

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи
Зерова

**ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ФЕРНАНДУ
НАМОРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ
“У НЕДІЛЮ НАДВЕЧІР”**

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

Науковий керівник:
канд. філол. н., проф. **Галина ВЕРБА**

Рецензент:
асист. **Оксана ВРОНСЬКА**

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

Завідувач кафедри проф. **Ірина СМУЩИНСЬКА**

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ	6
1.1. Художній переклад як особливий вид перекладу	6
1.1.1. Поняття і характеристики художнього перекладу	6
1.1.2. Вимоги до художнього перекладу	9
1.2. Поняття авторського стилю та стильової домінанти	11
1.3. Шляхи відтворення авторського стилю в українському перекладі	16
Висновки до розділу I	25
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ФЕРНАНДУ НАМОРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	28
2.1. Характеристика роману “У неділю надвечір” та виявлення особливостей стилю Фернанду Намори	28
2.2. Відтворення особливостей стилю Фернанду Намори в українському перекладі	29
2.2.1. Відтворення термінів, пов’язаних з медициною, в українському перекладі	29
2.2.2. Відтворення зооморфічної лексики і українському перекладі	35
2.2.3. Відтворення різних стилів мовлення персонажів в українському перекладі	46
Висновки до розділу II	50
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

Переклади з однієї мови на іншу здійснювалися з давніх часів, проте ніхто не може точно сказати, коли був зроблений перший переклад. Логічно припустити, що це сталося тоді, коли здійснилося спілкування людей, які говорили різними мовами за допомогою мови-посередника.

Наукові розвідки, присвячені проблематиці художнього перекладу посідають чільне місце серед досліджень у галузі перекладознавства. Зокрема, це пов'язано із тим, що художній переклад вважається зв'язуючою ланкою у міжкультурних, а відтак і міжлітературних стосунках представників різних мовних спільнот. Досить поширеними останнє десятиліття стали дослідження проблематики стилю автора та стилю перекладача.

Проблеми перекладу стилістичних особливостей художнього твору аналізувалися к працях вітчизняних та зарубіжних теоретиків і практиків перекладу. Вивченням цієї проблематики займалися О.І. Чередніченко, Р.П. Зорівчак, М.Т. Рильський, Л.С. Бархударов, В.Н. Комісаров, М.М. Бахтін. Передача авторського стилю при перекладі художнього твору становить одну з основних проблем художнього перекладу.

Об'єктом дослідження є комплекс засобів вираження ідіостилу автора художнього твору та їхня передача при перекладі.

Предметом дослідження є український переклад І. Салика португальського письменника Фернанду Намори “У неділю надвечір” та засоби вираження та відтворення особливостей авторському стилю в ньому.

Матеріал дослідження становить роман Фернанду Намори “Domingo à tarde” та його український переклад “У неділю надвечір”, виконаний Іваном Саліком.

Мета дослідження виражається у з’ясуванні особливостей відтворення українською мовою елементів авторського стилю Фернанду Намори на матеріалі перекладу тексту художньої літератури.

Завдання дослідження:

1. Встановити визначення поняття художнього перекладу та визначити його характеристики.
2. Проаналізувати вимоги до художнього перекладу.
3. Визначити поняття авторського стилю та стильової домінанти.
4. Встановити шляхи відтворення авторського стилю в українському перекладі.
5. Визначити характеристики авторського стилю Фернанду Намори, відображені у романі “У неділю надвечір”.
6. Проаналізувати відтворення особливостей стилю Фернанду Намори в українському перекладі роману.

Основні методи дослідження: описовий метод, порівняльний (компаративний) аналіз перекладу, метод вибірки. Також метод стилістичного аналізу був використаний для встановлення стилістичних особливостей текстів оригіналу й перекладу. Окрім того, були застосовані загальнонаукові методи аналізу, синтезу, узагальнення, індукції та дедукції.

Актуальність та новизна цієї роботи зумовлені великою кількістю лексико-стилістичних прийомів у художньому перекладі з португальської мови на українську, а також малою кількістю робіт, присвячених шляхам і способам їхнього застосування.

Практичне значення дослідження полягає у його можливому застосуванні перекладачами, які спеціалізуються на портуальсько-українському, яким це дослідження проілюструє приклад перекладу лексико-стилістичних особливостей ідіостилю португаломовного автора засобами української мови.

Робота містить два розділи з висновками, загальні висновки, перелік використаних джерел та резюме португальською мовою.

Ключові слова: переклад, художній стиль, авторський стиль, перекладацькі трансформації, терміни, тропи.

РОЗДІД І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Художній переклад як особливий вид перекладу

1.1.1 Поняття і характеристики художнього перекладу

Багатогранність художнього перекладу як предмету дослідження зумовили різноманітні погляди на тлумачення цього поняття.

Прихильники літературознавчого підходу характеризують художній переклад як вид творчості, в якій оригінал має завдання, аналогічне тому, яке має дійсність для оригінальної творчості [29, с. 47]. Відповідно до такого визначення, перекладач зображує художню дійсність твору, якій він опрацьовує, в єдності змісту і форми згідно зі своїм світоглядом. Представники функціонального підходу визначають художній переклад як функціональний аналог оригінального тексту [7]. Переклад також можна розглядати як опрацювання змісту оригіналу, в результаті чого формується комунікативно релевантний смисл, який подається за допомогою мовних одиниць перекладу реципієнту, який, у свою чергу, опиняється у ролі співтворця нового комунікативного смислу [1, с. 13]. Ще одним трактуванням цього поняття є передача засобами рідної мови характеристик іншомовного літературного тексту в сталій діалектичній єдності його форми і змісту [37, с. 143].

Саме художній переклад вважається одним із найскладніших видів перекладу. Елементом, який становить основну різницю між художнім та, наприклад, технічним перекладом є те, що перший повинен передавати не лише буквальний зміст тексту, але і його підтекст. При виконанні художнього перекладу стиль автора та атмосфера твору мають зберігатися як можна повніше.

О. Логвиненко стверджує, що художній переклад вважається однією із найбільш ефективних форм здійснення міжкультурної комунікації

автора і читача, які говорять різними мовами; одним із шляхів мовно-психологічного відображення творчого задуму письменника. [22, с. 118]

Основною відмінністю художньої літератури від інших літератур є притаманна їй естетично-художня комунікативна функція. Будь-який художній твір має на мені створити певний художній образ та здійснити естетичний вплив на свого читача. Через це художнє мовлення відрізняється від інших актів мовленнєвої комунікації саме завдяки голозуванню естетичної направленості над інформативною. [19, с. 144]

Можна впевнено заявити, що через те, що художній переклад не є можливим без лінгвістичної творчості перекладача, це дає право возвести його до рангу мистецтва. Створення вдалого естетичного ефекту перекладеного тексту досягається творчою працею, яка полягає у кропіткому підборі та доцільному застосуванні мовних засобів. Саме художній переклад вимагає певного смаку та таланту перекладача, широкого світобачення та, звичайно, досконалого рівня володіння двома крилами перекладу – вихідною та цільовою мовами. [28]

Л. В. Клименко наголошує на тому, що при перекладі художніх текстів перекладач виконує більш комплексне завдання, ніж під час перекладу інших жанрів. Це зумовлено тим, що художній стиль є одним з найбільш динамічних функціональних стилів, що відображає результати творчого розвитку індивідів на шляху пошуку нових знань у суспільстві. Оригінальність та “свіжість” висловлювання є гарантами вдалої комунікації в художньому дискурсі. Характерною рисою є те, що автор художнього тексту не має на меті відповідати сталим “законам” жанру, а навпаки намагається якнайсильніше урізноманітнити виклад інформації: він користується художніми прийомами, аби виділитись та привернути увагу читача. Враховуючи це, перекладач повинен не лише

передати зміст твору та його жанрові особливості, але й відтворити авторський стиль, естетику та художні засоби, які використав автор. Прийнято вважати, що таким чином встановлюється тристоронній зв'язок між автором, перекладачем та читачем. [15, с. 231-232]

Як вже було зазначено, при перекладі художніх творів вибудовується канал взаємозбагачення та взаємовпливу національних літератур і культур, в якому перекладач виступає міжкультурним посередником. Варто також пам'ятати, що переклад відіграє своєрідну важливу роль у популяризації духовних цінностей нації.

Перекладачу варто пам'ятати, що прагматичне завдання перекладу полягає і в комунікативному значенні перекладеного тексту, того що цей текст буде мати безпосередній вплив на читача. Це значення полягає в тому, що у читача має залишитись повноцінне відчуття та розуміння літературного таланту автора після прочитання перекладеного твору [17].

Художній переклад має високу самоцінність завдяки тому, що він вирішує не лише практичні задачі інформаційного напрямку, а й творчі задачі літературного та історико-культурного початку в різних сферах. Не тільки оригінальні твори збагачують скарбницю національної літератури, а й перекладені. При цьому не слід забувати, що після вдалого перекладу твору багатшою стає і цільова, і вихідна сторона. Переклад та рецепція іншомовного твору є невід'ємними: переклад являє собою акт сприйняття оригіналу перекладачем та, у свою чергу, формує базу для сприйняття вже перекладеного твору цільовою літературою. На додаток треба також зазначити, що переклади створюють прецеденти для створення або укріплення у цільовій культурі концептів про дійсність представників чужомовного суспільства і сформовують образ чужої культури. [15, с. 233, 13, с.35]

Що стосується художнього перекладу як особливого виду інформаційної діяльності, не варто його недооцінювати. Художній переклад сприяє освоєнню світового простору, мовного, культурного та інтелектуального. Переклад творів художньої літератури породжує множинність міжмовних та, як наслідок, міжкультурних контактів. Він є соціокультурним і багатофункціональним явищем, одним з найважливіших видів соціальної комунікації [4, с. 17].

1.1.2 Вимоги до художнього перекладу

Говорячи про вимоги до художнього перекладу, ми можемо зазначити, що до них відносять **точність, лаконічність, ясність і літературність**. [37, с. 141-143].

Під точністю слід розуміти задачу перекладача у донесенні до читача повного спектру думок, які були висловлені автором. Він має зберегти не лише основні умовні тези, а й деталі висловлювання. При цьому перекладач не має спотворювати оригінальний текст, додаючи власні доповнення або пояснення.

Вимога лаконічності означає, що перекладач має бути небагатослівним, його думки мають бути подані у максимальному стислому та лаконічному вигляді, наскільки це можливо.

Ясність – це вимога, яка має на меті передачу ясності викладу думки. Перекладачу варто уникати двозначних або складних оборотів, які можуть прихвести до ускладнення сприйняття. Для викладення думок треба користуватися зрозумілою мовою.

Під літературним перекладом слід розуміти такий переклад, який повністю відповідає нормам літературної мови. Такі норми мають бути загальноприйнятими. Кожна фраза літературного перекладу мусить

звучати виразно і природно, не зберігаючи жодних спірних синтаксичних конструкцій тексту оригінальну.

Характерною рисою сучасного світу є стійкі глобалізаційні процеси. Важливою ознакою глобалізації виступає спілкування як між народами, так і між окремими носіями культури. Специфічного значення набуває комунікація між цивілізаціями, а підґрунтям усіх цих відносин виступає зростання міжнародних контактів. Тому слід зазначити, що останнім часом, зокрема на Заході, особливо гостро обговорюється проблема “невиявленості перекладача”, або, як ще кажуть, його “невидимості”. (*“the invisibility of the translator”*)[39, с. 33-40]. Мова йде про комплексну перекладацьку стратегію, завдяки якій переклад з’являється перед читачем як художнє твір, який легко сприймається, прочитується та якому характерна гнучка граматична і лексична структури. Таким чином у такому перекладі основною цінністю виступає виявлення автора, а не творчість перекладача. Таке бачення основної задачі художнього перекладу вписується в уявлення про постмодерний світ: це гра, в якій перед читачем з’являється не перекладений твір, а оригінальний.

Така позиція підкріплюється наступним аргументом: читач, який керується суб’єктивними кодами під час дешифровки перекладених текстів, може сприйняти цей текст за “спотворений”. Тому для правильного тлумачення тексту перекладач не повинен покладатися на власну інтерпретацію твору; йому необхідно враховувати мовну картину світу. Для нього є важливим передати в тексті концепцію вихідного мовного світогляду таким чином, щоб люди з іншим мовним світоглядом відчували те саме, що й носії мови оригіналу.

Рівень подібності текстів перекладу та оригіналу сильно залежить від рівня свободи, який обирає для себе перекладач у процесі роботи над

адаптацією інформації оригінального тексту. Чим менше свободи має перекладач в роботі над перекладом першоджерела, тим рівень подібності текстів є вищим [26, с. 142]. Із цього твердження можна зробити висновок про те, що, навпаки, чим більше свободи у перекладача при створенні перекладу, тим нижчий показник подібності перекладеного твору по відношенню до оригіналу, тим гірше було відображено оригінальну форму та зміст [29, с. 55]. Художній переклад не вимагає буквральності, але обов'язковим є збереження форми, структури, змісту, настрою оригінального тексту. Заради вдалої передачі авторської думки перекладач має абстрагуватися від власного “я”, глибоко ознайомитися із роботою, над якою від збирається працювати, а також вивчити і інші твори обраного автора. Ці дії необхідні для розуміння авторського стилю, поняття, яке ми розглянемо у наступному підрозділі цієї роботи.

1.2 Поняття авторського стилю та стильової доміанти

Авторський стиль також називають індивідуальним стилем, ідіостилем, мовною або стильовою манерою, художнім мовомисленням та ін. Ця низка понять зумовлена, на думку О. Переломової, тим, що вони пов'язані із такими явищами, як “світобачення письменника”, “мовна особистість”, “мовна картина світу” [27, с. 7]. Під їхнім трактуванням слід розуміти систему змістовних і формальних мовних характеристик, притаманних творам одного автора, яка сприяє унікальності втіленого у його творах авторського способу мовного вираження. [19, с. 145]. Цей синонімічний ряд понять сприятиме подальшим, більш докладним, дослідженням мови творів художньої літератури різних письменників. [18, с. 228]. З точки зору перекладу авторський стиль також називають першостилем, тобто стилем твору-джерела.

В Україні, аналізуючи творчість письменників, вчені також схильні розглядати поняття ідіолекту. Зокрема, В. Жайворонок зазначає, що *“майстер слова... намагається “видобути” з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції. Лише тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання.., тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект)”* [13, с. 27]. У статті “Про термін ідіолект” Л. Ставицька розглядає ідіолект як об’єкт соціолінгвістики особистостізазначає, а також зазначає що ідіостиль автора ширший за його ідіолект. Вона визначає ідіолект як комплекс індивідуальних особливостей, що характеризують дискурс індивіда, а ідіостиль як набір основних стилістичних рис, що характеризують твори певного автора у повний період його творчості або у певний проміжок часу [32, с. 5-11]. Науковець С. Єрмоленко наголошує на тому, що авторський стиль будується на взаємозв’язку мови і мислення та на формуванні мовної картини світу – в них, на думку дослідника, поєднано загальне й індивідуальне, одиничне [24, с. 305].

В енциклопедії “Українська мова” поняття індивідуального стилю та ідіолектом є тотожними. Вони трактуються як комплекс мовно-виражальних засобів, які здійснюють естетичну функцію і створюють відмінності між мовами письменників. Індивідуальний стиль пов’язаний із творчою індивідуальністю автора, його світобаченням та світосприйняттям, оцінкою явищ навколишнього середовища та залежить від них. [43, с. 603].

Лаконічне та визначення ідіостилу подане у “Словнику української мови” (СУМ) та звучить як “система змістовних і формальних

лінгвістичних характеристик, притаманних творам певного автора”.
[44].

Основними компонентами ідіостилю вважають композицію твору, тему, художній зміст, стилістичні засоби, використані автором, часовий колорит, багатство авторської мови. До цих компонентів відносять також і стилетворчі чинники, серед яких важливе місце посідає світогляду автора. Також на становлення індивідуального стилю письменника впливають суспільно-історичні умови та ідеї, характеристики епохи, у яку жив автор. [34, с.176].

Науковець Х. Дідух вважає, що термін “ідіостиль” може вживатися в широкому та вузькому значенні. Він зазначає, що розуміння ідіостилю у широкому розумінні зводиться до сукупності глибинних способів утворення текстового простору автором, які вирізняють його з-поміж інших. У вузькому значенні під поняттям ідіостилю слід розуміти систему мовностилістичних засобів, які є характерними для творчої манери автора [10].

У цій роботі ми будемо розглядати поняття ідіостилю у вузькому значенні, тому зауважимо, що мова – це спосіб відтворення історичних характеристик народу у його сприйнятті та відтворенні дійсності. При перекладі прози перекладач стикається з проблемою невідповідності смислового навантаження та стилістичної виразності слів і словосполучень у різних мовах. Однак в прозі слово несе в першу чергу смислове навантаження і є виразником стилістичної тональності. Що стосується найяскравіших відмінностей саме художніх текстів, у мовному плані це активне використання прийомів виразності (тропів) та інших стилістичних елементів [11, с. 148]. Образне відтворення дійсності створюється за допомогою епітетів, метафор, уособлень, порівнянь, літот, гіпербол, метонімії тощо. Тобто для текстів художньої

направленості спосіб повідомлення інформації має дуже вагоме значення.

При взаємодії із художніми творами читач, в першу чергу, звертає увагу на лексику, яку було вжито автором. З точки зору читача індивідуальність авторського стилю складають комбінації різних мовних засобів та специфічні авторські стилістичні прийоми. Це може бути використання розмовної лексики, неологізмів, діалектизмів або термінологічної лексики поряд із загальноновживаною. Також однією з особливостей стилю може бути часте вживання приказок, прислів'їв або фразеологізмів, які надають мові творів експресивності. Щодо інших стилістичних засобів виразності, ними можуть бути епітети, метафори, порівняльні звороти, гіперболи, літоти, метонімія, оксюмори, евфемізми тощо [34, с. 178-179].

Щодо аналізу ідіостилю автора прозових творів, О. Черник [35, с. 118-119] пропонує такий алгоритм:

– Вивчити літературознавчі особливості творчості письменника та основні факти його біографії з метою визначення можливих словесних концептів у його творах;

- Обробити (можливо, автоматичним чином) авторські тексти заради знаходження частотних лексем;

- Класифікувати лексику за тематичними групами; виокремити ключові слова-репрезентанти художніх концептів;

- Описати структури художніх концептів та виявити відношення між ними;

- Порівняти мовну репрезентацію описаних художніх концептів, використаних конкретним автором, з репрезентацією таких або схожих

концептів у інших авторів, які є його сучасниками або представниками тієї ж течії);

- Проаналізувати особливості вживання стилістичних та мовних засобів на різних рівнях мови, визначити їх місце в мовній картині світу автора.

К. Коваленко зазначає, що важливою категорією, пов'язаною із індивідуальним стилем, є **стильова домінанта**. Автор статті “Стильова домінанта як літературознавча проблема” вказує, що ця категорія зазвичай є основою певного напрямку, школи або конкретного художнього твору. Вона також може бути визначним показником ідіостилю автора, яка окреслює параметри творчої індивідуальності письменника. Під стильовою домінантою розуміють панівний художній засіб, який головує над іншими, переважаючи за формальним вираженням, за частотністю прояву (повторюваності), за значенням і функцією у творі або творах. [16, с. 97]

Про значення повторюваності як конститутивної ознаки стильової домінанти писав П. Суворов у науковій розвідці “Стильова домінанта доби як стилетвірний фактор в поетичних системах” [32]. Він вважав, що для більш точного розуміння природи стильової домінанти, треба вдаватися до аналізу головних тем, мотивів, слів-образів та інших компонентів тексту в творчості автора. Стильова домінанта може бути виражена будь-яким компонентом твору, складовою чи-то змісту, чи-то форми роботи.

Стильова домінанта художнього твору може бути композиційною, тобто такою, що поєднує структурні елементи твору відповідно до його жанрової основи. Наприклад, для прозових творів роль стильової композиційної домінанти виконують фабула і сюжет. [16, с. 97-98]

Незалежно від того, в якому саме елементі твору втілено стилістичну домінанту, вона має визначальний характер: особливості функціонування слова через стилістичні фігури, спосіб застосування риторичних фігур, монологічне мовлення тощо. Вона може бути спільною для декількох творів, якщо можна довести її відносно постійне виявлення в їхніх роботах [16, с. 98].

Касіян Л. звертає увагу на те, що стильова домінанта є, у першу чергу, динамічною категорією, хоча може набувати часткового характеру, наприклад, якщо буде стосуватися одного конкретного твору, або *“допоможе змодельовати цілісну картину ідіостилю автора на основі різних форм самовираження”*. Таким чином стильова домінанта є ключовим поняттям як для аналізу стилю окремого автора, так і для характеристики стилю у широкому значенні [14, с. 40].

1.3. Шляхи відтворення авторського стилю в українському перекладі

Художній переклад, як і інші види перекладів, має відповідати вимогам **еквівалентності, тотожності та адекватності**. Це означає, що, по-перше, між перекладом і оригіналом має бути встановлена відносна рівність інформації (змістовної, стилістичної, семантичної тощо); по-друге, має існувати функціональна спільність між текстами оригіналу і перекладу; по-третє, переклад повинен відповідати оригіналу з урахуванням певних комунікативних умов [23, с. 25].

При перекладі художніх текстів виникає відносна еквівалентність, яка зумовлена різними факторами. Наразі ми пропонуємо розглянути ці фактори:

- 1) своєрідні закони еквівалентності;

- 2) практична неможливість тотожності при прагненні наблизитися до оригіналу;
- 3) відносна самостійність перекладу, яка є зумовленою літературним і мовним середовищами;
- 4) вплив соціологічного фактору;
- 5) розбіжність у сприйнятті одного й того ж тексту, причиною якої є різні культурні досвіди;
- 6) вертикальний контекст, натяки на інші тексти чи ситуації (алюзії), реалії, символи тощо;
- 7) оригінальність сприйняття вихідного тексту перекладачем;
- 8) фактор схожості чи розбіжності стилів оригінального автора та перекладача. [24, с. 27]

Автори, які займалися дослідженням лексико-семантичних засобів досягнення еквівалентності при перекладі художніх текстів, стверджують, що на рівні лексики головною проблемою, що виникає під час перекладу, є розбіжності у смисловій структурі слова в різних мовах. Такі невідповідності зумовлюють зміни лексичних одиниць вихідної мови під час перекладу заради вдалого відтворення їх прагматичних, стилістичних і семантичних характеристик із урахуванням норм та традицій мови перекладу, тобто лексичні трансформації. [25, с. 39]

Як ми вже з'ясували, переклад художнього твору є актом творчості, того що однією з його основних задач є збереження індивідуального авторського стилю або першостилу. Доцільна передача індивідуальних характеристик авторського стилю під час перекладу спричиняє найбільш розповсюджені перекладацькі

проблеми. Отже, проблема художнього перекладу – відповідності між тим, що автор хотів сказати читачеві, і тим, що перекладач передав. Тож стає зрозуміло, що художній переклад обумовлений суб'єктивними факторами, а не лише об'єктивними. Художній переклад не передбачає точної відповідності, дослівності. І для того, аби переклад вийшов вдалим, а задумка автора “ожила” у новому мовно-культурному середовищі, перекладач повинен взяти на себе роль автора і відтворити процес створення тексту з самого початку, заповнюючи прогалини власними асоціаціями. Аби переклад можна було назвати якісним, такі асоціації не мають виникати самі по собі, нізвідки – це мають бути образи, характерні мові перекладу та культурному досвіду суспільству країни цільової мови [8, с. 4-5].

Варто зазначити, що, окрім денотативної та конотативної складових змісту, при перекладі слід також враховувати прагматичну складову, яка є відношенням між учасниками комунікації та мовним вираженням. При перекладі здійснюється **прагматична адаптація** оригінального тексту, тобто в нього вносяться певні корективи, що враховують психологічні, соціокультурні та інші відмінності між реципієнтами оригіналу та перекладу. Це зміни, які вносяться до тексту перекладу з метою домогтися необхідної реакції з боку одержувача. Разом із порівнянням різних мовних систем, процес перекладу передбачає також порівняння різних культур. Прагматична адаптація має на меті забезпечити адекватне розуміння повідомлення рецепторами перекладу. Отже, прагматичний фактор є одним з найважливіших факторів, які визначають не лише реалізацію процесу перекладу, але й обсяг інформації, що передається [9, с. 285]. Іншими словами, адаптація й переклад репрезентують принципово відмінні

види практичної діяльності, причому на відміну від перекладу, адаптація рівносильна руйнації та перекрученню джерельного тексту.

Прагматична адекватність перекладу творів художньої літератури можлива із суттєвими обмеженнями. Це обумовлено тим, що такі тексти орієнтовані в першу чергу на вихідного отримувача, але мають що сказати і іншим людям. У певних випадках відтворення змісту оригіналу, яке можна вважати еквівалентним, забезпечує передачу прагматичного змісту в перекладі. Однак, той факт, що отримувач інформації, читач, належить до іншого мовною колективу та культури, часто призводить до того, що еквівалентний переклад є неадекватним прагматично. У таких випадках перекладач вдається до прагматичної адаптації та вносить необхідні зміни. Прагматичні зміни, які можуть набувати різних форм, найбільш часто виникають при перекладі фразеологічних одиниць, авторських okazionalizmів та реалій [33]. Найчастіше перекладачі вдаються до чотирьох видів прагматичної адаптації [36, 286-287].

Перший забезпечує адекватне розуміння повідомлення перекладу читачами за рахунок доповнення перекладачем їхніх фонових знань. Якщо перекладач розуміє, що середньостатистичним отримувачам інформації не буде зрозуміла якась інформація, а причиною цього є відсутність у них певних знань, він може вдатися до введення додаткової інформації у текст. Іноді такі доповнення вимагають відчутних змін. Часто пояснення вимагають згадані в оригінальному тексті назви реалій. Наприклад, якщо в оригінальному тексті було використано бразильські географічні назви *Amará*, *Rondônia* або *Santa Catarina*, в українському перекладі до них буде додаватися слово “штат”, яке допомагає зрозуміти, що вказують ці назви: *штат Амана*, *штат Рондонія*, *штат Санта-Катарина*. Пояснювальні елементи

можуть додаватися і при перекладі назв друкованих видань, компаній, установ тощо.

Другий вид прагматичної адаптації спрямований на передачу вірного емоційного забарвлення вихідного тексту. Необхідність таких адаптацій зумовлена тим, що у кожній культурі існують ситуації, предмети або явища, які викликають певні асоціації. Якщо такі зв'язки губляться або спотворюються при перекладі, навіть при еквівалентній передачі змісту прагматичні потенціали оригінального та перекладеного текстів різняться. Наприклад, якщо для португальців гвоздика – *cravo* – є символом свободи, демократії та Революції 1974 року, яка покінчила із диктатурою правителя Антоніу Салазара, у більшості україномовних читачів ця квітка не викличе таких асоціацій.

Перший і другий тип прагматичних адаптацій спрямовані на пересічного читача та можуть бути взаємопов'язані. Третій тип навпаки враховує сприйняття тексту не пересічним, а конкретним читачем, та спрямований на умисне відхилення від оригінального повідомлення. Такі адаптації відбуваються у випадках, коли перекладач вирішує передати не ту інформацію, яка була відкрито повідомлена у першоджерелі, а ту, яка мала на увазі; коли перекладач вирішує використати засоби, відмінні від тих, що були використані в оригіналі, для здійснення бажаного впливу на читача; коли перекладач вирішує адаптувати назви книжок, фільмів, телевізійних передач тощо заради комфортного сприйняття носіями іншої мови. Наприклад, українська назва португальського фільму *O Estranho Caso de Angélica* звучить як “Дивна історія Анжеліки”.

До четвертого типу прагматичної адаптації перекладач вдається у випадку, коли прагне задовільнити власну мету, відмінну від забезпечення адекватності перекладу. Тобто перекладач ставить перед

собою певне “екстраперекладацьке” завдання. Цей тип адаптації полягає у значній зміні або спотворенні оригінальної думки, однак така практика має винятковий характер. До нього відносять такі види адаптації:

- Філологічний переклад, спрямований на відтворення формальних особливостей мови оригіналу;
- Приблизний або спрощений переклад, спрямований на узагальнену передачу конкретних елементів змісту, які цікавлять реципієнта;
- Переклад, який модернізує оригінал.

Таким чином, перекладач або намагається змінити прагматичний потенціал оригіналу, або зберегти його. Залежно від цього чинника, він виступає або як співавтор зі створення чи зміни сенсів та значно втручається у комунікативний процес, або як посередник, який передає зміст якомога ближче до оригіналу.

Структурні розбіжності між різними мовами ускладнюють збереження та передачу значення слів при перекладі. Семантична структура слова як лексичної одиниці є унікальною для кожної мови, тому семантична структура слова однієї мови може не збігатися з семантичною структурою іншої мови. Саме в таких випадках перекладач вдається до так званих лексичних трансформацій, які можна визначити як відхилення від словникових еквівалентів [2].

Більшість вчених під терміном “перекладацькі трансформації” мають на увазі різнорівневі перетворення, які допомагають здійснити перебудову одиниць тексту оригіналу в одиниці тексту перекладу. Але при цьому кожен дослідник інтерпретує цю дефініцію по-своєму, надаючи різноманітних відтінків її значенню. І. Синяговська визначає **перекладацькі трансформації** як міжмовні перетворення,

реорганізацію елементів вихідного тексту, перефразування або перефразування заради досягнення перекладацького еквівалента [31]. Найчастіше перекладачі виконують **лексичні перекладацькі трансформації** – заміняють лексичні елементи при перекладі. Найбільш загальноприйнятою вважають таку класифікацію лексичних перекладацьких трансформацій: генералізація значення, конкретизація значення, додавання лексичного елементу, вилучення лексичного елементу, перестановка лексичного елементу, антонімічний переклад та заміна слова однієї частини мови словом іншої частини мови [30, с. 408].

Трансформацію генералізації значення слід розуміти як таку, в результаті якої слово з вузьким значенням замінюється на слово ширшої семантики.

Конкретизація значення – це протилежна лексична трансформація, при якій слово ширшої семантики замінюється словом із вузьким значенням.

Лексична **трансформація додавання** слова відбувається, коли для підвищення рівня зрозумілості перекладу у нього вводяться додаткові лексичні одиниці, які є відсутніми в оригінальному тексті. При **трансформації вилучення**, навпаки, при перекладі опускаються тавтологічні або плеонастичні одиниці.

Трансформація заміни однієї частини мови на іншу використовується у випадку невідповідності мовленнєвих особливостей, граматичних або лексичних особливостей двох мов. Ця трансформація може відбуватися із будь-якою частиною мови, однак найчастіше відбувається заміна дієслова, іменника, прикметника та прислівника.

При перекладі словосполучень перекладачі часто вдаються до **трансформації перестановки**, що зумовлено різницею мовних структур. Ця трансформація полягає у зміні місць лексичних одиниць при перекладі.

Коли у мові перекладу відсутня точна еквівалентна одиниця, часто використовується **трансформація антонімічного перекладу**: при такій трансформації оригінальне поняття замінюється на протилежне зі збереженням його змісту. Досить часто до цієї трансформації вдаються при перекладі фразеологізмів.

До видів стилістичної трансформації [21, с. 73] відносять **заміну синонімом, описовий перекладі та компенсацію** (такий вид перекладу, при якому елементи змісту, які були втрачені, передаються у тексті за допомогою інших засобів, необов'язково у тому ж місці тексту).

Також вирізняють граматичні трансформації та синтаксичні трансформації. До граматичних трансформацій відносять категорійну заміну, частиномовну заміну та заміну морфологічних засобів лексичними. До синтаксичних трансформацій й відносять заміну сполуки словом і навпаки, заміну синтаксичного зв'язку у словосполучах і реченнях, членування речень, об'єднання речень, а також додавання й опущення мовних одиниць і конструкцій. [20]

Узявши до уваги вище написане, необхідно зазначити, що перекладацькі трансформації в “чистому вигляді” зустрічаються нечасто. Як правило, різного роду трансформації здійснюються одночасно, тобто, наприклад, перестановка супроводжується заміною, граматична трансформація зазвичай може супроводжуватися лексичною тощо.

Окремо хочемо розглянути особливості перекладу термінологічних одиниць у художніх текстах, адже вони можуть грати важливу роль у авторському стилі. Терміном називають слово або словосполучення, яке є емоційно нейтральним та слугує для точного визначення назв предметів або понять [5, с.16]. Ще одним визначенням є слово або словосполучення, що означає чітко окреслене спеціальне поняття якої-небудь галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо. Зазвичай терміни можна зустріти у науково-технічних текстах, однак і в художніх творах вони можуть траплятися часто. Наукові тексти відрізняються за своєю природою від художніх текстів тим, що перші зосереджені на вираженні фактів, досвіду та гіпотез, щоб читач міг отримати конкретну інформацію, тому їхній переклад має бути більш прямим і безособовим. Художній текст має естетичний характер, який створений апелювати до уяви читача, в той час як науково-технічний текст є надзвичайно об'єктивним. Найважливішим у перекладі науково-технічного тексту є спосіб передачі інформації про певну наукову теорію або технічний аспект. Хоча обидва типи тексту передбачають точність мови, у випадку художнього тексту йдеться про точність з точки зору естетики, тоді як у випадку технічного тексту - з точки зору референтної функції, що вимагає ретельності щодо наукової та/або технічної точності, що лежить в основі його створення. Це ставить різні виклики з точки зору перекладу [38, с. 6-7].

На думку багатьох експертів, термін не належить до тих елементів, які ускладнюють роботу перекладача через свою однозначність, відсутність конотацій або синонімів. Однак така характеристика притаманна термінам, вжитим у науково-технічних текстах. У художньому тексті термін має, окрім предметної,

стилістичну функцію. До того ж термін може бути вжиту у нетермінологічному значенні.

У художніх текстах переклад термінів керується основним принципом перекладу цієї категорії слів - термін перекладається терміном, якщо у мові перекладу існує еквівалентний відповідник. Можливе калькування, транскрибування або транслітерація. Якщо такий відповідник у мові перекладу відсутній, перекладач запозичує іншомовний варіант або створює його за рахунок термінологізації нетерміну.

При перекладі термінів у художньому тексті допустимі і інші трансформації: можлива заміна видового поняття родовим, описовий переклад, повні відмова від перекладу або приблизний переклад синонімом. Однак, такі трансформації залежать від функції терміну та нерідко є неможливими через те, що порушують логічність сприйняття тексту.

Перекладач також може вдаватися до використання різноманітних скорочень або, навпаки, користуватися багатокomпонентним елементом, якщо автор оригінального тексту користується скороченням [5, с. 180-181].

Висновки до розділу I

Отже, художня література відрізняється від інших літератур тим, що їй властива естетично-художня комунікативна функція. Художній твір має на мені естетично вплинути на читача та створити в його уяві створити певний художній образ. Художній стиль є одним з найбільш динамічних функціональних стилів, в якому автор не намагається відповідати сталим вимогам жанру, а навпаки - якнайсильніше урізноманітнити виклад інформації. Тому при перекладач, при роботі з

художніми текстами, виконує більш комплексне завдання, ніж при перекладі текстів інших жанрів. Художній переклад вважається однією із найбільш ефективних форм здійснення міжкультурної комунікації різномовних автора і читача та має високу самоцінність.

Художній переклад має бути точним, лаконічним, ясним та літературним. Аби доцільно відтворити авторську думку, перекладач має абстрагуватися від власного “я”, глибоко ознайомитися із конкретним текстом, якій він перекладає, та іншими текстами автора. Це необхідно для розуміння авторського стилю а також із цим пов’язана проблема “невидимості перекладача”. Якість художніх перекладів безпосередньо залежить від творчих здібностей виконавця. Іншими словами, від того, чи достатньо письменницьких навичок перекладача, щоб зробити новий текст таким же сильним, як і оригінал.

Авторський стиль називають індивідуальним стилем, ідіостилем, першостилем (з точки зору перекладу), стильовою манерою тощо. Це поняття означає систему характеристик, притаманних творам певного автора, течії, школи, стилістичного напрямку тощо, залежно від того, чи вживається воно у широкому або вузькому значенні. Ідіостиль робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного висловлення. Поняття ідіостилю тісно пов’язане із поняттям ідіолекту. Серед основних компонентів індивідуального стилю автора вирізняють композицію твору, тему, художній зміст, стилістичні засоби, використані автором, часовий колорит, багатство авторської мови, а також стилетворчі чинники, серед яких важливе місце посідає світогляду автора, суспільно-історичні умови та ідеї, характеристики епохи, в яку він жив. З точки зору читача індивідуальність авторського стилю складають поєднання різних мовних засобів: використання розмовних елементів лексики, неологізмів, діалектизмів,

термінологічної лексики, іншомовних елементів та тропів. Важливою категорією, пов'язаною із індивідуальним стилем, є стильова домінанта. Вона є панівним художнім засобом, визначним показником ідіостилю.

Відтворюючи авторський стиль, перекладач має дотримуватися вимог адекватності, тотожності та еквівалентності. Окрім відтворення денотативної та конотативної складових змісту, він також має враховувати прагматичну складову – здійснювати прагматичну адаптацію тексту, тобто вносити певні корективи, що враховують відмінності між реципієнтами оригіналу та перекладу. Virізняють чотири типи прагматичної адаптації. Залежно від наміру змінити або зберегти прагматичний потенціал оригіналу, автор вдається до різних типів.

Структурні розбіжності між різними мовами ускладнюють збереження та передачу значення слів при перекладі. Для цього при перекладі використовуються прийоми, які називаються перекладацьким трансформаціями (міжмовними перетвореннями). Замінюючи лексичні одиниці при перекладі, найчастіше використовують трансформацію генералізації значення, конкретизації значення, додавання лексичного елементу, вилучення лексичного елементу, перестановки лексичного елементу, антонімічного перекладу та заміни слова однієї частини мови словом іншої частини мови. Також існують стилістичні та граматичні трансформації.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ФЕРНАНДУ НАМОРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

2.1 Характеристика роману “У неділю надвечір” та виявлення особливостей стилю Фернанду Намори

У своїй художній прозі Фернандо Намора поєднує два фундаментальні елементи: реальний, об’єктивний погляд на речі, сформований в результаті роботи лікарем, і вигаданий, тобто літературний, художній. Більша частина сюжету твору “У неділю надвечір” перебігає в межах лікарні, а його основними героями є доктор Жоржі та хвора Клариса, через що в оповіді багато медичних термінів. Саме завдяки термінологічним одиницям (назвам захворювань, медичного обладнання, частин людського тіла і т. д.) розкривається реальна сторона світу, в якому живуть герої. Використання термінів медичної сфери можна вважати однією з особливостей стилю письменника.

У творі оповідь ведеться від першої особи, що допомагає максимально поглибити психологію головного героя, який стикається зі споконвічною людською проблемою - пошуком комунікації. Соціальна дезадаптація лікаря призводить до того, що він відчуває себе ізольованим. У спробах заглушити це почуття доктор вирішує перетворити проблему на перевагу: удає, ніби його самотність є осмисленим вибором та навіть причиною, завдяки якій його поважають і слухаються. Чим глибше Жоржі занурюється у відчуженість від соціуму, тим гострішим стає його невдоволення оточенням. Негативне ставлення головного героя до інших часто розкривається завдяки зооморфічній лексиці, яка фігурує у тропях, таких як епітети, метафори

та порівняння, і несе в собі оцінні характеристики (наприклад, пацієнтів лікар вважає недалекими та безпомічними, як стадо худоби, яке він має опікувати). Так, використання зазначених тропів із лексичними одиницями, у яких увиразнено певну семантичну ознаку на підставі того, що тварина може бути носієм людських рис, теж становить особливість авторського стилю.

Майже весь роман є внутрішнім діалогом доктора у сповідальному тоні, наповненим роздумами та самоаналізом. Твору притаманний психологізм. Думки героя у більшості своїй сформульовані складними вигадливими реченнями, довгими і розширеними. Це також можна вважати однією з особливостей стилю Фернанду Намори.

На противагу літературним, структурованим та повним образності думкам доктора, діалоги між іншими героями прописані простою мовою, яка містить грубу лексику та англіцизми. Таке протиставлення зовнішнього світу та того, що існує в уяві головного персонажа, знову підкреслює різницю між реальним та суб'єктивним.

2.2. Відтворення особливостей стилю Фернанду Намори в українському перекладі

2.2.1. Відтворення термінів, пов'язаних з медициною, в українському перекладі

Однією з особливостей авторського стилю Фернанду Намори є використання у творах термінів, пов'язаних з медичною сферою. Зрозуміло, що присутність цих елементів у текстах автора зумовлена його медичною освітою та лікарським досвідом роботи.

Великий тлумачний словник сучасної української мови пропонує таку дефініцію терміну: *“слово чи словосполучення, що означає чітко*

окреслене спеціальне поняття якої-небудь галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо” [40].

За будовою терміни поділяють на прості, складні та складені. До простих термінів належать такі, що складаються з одного слова, яке найчастіше є іменником (*гіпертонія, діагност, хірург*). До складених термінів відносять терміни-словосполучення (*ниркова недостатність, серцевий ритм, адамове яблуко*), а до складних – ті, що були утворені в результаті складання кількох основ або слів (*кровотеча, кардіометр, кісткоутворювальний*) Складні і складені медичні терміни є найбільш поширеною групою [23].

Як зазначалося у першій частині роботи, найбільш частим способом перекладу термінів є використання їхніми еквівалентними відповідниками у мові перекладу. Також можливі описовий переклад, приблизна заміна синонімом, термінологізія нетерміну, транскрибування, калькування і навіть повна відмова від перекладу терміну.

Терміни, не тільки медичні, а й такі, що є пов’язаними зі сферою медицини, які зустрічаються у романі “У неділю надвечір”, можна поділити на декілька груп:

- 1. Анатомічні терміни, які використовуються для позначення частин людського тіла та органів.** Прикладами цієї категорії можуть слугувати прості терміни *músculos* [51, с. 35], *baço* [51, с. 22], *cérebro* [51, с. 31], *glóbulos* [51, с. 37], *sangue* [51, с. 22], *nervos* [51, с. 26], *pele* [51, с. 46], *face* [51, с. 46], *pálpebras* [51, с. 51], *queixo* [51, с. 77], *células* [51, с. 54], які у перекладі також відтворені простими термінами: *м’язи* [50, с. 18], *селезінка* [50, с. 10], *мозок* [50, с. 15], *еритроцити* [50, с. 19], *кров* [50, с. 10], *нерви* [50, с. 24], *шкіра* [50, с. 24], *щока* [50, с. 24], *повіки* [50, с. 27],

підборіддя [50, с. 43], *клітини*[50, с. 29]; прості терміни, які відтворені складеними термінами: *miolos* [51, с. 30] - *барабанні перетинки* [50, с. 15], *gânglios* [51, с. 39] - *лімфатичні вузли* [50, с. 20];

2. **Клінічні терміни, які використовуються для позначення захворювань або їхніх симптомів.** Прості терміни, перекладені простими термінами: *neurastenia* [51, с. 11] - *неврастенія* [50, с. 4], *histerismo* [51, с. 48] - *істерія* [50, с. 26], *alto* [51, с. 56] – *пухлина* [50, с. 30], *tosse* [51, с. 75] - *кашель*[50, с. 42]; прості терміни, відтворення складеними: *pontadas* [51, с. 75] - *кольки в боку* [50, с. 42]; складені терміни, перекладені простими: *fraqueza no sangue* [51, с. 75] - *недокрів'я* [450 с. 41]; складені терміни, перекладені складеними термінами: *doenças do sangue (incuráveis)* [51, с. 12] – *(невиліковні) хвороби крові* [50, с. 5], *dores abdominais* [51, с. 22] - *болі в черевній порожнині* [50, с. 310], *choque psicológico* [51, с. 22] - *психологічний шок* [50, с. 12]. До цієї категорії також можна віднести **терміни, які називають стани, в яких можуть знаходитися пацієнти**: *agonia* [51, с. 43] – *агонія* [50, с. 22], *parto* [51, с. 21] – *пологи* [50, с. 9], *remissão* [51, с. 37] – *ремісія* [50, с. 19],
3. **Терміни, які використовуються для назви людей, що мають певні захворювання.** Наприклад, прості терміни, які відтворено простими термінами при перекладі: *nevróticos* [51, с. 11] – *невронати* [50, с. 4], *doente* [51, с. 24] - *хворий* [50, с. 12], *enferma* [51, с. 22] – *пацієнтка* [50, с. 10]; складені терміни, які відтворні складеними термінами при перекладі: *de nariz entupido* [51, с. 16] – *хворий на нежить* [50, с. 7],
4. **Клінічні терміни, які використовуються для позначення методів діагностування та лікування.** Наприклад, прості

терміни, які перекладаються простими термінами: *devassa* [51, с. 23] - *огляд* [50, с. 11], *consulta* [51, с. 37] – *обстеження* [50, с. 19]; прості терміни, які перекладаються складеними термінами: *transfusão* [51, с. 28] - *переливання крові* [50, с. 13]; складені терміни, які при перекладі відтворюються складеними термінами: *exame de sangue* [51, с. 22] - *аналіз крові* [50, с. 10]

5. **Терміни, які використовуються для позначення установ або частин установ, в яких надається медична допомога.** У цю категорію можна віднести прості терміни, які відтворюються простими термінами при перекладі: *clínica* [51, с. 10] – *клініка* [50, с. 5], *hospital* [51, с. 23] – *лікарня* [50, с. 10], *laboratório* [51, с. 14] – *лабораторія* [50, с. 6], *enfermaria* [51, с. 57] – *палата* [50, с. 31]; складені терміни, відтворені складними: *sala do aparelho de radioscopia* [51, с. 75] – *рентгенкабінет* [50, с. 42]; складені терміни, які відтворюються складеними термінами: *serviço de doenças malignas* [51, с. 12] – *відділення злоякісних пухлин* [50, с. 5], *sala de tratamentos* [51, с. 42] - *процедурний кабінет* [50, с. 22], *secção administrativa* [51, с. 49] - *адміністративне відділення* [50, с. 26], *agente físico* [51, с. 49] - *фізіотерапевтичне відділення* [50, с. 26],
6. **Терміни, які використовуються для позначення працівників установ, в яких надається медична допомога.** До цієї категорії відносяться прості терміни, які відтворюються простими при перекладі: *analista* [51, с. 37] – *лаборант* [50, с. 19], *empregada* [51, с. 37/42] - *санітарка* [50, с. 19], *serviçobovca* [50, с. 22], *a/o assistente* [51, с. 22/24] – *асистентка/асистент* [50, с. 10/11], *médico* [51, с. 22] – *лікар* [50, с. 10], *doutor* [51, с. 25] - *доктор* [50, с. 12], *criada* [51, с. 74] – *няня* [50, с. 40]; простий термін *enfermeira* [51, с. 42], перекладається як простим терміном *сестра*

[50, с. 11], так і складеним - *медична сестра* [50, с. 22]. Складені терміни, які відтворюються у перекладі складеними термінами: *chefe da clínica* [51, с. 10] – *завідувач клініки* [50, с. 5];

7. **Терміни, які використовуються для позначення обладнання, медичного або такого, що є характерним для установ або частин установ, в яких надається медична допомога.** Наприклад, прості терміни, які відтворюються простими термінами при перекладі: *frascos* [51, с. 29] - *колбочки* [50, с. 14], *seringas* [51, с. 29] – *шприци* [50, с. 14], *microscópio* [51, с. 20] - *мікроскоп* [50, с. 9], *cartão* [51, с. 22] - *карточка* [50, с. 10] (мається на увазі медична карта, в яку записують інформацію про пацієнта), *ficha* [51, с. 74] – *довідка* [50, с. 40]; прості терміни, які відтворюються складеними при перекладі: *processo* [51, с. 23], *dossiê* [51, с. 76]– *історія хвороби* [50, с. 11, с. 46]. До цієї категорії також можна віднести простий термін *bata* [51, с. 10] - *халат* [50, с. 4], який позначає елемент одягу медичного працівника.

Після аналізу наведених вище прикладів можна дійти висновків, що більшість португальських термінів відтворено в українському перекладі за допомогою еквівалентних відповідників. Деякі з термінів, наприклад *frascos/колбочки* та *cartão/карточка*, в українському перекладі роману містять зменшувальні суфікси *-очк*, що перетворює їх на нетерміни - ці лексичні одиниці мають стилістичне оціночне забарвлення, яке не характерне термінам. Також зустрічається переклад терміну *empregada* і як термінологічною одиницею (“*Divertem-se à grande, metem-se com as empregadas, sabe-se lá se podemos confiar nas análises*” [51, с. 37]. – “*Розважаються, приводять туди санітарок, уявляєте собі, тож хіба можна довіряти їхнім аналізам?*” [50, с. 19]),

і як нетермінологічною (“*Era uma empregada do hospital*” [51, с. 42]. – “*Це була службовка з нашої лікарні*” [50 с. 22]).

Переклад перших частин (*serviço, secção* та *agente*) трьох складених термінів (*serviço de doenças malignas, secção administrativa, agente físico*) на позначення лікарняного простору має ідентичну форму відділення: 1. “... *o acaso me encaminhou, em certa viragem da minha carreira hospitalar, para o serviço de doenças malignas*” [51, с. 12]. – “*Доля привела мене у відділення злоякісних пухлин*” [50, с. 5]. 2. “*O hospital era um velho edifício em T, e nesta cauda, onde se punham de quarentena as secções administrativas e outras consideradas menores...*” [51, с. 49] – “*Лікарня містилася в старому будинку в формі літери «Т», і в нашому крилі, де з міркувань карантину розташували адміністративне й інші менш важливі відділення...*” [50, с. 26]. 3. “...*costumava chalacear uma das colegas que prestava serviço nos agentes físicos...*” [51, с. 49] - “...*любила жартувати Марія Арманда, моя колега з фізіотерапевтичного відділення...*” [50, с. 26].

При перекладі усіх складених термінів португальської мови, які містять прийменники *de* або *em*, складеними термінами української мови спостерігається зменшення кількості слів. При перекладі складеного терміну *dores abdominais* складеним терміном *болі в черевній порожнині* спостерігається збільшення кількості слів.

Окрім цього зустрічається образний, нетермінологічний, переклад терміноодиниць. Як приклад: “*Estas e outras cogitações, noites de insónia em que elas me desfibravam o cérebro*” [51, с. 13] – “*Такі думки пекли в безсонні ночі мій мозок*” [50, с. 5]. У португальському словнику вказано, що слово *desfibrilação*, тобто дефібриляція, є медичним терміном, який означає “*процес, метою якого є зупинка фібриляції серця за допомогою електричного розряду через грудну клітку за*

допомогою дефібрилятора або введення ліків” [47]. У цьому контексті термін перекладено дієсловом *пекли* за ознакою схожості фізичних відчуттів.

2.2.2. Відтворення зооморфічної лексики в українському перекладі

Ще однією стильовою домінантою Фернанду Намори, яка відчувається у тексті роману “У неділю надвечір” є використання анімалістичних образів, виражених тропами (епітетами, метафорами та порівняннями). Якщо розділити ці засоби виразності на групи за образами тварин, які в них фігурують, можна виділити тропи зі свійськими тваринами, дикими тваринами та птахами (орнтоніми).

1. Тропи з образами свійських тварин

Серед тропів цієї групи зустрічаються як ті, що містять образи великих свійських тварин, наприклад, коней або кіз, так і малих, як-то морських свинок, собак чи котів. При їхньому перекладі, окрім збереження виду тропа при перекладі, часто відбувається зміна стилістичного засобу.

Переклад епітету порівнянням:

Наприклад, словосполучення з епітетом *pelos de bode*, яке дослівно перекладається як *козяче волосся*, у версії перекладу відтворено порівнянням з додаванням епітету - *кущики рідкого волосся, мов у кози*: “*Feia, bom Deus, mas com que honesta convicção!, pelos de bode no queixo afilado como um perino, e de um bom humor invulnerável*” [51, с. 49]. – “*Вона була страшенно потворна, просто страх божий, зате яка правдива й щира! На гострому підборідді в неї росли кущики рідкого волосся, мов у кози*” [50, с. 26]. Компаративна зв’язка, за допомогою якої пояснюються характеристики волосся, встановлюється за рахунок сполучника *як*, а прикметник *рідкого* додається, аби

посилити враження читача та розкрити значення порівняння. Перенесення рис зовнішності кози на людину тут слугує негативною оцінкою зовнішності жінки. У португальському реченні також міститься порівняння *afilado como um pepino*, дослівно *гостре, як огірок*, для змалювання підборіддя, яке в перекладі відтворено лише епітетом. Навіть якщо б перекладач зберіг порівняння, змінивши образ *pepino* на *брита* або *спис*, речення було б перенасичене двома порівняннями, тому переклад порівняння епітетом є обґрунтованим.

Оригінальний образ не було збережено при перекладі фрагменту тексту, в якому описано реакцію завідувача клініки на те, як доктор Жоржі не оглянув пацієнтку: “...o chefe da clínica...soltava guinchos de porquinho-da-índia” [51, с. 11]. – “...завідувач клініки...заверещав, мов порося” [50, с. 4]. Тварина, яка португальською мовою називається *porquinho-da-índia*, дослівно *свинка з Індії*, має українську назву *морська свинка*. Відтворивши назву істоти як *порося*, перекладач спотворив оригінальний образ. Також для вдалого перекладу словосполучення *soltava guinchos* необхідно було перекласти не як *заверещав*, а іншою формою звуконаслідування - *запищав* (у разі правильного відтворення назви гризуна).

Збереження метафори при перекладі:

Своїх пацієнтів головний герой називає кіньми: “*Eram cavalos viciados no chicote. Cavalos que mantinham de pé, por tenacidade e não por orgulho, a sua agonia*” [51, с. 12]. - “Так коні звикають до ударів батога і, загнані, ще якийсь час плентаються з самої впертості” [50, с. 5]. В оригіналі два прості речення з підметами *eles* (*as pessoas, os doentes...*) та *cavalos* об’єднані в одне просте з однорідними присудками та єдиним підметом *коні*. При перекладі відбувається рекатегоризація дієприкметника *viciados* – він стає присудком *звикають*, при цьому

втрачається негативне значення слова. Також змінюється час з минулого на теперішній, що є граматичною трансформацією. В українському реченні не зберіглося стилістичне забарвлення виразу *manter de pé a sua agonia* (*вистримати свою агонію стоячи*), тому що перекладач замінив його розмовним дієсловом *плентатися*. Через це зооморфічна метафора зберігається, але не передається уся його насиченість.

Окрім порівняння з кіньми, для назви тих, кого він лікує, головний герой використовує збірне поняття *rebanho*, тобто *стадо*, що є метафорою, яка зображує пацієнтів як неповноцінних та безпомічних істот. А себе називає його *поводирем*: “...*mester de condutor de um rebanho noturno que caminhasse, como os morcegos, ao encontro do cutelo*” [51, с. 13]. – “...*поводир понурого стада смертників, готових сліпо йти під ніж*” [50, с. 5]. Епітет *noturno*, який у цьому випадку є зоологічним терміном на позначення тварин, активних у нічну частину доби [48], перекладено з фігуративним значенням, яке також йому властиве [48]. У португальському тексті значення цього прикметника перегукувалось із ще одним анімалістичним порівнянням *como os morcegos* – як кажани, для відтворення якого перекладач використав модуляцію, тобто смисловий розвиток. Тому в перекладі стадо є *понурим* та йде *наосліп*, а не пересувається у темряві. Також при перекладі словосполучення *mester de condutor* (*пастух*) відтворено як *поводир*, а це невірно, бо поводитир водить сліпих, а стадо пасе пастух.

Прикладом, який містить відразу два збірних анімалістичних поняття є речення: “...*um rebanho paciente que se reunia como reses aturdidas à porta de um açougue*” [51, с. 11]. – “...*покірне стадо, що збилося до купи, мов німа худоба перед ворітьми різниці*” [50, с. 4]. У цьому випадку люди знову йменуються стадом, що є метафорою, яке порівнюється із худобою, що є порівнянням. При перекладі було

збережено обидва образи, що відповідає вимогам адекватності перекладу, однак текст виглядає перенасиченим. Епітет *aturdida*, який за значенням ближче до таких характеристик як *приголомшена*, *ошелешена* або *стурбована*, перекладено неповним синонімом *німа*, внаслідок чого смисл португальського речення передано не повною мірою.

Ще один образ тварини, який зустрічається у романі, - образ собаки: “*Clarisse, aliás, segurava-me pelos braços, interpondo-se entre os cães de fila e a minha fanfarronice em entrar de novo na pocilga*” [51, с. 72]. – “*Клариса тримала мене за руку, ставши між мною й цими церберами, і не дозволила мені повернутися назад, щоб показати їм, де раки зимують*” [50, с. 39]. У цьому випадку вжито назву португальської породи, яка українською звучить як *азорський вівчарський собака*. При перекладі образ було замінено на загальновідомий, що є адаптацією, адже не кожному українському читачу буде відома назва породи. У тексті перекладу є ще один цікавий елемент – анімалістичний фразеологізм *de раки зимують*. Він вдало передає значення виразу *entrar na pocilga*, яке дослівно перекладається як *увійти до свинарника*, а в переносному значенні – *вв'язатися в бійку*.

Кларису головний герой порівнює із кішкою: “*Aquela era a boa altura de a domar até ao último estertor de gatinha caprichosa*” [51, с. 24]. – “*Кращої нагоди приборкати цю непокірну кішечку годі було й бажати*” [50, с. 11]. Тут кішка є символом саме незалежності та емоційності, а не врівноваженості та мудрості. [42]. При перекладі вдало відтворено стилістичний відтінок іменника *gatinha* завдяки збереженню демінутивного значення, вираженого за допомогою суфіксу *-ечк*. Прикметник *caprichosa* – *непокірна* в українському тексті

стоїть перед іменником, а не після, як в португальському, що є перестановкою.

Переклад метафори порівнянням:

Ще одним прикладом порівняння пацієнтів з кінями є цитата, коли Жоржі розповідає, як йому випала можливість піти з відділення: “...*sentí que era demasiado tarde e que me seria já impossível safar-me...da credulidade desprotegida dos tais cavalos açoitados que a morte condenara a prazo fixo e insistiam em viver à beira de uma sepultura talhada à medida do seu corpo*” [51, с. 13]. – “... я побачив, що вже запізно й що не гоже звідти йти...через покірну довіру цих бідолах, схожих на загнаних коней; хоч їхнє життя висить на волоску, але вони вперто чіпляються за нього, стоячи однією ногою в могилі” [50, с. 5]. У цьому випадку португальський текст не містить слів *пацієнти* або *хворі*, тому це метафора, яка у перекладі відтворена порівнянням, що містить предикат *схожих*, із додаванням іменника спільного роду *бідолахи*. У перекладі також не відтворено вірного стилістичного відтінку дієслова *safar-se*, яке означає не просто *йти*, а *втекти звідкись, покинути щось, звільнитись від чогось* або *вийти сухим з води* [47]. Переклад доволі далекий від оригіналу, тому що перекладач використав декілька перекладацьких трансформацій: заміна підрядного означального речення на підрядне допустове, про що свідчить сполучних *хоч*; додавання займенника *я* на початку речення, прислівника місця *звідти* та займенника *вони*; заміна прислівника інтенсивності ознаки *demasiado* часткою *вже*, перестановку при зміні порядку слів у словосполученнях *credulidade desprotegida* на *покірна довіра*, *cavalos açoitados* на *загнані коні*; заміна метафори *a morte condenara a prazo fixo* фразеологізмом *життя висить на волоску*, метафори *viver à beira de uma sepultura talhada à medida do seu corpo* фразеологічним

дієприкметниковим зворотом *стоячи однією ногою в могилі*, дієслова *insistiam* метафорою *чіпляються за нього (життя)*; заміна єднального сполучника *e* протиставним *але*.

Переклад епітету метафорою:

У тексті також зустрічається епітет *canino*, тобто *собачий*: “*Um acenozinho canino de quem adia o assalto final*” [51, с. 63]. – “*Так оцирюється пес, перш ніж напасти на людину*” [50, с. 34]. При перекладі змінюється частина мови: прикметник переходить в іменник *пес*, при цьому друга частина речення, яка була означенням, стає обставиною дії, що є синтаксичною трансформацією.

Збереження порівняння:

“*Ela, valha-nos Deus, ainda arranhava como uma gata*” [51, с. 79]. – “*Хвалити бога, Клариса й досі дряпалася, наче кішка*” [50, с. 43]. Порівняння перекладено еквівалентним відповідником, при цьому займенник *ela* замінено на ім'я дівчини, це граматична трансформація. У першій частині речення змінено порядок слів при перекладі. Додано сурядний сполучник *й*.

Блиск ліхтарів змальовано за допомогою образу кішки, а саме котячих очей: “*...as lâmpadas das casas de má nota, na espessura roxa da noite, parecem os olhos p^{er}fidos de um gato*” [51, с. 64]. – “*Ліхтарі публічних домів у бузковому смерку блищали, мов облудні котячі очі*” [50, с. 34]. При перекладі відбувається зміна частини мови: іменник *gato* з прийменником *de* переходять в прикметник *котячі*. При цьому при перекладі порівняння предикат *parecem* – *нагадують* було замінено на займенник *мов*.

2. Тропи з образами диких тварин

Збереження епітету при перекладі:

Для розкриття образу кельнера використовуються образ лисиці: “*As palavras acompanhavam-se de um sorriso de raposa sabida*” [51, с. 67]. – “Слова супроводжувалися лисячою посмішкою” [50, с. 36]. “...*chamar o criado e dizer-lhe, um dedo apontado ao seu arzinho de raposa...*” [51, с. 67] – “...*покликав би кельнера й сказав би йому, тичуючи пальцем у його лисячу мордочку...*” [50, с. 36]. Образ лисиці є символом лицемірства, нечесності, хитромудрощів та злодійкуватості [42, с. 444]. В обох випадках використовується епітет *de raposa*, який при перекладі відтворюється також епітетом *лисячий*, при цьому відбуваються трансформації рекатигоризації. У першій цитаті вжито прикметник *sabida*, тобто кельнер мав *мудру* лисячу посмішку. В українській культурі лисиці є символом хитрості та удаваності, і тому порівняння з цим звіром зазвичай створюється для підкреслення негативних особливостей характеру людини. Перекладач вирішив не порушувати цю традицію та вдався до трансформації вилучення епітету, внаслідок чого сенс перекладеного речення виявився спотвореним.

Збереження метафори при перекладі:

Образ лиса виникає при перекладі метафоричного опису Гедеша, колеги Жоржі: “*Quanto ao furão do Guedes, que decerto me incluía nas peças da sua manobra*” [51, с. 63] – “*А хитрий лис Гедеш — той, звичайно, гострив на мене зуби*” [50, с. 34]. В оригіналі Гедеш порівнюється з тхором, однак, так як далі сказано, що чоловік *урачував* головного героя при складанні свого хитрого плану, перекладач вирішив зробити акцент на підступності персонажа та зобразити її за допомогою образу лиса. При цьому основну думку передано фразеологізмом *гострити на когось зуби*, який означає “*прагнути заподіяти комусь прикрість, шкоду*” [45], що є вдалою заміною.

Коли Жоржі роздумує над життям, він промовляє про себе: “*Efetivamente, até aí, eu olhara os outros como se a vida fosse uma selva, habitada, porém, mais por símios e raposas ladinas do que por leões” [51, с. 59] – “Досі життя здавалося мені джунглями, де водилося більше мавп і лисиць, ніж левів” [50, с. 32]. У перекладі не було відтворено епітет *ladinas*, який у парі з іменником можна було перекласти прикладкою: *лисиці-зłodійки* – що вказує на трансформацію вилучення, зумовлену тим, що в уяві українського читача образ лисиці є негативним і без додаткового використання епітетів. Інші образи тварин відтворено їхніми еквівалентними відповідниками.*

Відтворення епітету порівнянням:

Самому Жоржі його асистентка Лусія каже: “...*preveniram-me que as suas atabilidades eram de javali” [51, с. 59]. – “...мені казали, точніше, попереджали мене, що у вас жарти — як у ведмедя” [50, с. 32]. Таким чином у португальському тексті доктора порівняно з диким кабаном, а в українській – з ведмедем. Кабан асоціюється з дикою і руйнівною силою, з жорстокістю і агресивністю [46]. В українській культурі ведмідь символізує простакуватість та туподумство [52, с. 104]. При цьому *atabilidades*, тобто *люб’язності* або *добре ставлення*, замінено на *жарти*. Можна помітити, що при перекладі було змінено смисл виразу, бо в оригінальній версії Лусія вказує на грубість доктора, а у перекладеній – на те, що він не розуміє жартів.*

Збереження порівняння при перекладі:

“*Tenho medo das palavras como de uma serpente enrolada” [51, с. 55] – “Я вже боюся слів, мов сплєтєних гадюк” [50, с. 30]. Перекладач змінив число іменника та прикметника з однини на множину, що є заміною форми слова, тобто граматичною трансформацією.*

У тропях з образом риби не використовуються різні назви цих представників фауни, але згадується їхня загальна назва *риба*. Наприклад, у порівнянні: “*Fiquei furioso, tal um peixe gabarola apanhado num anzol, e carreguei no acelerador*” [51, с. 42] - “*Понавшись на гачок, як необережна риба, я вилаявся в думці й натиснув на акселератор*” [50, с. 22]. При перекладі відбулася зміна порядку слів у реченні, що є синтаксичною трансформацією. Прикметник *gabarola*, тобто *хвалькувата*, перекладено як *необережна*, що неповною мірою передає оригінальний образ.

Пацієнтів лікар також порівнює з *жабами*, образ яких при перекладі відтворено як *риби*: “...*as outras, na enfermaria, que eu deixara como uma lagoa de sapos depois de lhe rebentar um cartucho no lodo*”. [51, с. 50] – “...*решта хворих у її палаті, котрі після мого відходу почувалися, наче риби в ставку після вибуху гранати*” [50, с. 26]. Окрім зміни образу, при перекладі було замінено підмет у підрядній означальній частині складного речення з *eu* на *котрі*, що є синтаксичною трансформацією. Дієслово *deixara* перекладено іменником *відхід*, що є рекатигоризацією, така ж трансформація використана при відтворенні дієслова *rebentar* іменником *вибух*. Іменник *cartucho*, який перекладається як *патрон*, у перекладі відтворено як *граната*, що додає експресивності перекладу. Також вилучено частину *no lodo*, тобто у *(ставковому) мулі*, що не впливає на значення речення.

“*Creio que a minha boca, trémula, lembraria a de um peixe a sufocar-se depois de uma onda o largar em terra*”. [51, с. 78] – “*Я ловив ротом повітря, як риба, викинута на берег морським прибоєм*”. [50, с. 43]. При перекладі було використано синтаксичну трансформацію, при якій було змінено складнопідрядне речення з підрядним з’ясувальним та

підрядним обставинним часу на просте речення за рахунок вилучення дієслова з займенником *creio que*, які склали головну частину речення, та трансформації підрядного речення часу на дієприкметниковий зворот. Підметом у простому реченні виступає займенник *я*, який було додано при перекладі. Із португальського речення також було вилучено прикметник *trémula*. Компаративна зв'язка, за допомогою якої пояснюється стан Жоржі, утворена в оригінальному реченні із використанням предикату *lembraria*, а у перекладеному для її утворення було вжито єднальний сполучник *як*. Дієслово *sufocar-se* перекладене описово - *ловив ротом повітря*. У дієприкметниковому звороті також було вжито трансформацію конкретизації, за рахунок якої *onda a largar em terra* було перетворено на *прибій*, до якого було додано прикметник *морський*.

3. Тропи з образами птахів

Переклад метафори порівнянням:

Для опису руху руки Клариси використано порівняння із птахом: “*E nisto vi que a mão de Clarisse pousava, pássaro tímido, na nuca do imbecil*”. [51, с. 69] – “Зненацька я помітив, як Кларисина рука, мов лякливий птах, опустилася на шию свого телення-партнера”. [50, с. 38] Дієслово *vi* конкретизується та перекладається дієсловом *помітив*. Сполучник *e* та займенник *isto*, злитий з прийменником *em*, перекладено прислівником *зненацька*, що є граматичною трансформацією. З прийменника *de* та іменника *Clarisse* було утворено присвійний прикметник *Кларисина*, що теж свідчить про граматичну трансформацію рекатигоризації. Іменник *рука* стоїть після прикметнику *Кларисина*, це також граматична трансформація зміни порядку слів при перекладі. Для утворення порівняння *мов лякливий птах* додається єднальний сполучник *мов*. У самому порівнянні також

змінюється порядок слів: прикметник стоїть перед іменником, а не навпаки, як в оригіналі. Діє слово *rousa* – *опустилася*, яке стояло перед метафорою в оригіналі, у перекладеному реченні стоїть після порівняльного звороту. Сленговий іменник *imbecil* відтворено сленговим синонімом із прикладкою *телепень-партнер*. Прийменник *do*, який є формою злиття прийменника *de* та означеного артикля *o*, при перекладі відтворено присвійним займенником *свого*, що знову вказує на граматичну трансформацію.

Збереження порівняння при перекладі:

Шкіру на шиї однієї з пацієток Жоржі порівнює зі шкірою курки: “...*a pele do pescoço, mesmo sob o disfarce do colar de várias voltas, lembrava a de uma galinha depenada*”. [51, с. 68] – “...*бо шкіра на шиї, хоч і прикрита намистом у три разки, нагадувала шкіру обскубанної курки*”. [50, с. 37] Порівняння містить предикат *lembrava*, перекладений дослівно – *нагадувала*. У порівняльному звороті змінено порядок слів, а також означений артикль *a*, який слугує для позначення іменника *pele*, перекладено іменником *шкіра*, що є заміною частини мови та компенсацією. Трансформацію конкретизації використано при перекладі кількості разків намиста на шиї жінки, коли розпливчате поняття *várias* перекладено конкретним числівником *три*.

Хлопців на вулиці лікар порівнює із сороками. “*Um grupo de rapazes sentarase ali ao lado. Falavam como gralhas. Alegres, frívolos — gralhas renovadas após um susto*”. [51, с. 41] – “*Біля мене сиділа компанія хлопців. Вони цокотіли, як сороки, були веселі, грайливі — одне слово, сороки, що знову зібралися докупі після переполоху*”. [50, с. 21] Перекладач вдався до об’єднання другого і третього речень цитати із оригінального тексту, які є простими, в одне просте з однорідними підметами, що є синтаксичною трансформацією. Назву птаха

відтворено еквівалентною українською назвою, порівняння і у версії перекладу, і у версії оригіналу утворено за допомогою сполучника *como* - як. Дієслово *falavam* було конкретизовано більш виразним відповідником *цокотіли*, це є вдалим рішенням. Дієприкметник *renovadas*, тобто *ті, які відпочили, оновлені*, перекладено виразом *що знову зібралися докупі*, що є лексико-граматичною трансформацією зі зміною частини мови, заміною та додаванням.

2.2.3. Відтворення різних стилів мовлення персонажів в українському перекладі

Як вже було зазначено твору притаманний психологізм, який виражається у роздумах головного героя Жоржі за допомогою складних розгорнутих речень. Наприклад: *“E espanta-me que tal aconteça, pois das raras ocasiões em que tive de historiar casos clínicos — «aquilo que vocês chamam gulosamente o meu ‘caso’» — era tão árida a minha descrição, de um rigorismo traçado à régua, deixando os leitores ainda mais gelados que as palavras utilizadas, que me via forçado, embora rilhado por dentro, a sujeitar-me à censura sumptuosa do meu chefe de clínica, de quem já falámos e que de qualquer trivialidade pilhada a um colega menos expedito fazia um vistão, repartindo-a em várias comunicações chamadas científicas, perante as quais o leitor seduzido perguntava onde estaria a droga ou a surpresa que lhe hipnotizara o senso crítico”*. [51, с. 81] При перекладі цього речення було вжито зовнішнє членування, яке призвело до того, що одне складне речення оригіналу було відтворено чотирма, перше з яких є складнопідрядним з підрядним обставинним реченням причини, а інші – простими: *“І я збентежений таким поворотом, бо при тих нечастих нагодах, коли мені доводилося розповідати про якийсь клінічний випадок, опис мій виходив таким сухим, таким педантичним, що залишав моїх читачів ще байдужішими, ніж слова, яких я вживав*.

Тому я був змушений, хоч і неохоче, підлягати цензурі вже згаданого завідувача клініки. Той умів, підхопивши ту чи іншу дрібничку в свого не такого спритного колеги, роздути її, розсилаючи численні статті в наукові журнали. Введений в оману читач марно потім розшукував: чудодійне зілля” [5, с. 44]. При перекладі було вжито і інші трансформації, окрім членування речення, такі як редукція, зміна станів дієслів з активного на пасивний (дієслово недоконаного виду з займенником *espanta-me* перекладено займенником та пасивним дієприкметником *я збентежений*, при чому також змінюється порядок слів), зміна порядку слів, категорійна зміна числа (*casos clínicos* - клінічний випадок), заміни (*de um rigorismo traçado à régua* – пендатичний), рекатигоризація (дієприслівник *deixando*, виражений герундіальною формою дієслова *deixar*, відтворено дієсловом недоконаного виду минулого часу *залишав*). Португальській мові характерні складні речення з різними видами підрядних частин, тому членування при перекладі полегшує сприймання інформації.

Речення з однорідними членами також можуть членуватися при перекладі: “*Pois: já se me tinha deparado o velho patriarca cuja boca arfava sob a barba, já conhecia este petiz de pupilas lisas e puras como um céu de agosto; e as mãos encardidas que me estendiam a terrina com o guisado pertenciam à grelha de certas recordações*”. [51, с. 86]. – “І справді, я десь бачив цього ядушливого діда з патріаршою бородою, так само як зустрічав уже й дитину з ясними і чистими, як серпнева блакить, очима. І ці шкарубкі руки, що поставили переді мною миску з юшкою, асоціювалися в мене з недавніми спогадами”. [50, с. 48] В оригіналі між однорідними прямими додатками *petiz* та *mãos* стоїть крапка з комою, а у перекладі Слово *petiz* є неформальним, та позначає дитину; його можна перекласти як *хлопак*, але воно перекладене

літературним варіантом *дитина*. Порівняння *como um céu de agosto* збережено, але перекладено із використанням зміни порядку слів та заміною як *серпнева блакить*.

Відокремлена обставина може перекладатися окремим реченням: “*Pessoas e galinhas, pessoas e pombos e trapos e móveis inventados de tábuas que tinham conhecido vários préstimos, numa mistura de fedor e alarido*”. [51, с. 88] – “*Перед очима в нас постала нерадісна картина: люди, кури, голуби, якесь лахміття й меблі, збиті із старих дощок. Довкола стояв сморід і крик*”. [50, с. 49] Компоненти обставини місця оригінального речення *fedor e alarido, сморід і крик*, стали підметами нового речення в результаті членування. При перекладі також було змінено порядок слів, вжито вилучення слова *pessoas* та сполучникових займенників *e*, які були замінені комами. Частина *que tinham conhecido vários préstimos*, тобто *які по-різному використовувалися*, замінено дієприкметниковим зворотом *збиті із старих дощок*.

На відміну від світу, який змальовує уява Жоржі, реальний світ не такий витончений. Більшість діалогів роману прописані просто:

— *Foste esta manhã ao hospital?*

— *Decerto.*

— *Muitos doentes?*

— *Alguns.* [51, с. 101]

— *Tu був сьогодні вранці в лікарні?*

— *Авжеж.*

— *Багато хворих?* [50, с. 57]

Перекладач вилучив останню репліку при перекладі, адже вона не мала великого змістовного навантаження. Дієслово *foste*, *ходив*, замінено на дієслово *був* із додаванням особового займенника *ти*. Вказівний займенник *esta* замінено прислівником *сьогодні*. Іменник *manhã* став прислівником *вранці* внаслідок рекатигоризації.

Діалоги містять розмовні вирази:

— *Não seja piegas, Clarisse.*

— *Não sou piegas. Nunca fui tal coisa. [51, с. 77]*

— *Будьте розважливою, Кларисо.*

— *А я завжди такою була. [50, с. 43]*

При перекладі діалогу використано антонімічний переклад, при якому заперечна репліка стає стверджувальною. Через це іменник *piegas*, який позначає емоційну та нестриману людину, замінено на *розважливою*. У відповіді Клариси було вилучено перше речення, яке також містило це розмовне слово. Відповідь також є стверджувальною, а не заперечною, як відповідь оригіналу. Слово *coisa* вилучено при перекладі.

Клариса, продовжуючи цей діалог, також використовує слово *chalada*: “*Sou. De facto, sou. Sou ainda mais do que piegas: uma chalada. Agora é que eu sei que não presto*”. [51, с. 91] - “*А я й справді нерозумна. Навіть гірше: навіжена. Тепер я вже переконалася в цьому остаточно*”. [50, с. 51]. Це також розмовне слово, значення якого передано за допомогою літературного слова *навіжена*, але при такому перекладі не зберігається розмовний стиль. Для його збереження краще підійшло б слово *ненормальна* або *шаленіла*. Також героїня каже, що вона *нікудишня* - *eu sei que não presto*. Це теж розмовна фраза, яку було змінено при перекладі через антонімічний переклад речення.

У діалогах можуть використовуватися і більш грубі форми, як наприклад “*O raio da velha julga que lhe comete algum bocado*” [51, с. 88] – “*Ця карга думає, що ми прийшли її об'їдати!*” [50, с. 42] *O raio da velha*, тобто *ця клята стара*, перекладено зі збереження розмовного стилю за допомогою заміни.

Деякі моменти оповіді, як, наприклад, той, де одна з жінок в барі хизується листом від коханця, містять англіцизми, наприклад: “*I miss you...*” [51, с. 69] – “*I miss you...*” [50, с. 36], “*My fleshy doll*” [51, с. 70] - «*My fleshy doll*» [50, с. 38], “*Darling*” [51, с. 69] - “*Darling*” [50, с. 38]. Вони не перекладені українською, адже є фрагментами листів, якими отримувачка була вражена найбільше, бо вважала англійську мову дуже романтичною.

Серед інших англіцизмів, які зустрічаються у тексті, є слово “*dancings*” [51, с. 65], яке при перекладі було транслітеровано як “*дансинги*” [50, с. 35]. Так у тексті називаються усі нічні заклади, від барів до кабаре. Головний герой з презирством ставиться як до назви, так і до самих місць, підкреслюючи, що він ніяк не пов'язаний із ними: “*...pois, de dancings, só lhes conhecia os reclamos de um vermelho vicioso, que nos acenam naquelas noites ermas*”. [51, с. 66], - “*...моє знайомство з дансингами не йшло далі закличних червоних ліхтарів, що підморгують нам темної ночі*”. [50, с. 36]

Висновки до розділу II

Португальський письменник Фернандо Намора у романі “У неділю надвечір” за допомогою різних засобів виразності відрізняє те, як світ сприймає головний герой, та тим, якою реальність є насправді. Основними особливостями стилю письменника є використання медичних термінів; тропів, таких як метафори, порівняння та епітети, із анімалістичними елементами, тобто образами тварин; психологізм

головного героя, виражений у побудові складних речень із декількома підрядними частинами; простота діалогів між героями, які більшою мірою побудовані за допомогою простих нерозгорнутих речень; розмовна лексика.

У тексті роману є терміни на позначення частин людського тіла, терміни на позначення захворювань, терміни на позначення пацієнтів, які страждають від захворювань, терміни на позначення методів лікування, терміни на позначення медичних установ або їхніх частин, терміни на позначення працівників медичних установ, терміни на позначення медичного обладнання.

Можна дійти висновків, що більшість португальських термінів вдало відтворено в українському перекладі за допомогою еквівалентних відповідників. Деякі з термінів перекладено нетермінологічними одиницями, наприклад, за допомогою суфіксу, або у тих випадках, коли термін було вжито у переносному значенні в оригіналі, також зустрічається переклад одного і того ж терміну і термінологічною одиницею, і нетерміном. При перекладі усіх термінів португальської мови, які містять прийменники, термінами української мови спостерігається зменшення кількості слів.

Соціально неадаптований та самотній головний герой лікар Жоржі невдоволений своїм оточенням. Негативне ставлення чоловіка до інших часто розкривається завдяки тропам із анімалістичною лексикою, яка несе в собі оцінні характеристики. Це такі тропи як метафори, епітети та порівняння. У творі зустрічаються фігури із образами свійських тварин, диких тварин, птахів та риби.

При перекладі трапляються випадки збереження образу тварини, використаного в оригіналі, його зникнення або часткового зникнення. Вид тропу може бути збережено при перекладі або змінено.

Найчастішим випадками є переклад метафори метафорою зі збереженням в виду тварини та переклад епітету епітетом зі збереженням виду тварини. Вид тварини змінювався найчастіше при перекладі епітету порівнянням.

Думки головного героя часто сформульовані складними розширеними реченнями із різними підрядними частинами. Складні речення перекладено українською мовою за допомогою їхнього членування, тобто граматичної трансформації. Також при перекладі таких речень використовуються і інші прийоми, такі як категорійна заміна, додавання, вилучення, перестановка слів та частин речення.

На противагу літературним, структурованим та повним образності думкам доктора, діалоги між іншими героями прописані простою мовою, яка містить розмовну лексику та англіцизми. При перекладі діалогів використовувалися граматичні трансформації вилучення, додавання, заміни, рекатегоризації та антонімічний переклад. Розмовна лексика частіше перекладається літературними аналогами, а англіцизми – не перекладаються українською мовою.

ВИСНОВКИ

Переклад визначають як опрацювання змісту оригіналу, в результаті чого формується комунікативно релевантний смисл, який подається за допомогою мовних одиниць перекладу реципієнту, який, у свою чергу, опиняється у ролі співтворця нового комунікативного смислу.

Було встановлено, що визначення художнього перекладу різняться в залежності від підходу. Представники функціонального підходу визначають художній переклад як функціональний аналог оригінального тексту, а прихильники літературознавчого підходу характеризують художній переклад як вид творчості, в якій оригінал має завдання, аналогічне тому, яке має дійсність для оригінальної творчості. Було виявлено, що особливістю художнього перекладу, окрім збереження цілісності змісту і форми тексту, також є передача його підтексту. При виконанні художнього перекладу стиль автора та атмосфера твору мають зберігатися якомога повніше. Саме тому переклад художнього твору вважається актом творчості.

Переклад твору художньої літератури має відповідати певним вимогам. До таких вимог відносять точність, лаконічність, ясність і літературність. Сучасний процес глобалізації позначився і на перекладі як специфічному виді двомовної комунікації, що не лише відображає багатогранний творчий процес, а й містить низку труднощів. Тому у роботі також зазначено, що останнім часом особливо гостро обговорюється проблема “не виявленості перекладача”, яка пов’язана з тим, що перекладач має абстрагуватися від власного “я” для доцільного відтворення авторської думки та авторського стилю. З іншого боку, при перекладі також необхідно здійснювати прагматичну адаптацію оригінального тексту, тобто вносити в нього певні корективи, що

враховують психологічні, соціокультурні та інші відмінності між реципієнтами оригіналу та перекладу.

Авторський стиль також називають індивідуальним стилем, ідіостилем, мовною або стильовою манерою, художнім мовомисленням та ін. Це поняття означає систему змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, притаманних творам певного автора.

Визначним показником ідіостилю автора, яка окреслює параметри творчої індивідуальності письменника є стильова домінанта. Під стильовою домінантою розуміють панівний художній засіб, який головує над іншими, переважаючи за формальним вираженням, за частотністю прояву, за значенням і функцією у творі або творах.

Перекладачі часто вдаються до перекладацьких трансформацій для відтворення тексту вихідною мовою. Трансформації є невід'ємною частиною перекладацької діяльності. Актуальним також є питання використання перекладацьких трансформацій в текстах різних функціональних стилів мови. Під перекладацькими трансформаціями розуміють реорганізацію елементів вихідного тексту, перефразування заради досягнення перекладацького еквівалента. Лексичні перекладацькі трансформації при відтворенні художнього тексту використовуються найчастіше. Вони замінюють лексичні елементи при перекладі. Також вирізняють граматичні, синтаксичні та стилістичні трансформації. Переклад є складною справою саме через цей складний комплексний характер перекладацьких трансформацій.

У теоретичній частині роботи також було розглянуто особливості перекладу термінологічних одиниць, які можуть бути використані авторами художніх текстів.

На основі аналізу матеріалу дослідження було виявлено, що особливостями стилю португальського письменника Фернанду Намори можна вважати використання медичних термінів та тих, які пов'язані з медичною сферою; використання тропів із образами тварин; використання складних розгорнутих речень із різними підрядними частинами для вираження психологізму головного героя; використання простих речень із розмовною лексикою та англіцизмами для написання діалогів між персонажами.

У тексті роману є наступні види термінів, класифіковані за значенням:

- Анатомічні терміни, які використовуються для позначення частин людського тіла та органів.
- Клінічні терміни, які використовуються для позначення захворювань або їхніх симптомів
- Терміни, які використовуються для назви людей, що мають певні захворювання.
- Клінічні терміни, які використовуються для позначення методів діагностування та лікування.
- Терміни, які використовуються для позначення установ або частин установ, в яких надається медична допомога.
- Терміни, які використовуються для позначення працівників установ, в яких надається медична допомога.
- Терміни, які використовуються для позначення обладнання, медичного або такого, що є характерним для установ або частин установ, в яких надається медична допомога.

Ці категорії містять прості терміни, складні та складені термінологічні одиниці за будовою.

Більшість португальських термінів відтворено в українському перекладі за допомогою еквівалентних відповідників. Деякі з термінів перекладено нетермінологічними одиницями. Українські терміни, які використовувалися для перекладу також бувають простими, складними і складеними.

У тексті використовуються такі тропи як метафори, епітети та порівняння із анімалістичними елементами. Ці тропи несуть в собі оцінні характеристики. У творі зустрічаються фігури із образами свійських тварин, диких тварин, птахів та риби. При перекладі образу тварини, використаний в оригіналі, або повністю зберігається, або зникає, або відтворюється частково. Вид тропу може бути збережено при перекладі або змінено. Найчастішим випадками є переклад метафори метафорою зі збереженням в виду тварини та переклад епітету епітетом зі збереженням виду тварини. Вид тварини змінювався найчастіше при перекладі епітету порівнянням.

Думки головного героя часто сформульовані складними розширеними реченнями із різними підрядними частинами. Складні речення перекладено українською мовою за допомогою граматичної трансформації членування. Також при перекладі таких речень використовуються і інші прийоми, такі як категорійна заміна, заміна слів і словосполучень, додавання, вилучення, перестановка слів та частин речення.

На противагу літературним, структурованим та повним образності думкам доктора, діалоги між іншими героями прописані простою мовою, яка містить розмовну лексику та англіцизми. При перекладі діалогів використовувалися граматичні трансформації вилучення, додавання, заміни, рекатигоризації та антонімічний

переклад. Розмовна лексика частіше перекладається літературними аналогами, а англіцизми не було перекладено українською мовою.

Таким чином у роботі було виконано поставлені завдання: було визначено поняття художнього перекладу, проаналізовано вимоги до нього, визначено поняття авторського стилю та стильової домінанти, встановлено шляхи відтворення авторського стилю в українському перекладі, було виявлено основні характеристики авторського стилю Фернанду Намори на матеріалі роману “У неділю надвечір” та проаналізовані шляхи їхнього відтворення засобами української мови в перекладі цього роману Іваном Саликом.

Необхідно зазначити, що у перекладознавстві проблема втрати індивідуальності автора під час перекладу художнього твору залишається актуальною. Дискусійним є питання творчого характеру перекладу та застосування перекладацьких стратегій, які допоможуть вирішити завдання передачі специфіки ідіостилю автора першоджерела та мінімальних втрат під у процесі перекладу твору мовою перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукова література:

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2014. С. 13-17
URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASPmeta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzfn_2014_3_4 (дата звернення: 11.05.2023)
2. Беляков В. І., Токовенко А. *Лексичні трансформації при перекладі художніх текстів Дніпродзержинський державний технічний університет*.
URL: http://confcontact.com/2013_04_17/13_Belyakov.htm (дата звернення: 17.05.2023)
3. Боднар О. Б. Особливості перекладу термінологічної лексики. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2012. Вип. 8. С. 15-23.
4. Гаврилів Т. *Текст між культурами. Перекладознавчі студії* Київ : Критика. 2005. 17 с.
5. Герасімова О. М. Особливості перекладу термінів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2016. Вип. 22. С. 180-182.
6. Германович Г.О. *Медичні терміни зі соматичними компонентами в сучасній українській мові: дисертація*. Львів. 2021
URL: https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/08/dis_hermanovych.pdf
(Дата звернення: 19.05.23)

7. Гордієнко Н.М. Поняття перекладацької еквівалентності як центральна проблема теорії художнього перекладу. 2019. URL:http://kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/03_2012_gordienko_ponyattia.pdf (дата звернення: 12.05.2023)
8. Гречуха Л.О. Художній переклад: головні засади. *Розвиток сучасної науки: теорія, практика, інновації : тези доповідей XV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*, Дніпро. 2019 р. Ч. 2. 4-5 с. URL: <https://er.chdtu.edu.ua/handle/ChSTU/1276> (дата звернення: 12.05.2023)
9. Григор'єва О. Прагматичний аспект перекладу: засоби прагматичної адаптації тексту. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика*. 2011. Вип. 15. С. 285-289 URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2011_15_67 (дата звернення: 16.05.2023)
10. Дідух Х. Ідіостиль як відображення авторської картини світу. *Філологічні науки. Риторика і стилістика*. URL:www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm (Дата звернення: 14.05.23)
11. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз: учбово-методичний посібник. Вінниця. 2004. 240 с, с. 148/
12. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. *Мовознавство*. 1998. № 6. С. 27–34. URL: <http://ukrling.narod.ru/right5.htm> (Дата звернення: 14.05.23)
13. Іваницька М.Л. Особистісний вимір в історії українсько-німецького художнього перекладу (від середини XIX до початку XX століття): дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ. 2015р. 35 с.

14. Касіян Л.С. Лірика Мелетія Кічури: специфіка індивідуального стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Держ. вищ. навч. закл. «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника». Івано-Франківськ. 2017. 182 с.
15. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції . Літературознавчі студії. 2015. Вип. 1(1). С. 231-233.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1%281%29_25
(дата звернення: 12.05.2023)
16. Коваленко К. Сильова домінанта як літературознавча проблема. *Філологічні науки*. 2010. Вип. 1. С. 94-99.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2010_1_17.
(Дата звернення: 14.05.23)
17. Кузенко Г. М. Вибір граматичного еквівалента при перекладі художньої літератури.
URL: http://www.rusnauka.com/15_NNM_2014/Philologia/6_16989_9.doc.htm (Дата звернення: 13.05.23)
18. Кульчицький І., Ліхнякевич І., Калимон Ю. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. № 5. С. 226-229.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufm_2014_5_52.
(Дата звернення: 14.05.23)
19. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2012. Вип. 30. С. 144.
URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&

[Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP
meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Nznuoaf_2012
_30_45](https://www.proquest.com/literature-and-linguistics/translation-studies/abstract/documentId=2110&resultsFrom=10&context=20&resultsFrom=1&format=ASPmeta&component=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Nznuoaf_2012_30_45)

(дата звернення: 11.05.2023)

20. Литвин І. М. Перекладознавство. Науковий посібник. – Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. – 288 с.
21. Лобода В.А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2019. №43. Том 4. С. 72-74.
22. Логвиненко О. М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір* : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв 2014. Ч. 2. С. 118.
URL: <https://docplayer.net/81280070-Ukrayinskiy-informaciyniy-prostir.html> (дата звернення: 11.05.2023)
23. Малюченко Т. Т. Спеціальна термінологія і професіоналізми. *Методичні рекомендації для самостійної позааудиторної роботи з української мови (за професійним спрямуванням)*
URL:http://kvnzchmy.at.ua/metodmaterials/specialna_terminologija_i_profesionalizmi_ss.pdf
(Дата звернення: 19.05.23)
24. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу: навчальний посібник. – Київ. 2009. 25-27 с.
URL:https://shron1.chtyvo.org.ua/Mamrak_Alla/Vstup_do_teorii_perekladu.pdf
(дата звернення: 11.05.2023)

25. Некряч Т. Є., Ю. П. Чала. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів: навч. посіб. Вінниця. 2008. 512 с., 39с.
26. Олікова М. О. Переклад як взаємодія двох культур. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія*. 2007. Т 2. № 1. С. 141–144
27. Переломова О. Ідіостиль Валерія Шевчука: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Суми. 2002. – 177 с
28. Радчук В. Д. Держава тлумачів. *Український журнал іноземної літератури "Всесвіт"* 2005. №5-6. URL:<https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/76/41/> (дата звернення: 12.05.2023)
29. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. *ХНУ імені В. Н. Каразіна*. 2012 С. 47-55
30. Рушиць В.С., Дячук Н. В. Лексичні трансформації у художньому перекладі. *Modern science, practice, society*. 2016. С. 407-409.
31. Синяговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. URL:http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npchdufm_2014_221_209_20.pdf
32. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3–15
33. Суворов П. Є. Сильова домінанта епохи як стилетвірний фактор в поетичних системах. Київ. 1997.
34. Теребус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект. Типологія та функції мовних одиниць : наук. журн. Луцьк. *Східноєвроп. національний університет ім. Лесі Українки*. 2016. № 1 (5). 174-182 с. URL:<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/10115/1/%d0%a2%d0%b5%d1%80%d0%b5%d0%b1%d1%83%d1%81.pdf> (дата звернення: 12.05.2023)

35. Черник О. О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2016. Вип. 1. С. 113-121. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDUF_2016_1_23. (Дата звернення: 14.05.23)
36. Черпак О.В. Прагматичний аспект мови перекладу URL: <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/23031> (дата звернення: 16.05.2023)
37. Шулік, С. Актуальні проблеми художнього перекладу. Перекладацькі інновації: матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Суми, 2015 р. С. 141-143. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/39403/1/Shulik.pdf> (Дата звернення: 13.05.23)
38. Leonor Abrantes Gonçalves Terminologia científica e técnica em tradução literária DISSERTAÇÃO MESTRADO EM TRADUÇÃO UNIVERSIDADE DE LISBOA FACULDADE DE LETRAS 2016. 141 с. C.6-7 https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24543/1/ulfl216715_tm.pdf (Дата звернення: 17.05.23)
39. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London & New York: Routledge. 1995. P.2. 33-40 с.

Довідкові джерела:

40. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ. Ірпінь. Перун. 2005. VIII 1728 с. https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/08/dis_hermanovych.pdf (Дата звернення: 19.05.23)

41. Єрмоленко С., Бибик С., Тодор О. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Либідь. 2001. 224 с.
42. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. – 912 с.
43. Українська мова. Енциклопедія / [ред.-уклад. В. М. Русанівський]. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.
44. Словник української мови в 11 томах. <http://sum.in.ua/> (Дата звернення: 14.05.23)
45. Словник.ua. URL:<https://slovyk.ua/> (Дата звернення: 8.06.23)
46. Dicionário de símbolos. URL: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/> (Дата звернення: 12.06.23)
47. Infopédia. URL: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/linguaportuguesa/desfibrila%C3%A7%C3%A3o> (Дата звернення: 10.06.23)
48. Priberam. URL: <https://dicionario.priberam.org/noturno> (Дата звернення: 11.06.23)
49. Slovnyk.me. URL: [Slovnyk.me — Словники й енциклопедії](http://www.scc.univ.kiev.ua/upload/iblock/36c/dis_Ivanytska%20M.%20L..pdf) (Дата звернення: 7.06.23)
URL:http://www.scc.univ.kiev.ua/upload/iblock/36c/dis_Ivanytska%20M.%20L..pdf (дата звернення: 12.05.2023)

Джерела ілюстративного матеріалу:

50. Намора Ф. У неділю надвечір. *Український журнал іноземної літератури "Всесвіт". Видавництво "Радянський письменник", № 560 Київ. 1975 с. 3-88*
51. Namora F. Domingo à Tarde, Porto Alegre, Editor a Globo S. A.1963 153 pp.

RESUMO

A pesquisa científica sobre os problemas da tradução literária ocupa um lugar de importância entre os estudos na área da tradução. Em particular, isso se deve ao fato de que a tradução literária é considerada um elo nas relações interculturais e, conseqüentemente, interliterárias entre representantes de diferentes comunidades linguísticas. Na última década, os estudos sobre o estilo do autor e o estilo do tradutor se tornaram bastante difundidos.

O objeto do estudo é um complexo de meios de expressão de estilo do autor de uma obra de ficção e sua transmissão na tradução.

A pesquisa é baseada no romance “Domingo à Tarde”, de Fernando Namora, e em sua tradução ucraniana de Ivan Salyk.

O tema do estudo é a tradução ucraniana da obra "Domingo à Trade" por Ivan Salyk, do escritor português Fernando Namora, e os meios de expressar e reproduzir nela as peculiaridades do estilo do autor.

O objetivo do estudo é descobrir as peculiaridades da reprodução de elementos do estilo autoral de Fernando Namora em ucraniano com base na tradução de um texto de ficção.

Objetivos do estudo:

1. Definir o conceito de tradução literária e identificar suas características.
2. Analisar os requisitos para a tradução literária.
3. Definir o conceito de estilo do autor e a dominante de estilo.
4. Identificar maneiras de reproduzir o estilo do autor na tradução ucraniana.

5. Identificar as características do estilo de autor de Fernando Namora refletidas no romance "Domingo à Tarde".
6. Analisar a reprodução das características do estilo de Fernando Namora na tradução ucraniana do romance.

Os principais métodos do estudo foram método descritivo, método de análise comparativa da tradução e amostragem. O método de análise estilística também foi usado para identificar as características estilísticas dos textos originais e traduzidos. Além disso, foram aplicados os métodos científicos gerais de análise, síntese, generalização, indução e dedução.

A relevância e a novidade deste trabalho se devem ao grande número de técnicas lexicais e estilísticas na tradução literária do português para o ucraniano, bem como ao pequeno número de trabalhos dedicados às formas e aos meios de sua aplicação.

O significado prático do estudo está em sua possível aplicação por tradutores especializados em tradução português-ucraniano, para os quais esta pesquisa ilustrará um exemplo de tradução de características lexicais e estilísticas do idioma de um autor de língua portuguesa para o ucraniano.

O artigo contém dois capítulos com conclusões, conclusões gerais, uma lista de referências e um resumo em português.

Como resultado do estudo, descobriu-se que a definição de tradução literária difere dependendo da abordagem. Os representantes da abordagem funcional definem a tradução literária como um análogo funcional do texto original, enquanto os adeptos da abordagem literária caracterizam a tradução literária como um tipo de criatividade em que o original tem uma tarefa semelhante à da criatividade original. Ao realizar uma tradução literária, o estilo do autor e a atmosfera da obra devem ser preservados da forma mais

completa possível. É por isso que traduzir uma obra de ficção é considerado um ato de criatividade.

A tradução de uma obra de ficção deve atender a determinados requisitos. Esses requisitos incluem precisão, concisão, clareza e qualidade literária.

O estilo de um autor também é chamado de estilo individual, linguagem ou estilo, linguagem artística, etc. Esse conceito significa um sistema de características linguísticas substantivas e formais inerentes às obras de um determinado autor.

Um indicador significativo do estilo do autor, que delinea os parâmetros da individualidade criativa do escritor, é a dominante estilística. A dominância estilística é entendida como o meio artístico principal, a prevalecer em termos de expressão formal, frequência de ocorrência, significado e função em uma obra ou obras.

Os tradutores geralmente usam transformações de tradução para reproduzir um texto no idioma de origem. As transformações de tradução lexical são usadas com mais frequência na reprodução de um texto literário. Elas substituem elementos lexicais na tradução. Há também transformações gramaticais, sintáticas e estilísticas.

A parte teórica do artigo também examina as peculiaridades da tradução de unidades terminológicas que podem ser usadas por autores de textos literários.

Com base na análise do material de pesquisa, constatou-se que as peculiaridades do estilo do escritor português Fernando Namora podem ser consideradas: o uso de termos médicos e aqueles relacionados à área médica; o uso de tropos com imagens de animais; o uso de frases complexas e estendidas com diferentes orações subordinadas para expressar a psicologia

do protagonista; o uso de frases simples com vocabulário coloquial e anglicismos para escrever diálogos entre personagens.

A maioria dos termos em português é reproduzida na tradução ucraniana por meio de equivalentes. Alguns dos termos foram traduzidos em unidades não-terminológicas.

O texto usa tropos como metáforas, epítetos e comparações com elementos animais. Esses tropos têm características avaliativas. A obra contém figuras com imagens de animais domésticos, animais selvagens, pássaros e peixes. Ao traduzir, a imagem de um animal usada no original é totalmente preservada, desaparece ou é parcialmente reproduzida. Os casos mais comuns são a tradução de uma metáfora por uma metáfora, preservando o tipo de animal, e a tradução de um epíteto por um epíteto, preservando o tipo de animal.

Os pensamentos do protagonista são frequentemente formulados em frases complexas e estendidas com diferentes orações subordinadas. As frases complexas foram traduzidas para o ucraniano usando a transformação gramatical da divisão. Outras técnicas também são usadas na tradução de tais sentenças, como substituição categórica, substituição de palavras e frases, adição, exclusão e reorganização de palavras e partes de sentenças.

Os diálogos entre os outros personagens são escritos em linguagem simples que contém vocabulário coloquial e anglicismos. Ao traduzir os diálogos, usam-se transformações gramaticais, como exclusão, adição, substituição, recategorização e tradução antonímica. O vocabulário coloquial é frequentemente traduzido com análogos literários, e os anglicismos não foram traduzidos para o ucraniano.

Palavras-chaves: tradução, estilo artístico, estilo do autor, transformações de tradução, termos, tropos.

