це, скажімо, боже втручання в життя людини чи спільноти, тоді як надія — це те, чим ми всі обмінюємось, живемо завдяки їй. Очікування чуда — це ознака повної безнадії.»

Суть його письма це зробити неможливе можливим, нехай навіть на сторінках книги і у свідомості читача. Він писав: [Jaggi 2008] «Однією з головних рис моєї творчості є визнання того, що неможливе може стати можливим, і використання цієї дещо ризикованої ідеї для того, щоб вивести всі можливі наслідки, які може принести уява, навіть якщо це потребує жертвування звичайною логікою. Пруст, можливо, бачив смерть або думав, що бачив її біля свого ліжка у вигляді товстої жінки в чорному, але смерть не має реальної сутності, поки ми не ламаємо межі можливого, аби побачити інший рівень сприйняття, де все стає зрозумілим. У цьому романі («As Intermitências da Morte») смерть купує нову сукню, щоб піти на концерт. Це здається неможливим, скажете ви, але я відповім: Так, досі було неможливим».

Форма, зміст і соціальна позиція для Сарамагу невіддільні. Він каже: [Casteleiro 1998] «Якщо почнемо з форми і змісту, я не розділяю форму і зміст. Я вважаю, що будь-які спроби розділити форму і зміст — це штучні спроби, марні, лише марна трата часу, і часто люди сваряться між собою через ці питання про форму і зміст. Бо якщо правда, що не існує форми самої по собі, то форма є формою саме тому, що вона — форма змісту, так само, як не існує і змісту самого по собі, бо зміст потребує форми. Що таке зміст без форми? Що таке форма без змісту? Це повна суперечність — протиставляти ці два поняття,

бо йдеться про щось, що окремо не існує: немає форми без змісту й змісту без форми. Щоб існувати, вони мають бути разом. І якщо змінюється форма — змінюється і зміст». Лінгвістичні аспекти для нього невіддільні від ідеї твору.

Для підсумку можна додати, що поетика Жозе Сарамагу, згідно з аналізом Жозе Санту, ґрунтується переважно на трьох головних складових: історичному контексті, соціальній критиці та взаємодії людини з навколишнім світом. Як зазначає Жан-П'єр Шовен, погоджуючись із Сантушем [за Рарке 2022, с.106], ці теми набувають особливої сили завдяки чітко вираженій присутності автора як реальної постаті — того, хто прямо розкриває своє соціально-історичне становище та часто осмислює минуле Португалії. Відтак, за словами Шовена, читання творів Сарамаго завжди виходить за межі простого дозвілля — воно пробуджує в читачеві глибоко приховане відчуття незгоди з реальністю.

Теорія літератури не може ігнорувати цей зв'язок з читачем, як і явні й приховані його посили, тому при будь-якому аналізі літературного твору, навіть лінгвістичному, необхідно визначати надтекст і ключові аспекти комунікації між читачем й автором. Тому Горкгаймер стверджує, що роль критичного теоретика полягає в здатності аналізувати ідеології, які визначають його сучасну реальність., за словами Горкгаймера, [за Gonçalves 2024, с. 333] «завдання критичного теоретика — це подолати розрив між його розумінням ситуації і ... людством, для якого він розмірковує».

Щоб зрозуміти цю взаємодію критичного теоретика в літературі Сарамагу, нагадаємо його слова з інтерв'ю, яке він дав Карлушу Рейшу, опублікованому в 1998 році: «Література може існувати навіть у конфлікті з ідеологією. Але вона не може жити поза ідеологією» Літературний письменник «це той, хто неминуче змушує думати. Це написане слово, те, що є в книзі, що змушує думати» [за Gonçalves 2024, с. 334]

2.2 Прояви стилю Жозе Сарамагу в романні «Прозріння»

Однією з книг, які змушують думати є роман «Прозріння», аналізу якого присвячена ця робота, і який є фактично продовженням роману «Сліпота». Обидві книги є гострою критикою сьогодення, однак, якщо «Сліпота» досліджує

крихкість людської цивілізації, яку може підважити раптова епідемія, то «Прозріння» це історія, яка демонструє послідовне руйнування демократії, свобод людини державними структурами. Воно описує політичну антиутопію, пов'язану з кризою ліберальних демократій. Хоча криза демократії й обговорювалася на початку 2000х років, її все ж не вважали настільки серйозною [Pharr 2000, с. 6]. Зараз ситуація, однак, змінилася. Якщо порівняти тематику статей «Journal of Democracy» за квітень 2000 року [Journal of Democracy 2000] і квітень 2025 року [Journal of Democracy 2025], то можна побачити, що тематика статей дещо змінилася, автори менше говорять про перспективи розвитку і більше про те, як запобігти проблемам. Тому можна припустити, що Жозе Сарамату доволі точно відчув ризики його епохи.

У романі «Прозріння», дія якого відбувається в тій самій країні, що й «Сліпота», більшість виборців подає порожні бюлетені на знак протесту, що веде до введення надзвичайного стану. Для Сарамату демократія потребує відновлення. «Я сумніваюся в демократії», цитує його видання «The Guardian». «Політична участь обмежена. Люди голосують кожні чотири роки, а між тим уряд робить, що хоче. Це не лише проблема Португалії.» [Jaggi 2008]

«Прозріння» має ідеологічне спрямування, оскільки постає як алегорія суспільства, що намагається розібратися у своїх відносинах із політичною владою, підозрюючи її у фальші та неспроможності повною мірою відповідати спільним прагненням. Основою для розвитку подій стає криза та відчуття дискомфорту, що супроводжують сучасні демократії. У творі чітко проявляється дія апаратів, визначених Альтюссером, — як державних, так і ідеологічних, — що дозволяє підійти до аналізу з більш об'єктивної перспективи, зважаючи на обмежений простір для розгляду. Крім того, у романі яскраво відображено характерні риси наративних методів португальського письменника. [Oliveira Neto 2012, с. 6]

У романі також простежується алегорія міста в облозі, однак цього разу іронічний зсув зміщує фокус порівняно зі «Сліпотою»: справжній ворог перебуває зовні. Вся політична система фактично самоусувається,

відмовляючись виконувати свої функції. Конституція, права та свободи втрачають свою дієвість і стають лише умовними символами. Як каже прем'єр-міністр у творі, спостерігається «законне зловживання свободою та громадянськими правами» [за Baltrusch 2018, с. 88]. У цьому контексті будь-яка схожість із сучасністю виглядає не випадковою, адже будь-яка владна система прагне переконати, що лише комбінація влади та покори здатна утримувати (чи створювати ілюзію) демократії. У відповідь на це суспільство в романі шукає нові форми спротиву, зокрема — право не погоджуватись із загальноприйнятими домовленостями. Постійно відчувається ідея «позитивного анархізму» — її символізують, наприклад, плакати з написом «ми голосуємо порожнім бюлетенем», виконані чорною фарбою на червоному тлі. У той же час, на стороні влади, яка самоусунулася, продовжуються спроби маніпуляції реальністю, що порівнюється, з іронією, з безсиллям літератури перед нав'язаною сліпотою і її нездатністю змінити, здається, наперед визначений хід історії.

На відміну від інших творів Сарاماго, у «Прозрінні» немає порушення законів біології, як у «As Intermitências da Morte», епідеміологічних законів, як у «Сліпоті»; чи геологічних і тектонічних принципів, як у «A Jangada de Pedra». [Baltrusch 2023. 96] У «Прозрінні» розкриваються саме політичні процеси, наближені до реальності. Ця амбівалентність у романі-есе не є вираженням конкретного популістського діяча. Натомість це люди самі, як спонтанне об'єднання, що критикують заяви політичних партій про їхнє представництво, що ставить під сумнів основи демократичних претензій на функціональне представництво хоча б частини населення. Завдяки такій близькості до реальності, «Прозріння» підкреслює набагато серйозніші й актуальніші, ніж фантастичні біологічні, епідеміологічні та геологічні аномалії, небезпечні й отруєні ситуації, що лише ледь помітно ховаються під поверхнею сучасного політичного життя.

Роман починається з колективної оцінки демократичних принципів політичних інститутів країни (виборів), що відображає майже єдину

амбівалентність населення щодо цих інститутів. Сюжет розгортається через конфлікт між політичними елітами, що виступають головними дійовими особами проти народу. [Baltrusch 2023. 107]Тобто, чітко простежується поділ, що визначає розвиток сюжету. Амбівалентність та ворожнеча між народом і елітами є важливими відправними точками, однак цього недостатньо. Серед людей немає жодного персонажа, який готовий стати їхнім активним захисником і виступити проти еліт. Розбіжності очевидні, і народ не заперечує, що ситуація може бути іншою, але вони не мають чіткого шляху, який дозволив би їм уникнути кривавого фіналу цієї історії. Людина, що стоїть за безкровним протестом під час виборів залишається невідомою до останніх сторінок твору, а її кінець тихий і майже непомітний, лише три постріли на веранді.

«Прозріння» дещо відрізняється від звичного стилю письменника і через те натикається і на критику. Наприклад Моніка Фігейреду доволі гостро вказує на риси цього твору, який вона вважає слабшим, порівняно зі «Сліпотою». Наприклад вона вказує на пасивний стан оповідача, і пише, що якщо у романі «Сліпота» оповідачкрокує пліч-о-пліч зі своїми персонажами, аж до того, щоб попросити дружину лікаря допомогти йому втекти від пожежі, що охоплює притулок, то у «Прозрінні» голос оповідача тримається позиції спостереження, яка його віддаляє від конкретних переживань своїх героїв. [Figueiredo 2006, с. 187] Після прийняття ролі «спостерігача», те що вона називає «кризою близькості», добирається і до оповідача, який, на відміну від емоційно насиченого дискурсу попередніх романів, тепер набуває байдужого тону, що не здатний підтримувати діалог з жодним із персонажів, і лише після перших ста сторінок книги можна побачити індивідуальне існування мера та комісара поліції, яким вдається ненадовго виринути із анонімного колективу, наявного доти.

Насправді ця відстороненість у творі може бути якраз цілком усвідомленою і навмисною. Якщо «Сліпота» це історія про те, як близькість і замученість в межах однієї маленької групи зберігає людяність у часи дегуманізації цілого суспільства через природне лихо, то «Прозріння»описує

світ, у якому місто, усе його населення, стає заручниками політичних і силових структур. Вони покинуті владою, рештою країни, проти них проводяться провокації й теракти. У цій ситуації відстороненість оповідача підкреслює їхнє становище.

Сарамагу писав про те, що він вважав важливим для себе і читача, однак ніколи не претендував на статус спасителя. Коли його запитали, чи може література змінити світ, він відповів: [El Viejo Toro 2023] «Лікар можевилікувати тисячу хвороб, але він не зможе запобігти смерті. Проте знання того, що остання битва буде програна, не є причиною здаватися. Література ніколи не змінювала світ, і немає жодної підстави вважати, що вона змінить його завтра. І все ж ми продовжуємо писати. Чому? Просто тому що так.»

2.3 Відтворення стильових аспектів оригіналу при перекладі

Доречним буде згадати, що Жозе Сарамагу розумів і підкреслював роль перекладу і перекладача в літературі й тому, як творчість письменника сприймають читачі. Сам письменник в молодості працював перекладачем і добре розумів важливість цієї професії. У 1999 році, виступаючи на конференції в місті Толедо, присвяченій перекладам його творів, він закликав до більшої поваги до перекладачів, підкресливши: «sin los traductores, los escritores no somos casi nada» — «без перекладачів ми, письменники, майже ніщо». [Teixeira 2015, с. 133]

Він навіть порівнював письмо з перекладом. У своїй книзі «Cadernos de Lanzarote» він стверджує: «Писати — це переклад. Завжди буде так. Навіть коли ми використовуємо нашу власну мову. Ми переносимо те, що бачимо та що відчуваємо (припускаючи, що бачити і відчувати, як ми зазвичай розуміємо це, є чимось більшим за слова, якими ми відносно можемо виразити побачене та відчуте...) в умовний код знаків, писемність, і залишаємо на обставинах та випадковостях комунікації відповідальність за те, щоб донести до розуміння читача не стільки цілісність досвіду, який ми намагалися передати (неминуче частково в залежності від реальності, на основі якої він був сформований), а хоча б тінь того, що в глибині нашого духу ми добре знаємо, що є

неперекладеним [...]». [Saramago, 2011, с. 53-54] [за Sá, 2016, с.126] Перекладач перекладає з автора, а автор перекладає з ідеї, тоді як мова за цим твердженням це код, що дозволяє зв'язок між усіма учасниками літературного процесу.

Ця думка співзвучна з теоретичними положеннями про природу художності, сформульованими Фінкелем. Він наголошує, що «художність будь-якого твору залежить виключно від його стилістичних компонентів та їхньої цілокупності. Поза стилістикою жадної художності немає, бо стилістика [...] є якраз мовна естетика» [Черноватий 2007, с. 59]. Це твердження підкріплює тезу про те, що перекладач, відтворюючи стилістичні засоби, має враховувати не лише їх у розрізненому вигляді, а й у взаємозв'язку з авторською поетикою, тобто як частину цілісної системи.

Схожу позицію поділяє і Лукаш, який зазначає, що «поняття адекватного перекладу включає не тільки повну передачу смислового змісту, але також і відтворення засобів емоційної виразності та структурно-стильового оформлення оригіналу» [за Білоус 2013, с. 49]. Ці положення вказують на те, що стилістика є не лише художньою прикрасою, а й сутністю тексту, яку не можна втратити у процесі перекладу.

Як можемо бачити, класики літератури і перекладу визнавали, що стиль це важлива складова твору, яку перекладач повинен передати якомога точніше.

Кожен перекладач підходить до цього завдання індивідуально. Повний спектр і ступінь вияву ознак перекладацького методу завжди мають індивідуальний характер, притаманний конкретному перекладачеві. Визначення характерних рис цього методу зазвичай здійснюється на різних рівнях узагальнення, із дотриманням певних термінологічних умовностей [за Білоус 2013, с. 58]. Через це неможливо подати вичерпний перелік усіх особливостей перекладацького методу — та й у цьому немає практичної потреби, оскільки навіть кілька ключових ознак можуть дозволити розглядати метод як складне й цілісне явище.

Водночас важливо не плутати перекладацький метод із перекладацьким стилем. Якщо стиль можна описати як індивідуалізований добір мовних

засобів, який залишає слід у тексті перекладу, то метод — це внутрішня організація перекладацької діяльності, що охоплює підходи до аналізу тексту, стратегії інтерпретації, принципи вибору еквівалентів, тобто все те, що формує систему творчої роботи перекладача. Такий поділ дозволяє чіткіше визначити, як саме формується стилістична структура перекладеного тексту і яким чином перекладач керує цим процесом на різних рівнях, від семантики до інтонації, від жанрової специфіки до культурного контексту.

Беручи до уваги складність стилістичного феномену, дослідниця Жан Боуз-Бейер [Boase-Beier 2014, с. 5] пропонує аналізувати стиль перекладу щонайменше з чотирьох точок зору:

1. стиль оригінального тексту як вияв авторського вибору;
2. стиль оригіналу у його впливі на читача (а також на перекладача як читача);
3. стиль перекладеного тексту як вияв вибору його автора (тобто перекладача);
4. стиль перекладу у його впливі на нову читацьку аудиторію.

Окремо зупинимося на 2 і 4 пунктах, а саме тому, як стиль впливає на читача. У перекладацьких студіях дедалі більше уваги приділяється не лише смисловій точності, а й когнітивному ефекту літературного стилю. [Boase-Beier 2014, с. 72] Як зазначено в сучасних підходах, стиль художнього тексту не просто передає інформацію — він формує специфічний когнітивний стан, емоційно й інтелектуально впливаючи на читача. Якщо переклад не зберігає цього ефекту, він втрачає здатність «зрушувати» свідомість читача так, як це робить оригінал. Відтак, перекладач має не лише аналізувати структуру тексту, а й уважно розпізнавати психологічний вплив, який створює стилістика оригіналу, щоб перенести його у новий мовний простір.

У перекладі важливо розуміти, що стиль тексту не просто виражає думки, а й здатен формувати специфічний стан свідомості. Якщо перекладач не передасть цього ефекту, цільовий текст не зможе так само емоційно й

інтелектуально впливати на читача. Тому першим завданням перекладача має бути усвідомлення того, що література змінює спосіб сприйняття — і саме це слід зберегти у перекладі.

У цьому контексті важливим є й розуміння стилю як результату вибору, що є проявом когнітивної установки мовця. Проте переклад — це подвійна стилістична тканина. Як підкреслює Мальмк'єр, [за Voase-Beier 2014, с. 65] перекладений текст «завжди поєднує авторські інтенції та інтерпретаційні рішення перекладача». Усвідомлення цієї двошаровості дає змогу точніше дослідити, як саме стиль формується у перекладі, й допомагає перекладачеві зберегти не лише зміст, а й ментальний резонанс літературного твору.

Стилістичний переклад, таким чином, передбачає оцінку стилю вихідного тексту з урахуванням його ефектів, смислових натяків і прогалин, які він виявляє через неоднозначність, стислість або неповноту, що дозволяє читачеві «підніматися» текстом і занурюватися в нього. Такий переклад досліджує зв'язок між тим, чим є повідомлення у вихідному тексті, та тим, як це повідомлення виражене в цільовому середовищі. Стилістичний переклад має справу з тим, яким чином у певній мові виражається думка, і з лінгвістичними тенденціями, що проєктують ефект таких виражень у контексті перекладу

Варто зауважити, що збереження оригінального стилю автора та адаптація його до нової мовно-культурної системи пов'язані з низкою практичних викликів. [GTE Localize 2024] Ці виклики є особливо актуальними в художньому перекладі, де стиль виступає не лише формальною ознакою, а й носієм глибинних смислів.

Серед головних труднощів є передавання ідіоматичних виразів. Ідіоми нерідко несуть у собі культурно специфічні конотації, які не мають прямого відповідника у мові перекладу. Перекладачеві доводиться обирати між адаптацією, тлумаченням чи створенням нового виразу, який здатен зберегти функціональне навантаження оригіналу. Цей вибір вимагає не лише мовної компетенції, а й глибокого міжкультурного розуміння та креативності.

Ще один виклик — адаптація до регіональних мовних варіацій. У межах однієї мови можуть існувати значні відмінності у лексичних, граматичних та стилістичних формах, зумовлені географічним чи соціальним контекстом. Перекладач має враховувати ці особливості, особливо якщо переклад орієнтовано на певну цільову аудиторію. Завдання полягає у збереженні рівноваги між універсальністю повідомлення та його регіональною автентичністю.

Особливо складним аспектом є відтворення авторського голосу. Збереження індивідуального стилю письменника вимагає передачі не лише змісту, а й інтонації, ритму, композиційної структури та образності тексту. Перекладачеві необхідно ретельно аналізувати стилістичні засоби, використані в оригіналі, й адаптувати їх у такий спосіб, щоб цільовий текст зберіг естетичний ефект та ідейну цілісність. Це потребує високого рівня літературної обізнаності та здатності відтворювати художні техніки у межах іншої мовної парадигми.

Збереження стилю в перекладі неможливе без врахування комплексу як внутрішньомовних (інтралінгвістичних), так і позамовних (екстралінгвістичних) чинників, які визначають художню природу тексту. Високий рівень адекватності перекладу вимагає ретельного аналізу структури тексту не лише на рівні лексики, синтаксису й жанрової організації, але й у контексті авторської особистості та історико-культурної ситуації, в якій твір був створений.

До інтралінгвістичних чинників належать вибір лексем, особливості синтаксичних конструкцій (наприклад, домінування простих або складних речень), жанрова специфіка, а також стилістичні фігури й тропи, якими послуговується автор. Аналіз цих елементів дозволяє перекладачеві виявити стильові маркери, що формують авторський голос. Виявлення сталих виразів, емоційно забарвленої лексики, ритміки та інтонації є необхідним для відтворення не лише змісту, а й формальної естетики оригіналу. [Ziyaeva 2022, с. 294]

Водночас екстралінгвістичні чинники відіграють не менш важливу роль. Біографічні відомості про автора, історичний період створення твору, культурні коди й соціальні обставини дають змогу глибше зрозуміти витoki його стилю та мотивацію образної системи. Переклад, відірваний від цих контекстів, ризикує звести текст до поверхового повідомлення без багатовимірної інтерпретації.

У випадках труднощів із тлумаченням окремих пасажів перекладачеві варто звертатися до полісемії — багатозначності слів та виразів, а також до культурної символіки, що може бути прихованою. [Ziyayeva 2022, с. 294] Уміння бачити глибший пласт значень відрізняє переклад, що відтворює лише фактологію, від перекладу, здатного передати цілісність стилістичного й культурного змісту оригіналу.

Підсумовуючи міркування щодо стилістичного чинника в перекладі, важливо підкреслити його тісний взаємозв'язок із мовним узусом. Згідно з визначенням, узус — це «загальноприйняте носіями певної мови вживання слів, словоформ, синтаксичних конструкцій тощо на відміну від їхніх оказіональних (випадкових, індивідуальних) уживань; некодифікована норма» [Барань 2024, с.100]. Стилiстичний чинник — який охоплює функціональний стиль і нормативно-стилiстичне забарвлення — натомість визначається правилами мовної поведінки, що формуються під впливом соціального контексту комунікації. [Білоус 2013, с. 139]. Перекладач повинен врахувати вживання того чи іншого виразу, словосполучення, лексеми, тощо, адже це один з головних критеріїв для підбору стилістично відповідного еквівалента. Художньо забарвлену лексему варто перекладати таким же художньо забарвленим відповідником зі схожим вживанням, так само як термін — терміном, канцеляризм — канцеляризмом, тощо. У випадку, коли не існує абсолютно точного еквівалента у мові перекладу, відповідником має виступати слово/вираз/тощо з узусом, схожим до оригінальної конструкції.

Таким чином можемо впевнено стверджувати, що при перекладі тексту передача стильових аспектів є важливою складовою процесу, яка впливає на

сприйняття читачем перекладеного тексту. Передача стилю пов'язана з окремими, характерними їй труднощами і потребує уваги і додаткового опрацювання перекладачем.

Висновки до розділу II:

Стиль Жозе Сарамагу неможливо розкрити без аналізу життя й поглядів, а кожен окремий твір варто розглядати з урахуванням ознак, притаманним іншим творам автора.

Зазвичай творчість Сарамагу, як і багатьох письменників його епохи, зараховують до течії постмодернізму. Постмодернізм вирізняється низкою літературних рис, пов'язаними з історичними, соціальними, культурними, релігійними та політичними аспектами, що призводить до своєрідної фрагментації. Ця фрагментація виявляється в постмодерністському наративі, який ускладнює розуміння прихованих значень твору. Літературні прийоми, як інтертекстуальність, пародія та пастіш, руйнують традиційні сюжети і методи письма, роблячи твір важким для розуміння. Ролі в літературі змінюються, адже автор надає читачеві активну роль, дозволяючи йому самостійно знаходити власні істини.

Сарамагу використовує елементи, такі як іронія, пародія та сарказм, щоб переосмислити постаті та епізоди минулого, яке ніколи раніше не ставилося під питання. Він показує свою версію історії, критикує репресії, експлуатації і ставить під сумнів авторитаризм інституцій, таких як Церква, Держава, Благородство.

Сарамагу відходить від традиційних правил пунктуації, створюючи власну систему. Волночас саме порушення пунктуаційних норм не є головною рисою творчості Сарамагу – його відмінною рисою є якість письма.

При перекладі тексту передача стильових аспектів є важливою складовою процесу, яка впливає на сприйняття читачем перекладеного тексту. Кожен перекладач підходить до цього завдання індивідуально, також перекладачам притаманно мати власний ідіостиль перекладу.

Збереження оригінального стилю будь-якого автора та адаптація його до нової мовно-культурної системи пов'язані з низкою практичних викликів. Ці виклики є особливо актуальними в художньому перекладі, де стиль виступає не лише формальною ознакою, а й носієм глибинних смислів.

РОЗДІЛ ІІІ

СТИЛІСТИЧНИЙ КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ОРИГІНАЛУ РОМАНУ ЖОЗЕ САРАМАГУ «ПРОЗРІННЯ» ПОРТУГАЛЬСЬКОЮ І ПЕРЕКЛАДІВ АНГЛІЙСЬКОЮ І УКРАЇНСЬКОЮ

3.2. Стилiстичний аналіз перекладу роману «Прозріння»

Цей розділ присвячено практичному стилістичному аналізу роману Жозе Сарамагу «Прозріння». Основну увагу буде приділено дослідженню мовних особливостей оригінального тексту португальською мовою, а також їхньому відображенню у перекладах українською та англійською мовами. На прикладі спеціально дiбраних уривків буде здійснено детальний аналіз окремих стилістичних прийомів, характерних для стилю Сарамагу, таких як особливості синтаксису, пунктуації, ритміки та образності. Окремо буде розглянуто способи збереження авторської інтонації і атмосфери у перекладених версіях твору. Усього методом суцільної вибірки було проаналізовано 203 приклади.

Для аналізу ми використовуватимемо такі редакції. Оригінал португальською – Жозе Сарамагу роман «Прозріння» 2004 року, видання 2014 року. Переклад українською – видання 2015 року, переклад В. Й. Шовкуна. Переклад англійською – видання 2020 року, переклад Маргарет Джул Кости 2006 року. При цитуванні оригіналу португальською й англійського перекладу ми не надаватимемо сторінки у зв'язку з тим, що в електронних версіях, які було використано, немає сталої нумерації.

Для початку ми здійснимо повноцінний аналіз наступного уривка, спираючись, на теоретичний матеріал першого розділу, щоби продемонструвати деякі загальні тенденції стилю Сарамагу і те як їх можна передавати при перекладі.

Оригінал португальською: «Espero não ter sido o último, disse para o secretário que o aguardava um pouco recolhido, a salvo das báticas que, atiradas

pelo vento, alagavam o chão. Ainda falta o seu suplente, mas estamos dentro do horário, tranquilizou o secretário. A chover desta maneira será uma autêntica proeza se cá chegarmos todos, disse o presidente enquanto passavam à sala onde se realizaria a votação». [Saramago 2004]

Переклад українською: *«Сподіваюся, я прибув не останнім, сказав він, звертаючись до секретаря, який подивився на нього зосередженим поглядом, не звертаючи уваги на калюжі води, що заливали підлогу, гнані вітром знадвору. Поки що не з'явився ваш заступник, але ми не вийшли з графіка, повідомив його секретар, За такої зливи буде справжнім чудом, якщо ми зможемо зібратися всі, сказав голова, заходячи до зали, де мало відбутися голосування».* [Прозріння 2015, с. 3]

Переклад англійською: *«I hope I'm not the last, he said to the secretary, who stood slightly back from the door, sheltered from the gusts of rain driven in by the wind that were soaking the floor. Your deputy hasn't arrived yet, but we're still within the scheduled time, the secretary reassured him. With rain like this, it'll be a real feat if we all manage to get here, said the presiding officer as they made their way into the room where the voting would take place».* [Saramago 2007]

Цей уривок і його переклади українською та англійською мовами становлять яскравий приклад того, як індивідуальний письменницький стиль може бути адаптований у різних мовах. З погляду перекладознавства, йдеться про передачу авторського ідіостилу, в якому реалізуються стилістичні домінанти та текстові категорії. Стиль Сарамату — складний, розгалужений, багатосаровий: він базується на довгих синтаксичних періодах (синтаксична макроструктура), мінімалізмі пунктуації, багатій фонологічній організації та виразній семантичній насиченості. Тому його текст є справжнім викликом для перекладачів, які мають не тільки передати зміст (денотативний рівень), а й відтворити характерну атмосферу й інтонацію оригіналу (емоційно-експресивний і прагматичний рівень). Комплексний аналіз на синтаксичному, графологічному, фонологічному та лексико-семантичному рівнях дозволить нам побачити, як саме цей стиль функціонує в кожній версії.

На синтаксичному рівні текст португальською мовою демонструє характерну для Сарамагу манеру: довгі складнопідрядні речення у яких одна частина логічно і плавно переходить в іншу. Наприклад уривок «*Espero não ter sido o último, disse para o secretário que o aguardava um pouco recolhido, a salvo das báticas que, atiradas pelo vento, alagavam o chão*» ілюструє цю безперервність: діалогова репліка вплетена у складний опис сцени без очевидної межі між мовленням героя й авторською розповіддю. Такі конструкції утворюють складну синтаксичну сітку, що сприяє інтеграції прямої мови в авторський текст без традиційних інтерпретаційних маркерів. Також цей прийом створює ефект схожий до модерністичного «потoku свідомості». Український переклад відтворює цю структуру із збереженням макросинтаксичних одиниць: «*Сподіваюся, я прибув не останнім, сказав він, звертаючись до секретаря, який подивився на нього зосередженим поглядом, не звертаючи уваги на калюжі води...*». Англійський переклад дотримується компромісної стратегії: «*I hope I'm not the last, he said to the secretary, who stood slightly back from the door, sheltered from the gusts of rain...*» — застосовується розгорнута синтагма, що адаптована до англомовних стандартів.

На графологічному рівні бачимо приклад «інтегрованої репліки», коли оригінал відмовляється від традиційних лапок при передачі прямого мовлення, що є ключовою рисою стилю Сарамагу. Він інтегрує мовлення персонажів безпосередньо в авторський наратив, використовуючи дієслова мовлення (*disse, tranquilizou*) як єдині маркери зміни персонажа. Ця графо стилістична стратегія є важливою складовою стилю письменника, і перекладачі як українською, так і англійською мовами зберігають її: пряме мовлення органічно вплетено у тканину тексту без графічних відокремлень. Завдяки цьому досягається ефект «струмка» мови, де розповідь і діалоги переплітаються так само природно, як думки в голові людини.

Фонологічно португальський оригінал демонструє плавність і милозвучність. Уривок містить внутрішню ритмічність за рахунок повторення певних звуків, наприклад у виразі «*as báticas que, atiradas pelo vento, alagavam o*

chão»: тут багаторазово повторюються дзвінки й глухі приголосні (*b, l, v*), що створює відчуття безперервного руху. В українському перекладі збережена певна ритміка через добір милозвучних зворотів: «*заливали підлогу, гнані вітром знадвору*». Англійський переклад менш мелодійний через структурні особливості англійської мови, однак ритм залишається живим завдяки рухливим конструкціям, наприклад «*gusts of rain driven in by the wind*».

На лексико-семантичному рівні аналізований фрагмент тяжіє до зображення хаосу, стихії, непередбачуваності. Дощ і вітер виступають не просто фоном подій, а діючими персонажами, що змінюють реальність. Семантична домінанта – негода – об'єднує весь уривок, створюючи метафору загальної розгубленості й тривоги, а також виступаючи знаменням майбутньої кризи у сюжеті. Лексика оригіналу багата емоційними й експресивними елементами: вираз «*será uma autêntica proeza*» підкреслює складність ситуації, натякаючи на винятковість події. Український переклад зберігає цю експресію через фразу «*справжнім чудом*», що добре передає інтенсивність переживання. В англійському перекладі варіант «*real feat*» точний за змістом, але в емоційному плані дещо стриманіший. В усіх версіях передано семантичний фокус на надзвичайності ситуації, хоча ступінь емоційної насиченості відрізняється.

Стилістичні фігури уривку підкреслюють його художню багатозаровість. Еліпсис, характерний для Сарамагу, дозволяє тексту залишатися енергійним і динамічним, не перевантажуючи його зайвими логічними ланцюгами. Гіпербола («*справжнє чудо*») створює підвищене емоційне напруження, а метонімія (вітер і дощ як символи сили) поглиблює передчуття чогось критичного у майбутньому. Ці фігури добре відтворені в обох перекладах, що свідчить про уважність перекладачів до художньої структури тексту.

Особливу увагу заслуговують перекладацькі рішення, які дозволяють адаптувати текст Сарамагу до мови перекладу без втрати його стилістичної цілісності. Український перекладач зберігає довгі синтаксичні побудови і лексичну образність, уважно передаючи атмосферу тривожного очікування.

Англійський переклад демонструє певну адаптацію до англомовної традиції: а емоційні акценти стають стриманішими, однак загальний тон і метафоричний сенс сцени збережено. Обидва переклади засвідчують гнучкість у виборі лексики, необхідну для збереження природності звучання тексту у відповідній мовній культурі.

Цей уривок добре віддзеркалює загальний стиль Жозе Сарамагу, в якому злиття реальності й художнього вимислу відбувається через особливу мовну організацію. Для прози письменника характерна не тільки складна синтаксична структура та відсутність чітких меж між прямою і непрямою мовою, але й акцент на побутових деталях, через які розкривається філософська глибина ситуації. Опис негоди тут стає не лише фізичним тлом, а й метафорою людської непевності, що відповідає головним темам творчості Сарамагу: крихкість суспільних механізмів, абсурдність бюрократії та вразливість людини перед силами, які вона не здатна контролювати.

Як було зазначено творчість Сарамагу відзначається складними і великими реченнями. Серед інших рис можемо назвати складне, навіть академізоване подекуди мовлення, як у наступному уривку.

Оригінал португальською: «*O código genético disse a que, sem pensar muito, nos temos contentado em chamar natureza humana, não se esgota na hélice orgânica do ácido desoxirribonucleico, ou adn, tem muito mais que se lhe diga e muito mais para nos contar, mas essa, por dizê-lo de maneira figurada, é a espiral complementar que ainda não conseguimos fazer sair do jardim-de-infância, apesar da multidão de psicólogos e analistas das mais diversas escolas e calibres que têm partido as unhas a tentar abrir-lhes os ferrolhos*». [Saramago 2004]

Переклад українською: «Генетичний код, який ми, надто не замислюючись, назвали людською природою, не обмежується органічною роллю дезоксирибонуклеїнової кислоти або ДНК, він приховує в собі багато чого іншого, про що можна поговорити й чого можна досягти, але це, якщо висловитися фігурально, є тією додатковою спіраллю, яку ми досі, так би мовити, не змогли вивести з дитячого садка, попри безліч психологів та

аналітиків найрозмаїтіших шкіл і калібрів, які поздирали собі нігті, намагаючись відсунути засув до цієї тасмниці.» [Прозріння 2015, с. 32]

Переклад англійською: «*The genetic code of what, somewhat unthinkingly, we have been content to call human nature, cannot be reduced to the organic helix of deoxyribonucleic acid, or dna, there is much more to be said about it and it has much more to tell us, but human nature is, figuratively speaking, the complementary spiral that we have not yet managed to prise out of kindergarten, despite the multitude of psychologists and analysts from the most diverse schools and with the most diverse abilities who have broken their nails trying to draw its bolts*». [Saramago 2007]

Цей уривок демонструє характерний стиль Жозе Сарамагу, в якому поєднуються синтаксична розгалуженість, лексична гетерогенність і багатошарова іронія. Аналізоване речення ускладнене вставними одиницями, метафоричними конструкціями та інтертекстуальною багатозначністю. Оригінальний фрагмент португальською звучить як розгорнутий філософський монолог, наприклад: «*O código genético disso a que, sem pensar muito, nos temos contentado em chamar natureza humana, não se esgota na hélice orgânica do ácido desoxirribonucleico, ou adn...*», що плавно переходить до іронічної метафори: «*...é a espiral complementar que ainda não conseguimos fazer sair do jardim-de-infância*». Метафоричне порівняння людської природи з «додатковою спіраллю», що «застрягла у дитячому садку», створює водночас філософське й іронічне осмислення обмеженості людського пізнання.

У структурі українського перекладу збережено ритм і синтаксичну глибину: «*Генетичний код, який ми, надто не замислюючись, назвали людською природою, не обмежується органічною роллю дезоксирибонуклеїнової кислоти або ДНК...*». Тут передано як складну синтаксичну будову речення, так і поєднання наукового й побутового рівнів лексики. Вставне зауваження «*так би мовити*» виконує функцію модального маркера, наближеного до оригінального «*por dizê-lo de maneira figurada*». Елемент «*яку ми досі... не змогли вивести з дитячого садка*» не лише передає метафору, а й репрезентує прагматичний ефект іронії через культурно релевантний образ. Еквівалент «*поздирали собі*

нігті» у реченні «які поздирали собі нігті, намагаючись відсунути засув до цієї таємниці» виконує роль експресивного фразеологізму, що точно передає іронічний пафос авторського мовлення.

Англійський переклад загалом зберігає синтаксичну складність і наукову лексику оригіналу: «*The genetic code of what, somewhat unthinkingly, we have been content to call human nature...*». Проте йому притаманна більш поміркована адаптація, а вживання конструкції «*we have been content to call*» замість більш виразного «*sem pensar muito*» створює ефект раціонального дистанціювання, зменшуючи іронічну модальність. Фраза «*the complementary spiral that we have not yet managed to prise out of kindergarten*» передає суть метафори, але через буквральність виразу «*prise out*» дещо втрачається внутрішня образність і гнучкість, притаманна оригіналу. Вислів «*broken their nails trying to draw its bolts*» є близьким за змістом до португальського «*têm partido as unhas a tentar abrir-lhes os ferrolhos*», проте емоційна насиченість і культурна конотація не такі виразні, як у виразного українського «поздирали собі нігті».

Оригінал португальською: «*Voltemos ao sal e à esperança, que quantidade dela será conveniente pôr para não tornar intragável aquilo de que se estava à espera, Sente-se cansado, Quer ir para casa, Não tenha pressa, as pressas são péssimas conselheiras, uma pessoa não pensa bem nas respostas que vai dar, e as consequências daí resultantes podem ser as piores*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «Повернімося до солі й надії, скільки, на вашу думку треба її проковтнути, щоб не втратити смак до того, що ви пов'язуєте з надією, Ви стомилися, Я хочу додому, Не поспішайте, поспіх поганий порадник, людина не хоче обміркувати свою відповідь, і це може спричинитися до вкрай поганих результатів» [Прозріння 2015, с. 59]

Переклад англійською: «*Let's go back to salt and hope again, how much would you have to add before the thing you were hoping for became inedible, Do you feel tired, Would you like to go home, I'm in no hurry, haste is a bad counselor, if a person doesn't think through the answers he or she is going to give, the consequences can be disastrous.*» [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу демонструє ключові риси свого індивідуального стилю, зокрема використання розгалуженого синтаксису, асоціативного мислення та багаторівневої метафоричності. Відсутність прямого пояснення натяків і використання умовного способу («*que quantidade dela será conveniente pôr*») створюють ефект залучення читача до активного тлумачення смислів.

Структура уривку характерна для Сарамагу: майже відсутні розділові знаки, фрази перетікають одна в одну, змішуючи питання, твердження і моральні судження в єдиному мовленнєвому потоці. Таке побудування підсилює відчуття рефлексивного монологу, де межа між внутрішнім і зовнішнім мовленням розмивається. Після абстрактної розвідки про надію текст переходить у діалогову форму, де короткі репліки («*Sente-se cansado*», «*Quer ir para casa*») підтримують відчуття природного, невимушеного спілкування. При цьому в оригіналі спостерігається стилістичний прийом мовленнєвого розмиття ролей, адже репліки не марковані, що створює ефект наративної невизначеності.

Переклади загалом передають основні ідеї та структуру оригіналу, проте з деякими зміщеннями. В англійській версії репліки діалогу розділені логічніше, ніж у португальському тексті, що зменшує емоційну невизначеність. Український переклад, хоча і має окремі зміщення у розподілі реплік, краще передає природну плинність і багат шаровість оригіналу, зберігаючи загальну стилістичну атмосферу роздумів, морального застереження і прихованої іронії. При цьому перекладачі протилежно протрактували граматичні конструкції діалогу і приписали репліки протилежним мовцям, використавши стратегію інтерпретаційної конкретизації, що безперечно впливає на сприйняття тексту. Таке зміщення змінює прагматичну спрямованість діалогу, надаючи йому емоційнішого забарвлення та підкреслюючи конфліктність комунікативної ситуації. Врешті в англійському перекладі через стилістичну нейтралізацію цей уривок звучить як вдумливий монолог, тим часом як в українському створюється різкий контраст між мовцями.

На лексико-стилістичному рівні персоніфікація у фразі «*as pressas são péssimas conselheiras*» передана через семантичний еквівалент у двох перекладах: «*поганих поганих порадник*» (укр.) і «*haste is a bad counselor*» (англ.). Це приклад застосування стратегії функціонально-стилістичної компенсації, оскільки перекладачі зберегли образний вислів в межах цільової мовної системи без втрати конотації.

Інша риса характерна для творчості Жозе Сарамагу це те, що він не дає імен своїм персонажам. Це дає більшої глибини і символізму їхнім образам, і є рисою авторського стилю, але окрім того може мати лінгвістичне стилістичне значення. Наприклад у цьому випадку.

Оригінал португальською: «*Disse então a mata-hari, Esta máquina não sabe o que faz, Não sabe o que faz, porquê, perguntou o agente...*» [Saramago 2004]

Переклад українською: *Тоді мата-харі сказала, Ця машина не знає, що вона робить, Не знає, що вона робить, чому, запитав агент...*» [Прозріння 2015, с. 72]

Переклад англійською: «*This mata-hari said, That machine is useless, Useless, why, asked the agent...*» [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу застосовує низку стилістичних фігур, що створюють характерний ритм і напругу оповіді. В оригіналі використано анафору – повторення вислову «*Não sabe o que faz*», що підсилює емоційне забарвлення репліки та наголошує на хаотичності дій машини. Синтаксична інверсія у формі коротких, уривчастих фраз також формує ефект живого діалогу і напруженості сцени.

В українському перекладі ці особливості загалом збережені: «*Ця машина не знає, що вона робить, Не знає, що вона робить, чому, запитав агент*». Повтор передано дослівно, що підтримує ритм і емоційну енергію оригіналу. Стилістичне розташування реплік також наближене до первинної структури. Таким чином пряме калькування повтору реалізує стратегію структурної відповідності на синтаксичному рівні.

Англійський переклад зазнав більш суттєвих змін: «*That machine is useless, Useless, why, asked the agent*». Перекладачка здійснює семантичну компресію й редукує анафору до повтору прикметника «*useless*», що зміщує акцент із процесу незнання на загальну непридатність машини. У результаті змінюється не лише смисловий відтінок, але й стилістична функція повтору: замість вираження процесуальної неадекватності виникає оціночна категоричність.

У наведеному уривку персонаж згадується як «*mata-hari*», що є не власним ім'ям, а алюзією на відому історичну постать – шпигунку Мату Харі. Такий прийом є прикладом антономазії, стилістичної фігури, коли особу називають загальновідомим іменем чи прізвиськом для передачі певних характеристик. У цьому випадку алюзія створює асоціацію з образом загадковості, вроди, розуму та прихованої загрози. Застосування антономазії дозволяє Сарамагу миттєво ввести в текст багатий культурний контекст без прямих пояснень, підсилюючи психологічну напругу сцени й збагачуючи характеристику персонажа через натяк. До того ж алюзія на Мату Харі створює інтертекстуальну напругу й дозволяє ввести додатковий пласт іронії без розлогих пояснень.

Окрім цього чудовими засобами для творення асоціацій і передачі змісту є іронія і антитеза стилів і реєстрів. Обидва прийоми письменник використовує доволі часто, як у межах одного речення, так і в різних частинах твору. Прикладом використання антитези стилів у межах одного речення є наступний уривок.

Оригінал португальською: «*A última frase de efeito do primeiro-ministro, Honrai a pátria, que a pátria vos contempla, com rufos de tambores e berros de clarins, rebuscada nos sótons da mais bolorenta retórica patrimonial, foi prejudicada por umas Boas noites que soaram a falso, é o que as palavras simples têm de simpático, não sabem enganar.*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «*Остання ефектна фраза прем'єр-міністра, Шануйте вітчизну, бо вітчизна дивиться на вас, супроводжувана барабаним боєм і музикою кларнетів, видобута з підвалів пліснявої вітчизняної риторики,*

була зіпсована кілька разів повтореною фразою, *На добраніч усім, яка прозвучала фальшиво, хоч прості слова мають ту перевагу, що ніколи не брешуть.*» [Прозріння 2015, с. 44]

Переклад англійською: «*The prime minister's final flourish, Honor your country, for the eyes of the country are upon you, complete with drumrolls and bugle blasts, unearthed from the attics of the mustiest of nationalistic rhetoric, was ruined by a Good night that rang entirely false, but then that is the great thing about ordinary words, they are incapable of deceit.*» [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу демонструє властивий йому багатошаровий іронічний стиль, що поєднує сатиричну критику політичного дискурсу з тонкою мовною грою. Оригінал містить гіперболізовану фразу: «*Honrai a pátria, que a pátria vos contempla, com rufos de tambores e berros de clarins*», яка відтворює риторику тоталітарного пафосу, підсилену звуковими образами військової урочистості. Використання клерикальних і військових образів («*rufos de tambores e berros de clarins*») посилює враження застарілої, театралізованої урочистості.

Важливою є також метафора: фраза введена «з підвалів найпліснявішої вітчизняної риторики» («*sótãos da mais bolorenta retórica patrimonial*»), що додає критиці яскравого візуального забарвлення. Відсилання до підвалів і плісняви натякає на застарілість, непридатність і моральну вичерпаність традиційних патріотичних штампів.

Друга частина уривку також містить стилістично забарвлені елементи. Фраза «*Voas noites que soaram a falso*» контрастує з пафосом попереднього вислову. Сарамагу використовує антитезу: помпезність урочистого звернення протиставлена простоті й щирості звичайного побажання «*на добраніч*». При цьому автор робить важливий висновок: «*as palavras simples não sabem enganar*»- прості слова не можуть брехати. Тут проявляється характерний гуманістичний мотив Сарамагу: правдивість криється у простоті, а не у пишній риториці.

Стилістично важливо відзначити використання градативної структури: рух від урочистої декларації через емоційне сприйняття слухачів до морального узагальнення. Текст наповнений легкими внутрішніми ритмами, повторюваними структурами та плавними переходами, що створює ефект природної оповіді.

Аналіз перекладів показує, що загальний зміст і основні стилістичні прийоми були збережені. Англійський переклад демонструє стратегію стилістичної модуляції. У реченні «*Honor your country, for the eyes of the country are upon you, complete with drumrolls and bugle blasts, unearthed from the attics of the mustiest of nationalistic rhetoric*» вдало передано як основну метафору, так і пафосність оригіналу. Формулювання «*unearthed from the attics*» адекватно відтворює образ застарілої, запорошеної риторики. Проте легка поетичність португальського тексту дещо приглушена більш прямим і конкретним англійським висловом.

В українському перекладі застосовано стратегію метафоричної кальки: «Шануйте вітчизну, бо вітчизна дивиться на вас, супроводжувана барабаним боєм і музикою кларнетів». Це приклад образного перекладу з елементами культурної адаптації. Дієприкметниковий зворот «видобута з підвалів пліснявої вітчизняної риторики» добре зберігає образність. Проте фраза «*Шануйте вітчизну, бо вітчизна дивиться на вас*» звучить дещо офіційніше та менш патетично, ніж оригінальне «*Honrai a pátria*». Водночас передано й іронічне сприйняття фальшивого «*На добраніч усім*», що дозволяє зберегти контраст між високим стилем і простотою істини.

У підсумку, обидва переклади демонструють прагнення зберегти зміст і тональність оригіналу. Реалізують стратегію функціонально-прагматичної відповідності і стилістичного паралелізму. Проте англійський переклад обирає дещо жорсткішу стилістику, тоді як український ближче до інтонаційної легкості й багат шарової іронії Сарамагу.

Дуже цікавим місцем у книзі є використання крилатого виразу французькою мовою, який виступає одночасно проявом інтертекстуальності, історичною алюзією і стилістичним елементом.

Оригінал португальською: «*Avante, companheiros, lê jour de gloire est arrivé, Não compreendo por que teria de ser em francês, Por aquilo da tradição revolucionária, senhor presidente*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «*Уперед, товариші, le jour de gloire est arrivé, Не розумію, чому це має бути написано французькою мовою, З міркувань революційної традиції, пане президент,*» [Прозріння 2015, с. 116]

Переклад англійською: «*Onward, comrades, le jour de gloire est arrive, Why would it be in French, Because of their revolutionary tradition, sir,*» [Saramago 2007]

У цьому уривку Жозе Сарамагу використовує знаковий приклад багатомовної алюзії для створення додаткових смислових шарів у романі «Прозріння». Фраза «*le jour de gloire est arrivé*» безпосередньо відсилає до гімну Французької революції – «Марсельези», рядка, який у культурній свідомості асоціюється із боротьбою за свободу, народним суверенітетом і поваленням тиранії. Уведення французької мови у португальський текст є навмисним стилістичним прийомом – алюзією на європейську революційну традицію, що дозволяє миттєво викликати у читача історичні паралелі та акцентувати тему опору владі, яка втратила легітимність.

Структурно вставка французькою мовою оформлена без роз'яснень, що підкреслює універсальність образу революції для європейського контексту і проводить паралель між подіями книги й історичною революцією. Одночасно це насмішка і прояв абсурду, оскільки фраза належить представникові уряду, який утискає громадян, а не справжнім революціонерам. Сарамагу водночас іронізує над «революційним патосом», адже питання персонажа «*Не розумію, чому це має бути написано французькою*» виявляє дистанцію між риторичним використанням історичних символів і реальним політичним контекстом подій

роману. Таким чином, алюзія не лише додає глибини оповіді, а й слугує засобом критичного переосмислення символів минулого.

Передача цієї багатозначної стилістичної гри у перекладах потребує особливої уваги до мови, форми і контексту.

В англійському перекладі: «*Onward, comrades, le jour de gloire est arrivé*», застосовано стратегію прямої транслітерації (transliteration strategy) з метою збереження інтертекстуального впливу. Це дозволяє утримати оригінальний інтертекстуальний ефект. Питання персонажа «*Why would it be in French?*» адекватно передає здивування та іронічний відтінок реакції. Відповідь «*Because of their revolutionary tradition*» чітко відтворює смисловий наголос оригіналу, хоча трохи більше прямолінійно, без характерної «непрямої» інтонації Сарамагу.

Український переклад також передає основні смислові шари. Фраза «*le jour de gloire est arrivé*» збережена французькою, що важливо для підтримання історико-культурної алюзії. Однак на графічному рівні в обох перекладах застосовано редагувальну нормалізацію: у португальському оригіналі є орфографічна помилка («*lê jour*» замість правильного «*le jour*»), яку Сарамагу, ймовірно, використав як стилістичний прийом для іронічного акценту на неповноцінному знанні «революційних символів» тими, хто ними користується. В англійському перекладі цю помилку виправлено, а в українському не відзначено її наявності або виправлення. Таким чином, втрачається один із тонких іронічних шарів тексту.

Отже, і в англійському, і в українському перекладах в основному збережено смислову структуру та культурні алюзії оригіналу. Проте дрібні нюанси — зокрема графічні деталі на кшталт помилкового написання французькою — або були виправлені, або не позначені, що дещо нейтралізує іронічну напругу, закладену Сарамагу у цей епізод. Відтак переклади передають основне ідейне навантаження сцени, але частково згладжують її тонко іронічний характер, що є важливою складовою стилістики «Прозріння».

Як ми вже продемонстрували раніше, Сарамагу представляє іронію і

через високий стиль, сповнений пафосу і навіть історичних і релігійних алюзій і конструкцій. Їхній переклад становить особливу цікавість, оскільки у кожній мові ці кліше представлені своїми виразами і словосполученнями. Розберемо переклад таких випадків на прикладі уривку нижче.

Оригінал португальською: «*Todas as pessoas que entravam nas diversas fases da operação, qualquer que fosse o grau da sua participação, tiveram de jurar segredo absoluto, primeiro com a mão direita posta sobre os evangelhos, depois sobre a constituição encadernada em marroquim azul, rematando o duplo compromisso com uma jura das fortes, recuperada da tradição popular, (62.35) Que o castigo, se a este juramento falto, caia sobre a minha cabeça e sobre a cabeça dos meus descendentes, até à quarta geração.*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «*Усі особи, які брали участь у різних фазах цієї операції, хоч би якою важливою була їхня участь, мусили дати присягу в збереженні абсолютної таємниці, спочатку поклавши розкриту долоню на євангелію, а потім на конституцію країни, оправлену в синій сав'ян, підкріплюючи свою подвійну присягу врочистою обіцянкою, запозиченою з народної традиції. (61.105) Якщо я порушу цю клятву, то нехай упаде кара на мою голову й на голову моїх нащадків аж до четвертого коліна.*» [Прозріння 2015, с. 105]

Переклад англійською: «*All the people involved in the various phases of the operation, whatever the degree of their participation, had to be sworn to absolute secrecy, first with their right hand placed on the gospels, then on a copy of the constitution bound in blue morocco leather, and finally, completing this double commitment, by uttering a truly binding oath, drawn from popular tradition, (63.58) If I break this oath may the punishment fall upon my head and upon that of my descendants unto the fourth generation.*» [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу демонструє складну гру стилістичних реєстрів, поєднуючи офіційно-адміністративний стиль оповіді із високопатосним звучанням народної клятви. Перший сегмент тексту, що описує присягу на Євангелії й Конституції, оформлений у суворо

нейтральному, навіть відсторонено-бюрократичному тоні. Фраза «*todas as pessoas que entravam nas diversas fases da operação, qualquer que fosse o grau da sua participação*» підкреслює формалізовану масовість і розмитість відповідальності учасників. Упорядкованість викладу підсилюється використанням пасивних структур і перерахування («*primeiro... depois... rematando...*»), що створює ефект ритуалізованої процедури.

Контрастно до нейтральної тональності опису процедур виступає сам текст клятви: «*Que o castigo, se a este juramento falto, caia sobre a minha cabeça e sobre a cabeça dos meus descendentes, até à quarta geração*». У клятві закладено біблійні алюзії — особливо через фразу «*até à quarta geração*», яка є інтертекстуальним елементом зі Старого Завіту. Тут автор змінює тональність, переходячи до високого стилю. Використання умовної конструкції («*se a este juramento falto*») додає урочистості та драматичності вислову. У самій клятві закладено релігійно-культурну алюзію: покарання має впасти не лише на порушника, а й на його нащадків, що перегукується з біблійними мотивами колективної відповідальності. Такий драматичний пафос підкреслює глибоку серйозність акту присягання, навіть на тлі його механічного й формалізованого опису.

Аналіз перекладів показує, що загальний зміст і основні стилістичні особливості були в основному збережені, хоча й із певними зміщеннями. Англійський переклад відтворює логіку оригіналу: «*All the people involved in the various phases of the operation, whatever the degree of their participation...*» добре передає формально-офіційний характер оповідної частини. Використання структури «*first... then... finally...*» точно передає поступову ритуалізовану побудову присяги. Переклад клятви – «*If I break this oath may the punishment fall upon my head and upon that of my descendants unto the fourth generation*» – також зберігає високий тон і біблійні алюзії. Проте варіант «*unto the fourth generation*» має більш загальний біблійний відтінок, ніж специфічна архаїчна формула португальського тексту, що є прикладом семантичної компенсації. Стилiстично

англійський варіант є дещо стриманішим і менш емоційно забарвленим, ніж оригінал, проте основний пафос урочистого зобов'язання відтворено.

Український переклад загалом дуже точно передає як оповідний, так і клятвений сегменти. Фраза *«Усі особи, які брали участь у різних фазах цієї операції, хоч би якою важливою була їхня участь...»* успішно зберігає відтінок формалізму, притаманний початку оригіналу. Використання усталених формул *«спочатку поклавши розкриту долоню на євангелію, а потім на конституцію країни...»* також передає послідовну ритуалізованість опису. Переклад клятви – *«Якщо я порушу цю клятву, то нехай упаде кара на мою голову й на голову моїх нащадків аж до четвертого коліна»* – точно відтворює біблійно-риторичний ритм оригіналу, зберігаючи урочистість і культурний підтекст. Завдяки тому, що перекладач використовує слово *«коліно»* замість *«покоління»* український переклад набуває додаткового архаїчного забарвлення, що на нашу думку є чудовим перекладацьким рішенням. Це приклад культурно-стилістичної адаптації з використанням архаїзмів як перекладацького інструмента.

Узагальнюючи, можна сказати, що обидва переклади зберігають основні параметри функціонального стилю уривку. Англійський текст тяжіє до стриманішого вираження з дотриманням точності, тоді як український — до збереження емоційної та культурної експресії оригіналу через тонко підібрані стилістичні еквіваленти. Перекладацькі стратегії включають послідовну транслітерацію, стилістичну компенсацію та культурну адаптацію на рівні фразеології та синтаксису. В обох випадках спостерігається вдале балансування між смисловою точністю й риторичною виразністю.

Насправді хотілося би приділити більше уваги використанню релігійно забарвлених мотивів і фраз, оскільки вони дуже характерні для ідіостилю Жозе Сарамагу. Попри те, що сам письменник був атеїстом (73), християнські елементи присутні в багатьох його книгах, зазвичай в іронічному, критичному тоні. Передавати ці елементи на перекладі потрібно відповідно. Проілюструємо варіанти перекладу на наступному прикладі.

Оригінал португальською: «...*quero pensar que amanhã, um amanhã que rezo aos céus não se faça esperar demasiado, o arrependimento penetrará docemente nos vossos corações e voltareis a congratularvos com a comunidade nacional, raiz de raízes, e com a legalidade, regressando, como o filho pródigo, à casa paterna.*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «...*хочу думати, що завтра, і я звертаюся з молитвою до неба, аби це завтра настало якнайскоріше, каяття лагідно проникне у ваші серця, й ви примиритеся з національною спільнотою, повернетесь до своїх коренів, як повертається блудний син до батьківського дому.*» [Прозріння 2015, с. 127]

Переклад англійською: «...*want to think that tomorrow, a tomorrow which I pray to heaven will not be long in coming, that tomorrow remorse will seep gently into your hearts and you will become reconciled with legality and with that root of roots, the national community, returning, like the prodigal son, to the paternal home.*» [Saramago 2007]

У цьому уривку Жозе Сарамагу створює виразно піднесену, майже проповідницьку тональність, яка базується на глибоких біблійних алюзіях і багатошаровій метафоричності. Оригінальний текст «*quero pensar que amanhã, um amanhã que rezo aos céus não se faça esperar demasiado...*» починається з особистого прагнення і молитви, що задає урочистий, сакральний настрій. Використання першої особи та звертання до неба («*rezo aos céus*») надає висловлюванню інтимного тону, характерного для ораторської промови, а риторична конструкція подвійного повтору «*amanhã*» («завтра») підсилює емоційне очікування змін.

Центральним мотивом уривку є метафора каяття («*o arrependimento penetrará docemente nos vossos corações*»), що відсилає до християнської концепції внутрішнього очищення і примирення. Образ проникнення каяття «*лагідно у ваші серця*» підкреслює поступовість і природність морального оновлення. Автор свідомо використовує біблійний пафос для увиразнення ідеї повернення до спільноти й закону, що кульмінує в алюзії на притчу про

блудного сина («*regressando, como o filho pródigo, à casa paterna*»). Ця алюзія надає тексту особливої іронії, оскільки в устах президента вона звучить лицемірно. Той, хто мав би представляти суспільство, виборців, називає себе їхнім батьком, порівнює їх до блудного сина, виголошує промови, сповнені морального напучування, поки сам руйнує засади демократії.

Аналіз перекладів засвідчує загальне збереження стилістичної структури оригіналу з певними відмінностями. В англійському перекладі: «*I want to think that tomorrow, a tomorrow which I pray to heaven will not be long in coming...*» передано і риторичну побудову, і емоційну інтонацію оригіналу. Перекладач використовує стратегію стилістичного паралелізму, що дозволяє зберегти експресію та релігійну конотацію. Проте в англійському варіанті відчуття біблійного пафосу дещо пом'якшене: наприклад, словосполучення «*become reconciled with legality and with that root of roots, the national community*» більше акцентує на юридичній складовій, ніж на духовному аспекті спільноти. Алюзія на блудного сина («*returning, like the prodigal son, to the paternal home*») також збережена. В обох перекладах у цьому місці застосовано стратегію прямої інтертекстуальної еквівалентності.

Український переклад зберігає синтаксичну розтягнутість, застосовуючи стратегію синтаксичної еквівалентності, добре відтворює оригінальну емоційність. Формулювання «*каяття лагідно проникне у ваші серця*» точно відтворює метафоричну ніжність процесу духовного очищення. І алюзія на блудного сина («*повернетеся до своїх коренів, як повертається блудний син до батьківського дому*») передана зі збереженням біблійного стилю та емоційної глибини.

З огляду на вищевказане можемо бачити, що обізнаність зі специфічною лексикою і кліше релігійного характеру, а також юридичного, наукового тощо (в інших випадках) може дуже пригодитися перекладачеві при передачі стильових прийомів автора.

Серед цікавих епізодів конкретно роману «Прозріння» ми можемо назвати наступний уривок, який прекрасно ілюструє стилістику публіцистичного стилю і вплив на читача, який можуть мати заголовки.

Оригінал португальською: «*Havia-os sentimentais como A Capital Amanheceu Órfã, irónicos como A Castanha Rebentou na Boca dos Provocadores ou O Voto Branco Saiu-lhes Preto, pedagógicos como O Estado Dá Uma Lição À Capital Insurrecta...*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «Заголовки були сентиментальними, як, наприклад, **СТОЛИЦЯ ПРОКИНУЛАСЯ СИРОТОЮ**, іронічними, як **ПРОВОКАТОРАМ ДОВЕЛОСЯ ПРО-КОВТНУТИ КАШТАН** або **БІЛИЙ БЮЛЕТЕНЬ ДЛЯ ДЕКОГО ПЕРЕТВОРИВСЯ НА ЧОРНИЙ**, педагогічно-напучувальними **ДЕРЖАВА ДАЄ УРОК БУНТІВНІЙ СТОЛИЦІ...**» [Прозріння 2015, с. 132]

Переклад англійською: «*The headlines were by turns sentimental, Capital City Orphaned Overnight, ironic, Electoral Bombshell Blows Up In Voters' Faces or Blank Voters Blanked By Government, pedagogical, State Teaches Lesson To Insurrectionist Capital...*» [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу використовує газетні заголовки як стилістичний прийом для характеристики громадського настрою й маніпулятивної ролі мас-медіа у суспільстві. Заголовки в оригіналі побудовані у різних стилістичних ключах: сентиментальному, іронічному й педагогічному, що передає багатоголосся інтерпретацій політичної кризи. Сарамагу тонко відтворює динаміку інформаційного простору, де емоція, сатира й дидактика перемішуються, формуючи суспільну думку.

Сентиментальні заголовки, як «*A Capital Amanheceu Órfã*» («*Столиця прокинулася сиротою*»), використовують емоційно забарвлену лексику («*órfã*» – «сирота»), що викликає співчуття й драматизує ситуацію. Іронічні заголовки, наприклад, «*A Castanha Rebentou na Boca dos Provocadores*» («*Каштана вибухнула в роті провокаторів*»), застосовують метафору («каштана» як вибуховий несподіваний результат) і гіперболу для створення образу помсти чи

невдачі опонентів. Інший іронічний заголовок – «*O Voto Branco Saiu-lhes Preto*» («*Білий бюлетень став чорним*») – побудований на каламбурі кольорів, що натякає на попередні події книги, а також провал надій і чистоти. Педагогічний заголовок «*O Estado Dá Uma Lição À Capital Insurrecta*» («*Держава дає урок бунтівній столиці*») стилізований під офіційний стиль і має відтінок моралізаторства, підкреслюючи дидактичну роль держави щодо громадян.

Такі заголовки виконують подвійне завдання: вони не тільки інформують, а й формують ставлення до подій. Через ритмічність, образність і градацію тональності заголовки впливають на емоційну оцінку читачем ситуації, посилюючи драму або висміюючи певні сторони конфлікту. Їхнє розмаїття також ілюструє відсутність єдиної інтерпретації подій у суспільстві, що є однією з наскрізних тем роману «Прозріння».

В англійському перекладі збережено поділ на сентиментальні («*Capital City Orphaned Overnight*»), іронічні («*Electoral Bombshell Blows Up In Voters' Faces*», «*Blank Voters Blanked By Government*») і педагогічні («*State Teaches Lesson To Insurrectionist Capital*») заголовки. Проте спостерігаються зміни в образній структурі: замість каштана в роті провокаторів (образ, який у португальській традиції є впізнаваною метафорою несподіваної невдачі), перекладачка застосовує стратегію функціональної заміни, адаптуючи культурно маркований фразеологізм до зрозумілого для англomовного читача образу і передає «*A Castanha*» як «*electoral bombshell*», що є доречною заміною португальського фразеологізму.

Український переклад («*Столиця прокинулася сиротою*», «*Провокаторам довелося проковтнути каштан*», «*Білий бюлетень для декого перетворився на чорний*», «*Держава дає урок бунтівній столиці*») більш вірно зберігає образи оригіналу. Варто зауважити, що в українській версії дослівно перекладено метафору каштана, який не має сенсу для читача. У цьому випадку перекладачеві варто було би здійснити одомашнення фразеологізму з використанням образів, зрозумілих у цільовій мові. Натомість непоганим

рішенням є використання літер верхнього регістру для заголовків. Це привертає додаткову увагу і передає характер стилю газетних заголовків.

Загалом, і український, і англійський переклади зберігають стилістичну градацію, притаманну оригіналу, хоча застосовують різні перекладацькі стратегії: англійська версія використовує функціональну адаптацію та вербальну гру, а українська тяжіє до стилістичної кальки з графічним виділенням.

Інший уривок твору теж використовує газетні заголовки, однак цього разу інакше. За допомогою заголовків представлено два абсолютно протилежні описи однієї ситуації, з них уже можна здогадуватися про тон статті й видання загалом.

Оригінал португальською: «*O primeiro-ministro leu em voz alta, Queremos Saber Donde Veio A Ordem, E este, menos directo, mas que aponta na mesma direcção, Queremos A Verdade Doa A Quem Doer.*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «Прем'єр-міністр голосно прочитав, **ХОЧЕМО ЗНАТИ, ЗВІДКИ НАДІЙШОВ НАКАЗ, А ось менш пряме запитання, проте спрямоване туди ж таки, **МИ ХОЧЕМО ЗНАТИ, КОМУ ЦЕ ВИГІДНО****». [Прозріння 2015, с. 175]

Переклад англійською: «*The prime minister read out loud, We Demand To Know Who Gave The Order, And this one, sir, less direct, but along the same lines, We Want The Truth Whoever It May Hurt.*». [Saramago 2007]

У цьому уривку Жозе Сарамагу використовує газетні гасла як потужний стилістичний інструмент для вираження суспільного обурення та викриття маніпулятивної політичної практики. В оригіналі «*Queremos Saber Donde Veio A Ordem*» та «*Queremos A Verdade Doa A Quem Doer*» заголовки побудовані короткими, емоційно напруженими висловами, що вимагають істини та справедливості. Перший заголовок є прямим звинуваченням: народ хоче знати, звідки надійшов наказ, натякаючи на те, що вибух – справа рук вищих урядових структур. Другий заголовок має дещо м'якший, але ще більш морально заряджений характер: «*Ми хочемо правди, хоч би кого вона не зачепила*», що

вказує на готовність суспільства прийняти будь-яку істину, навіть неприємну або небезпечну.

На стилістичному рівні португальський оригінал демонструє контраст між прямою політичною вимогою і загальним моральним закликком. Обидві фрази мають ознаки гаслового дискурсу — короткі, емфатичні структури з використанням анафоричних паралелізмів. Такий підхід підкреслює емоційне зростання суспільного протесту: від прагнення конкретної інформації до вимоги фундаментальної справедливості. Обидва гасла написані великими літерами, що вказує на їхню вуличну природу – транспаранти, листівки, крики обуреної юрби. Аналіз перекладів виявляє певні зміщення в передачі цього стилістичного контрасту.

В англійському перекладі застосовано стратегію стилістичної компенсації: «*We Demand To Know Who Gave The Order*» зберігає силу оригіналу через дієслово «*demand*», що додає риторичної жорсткості. Проте другий заголовок звучить інакше: «*We Want The Truth Whoever It May Hurt*». Сенс тут загалом збережено.

В українському перекладі перший заголовок («*Хочемо знати, звідки надійшов наказ*») точно передає пряму вимогу. Другий заголовок («*Ми хочемо знати, кому це вигідно*») змінює фокус: у перекладі йдеться не просто про правду, а про зацікавлену сторону. Це зміщує увагу з моральної вимоги на політичний підтекст, через локалізацію, натякаючи на змову та вигоду. Це приклад прагматичної трансформації, де переклад частково змінює ідеологічний напрямок висловлювання. Український варіант влучно відтворює загальну атмосферу недовіри, однак втрачає глибину оригінального заклику до абсолютної правди, незалежно від наслідків.

Врешті, розберемо випадки, в яких Сарамагу суттєво відхиляється від загального стилю роману. Попри окремі яскраві моменти, «Прозріння» в основному написане доволі однорідним оповідним стилем, що вводить читача в потік сюжету й подій. Однак в місці, яке ми процитуємо, автор ніби виринає з цього потоку.

Оригінал португальською: «*Não terá passado sem reparo, por parte de leitores e ouvintes especialmente exigentes, a escassa atenção, escassa para não dizer nula, que o narrador desta fábula tem vindo a dar aos ambientes em que a acção descrita, por outro lado bastante lenta, decorre*». [Saramago 2004]

Переклад українською: «Гадаю, що повз увагу особливо вимогливих читачів і слухачів не проминув той факт, як мало розповідає автор, тобто майже зовсім не розповідає, про обстановку, в якій відбуваються, можна сказати, досить-таки повільно, ті події, які він описує». [Прозріння 2015, с. 149]

Переклад англійською: «*It will not have gone unnoticed, by particularly exacting readers and listeners, that the narrator of this fable has paid scant, not to say nonexistent, attention to the place in which the action described, albeit in rather leisurely fashion, is taking place*». [Saramago 2007]

У цьому уривку Жозе Сарамагу звертається до метатекстуальної рефлексії, характерної для його авторської манери. Оригінальний текст «*Não terá passado sem reparo, por parte de leitores e ouvintes especialmente exigentes...*» містить пряме звернення до уявної аудиторії – читачів і слухачів – і визнає специфічну особливість стилю оповіді: мінімальну увагу до опису обстановки за допомогою використання експліцитної наративної самоідентифікації. Ця техніка є яскравим прикладом постмодерної самоіронії, де автор відкрито коментує власні прийоми й, ніби жартуючи, випереджає можливу критику. Водночас автор сам підкреслює свою відстороненість від оповіді у решті книги і тут ніби надолужує цю прогалину. Він звертається до аудиторії фразою, котра звучить неочікувано динамічно, порівняно з рештою тексту.

Стилістично португальський оригінал вибудований через складне, розгалужене речення. Конструкція «*escassa atenção, escassa para não dizer nula*» створює іронічне наголошення на байдужості автора до деталей простору. Повтор і градація («*escassa... para não dizer nula*») підкреслюють, що опис середовища у творі майже відсутній. Водночас темп речення («*a acção descrita,*

por outro lado bastante lenta») ще більше акцентує на неспішності подій, що само по собі стає предметом легкої сатири.

Англійський переклад (*«It will not have gone unnoticed, by particularly exacting readers and listeners...»*) добре передає саморефлексивний тон оригіналу. Використання зворотів *«scant, not to say nonexistent»* точно відтворює іронічну градацію ступеня уваги. Однак деякі нюанси інтонації дещо змінюються: англійський варіант пом'якшує стилістичну виразність і звучить трохи формальніше й менш природньо розмовно, ніж португальський оригінал. Пунктуація в англійському варіанті допомагає структурувати довге речення, але водночас робить його ритм суворішим, менш «плинним», ніж у португальській версії.

Український переклад відтворює загальну структуру й тон оригіналу доволі точно: *«Гадаю, що повз увагу особливо вимогливих читачів і слухачів не проминув той факт...»*. Збережено звернення до вимогливого читача і плавний, складнопідрядний характер вислову. Передача іронічного моменту (*«як мало розповідає автор, тобто майже зовсім не розповідає»*) точна за змістом і інтонацією, хоч деяке зміщення акценту на особу автора (*«розповідає автор»*) замість нейтрального *«оповідач»* дещо індивідуалізує наратора, порівняно з більш узагальненим оригіналом, і виступає конкретизацією поняття, оскільки *«автор»* це більш конкретне поняття, ніж *«o narrador»*.

3.2. Аналіз перекладу стилістичних засобів на прикладі роману «Прозріння»

На прикладі роману «Прозріння» ми також продемонструємо використання певних стильових засобів, особливо лексичних. Наприклад наступний уривок.

Оригінал португальською: *«Nas casas, nos cafés, nas tabernas e nos bares, em todos os lugares públicos onde houvesse uma televisão ou um rádio, os habitantes da capital, mais tranquilos uns que outros, esperavam o resultado final do escrutínio»*. [Saramago 2004]

Переклад українською: «У будинках, у кав'ярнях, у тавернах і в барах, у всіх публічних закладах, де були телевізор або радіо, жителі столиці, одні більш спокійні, інші менше, чекали остаточних підсумків голосування».
[Прозріння 2015, с. 41]

Переклад англійською: «*In homes, in cafes, in pubs and in bars, in all the public places where there was a television or a radio, the capital's inhabitants, some more calmly than others, awaited the final result of the count*». [Saramago 2007]

У цьому фрагменті з роману Жозе Сарамагу спостерігається характерне для його письма поєднання чіткої перелікової структури із розгалуженими синтаксичними побудовами, що створюють ефект м'якого, плинного наративу. Португальський оригінал демонструє типовий ритм тексту автора: ритмічне нагромадження деталей («*nas casas, nos cafés, nas tabernas e nos bares*»), яке формує відчуття широкої панорами повсякденного життя міста. Конструкція «*onde houvesse uma televisão ou um rádio*» підкреслює умовність сцени, розгортаючи її в уяві читача як загальну картину, а не окремий епізод. Завершальна фраза «*mais tranquilos uns que outros*» використовує синтаксичну структуру градації, що вводить легкий відтінок різноманітності в емоційні реакції населення — важливий засіб соціальної типізації в тексті Сарамагу.

Англійський переклад загалом адекватно передає змістову структуру оригіналу. Збережено логіку переліку закладів, конструкцію умовного підрядного речення та загальну тональність сцени. Використання формулювання «*some more calmly than others*» відповідає португальському «*mais tranquilos uns que outros*», і є проявом перекладацької стратегії функціональної заміни, хоча варіант перекладу має дещо більш нейтральний тон. Англійський текст є дещо суворішим за ритмом, оскільки втрачає ту природну плавність, що створюється завдяки меншій кількості чітких пауз в оригіналі. Крім того, заміна «*resultado final do escrutínio*» на «*final result of the count*» зберігає основне значення, однак «*scrutiny*» в англійській мові могло би звучати ближче до відтінку офіційності та формальності, властивого оригіналу.

Український переклад демонструє деякі зрушення у ритмі й образній побудові. Послідовність переліку «у будинках, у кав'ярнях, у тавернах і в барах» точно відповідає португальському варіанту й зберігає ритмічну симетрію. Водночас переклад «жителі столиці, одні більш спокійні, інші менше» вводить більш чіткий розподіл між групами людей, тоді як оригінал лише підкреслює градацію станів («*mais tranquilos uns que outros*») без категоризації. Формулювання «остаточні підсумки голосування» передає зміст «*resultado final do escrutínio*», проте надає тексту дещо більшу офіційність і вагу, ніж передбачає оригінал. Використання конструкції «одні більш спокійні, інші менше» є прикладом перекладацького трансформаційних прийомів конкретизації й додавання, що замінює імпліцитну градацію на явний бінарний поділ.

У порівнянні з оригіналом обидва переклади в цілому дотримуються змістової канви тексту, однак кожен має свої особливості. Англійський варіант дещо лаконічніший і стриманіший за ритмом, тоді як український зберігає симетричність побудови, проте вводить додаткову чіткість у передачі емоційних відтінків.

Одним із стилістичних засобів може виступати використання прислів'їв і приказок. Вони можуть легко створити глибинний символізм в уривку, додати експресивності і розмовності. Прикладом виступає це речення.

Оригінал португальською: «*Tantas vezes foi o cântaro à fonte, que por fim lá deixou ficar a asa...*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «Глечик стільки разів ходив до джерела, що, зрештою, залишив там ручку...» [Прозріння 2015, с. 58]

Переклад англійською: «*The pitcher goes so often to the well that, in the end, it leaves its handle there...*» [Saramago 2007]

У романі Жозе Сарамагу використання традиційного прислів'я «*Tantas vezes foi o cântaro à fonte, que por fim lá deixou ficar a asa*» має глибоку стилістичну функцію. Воно вводить у текст елемент народної мудрості, створюючи фольклорний підтекст і підсилюючи філософську рефлексію над

неминучістю наслідків повторюваних дій. Стилiстична мета застосування прислiв'я полягає в укорiненнi оповiдi у культурний простiр, пiдкресленнi цикличностi та передбачуваностi життєвих процесiв через просту i водночас глибоку метафору.

В англiйському перекладi прислiв'я передано буквально: «*The pitcher goes so often to the well that, in the end, it leaves its handle there*». Попри точнiсть змiсту, така передача виглядає дещо механiчною, оскiльки аналогiчне прислiв'я у культурному кодi англiйської мови є маловiдомим. Як наслiдок, фольклорний ефект оригiналу слабшає, а текст сприймається як розгорнуте твердження, а не як органiчний елемент колективної пам'ятi.

Український переклад — «*Глечик стiльки разiв ходив до джерела, що, зрештою, залишив там ручку...*» так само дослiвно перекладає прислiв'я. Через це фольклорний елемент слабшає i тут, а український читач не сприймає фразу у її розмовнiй експресивностi. Однак усе ж ритмiчна структура, iнтонацiя i загальна образнiсть тексту зберiгають враження народної приказковостi, принаймнi бiльше, нiж в англiйському варiантi. В українській мовнiй традицiї подiбнi образи є природними, тому переклад сприймається автентично, без штучностi чи вiдчуження.

Порiвняльний аналіз засвiдчує, що при перекладi фольклорних елементiв важливо враховувати не тiльки лексичну точнiсть, а й культурну функцiю тексту. На нашу думку кращим рiшенням з боку перекладачiв було б одомашнити прислiв'я.

Що цiкаво, у сферi стилiстичних зворотiв, особливо емоцiйно забарвлених бувають i протилежнi вiд попереднього випадки, iнодi переклад може бути навить експресивнiшим за оригiнал. Саме це трапилося в українському варiантi другого речення уривку нижче.

Оригiнал португальською: *O grande equívoco deles, como a partir de agora se começará a ver melhor, foi terem votado em branco. Já que tinham querido limpeza, iriam tê-la.* [Saramago 2004]

Переклад українською: Їхньою величезною помилкою, а відтепер вони це бачили краще, було проголосувати порожніми бюлетенями. Ви хотіли чистоти, їжте її тепер. [Прозріння 2015, с. 56]

Переклад англійською: *Their great mistake, as they would soon begin to see, had been casting those blank votes. They wanted a clean-up and they would get one.* [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу майстерно поєднує лаконізм із глибокою іронією. Португальський оригінал «*O grande equívoco deles, como a partir de agora se começará a ver melhor, foi terem votado em branco. Já que tinham querido limpeza, iriam tê-la*» відзначається холодною стриманістю, що підсилює критичне ставлення автора до колективного вибору. Фраза «*como a partir de agora se começará a ver melhor*» вказує на поступове усвідомлення помилки, створюючи ефект дистанційованого авторського коментаря. Конструкція «*Já que tinham querido limpeza, iriam tê-la*» є прикладом іронічної інверсії очікувань: чистота, якої прагнули громадяни, тепер набуде викривленої, суворої форми. Також цій побудові Сарамагу грається з очікуванням: поняття «*limpeza*» набуває амбівалентного змісту — воно означає і незаповнені бюлетні для голосування, і буквально чистку, репресивну відповідь влади.

Англійський переклад зберігає загальну логіку тексту, однак змінює стилістичний акцент: «*They wanted a clean-up and they would get one*». Перекладачка застосовує еквівалентну трансляцію смислу, але з модифікацією лексичної конотації. В англійській версії підкреслюється ідея «очищення» як активної дії («*clean-up*»), тоді як в оригіналі «*limpeza*» має більш пасивне, нейтральне звучання. Така зміна посилює відчуття карикатурної жорстокості в англійському тексті, проте водночас спрощує оригінальну багатозначність: у Сарамагу «чистота» звучить багатозначно — і як чеснота, і як протест, і як загроза.

Український переклад ближчий до оригіналу в передачі тональності: «*Ви хотіли чистоти, їжте її тепер*». Використання побутового звороту «їжте її

тепер» підкреслює іронічну гіркоту й покарання через власні ідеалістичні помилки. Насправді зворот «*Ви хотіли чистоти, їжте її тепер*» набагато експресивніший, ніж «*Já que tinham querido limpeza, iriam tê-la*». Український вираз дуже образний і гіркий, навіть жорстокий. До того ж присутнє звертання «*їжте тепер*», ніби автор звертається до персонажів і насміхається з них, чого немає в оригіналі, навпаки, оповідач у «Прозрінні» дуже відсторонений, особливо порівняно зі «Сліпотою», і в другому розділі ми описували можливі причини для цього.

Таким чином, два переклади передають одну конструкцію «*Já que tinham querido limpeza, iriam tê-la*» абсолютно протилежно. Англійський переклад менш експресивний ніж оригінал, тим часом як український, навпаки, емоційніший.

Стилістичну експресію можна передавати і фонетично, і лексично, і синтаксично, і через пунктуацію. І в наступному уривку ми побачимо, чому передавати ці прийоми потрібно настільки точно, наскільки це можливо.

Оригінал португальською: «*Na verdade, considerando a melindrosa matéria da comunicação, seria pouco menos que ofensivo dizer Queridos Compatriotas, ou Estimados Concidadãos, ou então, modo mais simples e mais nobre se a hora fosse de tanger com adequado trémolo o bordão do amor à pátria, Portugueeeeeesas, Portugueeeeeeses*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «*Правду кажучи, з огляду на її делікатний характер було б майже образливим сказати, Дорогі співвітчизники, або Шановні співгромадяни, або в набагато простіший спосіб із тремтінням у голосі заторкнути любов до вітчизни, Порту-у-у-галки, Португа-а-а-льці*» [Прозріння 2015, с. 124]

Переклад англійською: «*Indeed, given the delicate nature of his message, it would be little short of insulting to say My dear compatriots, or Esteemed fellow citizens, or even, were it the moment for playing, with just the right amount of vibrato, the bass string of patriotism, that simplest and noblest mode of address, Men and women of Portugal*» [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу демонструє високу майстерність володіння мовними засобами на всіх рівнях тексту – від синтаксису і лексики до фонетики і пунктуації. Оригінальний текст «*Na verdade, considerando a melindrosa matéria da comunicação, seria pouco menos que ofensivo dizer Queridos Compatriotas, ou Estimados Concidadãos, ou então, modo mais simples e mais nobre se a hora fosse de tanger com adequado trémolo o bordão do amor à pátria, Portugueeeeeesas, Portugueeeeeeses*» є прикладом надзвичайно ретельно вибудованої іронічної риторики.

На лексичному рівні стилістичний ефект створюється шляхом поєднання високого офіціозу («*Queridos Compatriotas*», «*Estimados Concidadãos*») із підкреслено театралізованим жестом – вигуком «*Portugueeeeeesas, Portugueeeeeeses*». Тут письменник використовує шаблонні звернення політичних ораторів для створення ефекту іронічного дистанціювання від офіційного дискурсу.

На фонетичному рівні важливу роль відіграє розтягнення вигуків «*Portugueeeeeesas*» і «*Portugueeeeeeses*». Подовження голосних звуків у письмовій формі імітує реальне звучання ораторських промов із надмірним емоційним забарвленням, нагадуючи театральне чи навіть карикатурне використання патосу. Це розтягнення створює виразний аудіовізуальний ефект у тексті – читач «чує» штучність, з якою виголошуються патріотичні заклики.

Пунктуація у португальському оригіналі також сприяє передачі цього ефекту: довге складнопідрядне речення, майже без крапок, підтримує ритм безперервної, емоційно напруженої, водночас іронічної розповіді..

Аналіз перекладів показує різні стратегії відтворення цих стилістичних особливостей. В англійському перекладі: «*Indeed, given the delicate nature of his message, it would be little short of insulting to say My dear compatriots, or Esteemed fellow citizens, or even, were it the moment for playing, with just the right amount of vibrato, the bass string of patriotism, that simplest and noblest mode of address, Men and women of Portugal*», значно точніше передано загальний зміст і логіку іронії. Важливим є збереження музичної метафори («*with just the right amount of*

vibrato, the bass string of patriotism»), що відтворює алюзію на театральність. Проте англійський переклад вдається до фонетичного згладжування – не передано розтягнення вигуків, а замість цього використано нейтральне «*Men and women of Portugal*», що звучить менш експресивно і менш пародійно.

Український переклад загалом також передає іронічний тон, однак у передачі вигуків «*Порту-у-у-галки, Португа-а-а-льці*» збережено імітацію розтягнення голосних, оскільки перекладач вдається до фонетико-графічної адаптації. Це дозволяє краще відтворити фонетичний шар тексту, зберігаючи ефект «усного» звучання, властивого оригіналу. Однак фраза «*заторкнути любов до вітчизни*», виступає прикладом невдалого калькування, оскільки звучить менш природно, ніж португальське «*tanger o bordão do amor à pátria*», що мало б передавати тонке відчуття штучної емоційності.

Таким чином, англійський переклад точніший на смисловому рівні, однак втрачає частину фонетичного і пародійного забарвлення, тоді як український текст зберігає ключові фонетичні ефекти, але іноді втрачає природність оригінальної риторичної побудови.

Дуже цікавим є стиль поезії. Він відрізняється від прозового стилю і становить окрему сферу вивчення й аналізу в стилістиці. У романі «Прозріння» Жозе Сарамагу подає один вірш, на прикладі якого ми зачепимо цю тему.

Оригінал португальською: «*...o marido, consciente da gravidade da hora e fazendo suas as duras palavras do poeta, Porque te lanças aos pés / das minhas botas grossas? / Porque soltas agora o teu cabelo perfumado / e abres traidoramente os teus braços macios? / Eu não sou mais que um homem de mãos grossas / e coração voltado para um lado / que se for necessário / pisar-te para passar / te pisará, Bem sabes,*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «*...чоловік, усвідомлюючи всю серйозність моменту й раптом пригадавши суворі слова поета, Чому ти кидаєшся в ноги / моїх грубих чобіт? / Чому розпускаєш тепер своє запашне волосся / і підступно розкриваєш обійми своїх лагідних рук? / Я тепер не більше як чоловік із грубими*

руками / і серцем, обернутим в один бік. / Мені треба було / розтоптати тебе, щоб пройти, / я тебе розтоптав, Ти знаєш...» [Прозріння 2015, с. 209]

Переклад англійською: «...her husband, conscious of the gravity of the hour and making his the harsh words of the poet, Why do you grovel before my rough boots? / Why do you loosen your perfumed hair / and treacherously open your soft arms? / I am nothing but a man with coarse hands / and a cold heart / and if, in order to pass, / I had to trample you underfoot / then, as you well know, I would trample you underfoot,» [Saramago 2007]

У наведеному уривку спостерігається інтеграція поетичної вставки у прозовий текст, що кардинально змінює його ритм і тональність. Після розміреного оповіді про обставини, у яких опинилися персонажі, текст раптово переходить до уривка вірша, стилістично і тематично контрастного до навколишнього наративу. Вірш створює концентровану емоційну атмосферу за допомогою риторичних запитань, метафор і стиснутої синтаксичної побудови.

Початок вірша «*Porque te lanças aos pés / das minhas botas grossas?*» встановлює безпосереднє емоційне протиставлення: грубість і жорстокість (образ «*грубих чобіт*») протистоять акціям покірності та довіри («*кидаєшся в ноги*»). Часті дієслова дії у теперішньому часі, такі як «*lanças*», «*soltas*», «*abres*», передають напругу й терміновість ситуації. Лексика будується на сильних образах: «*парфумоване волосся*», «*м'які руки*», які символізують беззахисність і ніжність, тоді як фігура мовця асоціюється з брутальністю та емоційною закритістю через вислів «*coração voltado para um lado*» — «*серце, обернуте в один бік*». Така метафора є вишуканим засобом для позначення емоційної однобічності, на відміну від простішого образу «*холодного серця*», який зустрічається у перекладах.

Ритм вірша – уривчастий і розірваний – підсилює відчуття емоційного напруження. Риторичні питання й короткі рядки перетворюють текст на мовний потік внутрішнього конфлікту і самозвинувачення. Цей емоційний вибух контрастує з плавною, довгою синтаксичною лінією основної прозової частини

роману, підкреслюючи ключову важливість вірша для розкриття психологічного стану героя.

В англійському перекладі структура вірша загалом збережена, однак спостерігаються деякі зміщення у відтінках значення. Використання слова «*grovel*» («*повзати*») замість «кинутися в ноги» надає жесту більш принизливого й агресивного забарвлення, змінюючи емоційний баланс сцени. Крім того, використання лінгвокультурної адаптації для перекладу «*cold heart*» для оригінального «*серця, обернутого в один бік*» дещо спрощує складність емоційної ізоляції, натякаючи радше на байдужість, ніж на односторонню спрямованість почуттів. Одночасно в цьому випадку локалізація кращий прийом, ніж калькування.

Український переклад точніше зберігає ритміку, образність і психологічний тон вірша. Вислови «*кидаєшся в ноги / моїх грубих чобіт*» і «*розпускаєш запашне волосся*» звучать природно й емоційно насичено, адекватно передаючи інтенсивність оригіналу. Рядок «*серцем, обернутим в один бік*» застосовує калькування, дослівний переклад, унаслідок якого переклад звучить надзвичайно неприродно й незрозуміло для читача.

Таким чином, при передачі поетичного стилю при перекладі необхідно враховувати такі компоненти: лексичний, ритмічний, ритми, семантичний, культурний, тощо.

І насамкінець на прикладі одного уривку ми розберемо переклад вульгаризмів, нецензурної лексики. Ці слова й конструкції яскраво забарвлені стилістично, передають розмовний стиль, щонайрізноманітніші емоції. Їхнє вилучення може завдати шкоди стильовому і семантичному наповненню тексту, проте в різних країнах лайливі конструкції й межі допустимого при перекладі різняться, тому вони створюють додаткові труднощі для перекладача. У романі «Прозріння» лайлива лексика представлена наступним уривком.

Оригінал португальською: «*Esperem-lhe pela pancada quando voltarmos, bandidos de merda, Filhos da grande puta que vos pariu*» [Saramago 2004]

Переклад українською: «Ми вам ще скрутимо в'язи, нікчемні зрадники, відлупцюємо вас, коли повернемося, гідкі бандити, Діти хвойди, що вас народила» [Прозріння 2015, с. 134]

Переклад англійською: «*You'll get the beating of your life when we come back, you frigging bandits, You rotten sons-of-bitches*» [Saramago 2007]

У наведеному уривку Жозе Сарамагу майстерно демонструє нижній регістр агресивної вуличної лексики, використовуючи стилістику прямої погрози й образи для передачі колективної люті та дегуманізації опонентів. Португальський оригінал – «*Esperem-lhe pela pancada quando voltarmos, bandidos de merda, Filhos da grande puta que vos pariu*» – насичений емоційно вибуховими виразами, типовими для неконтрольованого натовпу або глибоко роздратованих осіб.

Ключовими тут є дві стилістичні риси: гранична експресивність і відкрита вульгарність. Вираз «*bandidos de merda*» («смердючі бандити») поєднує лайку зі зневажливим соціальним маркером, перетворюючи супротивників на маргінальних злочинців. Вислів «*filhos da grande puta que vos pariu*» («діти великої повії, що вас народила») — класичний приклад бруталної образи, яка переходить межі особистої атаки й спрямована на колективне приниження через материнське походження, що в латинських культурах має глибоко образливий зміст. Варто зазначити, що це широко поширений вислів серед носіїв португальської мови.

Лексика уривку навмисно різка і неприглажена: Сарамагу тут відтворює природне мовлення натовпу без будь-якого літературного згладжування, підкреслюючи справжню природу народного гніву та морального розкладу ситуації, де слова стають зброєю.

В англійському перекладі фрагмент адаптовано як: «*You'll get the beating of your life when we come back, you frigging bandits, You rotten sons-of-bitches*». Переклад зберігає основну структуру: погроза фізичного насильства поєднана із бруталними образами. Однак використання слова «*frigging*» є проявом стратегії часткової евфемізації й дещо пом'якшує силу вульгарності порівняно з

португальським «*de merda*», яке є прямішим і грубішим. Водночас вислів «*sons-of-bitches*» досить точно передає зміст і тон оригінальної образи, хоча «*grande puta*» (буквально «*велика повія*») має ще більший ступінь образливості й сарказму, ніж просто «*bitch*». Однак попри пом'якшення стилістичної експресії, можемо стверджувати про вдалу локалізацію уривку.

Український переклад звучить так: «*Ми вам ще скрутимо в'язи, нікчемні зрадники, відлупцюємо вас, коли повернемося, гидкі бандити, Діти хвойди, що вас народила*». Тут збережено обидва основних елементи: погрозу й образу, однак знижено експресію шляхом часткової евфемізації. Вживання слова «*хвойда*» відтворює семантику і є семантичним еквівалентом оригіналу, хоча має трохи архаїчне звучання в сучасній українській, що додає навіть деякого історичного колориту лайці, але знижує експресивність. Більшість українців у повсякденному мовленні не вживають виразу «*скрутимо в'язи*», а дослівно перекладена конструкція «*Діти хвойди, що вас народила*» взагалі не існує в українській мові. Навіть застаріле «*сучі діти*» звучало би краще, хоча б через те, що ця фраза має прецеденти і була б одомашненням. Таким чином українському читачеві буде зрозуміло, що в уривку мова йде про лайку й негативні емоції, але відчуття спорідненості з персонажами не буде.

Можемо зробити висновок, що при перекладі обценної лексики варто зберігати рівень вульгарності перекладу, тому що це впливає на сприйняття твору.

3.3 Практичні рекомендації з перекладу рис ідіостилю Жозе Сарамагу

На прикладі матеріалу цього розділу можемо засвідчити, що переклад творів Жозе Сарамагу вимагає від перекладача особливого рівня чутливості до стилістичної специфіки оригіналу. Стиль письменника, відомий своєю синтаксичною розгалуженістю, іронічною багатшаровістю та філософською насиченістю, потребує точного й водночас гнучкого підходу до передання мовних структур та образів. Тому можемо підсумувати розділ наступними узагальненнями, які можуть виступати порадами для перекладачів, що займаються перекладом цього автора.

Однією з визначальних рис стилю Сарамагу є використання надзвичайно довгих, розлогих речень із мінімальним застосуванням традиційних пунктуаційних засобів. У процесі перекладу важливо дотримуватися цієї особливості, адже скорочення або поділ речень може істотно змінити ритмічну й інтонаційну структуру тексту, що є невід'ємною частиною його естетичного впливу. Збереження складних синтаксичних конструкцій дає змогу відтворити оригінальну течію авторської думки, де логіка й емоція взаємно переплітаються.

Також суттєвого значення набуває здатність перекладача зберігати природний перебіг мислення, властивий текстам Сарамагу. Його оповідь часто будується за принципом асоціативного розгортання, де межа між основною темою й відгалуженнями думки є навмисно розмитою. Перекладачеві варто утримуватися від спроб надмірно уніфікувати чи формалізувати текст, зберігаючи притаманну йому свободу й живу текучість.

У творах письменника характерним є поєднання високого стилю з елементами буденної мови. У межах одного речення можуть співіснувати наукові терміни, філософські поняття та повсякденні вирази. Це створює особливу багатошаровість стилю, де іронія нерідко виникає саме через таке несподіване зіткнення реєстрів. При перекладі важливо уважно добирати відповідники, що здатні адекватно передати цю стилістичну взаємодію, уникати спрощення або згладжування контрастів.

Іронічність текстів Сарамагу часто реалізується через делікатні мовні знаки, метафори або образи з елементами гротеску. Перекладач повинен зберігати цю особливість, надаючи перевагу вираженням, які зберігають багатозначність і водночас емоційну легкість авторського висловлення. Спрощення чи надмірна серйозність у перекладі можуть істотно змінити емоційний тон тексту.

Унікаючи надмірної літературизації, перекладач має зберігати природну ясність і безпосередність авторського стилю. Незважаючи на філософську складність змісту, мова Сарамагу залишається зрозумілою і відвертою, що

вимагає від перекладача виваженого балансу між точністю й доступністю викладу.

Окрему увагу слід приділяти прагматичному аспекту тексту, зокрема тому, як співвідносяться прямий і прихований змісти. Структура творів Сарамату часто апелює не лише до логіки читача, а й до його інтуїції, формуючи подвійні коди сприйняття. Переклад має враховувати ці підтекстові шари, прагнучи до збереження багатозначності, притаманної оригіналу.

3.4. Практичні рекомендації з перекладу стилістичних особливостей художнього тексту

Переклад художнього тексту — це не лише передача змісту, а насамперед збереження стилістичної багатозначності, що формує авторський почерк і ритм твору. Особливо виразно це спостерігається в текстах Жозе Сарамату, чий ідіостиль вирізняється розгалуженим синтаксисом, лексичними градаціями, іронічною дистанцією, пареміологічними та поетичними вкрапленнями. Роман «Прозріння» є яскравим прикладом тексту, що вимагає від перекладача гнучкого володіння стилістичними реєстрами. На прикладах із перекладів цього твору англійською та українською мовами можна сформулювати кілька ключових рекомендацій щодо стилістичної адаптації.

Перш за все, варто зберігати синтаксичний ритм та структурну симетрію оригіналу. Сарамату нерідко використовує переліки як засіб розгортання сцени або створення соціальної панорами. У перекладі важливо не скорочувати такі конструкції, а натомість відтворювати їхню композиційну ритмічність. Саме структура речення часто є носієм іронічного чи узагальнюючого ефекту, який не повинен втрачатися при трансляції.

Другою важливою групою є прислів'я, приказки, усталені фразеологізми. Їхнє буквальне калькування може спотворити фольклорний пласт тексту, позбавивши його культурної впізнаваності. В таких випадках доцільним буде використання одомашненого еквівалента — не ідентичного за формою, але рівнозначного за функцією у цільовій культурі.

Не менш важливо передавати стилістичну експресію, яка часто реалізується через фонетичні або графічні прийоми: повтори, розтягнення голосних, риторичні звернення. Переклад має зберігати ефекти театралізації, наслідувати темп і звучання мовлення персонажів. Якщо автор використовує мовленнєві штампи офіційного дискурсу чи пародіює патетичні інтонації, переклад має відповідати цим інтенціям — навіть ціною формального відхилення від дослівного перекладу.

Особливу увагу слід приділяти поетичним фрагментам у прозовому тексті. Вони зазвичай мають інший ритм, синтаксичну структуру, вищу концентрацію метафор і емоційних смислів. Перекладач мусить зберегти цю внутрішню інтонаційну зміну, не «розчиняючи» поезію в прозі, а навпаки — підкреслюючи її стилістичну винятковість.

Нарешті, до складних питань належить передача обценної лексики. Евфемізація або вилучення нецензурних висловів можуть знівелювати важливу стилістичну функцію тексту, якою є демонстрація розмовного регістру, соціального напруження чи мовної агресії. Тут необхідно зважати на культурні й мовні норми цільової аудиторії, але водночас уникати зайвого згладжування авторської експресії. Найкращим засобом перекладу в цьому випадку стане одомашнення чи лінгвокультурна адаптація.

Успішний переклад стилістичних засобів — це насамперед результат уважного прочитання, інтерпретації й естетичного відчуття функції форми. Завдання перекладача полягає не лише в збереженні змісту, а й у відтворенні художньої дії тексту: іронії, темпу, поетики, лексичного рельєфу. Власне ця дія і формує образ автора у свідомості читача іншої культури.

Висновки до розділу III

У розділі проаналізовано стилістичні особливостей роману Жозе Сарамагу «Прозріння» та їхнє відтворенню у перекладах українською й англійською мовами. Основним об'єктом аналізу виступає стиль як сукупність

мовних засобів, що виражають авторське бачення світу, а також стратегічні рішення, які приймають перекладачі задля його збереження або адаптації.

Однією з провідних тем розділу є ідентифікація ключових стилістичних ознак письма Сарамагу: насиченість тексту іронією, метатекстуальність, уживання паремій, гра з риторичними штампами й особлива роль наратора. Наприклад, використання заголовків газет як засобу політичної сатири передає багатоголосість інтерпретацій суспільної ситуації. У перекладах різними мовами ці заголовки передаються з різною мірою збереження ритміки, стилістичної інтонації та культурних асоціацій.

Аналіз показує, що англійський переклад часто тяжіє до нейтралізації емоційного навантаження й формального стилістичного згладжування, натомість український — схильний до стилістичної експресії, іноді навіть з перевищенням інтенсивності оригіналу. Наприклад, у перекладі прислів'я або емоційних вигуків український варіант зберігає ритміку й образність, але іноді створює додаткове семантичне напруження, не закладене у тексті-джерелі.

Окремо розглянуто передавання фольклорних та обценних елементів, які вимагають балансування між культурною адаптацією і стилістичною точністю. Порівняння демонструє, що перекладач має враховувати не лише мовну, але й культурну сприйнятливність цільової аудиторії.

У тексті також висвітлюється важливість передачі поетичного стилю, Тут перекладач стикається з потребою не тільки зберегти зміст, а й відтворити ритм, інтонацію та метафоричну структуру, що формують естетику оригіналу.

На основі аналізованого матеріалу було складено практичні рекомендації з перекладу ідіостилю Жозе Сарамагу й стилістичних особливостей художнього тексту загалом.

ВИСНОВКИ

Робота присвячена поняттю стилю як ключового елемента літературного і перекладацького процесу. Вона аналізує стиль не лише як естетичну категорію, а як багатогранне явище, що містить у собі комунікативні, когнітивні та соціокультурні виміри. Стиль, з одного боку, є індивідуальним проявом авторської манери письма, а з іншого – елементом мовної системи, що підпорядковується нормам функціонального вжитку. У роботі розкрито ключові терміни стилістики, серед яких: стилістичне значення, стилістична норма, функціональні стилі, ідіостиль, стилістичні засоби та прийоми. Акцент зроблено на необхідності розрізнення між лінгвістичним і літературознавчим підходами до аналізу стилю.

Особливу увагу приділено авторському стилю Жозе Сарамагу, зокрема в романі «Прозріння», який розглядається як зразок постмодерністського письма. Стиль письменника характеризується синтаксичною нестандартністю, відсутністю пунктуації, довгими розгалуженими реченнями, авторською іронією, злиттям прямої і непрямой мови, частим використанням метатекстуальних звернень. Сарамагу створює текст, у якому форма не просто супроводжує зміст, а є його невід'ємною частиною: стилістичні особливості виступають носієм ідейної напруги, гуманістичного послання, філософської критики суспільства.

У розділі, присвяченому перекладу, проаналізовано, як передається стиль Сарамагу в українському й англійському перекладах роману. Перекладач стикається з низкою викликів: необхідністю зберігати синтаксичну складність, фонетичну виразність, іронію, гру мовних реєстрів. Було виявлено, що український переклад часто тяжіє до підвищеної емоційності й образності, тоді як англійський демонструє прагнення до лаконізму і зрозумілості. При цьому в обох перекладах спостерігаються різні стратегії: дослівний переклад, адаптація, компенсація, трансформація. Значна частина стилістичних ефектів передається шляхом стилістичної адаптації, коли перекладач змінює формальні структури заради збереження емоційного або смислового ефекту.

Окремий підрозділ присвячено перекладацьким рішенням щодо передачі лексичних засобів, фразеологізмів, метафор, іронічних вставок, риторичних конструкцій. Встановлено, що найскладніше передавати саме ті елементи стилю, які прив'язані до культурного контексту, наприклад, фразеологізми й алюзії. Було показано, що одомашнення, дослівний переклад і локалізація є найбільш поширеними методами у випадках стилістично маркованої лексики. Досліджено випадки стилістичної помилки перекладача, коли зникає тонкий іронічний підтекст чи змінюється ритм мовлення персонажа.

У практичній частині подано поради для перекладачів, де на прикладах розглянуто оптимальні стратегії передачі стилістичних явищ, зокрема: інтерпункційних відхилень, багатозначної лексики, прислів'їв, поетичних вставок і вульгаризмів. Наголошено на тому, що переклад стилю потребує не лише мовної майстерності, а й літературного чуття, обізнаності в авторському світі, інтертекстуальних зв'язках і культурному коді. Встановлено, що стилістичний переклад є творчим актом, у якому перекладач стає співтворцем художньої реальності, а не механічним транслятором.

Таким чином, стиль у перекладі – це не лише форма, а й зміст, носій цінностей, підтекстів і авторських ідеологем. Успішна передача стилю можлива лише за умов глибокого осмислення мовного, культурного і філософського контексту твору. На матеріалі роману «Прозріння» переконливо показано, що стиль є інтегральним компонентом художнього тексту, а перекладацька діяльність – це процес діалогу з автором, текстом і цільовим читачем. Робота слугує прикладом того, як стилістичний аналіз можна використовувати у перекладі й перекладознавчому аналізі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 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.
2. Войтенко К. І. Функціональний стиль художнього мовлення // *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна.* 2012. Вип. 26. С. 53–56. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_26_18
3. Назаров Б. Особливості стилю Архипа Тесленка // *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки.* 1999. № 1. URL: https://web.znu.edu.ua/cms/index.php?action=category/browse&site_id=5&lang=ukr&category_id=962&path=ves-arkhiv/1999/filologichni-nauki/filologichni-nauki-----1-1999r-&category_code=filologichni-nauki-----1-1999r-
4. Нідзельська Ю. М. До питання про авторський стиль у сучасних філологічних розвідках // *Proceedings of I International Scientific and Practical Conference (August 15–17, London).* 2024. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/40910/>
5. Семашко Т. Ф. Практична стилістика і культура мовлення: навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей. Івано-Франківськ: НАІР, 2019. 256 с.
6. Теребус Р. До проблеми ідіостилу: термінологічний аспект // *Типологія та функції мовних одиниць. Науковий журнал.* 2016. С. 174–182. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/10115>
7. Черноватий Л. М., Карабан В. І. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства. Вінниця: Нова книга, 2007. 440 с.
8. Abdurrahman I. B. A Stylistic Analysis of Complexity in William Faulkner's 'A Rose for Emily' // *Advances in Language and Literary Studies.* 2016. Vol. 7, No. 4. P. 220–230. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1127244.pdf>

9. Aguilera F. G. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
10. Ariremako I. A., Ogunrinde E. D., Adetoso A. B. A Linguistic Stylistic Study of George Orwell's Nineteen Eighty-Four // *Oye: Journal of Language, Literature and Popular Culture*. 2023. Vol. 3, No. 1. P. 121–130.
11. Ayar M. Z. How to cope with postmodern texts: textual analysis of intertextuality, parody, and pastiche in reading postmodern texts // *Journal of Modernism and Postmodernism Studies (JOMOPS)*. 2022. Vol. 3, No. 1. P. 183–191. DOI: [уточнити DOI – не вказаний повністю]
12. Ayomi P. N. Conclusion // *On Translating Figurative Language in Literary Work*. Vol. 2, No. 3. Sep. 2009. P. 70. URL: <https://www.unmasmataram.ac.id/wp/wp-content/uploads/11.-Putu-Nur-Ayomi.pdf>
13. Baltrusch B. Ensaio sobre a lucidez política de José Saramago: elementos para um estudo de filosofia política // *Congresso Internacional “José Saramago: 20 Anos do Prémio Nobel”*. 2018. P. 79–98.
14. Baltrusch B., Salzani C., Kristof K. P., Vanhoutte P. Observing, Acting, Intervening: Saramago's Responsibility to the World. 2023. P. 9–19.
15. Bellard C. *The Literary Stylistics of French: An Introductory Guide*. Manchester: Manchester University Press, 1992.
16. Boase-Beier J. *Stylistic Approaches to Translation*. London: Routledge, 2014. 168 p.
17. Bradford R. *Stylistics*. London: Routledge, 2005. 208 p.
18. Burke M. How cognition can augment stylistic analysis // *European Journal of English Studies*. 2005. Vol. 9, No. 2. P. 185–195. DOI: <https://doi.org/10.1080/13825570500172026>
19. Candria M. Stylistics: Towards a Linguistic Analysis of Literature // *Culturalistics: Journal of Cultural, Literary, and Linguistic Studies*. 2019. Vol. 3, No. 1. P. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.14710/culturalistics.v3i1.4176>

20. Chesnokova A., Zyngier S. Challenges of translation: how far does style interfere with responses from different cultures? // *Theoretical and Applied Linguistics*. 2018. P. 6–7.
21. Chesnokova A., Zyngier S., Viana V., Jandre J., Rumbesht A., Ribeiro F. Cross-Cultural Reader Response to Original and Translated Poetry: An Empirical Study in Four Languages // *Comparative Literature Studies*. 2017. Vol. 54, No. 4. P. 824–849. DOI: <https://doi.org/10.5325/complitstudies.54.4.0824>
22. Cruse D. A. *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
23. Eco U. On Style // *On Literature*. Orlando: Harcourt, 2005. P. 161–179.
24. Eder M. Style-Markers in Authorship Attribution: A Cross-Language Study of the Authorial Fingerprint // *Studies in Polish Linguistics*. 2011. P. 99–114. URL: <https://ejournals.eu/en/journal/studies-in-polish-linguistics/article/style-markers-in-authorship-attribution-a-cross-language-study-of-the-authorial-fingerprint>
25. Emandi E.-M. Approaches to Stylistics and the Literary Text // *International Journal of Social and Educational Innovation (IJSEIro)*. 2017. Vol. 4, No. 7. P. 35–42. URL: <https://www.journals.aseiacademic.org/index.php/ijsei/article/view/101>
26. Ferreira do Nascimento S. O. Estilo Modernista à luz da “necessidade” e da “inocência” // *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*. 2016. Vol. 9, No. 3. P. 55–70. DOI: <https://doi.org/10.59488/tragica.v9i3.26874>
27. Ferreira S. A. *Da estátua à pedra (a fase universal de José Saramago)*. São Paulo: USP-FFLCH, 2004.
28. Ferreira S. *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015. 233 p.
29. Figueiredo M. Da cegueira à lucidez: o ensaio de um percurso. Algumas notas sobre a narrativa de José Saramago // *Diadorim: revista de estudos*

- linguísticos e literários*. 2006. Vol. 1. P. 181–190. DOI: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2006.v1n0a3845>
30. Fortunato M. V. Autoria na criação literária = Authorship in literary creation. *Santa Maria: Editora Programa de Pós-Graduação em Letras*, 2018. No. 51. Jan./Jun. URL: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/download/31983/pdf/174252>
31. Fowler R. Studying literature as language // *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson to the Present* / ed. by J. J. Weber. New York: Arnold, 1996. P. 196–205.
32. Fowler R. *The Language of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1971.
33. Freitas dos Santos A., Pacheco Soares M. José Saramago nas escolas. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2022. 51 p.
34. Gonçalves L. F. O ensaio como teoria crítica na literatura de Saramago // *Kínesis: Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia*. 2024. Vol. 16, No. 40. P. 324–337. DOI: <https://doi.org/10.36311/1984-8900.2024.v16n40.p324-337>
35. Goodman N. The Status of Style // *Critical Inquiry*. 1975. Vol. 1, No. 4. P. 799–811. DOI: <https://doi.org/10.2307/1342849>
36. Halliday M. A. K., McIntosh A., Stevens P. *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. London: Longmans, 1964. 322 p.
37. Hatim B. *Teaching and Researching Translation*. England: Pearson Education Limited, 2001.
38. Havránek B. The Functional Differentiation of the Standard Language // *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style* / ed. by P. Garvin. Washington: Georgetown University Press, 1964. P. 3–16.
39. Huemer W. Literary Style 1 // *Routledge Handbook of Stylistics*. London: Routledge, 2015. P. 195–204. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315708935-17>
40. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism: Parody and History // *Cultural Critique*. 1986. No. 5. P. 179–207. DOI: <https://doi.org/10.2307/1354361>

41. Igl N. Stylistic Design Elements of Literary Texts // In: Schiewer G. L., Altarriba J., Ng B. C. (eds.) *Language and Emotion. An International Handbook*. (= HSK 46/3). Berlin; Boston: de Gruyter Mouton, 2023. P. 1511–1528. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110795486-008>
42. Jucker H. *Social Stylistics: Syntactic Variation in British Newspapers*. Berlin: Walter de Gruyter, 1992.
43. Kolowich S. The Professor Who Declared, It's J.K. Rowling // *The Chronicle of Higher Education*. 2013. July 29. URL: <https://www.chronicle.com/article/the-professor-who-declared-its-j-k-rowling/>
44. Krishnan D. R., Dugaje M. D. Allegorical Dissections of Capitalism: A Post-Modern Reading of José Saramago's *The Cave* // *English Language, Literature & Culture*. 2023. Vol. 8, No. 4. P. 115–121. DOI: <https://doi.org/10.11648/j.ellc.20230804.15>
45. Kroeger P. *Analyzing Meaning*. Berlin: Language Science Press, 2019.
46. Lauer G., Winko S., Schwager M., Webelhuth G., Lass U., Mattler U. *Micro and Macro Level Structures in Written Discourse*. Courant Research Centre, Grant Proposal, University of Göttingen, 2008.
47. Leech G. *A Linguistic Guide to English Poetry*. Burnt Mill, Harlow: Longman, 1969.
48. Leech G. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1976.
49. Leech G., Short M. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. London: Longman, 2007. 402 p.
50. Lessing D. *In Defence of the Underground // London Observed. Stories and Sketches*. London: Hammersmith, 1993.
51. Lopes Sabino R. No insólito, a descrença: análise comparativa de "Os Idólatras", de Maria Judite de Carvalho, e "Objeto Quase", de José Saramago // *Revista de Letras UTAD*. 2022. Vol. 1, No. 5. P. 97–112. DOI: <https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v1i5.331>
52. Lourenço E. *O canto do signo – existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1994.

53. Madeira W. M. Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago // *Bakhtiniana. São Paulo*, 2010. Vol. 1, No. 4. P. 63–75.
54. Manqoush R. A., Al-Wadhaf Y. H. Stylistics as a literary approach: a historical and critical analysis // *EPRA International Journal of Multidisciplinary Research (IJMR)*. 2021. Vol. 7, No. 12. P. 18–25. URL: <https://eprajournals.com/IJMR/article/6291>
55. Mansoor M., Salman Y. Linguistic Deviation in Literary Style // *Cihan University-Erbil Journal of Humanities and Social Sciences*. 2020. Vol. 4, No. 1. P. 7–16. DOI: <https://doi.org/10.24086/cuejhss.v4n1y2020.pp7-16>
56. Miššíková G. Pragmatic dimensions in stylistic analysis // *Brno Studies in English*. 2007. Vol. 33, No. 1. P. 91–100. URL: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104432>
57. Mukarovský J. On Poetic Language / transl. by J. Burbank & P. Stemer. New York: Yale University Press, 1976.
58. Nkopuruk I., Odusina K. S. Objectifying Intuitive Response in Stylistic Analysis: A Study of Maya Angelou's 'Still I Rise' // *Asian Journal of Language, Literature and Culture Studies*. 2019. Vol. 2, No. 2. P. 51–56. URL: <https://journalajl2c.com/index.php/AJL2C/article/view/36>
59. Nogueira C. A lucidez de José Saramago // *José Saramago: A lucidez da escrita*. 2023. P. 9–23.
60. Nogueira C., Vieira J. Prefácio. Saramago viajante, viajantes com Saramago // *Viagem a Saramago: ensaios* / eds. C. Nogueira, J. Vieira. Lisboa: Tinta da China, 2024. P. 9–15.
61. Ogunsiji A. Literary Stylistics. Lagos: National Open University of Nigeria, 2013. 127 p.
62. Oliveira M. G. O pós-modernismo saramaguiano e o neorrealismo de Levantado do chão // *Convergência Lusíada*. 2017. Vol. 24, No. 30. P. 72–81. URL: <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/116>

- 63.Oliveira Neto P. F. 'Ensaio sobre a lucidez', de José Saramago: por uma ideologia do questionamento // *Revista Crioula (USP)*. 2012. No. 11. P. 1–26. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.55529>
- 64.Papke I. P., Silva M. R. da. Embargo às coisas: alegoria, alienação e marxismo em José Saramago // *Revista Galo*. 2022. No. 6. P. 105–119. DOI: <https://doi.org/10.53919/g6l>
- 65.Pazeli L. J. De tradutor a escritor: uma análise da influência do ofício de tradutor na obra autoral de Saramago. 2019. URL: <https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao/wp-content/uploads/sites/166/2023/03/TCC-Leandro-Jabour.pdf>
- 66.Pharr S. J., Putnam R. D., Dalton R. J. A Quarter-Century of Declining Confidence // *Journal of Democracy*. 2000. Vol. 11, No. 2. P. 5–25. DOI: <https://dx.doi.org/10.1353/jod.2000.0043>
- 67.Reis C. Diálogos com José Saramago. Lisboa: Caminho, 1998.
- 68.Robinson J. M. Style and Personality in the Literary Work // *The Philosophical Review*. 1985. Vol. 94, No. 2. P. 227–247. DOI: <https://doi.org/10.2307/2185429>
- 69.Sá M. I. da F. e. Os Papas e José Saramago: vários olhares e uma única preocupação // *Comunicação & Informação*. 2016. Vol. 19, No. 1. P. 123–141. DOI: <https://doi.org/10.5216/ci.v19i1.37278>
- 70.Saramago J. Cadernos de Lanzarote: Diário V. Alfragide: Caminho, 2011.
- 71.Saramago J. Ensaio sobre a cegueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 72.Saramago J. Objeto Quase. Lisboa: Caminho, 2010.
- 73.Short M. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose. London: Longman, 1997.
- 74.Siby B. Analysis of selected stylistic concepts // *International Research Journal of Commerce, Arts and Science*. 2016. Vol. 7, Issue 5. P. 94–98. DOI: <https://doi.org/10.32804/>
- 75.Suresh P., Suman Rajest S. The Dialog on Postmodernism: Intertextuality, Parody, the Talk of History and the Issue of Reference // *International*

- Journal of Recent Technology and Engineering (IJRTE)*. 2019. Vol. 7, Issue 5C. P. 244–251. URL: <https://www.ijrte.org/wp-content/uploads/papers/v7i5c/E10570275C19.pdf>
76. Tadiè J.-Y. *O romance no século XX*. Lisboa: D. Quixote, 1992.
77. Tarrayo V. N. The Coupling of Strange Bedfellows (?): Stylistics as Link between Linguistics and Literature // *International Journal of Languages and Literatures*. 2014. Vol. 2, No. 2. P. 99–120. URL: https://ijll.thebrpi.org/vol-2-no-2-june-2014-abstract-6-ijll#j_menu
78. Teixeira L. R., Maciel T. José Saramago e a transformação de Ricardo Reis: uma leitura intertextual de *O ano da morte de Ricardo Reis* // *Anais eletrônicos do IX Colóquio de Estudos Literários*. 2015. P. 329–340. URL: http://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/Lucas%20Rodrigues%20Teixeira_texto%20completo.pdf
79. Thorne J. P. Generative grammar and stylistic analysis // *New Horizons in Linguistics* / ed. by J. Lyons. Harmondsworth: Penguin, 1970.
80. Toolan M. *The Stylistics of Fiction. A Linguistic-Literary Approach*. London & New York: Routledge, 1990.
81. Turner G. W. *Stylistics*. Harmondsworth: Penguin Books, 1973. 256 p.
82. Ullmann S. *Language and Style*. Oxford: Basil Blackwell, 1966.
83. Verdonk P., Weber J. J. (eds.) *Twentieth-Century Fiction. From Text to Context*. London: Routledge, 1995.
84. Vianu T. *Studii de stilistică*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1968.
85. Zepeda J. Cuanto más viejo, más libre // *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*. 2003. No. 82. P. 177–182. URL: https://www.fuhem.es/papeles_articulo/entrevista-a-jose-saramago-cuanto-mas-viejo-mas-libre/
86. Ziyaeva S. A., Maulenbergnova B. B. Preservation of author's style as the main problem of literary translation // *Conferencea*. 2022. P. 293–295. URL: <https://conferencea.org/index.php/conferences/article/view/396>

87. Zyngier S. Towards a cultural approach to stylistics // *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*. 2001. No. 24. P. 365–380. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce24/cauce24_21.pdf

Лексикографічні джерела

1. Барань Є., Газдаг В. Словник філологічних термінів. Берегове: Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II, 2024. 108 с.
2. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К.: Либідь, 2001. 224 с.
3. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця: ТВОРИ, 2020. Х, 920 с.
4. Новий тлумачний словник української мови: 42 000 слів: у 4 т. / уклад. В. Яременко, О. Сліпущко. К.: Аконіт, 1998. Т. 4: Р-б–Я. 941 с.
5. Crystal D. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Basil Blackwell, 2003.
6. Richards J. C., Platt J., Platt H., Candlin C. *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics*. Harlow: Longman Group UK Limited, 1993.
7. *The Oxford English Dictionary* / eds. J. A. Simpson, E. S. C. Weiner. 2nd ed. Vol. XVI. Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1989.

Інтернет джерела

1. Casteleiro P., Malde A. Uma conversa com José Saramago // *Folhas de Cibrão. Revista Universitária de Investigação Científica*. 1998. URL: <https://www.udc.es/dep/lx/cac/sopirrait/sr067.htm>
2. El Viejo Topo. Entrevista a José Saramago 2023 URL: <https://www.elviejotopo.com/topoexpress/entrevista-a-jose-saramago/>
3. Fundação José Saramago. José Saramago Biografia – URL: <https://www.josesaramago.org/biografia/>

4. GTE Localize. Translation Style: 101 Things Translators Need To Know. August 28, 2024 - URL: <https://gtelocalize.com/translation-style/>
5. Jaggi M. New ways of seeing // *The Guardian*. 2008. URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/nov/22/jose-saramago-blindness-nobel>
6. *Journal of Democracy*. 2000. Vol. 11, No. 3. July. URL: <https://muse.jhu.edu/pub/1/issue/1003>
7. *Journal of Democracy*. 2025. Vol. 36, No. 2. April. URL: <https://muse.jhu.edu/issue/54465>
8. Representação Permanente de Portugal junto da União Europeia. História - URL: <https://ue.missaoportugal.mne.gov.pt/pt/portugal/sobre-portugal/historia>

Емпіричні джерела

1. Сарамаго Ж. Прозріння: роман / пер. з порт. В. Й. Шовкуна; худож.-оформл. О. Д. Кононучен. Харків: Фоліо, 2015
2. Saramago J. Ensaio sobre a lucidez. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 370 p. [електронна версія]. URL: <https://www.amazon.com/Ensaio-sobre-lucidez-Portuguese-Saramago-ebook/dp/B009WWF11U>
3. Saramago J. Seeing. Translated by M. J. Costa. Boston: Mariner Books, 2007. 322 p. [електронна версія]. URL: https://www.amazon.com/Seeing-Jos%C3%A9-Saramago-ebook/dp/B003T0GBR4#detailBullets_feature_div

RESUMO

O trabalho é dedicado ao conceito de estilo como um elemento-chave no processo literário e tradutológico. Ele analisa o estilo não apenas como uma categoria estética, mas como um fenômeno multifacetado que abrange dimensões comunicativas, cognitivas e socioculturais. O estilo é, por um lado, uma manifestação individual da maneira autoral de escrever e, por outro, um elemento do sistema linguístico subordinado às normas de uso funcional. O estudo explora os principais termos da estilística, entre eles: significado estilístico, norma estilística, estilos funcionais, estilo individual, recursos e técnicas estilísticas. A ênfase é colocada na necessidade de distinguir entre as abordagens linguística e literária da análise do estilo.

O primeiro capítulo é dedicado à teoria da estilística, aos seus conceitos fundamentais, ao tema da análise estilística e ao seu papel na análise de obras literárias. Foram identificadas, apresentadas e delineadas as informações relevantes para o desenvolvimento do estudo.

A estrutura estilística da linguagem é uma forma específica de organização dos meios linguísticos, tanto neutros quanto marcados estilisticamente. Essa estrutura se sobrepõe ao sistema linguístico geral, que é organizado em níveis, e desempenha diversas funções, sendo uma delas a função comunicativa. Por meio dos estilos funcionais e seus subestilos, a linguagem realiza diferentes funções parciais que complementam sua principal função social. A organização estilística da linguagem permite a realização de funções linguísticas específicas (dependendo do estilo funcional escolhido): a função representativa (com foco no conteúdo da mensagem), a função fática (estabelecimento de contato entre os participantes da comunicação), entre outras.

A estilística, como ciência, situa-se na interseção entre a linguística e os estudos literários, investigando como os recursos linguísticos refletem a individualidade do autor, o contexto social e influenciam a percepção do texto pelo leitor. Este campo interdisciplinar do conhecimento científico abrange uma ampla gama de questões relacionadas ao funcionamento da linguagem nos discursos

literário, jornalístico, científico e outros. Seu foco está não apenas na descrição e classificação dos fenômenos linguísticos, mas também na interpretação de seu papel funcional na criação de significado, efeito emocional e impressão estética.

A estilística ucraniana costuma concentrar-se no conceito de estilos funcionais. Enquanto isso, em fontes estrangeiras — particularmente na tradição da Europa Ocidental e dos Estados Unidos — o estilo é mais frequentemente concebido como uma estrutura característica de uma obra ou de um autor específico. Nesses contextos, o estilo é visto como uma marca única de identidade.

Os componentes do estilo individual de um escritor incluem a composição da obra, seu tema, conteúdo artístico, recursos estilísticos característicos, coloração temporal, riqueza linguística do autor, bem como os fatores que influenciam a formação do estilo. A cosmovisão do autor desempenha um papel fundamental no desenvolvimento de seu estilo. Além disso, é inegável que a época, as ideias dominantes e as condições histórico-sociais exercem influência significativa sobre a configuração do estilo individual.

Entre os métodos mais comuns e tradicionais utilizados na estilística, destacam-se: o método semântico-estilístico de análise (análise estilística), o método comparativo, o método contrastivo, o método do experimento estilístico, o método quantitativo, o método estatístico e o método interpretativo.

A análise estilística permite examinar o texto em níveis linguísticos (fonético, lexical, sintático, etc.), assim como nos planos pragmático e cognitivo, ou seja, em termos de como o texto é percebido pelos leitores. A tradução pode influenciar significativamente essa percepção. As teorias da recepção enfatizam que o significado de um texto não é fixo, sendo sua interpretação condicionada pela experiência de vida, competência linguística, contexto cultural e outros fatores individuais do leitor.

O segundo capítulo do trabalho é dedicado ao estudo do estilo individual, do estilo individual de José Saramago e às estratégias de sua reprodução na tradução. Esse capítulo fornece a base teórica necessária para a análise prática posterior.

O estilo de José Saramago não pode ser plenamente compreendido sem considerar sua biografia e visão de mundo; além disso, cada obra deve ser analisada em correlação com elementos recorrentes em seus demais textos. A produção literária de Saramago, como a de muitos escritores de sua época, é geralmente associada ao pós-modernismo. O pós-modernismo se caracteriza por uma série de traços literários relacionados a fatores históricos, sociais, culturais, religiosos e políticos, resultando numa espécie de fragmentação textual.

Essa fragmentação se manifesta na narrativa pós-moderna, dificultando a interpretação de significados implícitos. Recursos literários como a intertextualidade, a paródia e o pastiche subvertem as estruturas narrativas e os modos tradicionais de escrita, tornando a obra menos acessível à leitura imediata. Os papéis na literatura são redefinidos: o autor confere ao leitor uma posição ativa, permitindo-lhe descobrir suas próprias verdades dentro do texto.

Saramago utiliza elementos como ironia, paródia e sarcasmo para reimaginar figuras e episódios do passado que antes raramente eram questionados. Ele apresenta sua própria versão da história, critica a repressão e a exploração, e desafia o autoritarismo de instituições como a Igreja, o Estado e a Nobreza.

O autor rompe com as regras tradicionais de pontuação, criando um sistema próprio. Contudo, a transgressão das normas pontuacionais não é sua característica principal — sua marca distintiva é a qualidade excepcional de sua escrita.

Na tradução do texto, a reprodução dos aspectos estilísticos constitui uma parte essencial do processo, pois influencia diretamente a percepção do leitor. Cada tradutor aborda essa tarefa de forma individual, e é comum que os tradutores desenvolvam também um estilo próprio de tradução.

Preservar o estilo original de qualquer autor e adaptá-lo a um novo sistema linguístico e cultural envolve uma série de desafios práticos. Tais desafios tornam-se particularmente relevantes na tradução literária, onde o estilo não é apenas uma característica formal, mas um veículo de significados profundos.

No terceiro capítulo, de caráter prático, são analisadas as particularidades estilísticas do romance «Ensaio sobre a lucidez», de José Saramago, e a forma como

essas particularidades foram recriadas nas traduções para o ucraniano e o inglês. O principal objeto da análise é o estilo, compreendido como o conjunto de recursos linguísticos que expressam a visão de mundo do autor, assim como as decisões estratégicas tomadas pelos tradutores para preservar ou adaptar esse estilo.

Um dos eixos centrais do capítulo é a identificação dos traços estilísticos mais marcantes da escrita de Saramago: a presença constante da ironia, a metatextualidade, o uso de provérbios e ditados populares, o jogo com clichês retóricos e o papel singular do narrador. Por exemplo, a utilização de manchetes de jornal como forma de sátira política reflete a multiplicidade de vozes na interpretação da realidade social. Nas traduções para diferentes idiomas, essas manchetes são reproduzidas com variados graus de fidelidade ao ritmo, à entonação estilística e às associações culturais do original.

A análise mostra que a tradução inglesa frequentemente tende à neutralização da carga emocional e ao alisamento estilístico formal, enquanto a versão ucraniana revela uma inclinação para a expressividade estilística, às vezes até com intensificação além do nível presente no original. Por exemplo, na tradução de provérbios ou interjeições emocionais, a variante ucraniana preserva o ritmo e a imagética, mas por vezes introduz uma tensão semântica adicional que não está presente no texto de origem.

Elementos folclóricos e obscenos são analisados separadamente, pois exigem um equilíbrio delicado entre adaptação cultural e precisão estilística. A comparação revela que o tradutor deve considerar não apenas os aspectos linguísticos, mas também a receptividade cultural do público-alvo.

O texto também destaca a importância da preservação do estilo poético. Neste caso, o tradutor enfrenta o desafio de não apenas manter o conteúdo, mas também reconstruir o ritmo, a entonação e a estrutura metafórica que compõem a estética do original.

Com base no material analisado, foram elaboradas recomendações práticas para a tradução do estilo de José Saramago e das particularidades estilísticas do texto literário em geral.

Conclui-se, assim, que o estilo na tradução não é apenas uma forma, mas também um conteúdo: um portador de valores, subtextos e ideologemas do autor. A transmissão bem-sucedida do estilo é possível apenas mediante uma compreensão profunda dos contextos linguístico, cultural e filosófico da obra. O romance «Ensaio sobre a lucidez» demonstra convincentemente que o estilo é um componente integral do texto literário, e que a atividade tradutória é um processo de diálogo com o autor, com o texto e com o leitor-alvo. O presente trabalho serve de exemplo de como a análise estilística pode ser aplicada na prática tradutória e nos estudos de tradução.