

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

**ПЕРЕКЛАД ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ З ПОРТУГАЛЬСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ
МОВУ: ПІДХОДИ ТА СТРАТЕГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ "КАЗКИ
ТІТОНЬКИ НАСТАСІЇ" МОНТЕЙРУ ЛОБАТУ)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
«Переклад з португальської
та з англійської мов»,
спеціальність – 035.053 Філологія
(романські мови та літератури
(переклад включно),
перша – португальська)

Єви МОРОЗ

Науковий керівник:

к.філол.н, доц. Олена ОРЛИЧЕНКО

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ І. ТВОРЧІ ВИМІРИ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ....	9
1.1. Дитяча література як об'єкт перекладу: жанрово-стилістичні особливості	9
1.2. Лінгвістичні та психологічні аспекти сприйняття літератури для дітей...	12
1.3. Основні підходи та стратегії перекладу дитячої літератури.....	20
1.4. Специфіка творів Монтейру Лобату: виклики для перекладу.....	27
Висновки до розділу І.....	29
РОЗДІЛ ІІ. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ПОРТУГАЛОМОВНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	32
2.1. Жанрово-стилістичні особливості творів Монтейру Лобату.....	32
2.1.1. Роль розмовної мови, діалектизмів та архаїзмів в тексті казки.....	35
2.1.2. Фольклорні мотиви та їх роль у структурі оповіді.....	39
2.1.3. Специфіка гумору, мовної гри та римованих фрагментів.....	44
2.2. Переклад культурно-специфічних реалій.....	52
Висновки до розділу ІІ.....	56
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	58
Список використаних джерел.....	61
RESUMO	

АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційну роботу присвячено дослідженню специфіки перекладу дитячої літератури з португальської мови на українську на прикладі збірки «Казки тітоньки Настасії» бразильського письменника Монтейру Лобату. У межах дослідження було розглянуто фундаментальні теоретичні підходи до перекладу текстів для дітей, охарактеризовано основні тенденції у світовій та українській науковій думці щодо перекладу літератури для дитячої аудиторії. Визначено місце творчості Монтейру Лобату в контексті бразильської літератури та дитячої літературної традиції загалом, проаналізовано жанрово-стилістичні особливості його казок, зокрема їх фольклорну насиченість, багат шаровість мовного оформлення, гумористичні елементи та поетичні фрагменти.

Особливу увагу приділено труднощам перекладу текстів із національною специфікою та засобам їх подолання, зокрема стратегіям адаптації культурно специфічних реалій, власних назв, міфологічних персонажів і фольклорних мотивів. Дослідження охоплює тексти з діалектизмами, елементами усної народної творчості, мовною грою та колоритними зворотами, що ускладнюють буквально відтворення, але відкривають можливості для творчого підходу.

Аналіз текстів засвідчив доцільність використання змішаного підходу, що поєднує стратегії одомашнення (доместикації) й очуження (форенізації), дозволяючи зберігати культурний колорит оригіналу та робити текст зрозумілим сучасному українському читачеві. Перекладачеві важливо зберігати баланс між точністю передачі змісту, адаптацією до культурних і мовних очікувань реципієнтів та дотриманням авторського стилю й емоційної виразності.

Результати дослідження можуть бути корисними для усіх, хто цікавиться проблемами міжкультурної комунікації, адаптації текстів і передачі культурної специфіки у перекладі.

Ключові слова: *переклад, дитяча література, Монтейру Лобату, адаптація, фольклор, культурні реалії, перекладацькі стратегії.*

ABSTRACT

The thesis is devoted to the study of the specifics of translating children's literature from Portuguese into Ukrainian, using the collection "*Tales of Aunt Nastácia*" by the Brazilian writer Monteiro Lobato as an example. The research examines fundamental theoretical approaches to translating texts for children and outlines the main trends in global and Ukrainian scholarship regarding the translation of literature for young audiences. The study identifies the place of Monteiro Lobato's works within Brazilian literature and children's literary tradition in general, analyzing the genre-stylistic features of his stories, particularly their folkloric richness, multilayered linguistic design, humorous elements, and poetic fragments.

Special attention is paid to the difficulties of translating texts with national specificity, as well as the means of overcoming these difficulties, including strategies for adapting culturally specific realities, proper names, mythological characters, folkloric motifs, and other folklore motifs. The study includes fragments containing dialectal expressions, elements of oral folk tradition, colorful phrases, that complicate literal reproduction but simultaneously offer wide opportunities for creative approaches.

The analysis of specific translation examples demonstrates the effectiveness of a mixed approach combining domestication and foreignization strategies. This approach allows for the preservation of the original's cultural flavor while maintaining the text's accessibility for modern Ukrainian children. When translating, it is crucial to strike a balance between accurately conveying content and adapting to the cultural and linguistic expectations of the target audience, without losing and the author's style.

The research findings can be useful for anyone interested in issues of intercultural communication, text adaptation, and the transmission of cultural specificity in the translation process.

Keywords: *translation, children's literature, Monteiro Lobato, adaptation, folklore, cultural realia, translation strategies.*

ВСТУП

У сучасному світі переклад відіграє дедалі важливішу роль у зв'язку з необхідністю швидкого обміну інформацією, зрозумілої широкому загалу. Особливе місце серед різновидів перекладу займає переклад літературних творів, оскільки вони є не лише джерелом знань, але й способом передачі моральних і культурних смислів.

Переклад дитячої літератури є унікальним процесом, який вимагає від перекладача не лише мовної майстерності, а й глибокого розуміння аудиторії та культурних особливостей. Твори для дітей впливають на формування їх світогляду, виховання моральних якостей і розвиток естетичного сприйняття. Тому створення таких робіт, їх переклад і поширення є вкрай важливими. У нашому дослідженні основним матеріалом стали *«Казки тітоньки Настасії» бразильського* письменника і перекладача Монтейру Лобату у перекладі Михайла Литвинця.

Актуальність теми дослідження обумовлена тим, що дотепер ця наукова проблематика (переклад португаломовної літератури для дітей) не була предметом окремого дослідження, а також тим, що переклад дитячих творів вимагає збереження не лише художньої, але й смислової та культурної наповненості, що важливо для формування міжкультурного діалогу. Особливий інтерес становить вплив культурного контексту на переклад, адже саме він визначає спосіб сприйняття тексту читачами іншої культури.

Метою роботи є аналіз основних підходів і стратегій перекладу дитячої літератури з португальської мови на українську, а також вивчення впливу культурного середовища на перекладацькі рішення.

Для досягнення цієї мети було поставлено такі **завдання**:

- Розглянути специфіку дитячої літератури як особливого жанру перекладу.
- Визначити основні стратегії та підходи, які використовуються для перекладу текстів для дітей.

- Проаналізувати переклад "Казок тітоньки Настасії" Монтейру Лобату з точки зору відповідності художнім і смисловим особливостям оригіналу.
- Дослідити вплив культурних реалій на адаптацію текстів для дитячої аудиторії.

Об'єктом дослідження є португаломовний текст твору Монтейру Лобату «Казки тітоньки Настасії», а також його переклад українською мовою, виконаним Михайлом Литвинцем.

Предметом дослідження виступають конкретні приклади вказаних творів (оригіналу і перекладу), а також підходи і стратегії, які застосовувалися при їх перекладі з португальської мови на українську.

Методологічною основою дослідження є сучасні теорії перекладознавства та літературознавства, які акцентують увагу на адаптації тексту до культурних особливостей цільової аудиторії, зокрема на теорію динамічної еквівалентності Юджина Найди, яка підкреслює важливість виклику аналогічного емоційного ефекту у читача перекладу, а також на теорію скопосу Ганса Вермеєра, що орієнтує перекладача на функцію тексту в цільовій культурі. Також враховано підходи Лоуренса Венуті щодо стратегій одомашнення та очуження, які дозволяють обирати рівень адаптації тексту до культури реципієнта.

Серед українських дослідників темою перекладу казки займалися: М. Кельченківська (французька мова), Д. Вернигора (італійська мова), І Шевченко (іспанська мова), А.Бондарєва (англійська мова).

У випадку з творами бразильського письменника Монтейру Лобату адаптація є необхідною, оскільки його тексти глибоко вкорінені у бразильський фольклор, містять діалектизми, афро-бразильські культурні елементи та специфічний гумор, без адаптації деякі з них можуть бути незрозумілими або неприйнятними для української аудиторії. Наприклад, персонаж Saci-Pererê або іронічне зображення історичних реалій вимагають або пояснення, або культурної трансформації. Проте надмірна адаптація може призвести до втрати колориту оригіналу. Тому доцільно використовувати змішану стратегію, що поєднує

елементи очуження (для збереження культурної специфіки) й одомашнення (для забезпечення доступності та емоційної близькості до читача).

У ході написання роботи були використані такі *методи*:

- аналіз теоретичних джерел у галузі перекладознавства та літературознавства;
- порівняльний аналіз оригінального тексту та його перекладу;
- спостереження за мовними й культурними трансформаціями у процесі перекладу;
- узагальнення емпіричних даних, отриманих у результаті аналізу текстів.
- суцільної виборки ілюстративного матеріалу.

Результати дослідження можуть бути корисними для тих, хто працює у сфері перекладу літератури для дітей, а також для студентів-філологів, викладачів і наукових дослідників у сфері філології. Отримані дані сприяють розумінню принципів адаптації літературних текстів до дитячої аудиторії, допомагають визначити ефективні стратегії перекладу й акцентують увагу на важливості збереження культурних реалій у текстах, адресованих юному читачеві.

Теоретичне значення дослідження полягає в уточненні та поглибленні уявлень про переклад дитячої літератури в контексті міжкультурної комунікації. Особливу увагу приділено стратегіям відтворення фольклорно забарвлених елементів, які становлять важливий компонент культурної специфіки тексту. Робота зосереджена на португаломовному матеріалі й робить внесок у розвиток українського перекладознавства, зокрема вивчення адаптації літератури для дітей. Результати дослідження можуть бути корисними для подальших студій у галузі міжкультурного аналізу, порівняльної стилістики та художнього перекладу.

Структурно бакалаврська дипломна робота, загальним обсягом 70 сторінок (з яких 55 сторінок становить основний текст), складається з кількох логічно взаємопов'язаних частин. У «Вступі» обґрунтовано актуальність теми, уточнено об'єкт дослідження — художній текст для дітей, зокрема твір “Histórias de Tia

Nastácia” Монтейру Лобату, визначено предмет дослідження — перекладацькі стратегії та підходи до відтворення фольклорно забарвлених елементів у процесі перекладу зазначеного твору українською мовою. Також у вступі сформульовано мету та завдання дослідження, окреслено його наукову новизну, описано застосовані методи, серед яких — контекстуальний аналіз із залученням фонових знань, метод компонентного аналізу, зіставний аналіз, а також метод суцільної вибірки. Визначено також практичне значення роботи, яке полягає в можливості використання її результатів у перекладацькій та освітній діяльності.

Першого розділу **«Творчі виміри перекладу літератури для дітей»**, що складається з чотирьох параграфів, другого розділу **«Специфіка перекладу португаломовної дитячої літератури українською мовою»**, що складається з шести параграфів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків та списку використаної літератури (загальна кількість опрацьованих джерел становить 53, з яких 16 вітчизняних та 32 зарубіжні, а також 5 лексикографічних), та резюме португальською мовою.

РОЗДІЛ І. ТВОРЧІ ВИМІРИ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ

У сучасному перекладознавстві зростає інтерес до перекладу дитячої літератури як до окремої, повноцінної галузі дослідження. Її вивчення вимагає урахування специфічної аудиторії, мовно-стилістичних особливостей і культурного контексту. Цей підрозділ присвячено аналізу жанрової специфіки дитячої літератури, її сприйняттю в академічному середовищі та огляду історичного розвитку перекладацької традиції в різних країнах, зокрема в Бразилії, Португалії та Україні. Розгляд ключових понять і підходів допомагає краще зрозуміти складність і значущість цієї категорії літератури в сучасному світі.

1.1. Дитяча література як особливий об'єкт перекладу: жанрові характеристики, історичний контекст і сучасні тенденції

Протягом тривалого часу дитячу літературу вважали другорядним жанром, і її переклад зрідка розглядали як значиму галузь досліджень. Однак в останні десятиліття спостерігається істотне зростання інтересу до перекладу дитячої та юнацької літератури, що підтверджується збільшенням кількості наукових публікацій, розвитком спеціалізованих досліджень і появою престижних нагород. На міжнародному рівні існує, наприклад, премія Ганса Крістіана Андерсена, що присуджується Міжнародною радою з питань літератури для дітей (IBBY) за видатні досягнення в цій галузі [The Story. Hans Christian Andersen Literature Award]. Різні організації, як-от: Бразильська книжкова палата (CBL) і Національний фонд дитячої та юнацької книги (FNLIJ), також заснували премії, серед яких відома премія Jabuti за найкращий переклад для дітей та молоді [Verdolini 2012, с. 2].

Україна також приділяє велику увагу розвитку дитячої літератури, так само, як і її перекладом. У країні існують престижні нагороди, зокрема

Літературний конкурс імені Володимира Кобилянського, що проводиться з 1996 року Кабінетом молодого автора Національної спілки письменників України та центром «Свобода слова», де відзначають авторів найкращих творів для дітей. Крім того, щороку до дня народження Лесі Українки (25 лютого) присуджується Премія Кабінету Міністрів України імені Лесі Українки за літературно-мистецькі твори для дітей та юнацтва. Ця нагорода вручається за твори, що сприяють вихованню молоді в дусі національної гідності, духовної єдності українського суспільства та здобули широке суспільне визнання [Постанова Кабінету Міністрів України].

Усе це свідчить про те, що переклад дитячої літератури міцно утвердився як самостійний напрям у рамках перекладознавства, а його значення виходить за рамки суто прикладної діяльності, стаючи об'єктом серйозного академічного аналізу [Павленко 2004, с. 122].

Переклад дитячої та юнацької літератури посідає важливе місце в бразильських і португальських видавничих традиціях, маючи глибоке історичне коріння. Уже наприкінці XIX століття книжки для дітей, що випускалися в Бразилії, були перекладами європейських казок. Важливу роль у цьому процесі відіграв видавець Педру да Сілва Куарежма, чия колекція «*Coleção Biblioteca Infantil da Livraria do Povo*» включала переважно адаптовані для молодшої аудиторії твори зарубіжних авторів. Особливої популярності набули такі збірки, як «*Histórias da Avozinha*», «*Contos da Carochinha*» і «*Histórias da Baratinha*», підготовлені журналістом Фігейреду Піментелем [Silva 2008, с. 105]. За словами видавця, збірка «*Histórias da Avozinha*», складена з коротких оповідань, мала особливо великий успіх серед дітей, батьків і педагогів, оскільки об'єднувала як усні народні перекази, так і переклади творів визнаних зарубіжних авторів (передмова до видання 1959 року, с. 6).

Крім адаптації казок, важливою частиною перекладу дитячої літератури в Бразилії та Португалії стало знайомство юних читачів із світовими класичними творами [Debus 2016, с. 12]. Значний внесок у цю сферу зробив перекладач

Карлуш Янсен, завдяки якому бразильські діти отримали доступ до таких книжок, як «Contos Seletos das Mil e Uma Noites», «Robinson Crusoe» і «Viagens de Gulliver» [Guareschi 2006, с. 109]. Ці роботи заклали основу для подальшого розвитку перекладацької традиції дитячої літератури в Бразилії та Португалії, де зарубіжні твори, як і раніше, відіграють значну роль у формуванні літературного досвіду підростаючого покоління [Benta da Gama Prata 2010, с. 23].

Монтейру Лобату, одна з ключових постатей бразильської дитячої літератури, не тільки створював оригінальні твори, а й активно займався перекладом, адаптацією та переосмисленням зарубіжних казок [Silva 2012, с. 46]. Почавши писати для дітей у 1920-х роках, він водночас виступив як перекладач, вводячи у бразильський літературний контекст такі класичні твори, як «Alice no País das Maravilhas» Льюїса Керролла та «Pinóquio» Карло Коллоді, що раніше були доступні лише мовою оригіналу [Silva 2012, с. 30-35].

Дитяча література як об'єкт вивчення являє собою складне і багатогранне явище, що не має єдиного загальноприйнятого визначення. Протягом багатьох десятиліть дослідники сперечаються про те, що саме вважати дитячою літературою, які критерії лежать в основі цього жанру і чим він відрізняється від літератури для дорослих.

Одним із ключових питань у цьому контексті є розмежування між літературою, свідомо написаною для дітей, і літературою, що сприймається як дитяча через свої тематичні чи стилістичні особливості. Так, Нейде Резенде визначає дитячу літературу як сукупність текстів, що або були створені спеціально для дітей, або сприймаються ними як такі, що належать до їхнього читацького світу [Rezende 2016]. Це ширше розуміння дає змогу включати в категорію дитячої літератури твори, які ініціально не призначалися для юних читачів, але стали популярними в цій аудиторії (наприклад, Робінзон Крузо Даніеля Дефо або Гуллівер у країні ліліпутів Джонатана Свіфта).

Деякі дослідники [Rouxel, 2012] дотримуються більш жорсткого підходу, стверджуючи, що дитячою літературою можна вважати лише ті твори, які від

самого початку створювали для дітей та юнацтва. Такий погляд дає змогу чітко визначити межі жанру, але водночас виключає безліч творів, які з часом увійшли до кола дитячого читання.

Крім питання про визначення терміну «дитяча література», дослідники також звертають увагу на особливості, які відрізняють такі твори від літератури для дорослих. Серед характеристик можна виділити:

Специфічну адресацію: дитяча література орієнтована на аудиторію, чії когнітивні та емоційні здібності ще перебувають у процесі формування, що визначає особливості її структури, мови та стилю [Piola 2007, с. 192].

Освітню та виховну функцію: дитяча література часто слугує не лише розвазі, а й навчанню, формуючи в читачів ціннісні орієнтири та певні моделі поведінки [Чепур 2022, с. 461].

Особливу роль ілюстрацій: на відміну від літератури для дорослих, дитячі книжки нерідко містять візуальний компонент, який допомагає сприйняттю тексту [там само].

Динамічність сприйняття: твір, від самого початку написаний для дітей, може згодом змінити свою аудиторію, як це трапилося, наприклад, із деякими казками чи класичними пригодницькими романами [Puurtinen 1995, с. 150].

Отже, аналіз демонструє, що дитяча література та її переклад пройшли шлях від маргіналізації до визнання як важливий об'єкт наукового дослідження. Сучасний підхід до цього жанру має враховувати всю його багатогранність: від історичних традицій бразильсько-португальського перекладу до сучасних українських літературних премій. Ключовим аспектом залишається дискусія щодо визначення дитячої літератури, де поєднуються питання адресації, функціональності та динаміки читацького сприйняття.

1.2. Лінгвістичні та психологічні аспекти сприйняття літератури для дітей

Під час перекладу дитячої літератури перекладач стикається з особливими викликами, пов'язаними з лінгвістичними та психологічними особливостями розуміння тексту дитячою аудиторією. Перекладачеві необхідно не просто передати зміст оригінального твору, а й адаптувати його мову, стилістичні прийоми та культурні елементи так, щоб вони були зрозумілі, цікаві та емоційно близькі дітям іншого мовного та культурного середовища [Franca 2009, с. 61]. Це вимагає глибокого розуміння когнітивних здібностей дітей, їхнього відчуття мови, а також володіння стратегіями передачі ігрового та емоційного компонентів оригіналу. Аналіз цих аспектів важливий для теорії перекладу, оскільки підкреслює необхідність особливого підходу до інтерпретації текстів для дітей, що відрізняється від стандартних методів перекладу літератури для дорослих [Чепур 2022, с. 462].

З точки зору функціонально-комунікативного підходу, ключовим аспектом є здатність тексту встановлювати ефективну взаємодію між дорослим автором і юним читачем. Це вимагає використання специфічних мовних засобів, які роблять текст доступним і привабливим для дітей [Шапошник 2011, с. 250].

Однією з особливостей дитячої літератури є використання простої та виразної мови, яка відповідає когнітивним можливостям дитини. Це не означає спрощення змісту, а скоріше адаптацію лексичних і синтаксичних конструкцій, щоб вони були зрозумілими та цікавими. Наприклад, автори часто використовують звуконаслідувальні слова та неологізми, які допомагають утримувати увагу дитини та стимулюють її мовний розвиток. Прикладом такого підходу можуть слугувати персонажі з незвичними іменами, як у віршах Івана Малковича: «Гімпельхен і Пімпельхен», де гра звуків створює ритмічність і сприяє легкому запам'ятовуванню тексту [Павленко 2020, с. 123].

Психологічний аспект сприйняття текстів для дітей пов'язаний із тим, що діти перебувають на різних етапах когнітивного та емоційного розвитку. Це вимагає від авторів і перекладачів уміння бачити світ очима дитини, використовувати так звану «пам'ять дитинства», щоб адекватно передавати

переживання і відчуття, близькі дитячій аудиторії. Відсутність такого підходу часто призводить до створення текстів із нав'язливим моралізаторством або надмірно спрощеною формою, що знижує їхню комунікативну ефективність і робить їх менш привабливими для дітей [там само].

Крім того, важливим елементом є взаємодія тексту з візуальними елементами книжки. Ілюстрації не тільки доповнюють текст, а й слугують важливим інструментом для розуміння та інтерпретації сюжету. У дитячій літературі візуальний компонент може виконувати навчальну функцію, допомагаючи дитині краще засвоювати нові слова та концепції [Потапова 2010, с. 194]. Таким чином, лінгвістичні та психологічні аспекти сприйняття текстів для дітей тісно пов'язані із завданнями соціалізації та когнітивного розвитку дитини, що робить дитячу літературу потужним інструментом не тільки для розваги, а й для навчання.

Перекладач такої літератури відіграє надзвичайно важливу роль не лише як технічний посередник між двома мовами, але й як культурний посередник, що відповідає за точну передачу смислів, стилю та емоційного забарвлення оригіналу. Його завдання виходить за межі простої передачі інформації, оскільки тексти для дітей мають свої особливості, що потребують особливого підходу до перекладу. Як зазначає А. Є. Потапова, дитяча література вирізняється своєю педагогічною, соціальною та ідеологічною функцією, що зумовлює необхідність дбайливого ставлення до її перекладу [Потапова 2010, 194].

Однією з головних особливостей роботи перекладача є відтворення смислів оригінального тексту із збереженням його автентичності, але з урахуванням культурних та мовних особливостей цільової аудиторії. Перекладач має знайти баланс між точністю та адаптацією, що дозволяє зробити текст зрозумілим і близьким для дітей іншої культури, не спотворюючи при цьому його зміст – переклад має орієнтуватися на функціональне призначення тексту в новій культурі, що часто передбачає певні адаптації для досягнення тієї ж мети, що й оригінал. Наприклад, у перекладах творів Дж. Ролінг спостерігається

прагматична адаптація для полегшення сприйняття тексту дітьми: фраза "*considerable damage seems to have been done to a very valuable Whomping Willow*" була перекладена як: «було завдано значної шкоди безцінній Гримучій вербі», що пояснює важливість дерева і робить зміст доступнішим для юного читача [Вознюк 2018].

Не менш важливою є здатність перекладача зберігати стиль оригіналу, що включає мовну гру, ритм, літературні тропи та інші художні засоби. Стиль дитячої літератури часто побудований на грі слів, римах, алітераціях, асонансах та інших поетичних прийомах, які сприяють залученню дитини до читання та розвитку її мовного чуття. Як підкреслює Н. Ніколенкова, мова дитячої книги має бути "смачною", тобто викликати естетичне задоволення від читання завдяки своїй яскравості, милозвучності та оригінальності. Перекладачеві необхідно зберегти ці стилістичні особливості, інакше текст може втратити свою привабливість для дитячої аудиторії. Наприклад, при перекладі римованих творів важливо не лише передати зміст, але й зберегти ритмічну структуру та риму, що потребує високого рівня творчості і мовної майстерності [Потапова 2010, с. 196].

Окрім відтворення стилю, перекладач зобов'язаний передати емоційне забарвлення тексту. Це завдання є особливо важливим у дитячій літературі, оскільки діти чутливо сприймають емоційні відтінки тексту, які впливають на їхній емоційний розвиток і формування моральних цінностей. Ю. Найда [цит. за Здражко 2020, с.230] у своїй концепції динамічної еквівалентності наголошує, що переклад має викликати у цільовій аудиторії ті ж емоції, що й оригінал у своїх читачів.

Культурна адаптація є ще одним важливим аспектом роботи перекладача дитячої літератури. Тексти часто містять згадки про історичні події, культурні реалії, географічні назви або міфологічні образи, що можуть бути незрозумілими дітям іншої культури. Перекладач має знайти спосіб зберегти ці елементи або замінити їх на зрозуміліші аналоги, зберігаючи при цьому автентичність тексту. Шведська дослідниця Л.-К. Персон зазначає, що книги повинні бути адаптовані

до своєї нової країни [Piola 1962, с. 54]. Це означає, що перекладач має брати на себе відповідальність за інтеграцію культурних особливостей тексту у новий контекст. Наприклад, у перекладі книжки «Пеппі Довгапанчоха» Астрід Ліндгрєн шведське свято Kräfte-skiva (традиційна вечєра з раками) було замінено на «вечірку», оскільки оригінальний культурний контекст малознайомий українським дітям і міг би утруднити розуміння ситуації. [Здражко 2020, с. 209].

Окрім розважальної функції, дитяча література має важливе дидактичне значення. Вона допомагає дітям засвоювати нові знання, формувати моральні цінності та розвивати мовні навички. Перекладач, працюючи над текстом, повинен враховувати педагогічні цілі оригіналу, зберігаючи навчальні та виховні елементи. Фінська дослідниця Т. Пууртінен акцентує на необхідності забезпечення **легкості сприйняття** (comprehensibility) та **природності мовлення** (acceptability) у дитячих текстах [Puurtinen 1995]. Це передбачає адаптацію мовних засобів і змісту до когнітивних можливостей дитини, зокрема відмову від надто складних речень, незрозумілих термінів або абстрактних понять. Важливо, щоб текст був інтуїтивно зрозумілим, з логічною структурою та природним ритмом, який полегшує читання і сприяє залученню дитини до літературного твору. [Puurtinen 1998, с. 530]. Це особливо важливо для молодших читачів, які тільки починають розвивати свої мовні навички.

Проблема перекладу дитячої літератури протягом тривалого часу залишалася недостатньо вивченою у вітчизняному перекладознавстві, що обумовлено як історичними, так і соціокультурними факторами. З плином часу лише у другій половині ХХ століття українські вчені почали приділяти більше уваги цьому аспекту, поступово формуючи системні підходи до перекладу творів для дітей. Як зазначає Аліна Здражко, «перекладацькі підходи не відповідали одній меті та функції твору» до середини ХХ століття, а «чіткі перекладацькі стратегії, що складаються з низки взаємопов'язаних підходів, починають формуватися лише у другій половині ХХ ст.» [Здражко 2020, с. 25].

Науковці виокремлюють кілька основних підходів до перекладу дитячої літератури, зокрема методологічний, історіографічно-видавничий та прагматичний підходи, кожен із яких має свою специфіку.

Методологічний підхід зосереджується на аналізі специфічних особливостей дитячої літератури, враховуючи вікові характеристики аудиторії, несформованість мовної компетенції дітей та їхній обмежений обсяг знань про навколишній світ [Вознюк 2018]. Дослідниця Анастасія Потапова підкреслює, що під час перекладу дитячої літератури необхідно дотримуватися певних принципів, таких як «структурна простота, легкозрозумілість, гармонія між малюнками і текстом, функціональна відповідність, дотримання педагогічних цілей, стильова відповідність та естетичність» [Потапова 2010, с. 192] Вона також вказує на необхідність особливого підходу до перекладу через такі риси дитячої аудиторії, як несформованість мовної особистості та недостатня мовна компетенція, що вимагає від перекладача підвищеної уваги до деталей.

Історіографічно-видавничий підхід, на думку Олени Литвиненко, акцентує увагу на динаміці публікації перекладної дитячої літератури, а також на процесах взаємодії між перекладачами та видавництвами. Литвиненко у своєму дослідженні зазначає, що «протягом 2005–2009 років перекладні твори склали лише 17% від загального обсягу виданої літератури», що вказує на домінування оригінальної дитячої літератури в українському видавничому просторі [Литвиненко 2010, с. 8]. Вона підкреслює, що історичний розвиток видавничої справи безпосередньо впливає на формування перекладацьких підходів та стратегій, зокрема під час економічних криз або у періоди політичної нестабільності.

Прагматичний підхід до перекладу дитячої літератури охоплює кілька важливих аспектів, зокрема національно-патріотичний, прикладний та проблемно-адаптивний. Дослідниця Марина Варданян акцентує увагу на тому, що дитяча література має не лише розважати, але й виконувати важливі освітні, виховні та ідеологічні функції. На її думку, переклади часто спрямовані на

«збереження рідної мови, забезпечення міжкультурної комунікації та популяризацію таких цінностей, як доброта, щирість, милосердя, співпереживання», що особливо важливо для української діаспори [Варданян 2018, с. 13]. Вона також зазначає, що «національно-патріотичні принципи формувалися та впроваджувалися через концепцію освітнього ідеалу українців за кордоном» [там само, с.14], підкреслюючи значення перекладів у підтримці національної ідентичності молодого покоління.

Одним із ключових питань перекладу дитячої літератури є вибір між стратегічними напрямками очуження та одомашнення. У радянський період домінував підхід «тотального одомашнення», коли тексти максимально адаптували до культури цільової аудиторії, часто за рахунок спотворення оригінального змісту [Dias 2013]. Анна Вознюк зазначає, що «сучасні тенденції перекладу потребують відходу від застарілої традиції вибору стратегії тотального одомашнення», оскільки такий підхід може призвести до втрати цінної інформації оригінального тексту. Вона рекомендує перекладачам «орієнтуватися на автора оригіналу твору та з обережністю ставитися до первинних стилістичних і прагматичних особливостей висловлювання» [Вознюк 2018, с. 148-149], що сприятиме збереженню автентичності тексту.

Попри значний прогрес у дослідженні перекладу дитячої літератури, залишаються малодослідженими такі аспекти, як когнітивне сприйняття перекладених текстів дітьми, оцінювання якості перекладів та адаптація текстів до сучасних мультимедійних форматів. Вже згадувана раніше дослідниця Аліна Здражко у своїй роботі підкреслює, що в українському контексті ключовими чинниками, які впливають на переклад, є історичні та соціокультурні обставини, які часто визначають характер адаптації текстів для дітей [Здражко 2020, с. 248].

Після розгляду наукових підходів до перекладу дитячої літератури в Україні, доцільно звернути увагу на досвід португаломовних країн, зокрема Португалії та Бразилії. Ці країни мають багаті літературні традиції та розвинуті теоретичні основи у галузі перекладознавства, що дозволяє порівняти підходи і

виявити загальні тенденції та специфічні відмінності у перекладі дитячої літератури у різних культурних контекстах. Досвід бразильських та португальських науковців може збагатити дослідження українських перекладацьких практик, дозволяючи поглибити розуміння різноманітних підходів до адаптації текстів для дитячої аудиторії.

У Бразилії значний внесок у дослідження перекладу дитячої літератури зробила Таїс Вердоліні. У своїй роботі «*Tradução de literatura infanto-juvenil contemporânea no Brasil*» вона аналізує еволюцію перекладацьких підходів протягом останніх чотирьох десятиліть, підкреслюючи, що переклад дитячої літератури є однією з найдавніших перекладацьких діяльностей. Дослідниця відзначає, що у 1960-1970-х роках домінувала лінгвістична парадигма перекладу, яка базувалася на принципі еквівалентності. Проте з часом, під впливом прагматичного повороту в лінгвістиці та теорії комунікації, почала формуватися необхідність більш продуктивної взаємодії між теорією та практикою перекладу.

Дослідниця наголошує на важливості концепції адаптації під час перекладу дитячої літератури, вказуючи на те, що ця концепція стала самостійною галуззю досліджень і має ключове значення для успішної адаптації текстів до потреб молодшої аудиторії [Yunes 1997, с. 10-11]. Вона також звертає увагу на діалог між текстом і візуальними елементами, який дедалі більше проявляється у сучасних форматах дитячої літератури, таких як комікси, електронні книги та відеоігри. Це вимагає від перекладача не лише мовної, але й візуальної грамотності, здатності інтерпретувати зображення та взаємодіяти з невербальними елементами тексту [Silva 2012, с. 278].

Нідія Марія Перейра досліджує роль ілюстрацій у дитячій літературі, зазначаючи, що вони можуть інформувати, розважати, інтерпретувати, змінювати чи навіть висміювати текст [Pereira 2008, с. 70]. Перейра підкреслює, що ілюстрації не лише доповнюють текст, але й створюють нові можливості для інтерпретації, дозволяючи читачам глибше зануритися у зміст твору. Дослідниця

вказує на важливість синхронізації тексту та зображень під час перекладу, щоб зберегти баланс між вербальним і візуальним компонентами літературного твору. У Португалії наукові підходи до перекладу дитячої літератури зосереджуються на культурній адаптації текстів та збереженні їхнього виховного потенціалу. П. Хант зазначає, що дитяча література, так само як і доросла, звертається до одвічних тем людського буття, таких як страхи, радість, самотність та екзистенційні питання [Hunt 2015, с. 111], і підкреслює, що переклад дитячої літератури повинен не лише враховувати вікові особливості аудиторії, але й передавати основні цінності оригіналу через призму культури перекладу.

Сказане вище дозволяє зробити висновок про те, що дитяча література як об'єкт перекладу є складним і багатовимірним феноменом, який потребує особливого підходу з боку перекладача. Вона має чітко окреслені жанрові та стилістичні риси, тісно пов'язані з віковими особливостями цільової аудиторії, виконує не лише естетичну, а й освітню та виховну функцію. Історичний розвиток перекладу дитячих творів у таких країнах, як Бразилія, Португалія та Україна, свідчить про поступову легітимацію цього напрямку в межах літературного та наукового дискурсу. Відповідно, переклад дитячої літератури сьогодні розглядається не лише як технічна адаптація тексту, а як серйозна культурна практика, що впливає на формування читацьких смаків і світогляду молодого покоління.

1.3. Основні підходи та стратегії перекладу дитячої літератури

Переклад дитячої літератури є особливою сферою перекладацької діяльності, що вимагає врахування як мовних особливостей тексту, так і психологічних, когнітивних та культурних характеристик цільової аудиторії. Залежно від мети перекладу, жанрової специфіки твору та рівня розуміння його

читачами, виділяють три основні підходи до перекладу: дослівний, адаптивний та змішаний [Огар 2006, с. 9].

Дослівний підхід (*tradução literal*) передбачає максимально точне відтворення лексичних, граматичних та стилістичних особливостей оригіналу без значних змін або адаптації. Такий підхід дозволяє зберегти авторський стиль, образність і мовні особливості, що є надзвичайно важливим у літературних творах. Однак у дитячій літературі його застосування є доволі обмеженим, оскільки буквальний переклад може бути складним для сприйняття дитиною. Наприклад, при дослівному перекладі португаломовних казок або віршів можуть втрачатися ритміка, рима та гра слів, що відіграють важливу роль у сприйнятті тексту. Крім того, дослівний переклад не завжди здатний передати культурні особливості тексту, що можуть бути незрозумілими для дитини з іншого мовного середовища [Вознюк 2018, с. 11].

З огляду на це, адаптивний підхід (*tradução adaptativa*) часто стає більш доцільним варіантом. Він передбачає модифікацію тексту з урахуванням особливостей цільової аудиторії, що може включати заміну або спрощення складних мовних конструкцій, зміну культурно-специфічних елементів, а також адаптацію стилістики тексту відповідно до вікових та когнітивних можливостей читачів [Малик 2024]. Наприклад, у перекладі творів для найменших читачів можуть бути змінені імена персонажів, місця подій або навіть певні сюжетні лінії, щоб зробити текст зрозумілішим і ближчим до культурного контексту реципієнтів. У випадку поетичних творів адаптивний підхід часто передбачає відмову від буквального відтворення тексту на користь збереження рими, ритму та загального стилю твору. Однак надмірне застосування адаптації може призвести до втрати автентичності тексту, тому перекладачеві слід зважено підходити до цього процесу, зберігаючи баланс між зрозумілістю та відповідністю оригіналу [Потапова 2010, с. 194].

Між двома крайнощами – дослівністю та адаптацією – знаходиться змішаний підхід (*tradução mista*), який є найбільш універсальним у перекладі

дитячої літератури. Він поєднує елементи дослівного та адаптивного підходів, дозволяючи передати зміст, атмосферу та художню специфіку тексту, водночас роблячи його доступним і зрозумілим для дитячої аудиторії [Чепур 2013, с. 461]. Наприклад, працюючи з текстом казок перекладач може дослівно відтворювати описи природи або характери персонажів, але водночас адаптувати культурно-специфічні реалії, які можуть бути незрозумілими для дитини. Поєднання різних стратегій у межах одного тексту дає змогу знайти баланс між збереженням авторського стилю та зрозумілістю для цільової аудиторії.

Зрештою, вибір конкретного підходу до перекладу дитячої літератури залежить від багатьох факторів, включно з жанром тексту, віковою категорією читачів, культурним контекстом і перекладацькими намірами. Жоден із методів не є універсально правильним або єдино можливим, тому перекладач має проявляти гнучкість і творчий підхід, щоб створити текст, який одночасно зберігає дух оригіналу та є доступним і привабливим для дітей [García 2007, с.106-110].

Вибір між дослівним, адаптивним та змішаним підходами до перекладу дитячої літератури багато в чому визначає подальшу перекладацьку стратегію. Адже, залежно від обраного підходу, перекладач використовує різні методи передачі культурно-специфічних елементів тексту: одомашнення, очуження або нейтралізацію. Якщо переклад базується на дослівному підході, частіше застосовується стратегія очуження, що дозволяє зберегти оригінальні реалії та знайомити читача з чужою культурою. Натомість адаптивний підхід зазвичай передбачає одомашнення, роблячи текст ближчим до культури реципієнта. Змішаний підхід дозволяє поєднувати ці дві стратегії, а також звертатися до нейтралізації, коли необхідно усунути культурні відмінності без суттєвої втрати змісту [Вознюк 2018, с. 148]. Таким чином, вибір між цими підходами безпосередньо впливає на те, яким чином буде адаптовано або збережено культурний код тексту оригіналу, що особливо важливо у перекладі дитячої

літератури, де баланс між зрозумілістю, вірністю оригіналу та естетичною привабливістю відіграє ключову роль.

Отже, окрім мовних аспектів, важливу роль відіграють вікові, психологічні, інтелектуальні та культурні чинники, які впливають на сприйняття тексту дитячою аудиторією.

Одним із ключових складових перекладу дитячої літератури є вибір відповідної перекладацької стратегії, яка дозволяє зберегти баланс між зрозумілістю тексту для дитини та передачею його оригінального змісту і стилю. Такі дослідники, як Л. Венуті, В. В. Сдобніков, В.В. Коптілов виокремлюють три основні стратегії перекладу [Venuti 1995, с. 235-240]:

- ***Стратегія одомашнення***

Ця стратегія полягає в адаптації тексту оригіналу до культури цільової аудиторії, що полегшує його сприйняття. При цьому культурно-специфічні елементи можуть бути замінені на аналоги, більш знайомі читачеві. Наприклад, у перекладі анімаційного фільму Мадагаскар українською мовою свято Kwanzaa було замінено на 8 березня, оскільки воно є більш зрозумілим для української аудиторії [Вознюк 2018, с. 15].

- ***Стратегія очуження***

Цей підхід орієнтований на збереження культурної специфіки оригіналу. Перекладач намагається мінімізувати адаптацію та максимально точно передати особливості вихідного тексту, що сприяє знайомству дітей з іншою культурою. Таке рішення може ускладнити сприйняття, але водночас надає освітню цінність.

- ***Стратегія нейтралізації***

Передбачає усунення або узагальнення культурно-специфічних елементів з метою досягнення універсальності тексту. Наприклад, якщо в оригінальному тексті зустрічається традиційна страва певної країни, яка не має аналога в культурі реципієнта, перекладач може використати загальну назву, щоб уникнути непорозуміння.

Зокрема, переклад дитячої літератури становить особливий виклик через необхідність не лише передати зміст, а й зберегти специфічні елементи тексту, такі як гумор, рима й гра слів [Kempinska 2014, с. 49-51]. Ці аспекти відіграють важливу роль у розумінні твору дитиною, оскільки сприяють розвитку мовлення, уяви та креативного мислення.

Гумор є важливою складовою дитячих книжок, оскільки він не лише розважає, а й допомагає розвивати почуття мови та комунікативні навички дитини. Однак передача гумористичних елементів у перекладі часто стає викликом, адже комічний ефект може бути тісно пов'язаний із фонетичними особливостями мови, культурними реаліями або стилістичними засобами [Огар 2006]. Згідно з дослідженням Ольги Кемпінської, переклад гумору є серйозним викликом, адже його складові – емоційний ефект, мовна гра та культурний контекст – можуть втрачати свою силу при перенесенні в іншу мовну систему [Циркунова 2013, с. 241]. Перекладач має обирати між буквальним відтворенням, адаптацією або створенням нового жартівливого ефекту, який матиме аналогічний вплив на аудиторію.

Однією з ключових проблем є відтворення мовної гри, яка може включати омоніми або пароніми. У разі неможливості прямого відтворення перекладач вдається до компенсаторних стратегій, таких як створення нового гумористичного елемента або використання аналогів із цільової культури [Kittel 2007].

У дитячій літературі часто можуть зустрічатися безглузді ситуації або нелогічні діалоги, які створюють комічний ефект. Наприклад, у книгах Доктора Сьюза використовується ритмічний і візуальний нонсенс, що ускладнює переклад. У таких випадках перекладач має зберегти тон твору, використовуючи аналогічні нелогічні структури [Kempinska 2014, с. 55].

Часто комічний ефект досягається завдяки культурним реаліям, які можуть бути незрозумілими для читачів іншої культури. Наприклад, свято “Halloween” у

перекладі для українських дітей може бути адаптоване як “Свято гарбузиків” або “День страхіть”, щоб пояснити його суть [Потапова 2010, с. 194].

У перекладі гумористичних елементів важливими є три основні підходи:

1. Збереження оригінальної гри слів (якщо мовна структура дозволяє). Деякі мовні каламбури можуть бути дослівно передані, зберігаючи ефект оригіналу.

2. Адаптація гри слів відповідно до мовної специфіки (коли дослівний переклад неможливий). У таких випадках перекладач створює нові каламбури чи жартівливі фрази, зберігаючи комічний ефект.

3. Компенсація гумору в іншій частині тексту (якщо неможливо відтворити його безпосередньо). Наприклад, якщо гра слів неможлива через граматичні або фонетичні особливості мови перекладу, можна додати гумористичний елемент в іншому місці тексту.

Як зазначає у своїй дисертації Аліна Здражко, гумор у дитячій літературі часто базується на абсурдних ситуаціях, фонетичних деформаціях слів та інтонаційних особливостях. Тому перекладач має орієнтуватися не лише на буквальный зміст, а й на прагматичну функцію жартів у тексті [Здражко2020,с.148].

Поетичні твори займають важливе місце у дитячій літературі, оскільки сприяють розвитку пам'яті та ритмічного сприйняття мови. У перекладі римованих текстів постає питання вибору між збереженням рими, змісту та ритму [Орличенко 2018, с. 461]. Основні стратегії перекладу поезії включають:

1. Дослівний переклад зі збереженням рими та ритму (якщо це можливо без суттєвої втрати змісту).

2. Переклад із частковою зміною рими або ритму (якщо це необхідно для точнішого передавання змісту).

3. Адаптація змісту із заміною рими (з метою збереження звучності та мелодійності тексту).

Як зазначає О. Ребрій, перекладач дитячої поезії повинен враховувати не лише зміст, а й фонетичну та емоційну складову тексту, щоб забезпечити його природне звучання мовою перекладу [Ребрій 2012, с.90].

Ігрові елементи у дитячих текстах включають не лише гру слів, а й використання нестандартної пунктуації, типографічних особливостей, ритмічних повторів та невербальних компонентів (ілюстрацій, коміксів тощо). Як зазначає Л. Коломієць, гра слів і мовні експерименти є важливим інструментом формування мовного світосприйняття дитини [цит. за Здражко 2020, с. 91].

У перекладі подібних елементів застосовуються такі підходи:

1. Збереження структури гри слів (якщо можливо у межах мовної системи перекладу).

2. Фонетична адаптація або створення аналогічної гри слів (якщо пряма передача неможлива).

3. Додавання пояснень або контекстуальних підказок (якщо гра слів є ключовою для сюжету, але незрозумілою для іншої культури).

Переклад власних імен і культурних реалій є однією з ключових проблем у дитячій літературі. Імена персонажів, географічні назви, історичні та культурні референси можуть мати значний вплив на сприйняття тексту юним читачем. Як зазначає Ельвіра Камара Агільєра, власні імена являють собою не лише граматичну категорію, а й виступають культурними маркерами, що робить їх передачу складним завданням під час перекладу [Шапошник 2011, с. 252].

Існує кілька стратегій передачі власних імен. До основних належать транскрипція або транслітерація з урахуванням фонетичних норм цільової мови («*Hogwarts*» → «*Гогвартс*»), заміна на функціональний аналог, за якого ім'я замінюється еквівалентом з аналогічним культурним значенням («*Jonathan Livingston Seagull*» → «*Juan Salvador Gaviota*» в іспанському перекладі), а також переклад значущого імені, якщо воно містить певне смислове значення (наприклад, «*Goldilocks*» → «*Золотоволоска*»). Ці стратегії можуть комбінуватися, наприклад, коли ім'я копіюється або транскрибується, а потім

супроводжується поясненням у виносці. Також можливі альтернативні прийоми, як-от опущення імені або заміна його на загальний іменник [Чепур 2022, с. 460].

Передача культурних реалій вимагає особливого підходу, оскільки читачі дитячого віку можуть не володіти достатнім рівнем знань для їх розуміння. Як уже згадувалося раніше, можливі два протилежні методи: адаптація реалій до цільової культури або збереження оригінального елемента з поясненнями. В історії перекладу дитячої літератури можна виокремити кілька етапів: до 1970-х років імена персонажів і реалії активно адаптували (наприклад, «*Cinderella*» → «*Попелюшка*»), потім настав період невизначеності та змішання стратегій, а в сучасній практиці частіше зберігають оригінальні імена, оскільки діти знайомі з іноземними реаліями завдяки телебаченню, кіно та інтернету [Огар 2006, с.12].

Яскравим прикладом різних стратегій перекладу є серія книг про Гаррі Поттера. У португальському, як і в українському перекладі імена і топоніми були збережені в оригінальному вигляді, що зробило текст ближчим до англomовного оригіналу, проте у французькому перекладі багато назв було адаптовано: «Hogwarts» став “*Poudlard*”, “*Muggle*” - “*Moldu*”. [Бондарєва 2024]

Вибір стратегії перекладу залежить не тільки від особливостей тексту, а й від вікової категорії читачів. Для дітей молодшого віку кращою є адаптація, оскільки їхні знання про світ обмежені, тоді як для підлітків збереження оригінальних імен і реалій є припустимим, оскільки вони краще сприймають іноземні елементи.

1.4. Специфіка творів Монтейру Лобату: виклики для перекладу

Твори Монтейру Лобату являють собою унікальне поєднання реалізму і фантастики, приправлене живою народною мовою, алюзіями на класику і гострою соціальною сатирою [Garcia 2007, с. 13]. Його стиль глибоко вкорінений

у бразильському фольклорі та національній культурі, що створює серйозні виклики для перекладу іншими мовами [Franca 2009, с. 63].

Одним із ключових аспектів, що ускладнюють переклад, є мовна гра. Монтейру Лобату використовував не лише живу розмовну мову, а й діалектизми, неологізми, а також стилістичні експерименти. Наприклад, персонаж Емілія, одна з центральних фігур «Ордену Жовтого Дятла», після того, як навчилася говорити, «ламає» мову і використовує дивні граматичні конструкції. Це проявляється, наприклад, у її фразах: «*Eu penso coisas que não sei como dizer*» (*Я думаю про речі, які не знаю, як сказати*) - у португальській мові ця фраза звучить ненатурально і не відповідає граматичним правилам [Silva 2012, с. 33].

Подібні приклади роблять переклад особливо складним: перекладач має або передавати ці особливості іншою мовою, знаходячи еквівалентні ігрові конструкції, або жертвувати цим аспектом оригінального тексту.

Ще одним мовним викликом є експерименти Монтейру Лобату з орфографією. У низці випадків він пропонував спрощену систему написання слів, ігноруючи усталені норми [Dias 2013, с. 37-40]. Крім того, твори Лобату багаті на інтертекстуальні відсилання. Його герої легко «переселяються» в інші літературні світи - в «Ордені Жовтого Дятла» можна зустріти персонажів із «Дон Кіхота», «Пітера Пена», «Піноккіо» [Guareschi 2006, с. 140-142]. Однак, на відміну від дослівних адаптацій, у Лобату ці персонажі підпорядковані бразильському контексту. Наприклад, у його версії Піноккіо зустрічається з дітьми з бразильської глибинки і веде діалоги з її мешканцями місцевим діалектом [Dias 2013, с.44].

Ще складніше передати фольклорні мотиви в таких книжках, як «*Contos da Tia Nastácia*». Це збірка народних казок, переказаних чорношкірою служницею тітонькою Настасією, чий історії є адаптацією афро-бразильської усної спадщини. Тут особливо важливо зберегти:

- Ритміку народної оповіді (її особливості губляться при дослівному перекладі).

- Діалектний колорит, який передає особливості мови афро-бразильського населення.

- Фольклорні елементи, специфічні для Бразилії, але малозрозумілі іноземному читачеві.

Наприклад, Настасія розповідає казку про Saci-Pererê, маленького одноокого чорного хлопчика з червоним ковпаком, який бешкетує і зникає у вихорі. У бразильській культурі це відомий фольклорний персонаж, але в інших країнах аналогів йому немає. Перекладач має вирішити, чи слід пояснювати контекст, залишаючи оригінальне ім'я, чи шукати еквівалентного персонажа з місцевого фольклору [Чепур 2022, с. 92-100].

Ще однією складною темою є соціальні та расові аспекти, які сьогодні сприймаються неоднозначно. Наприклад, у книжці «Саçadas de Pedrinho» є рядки, де тітонька Настасія, темношкіра жінка, порівнюється з дикою твариною: *«É guerra e das boas, não vai escapar ninguém, nem Tia Nastácia, que tem cara preta»* (Це війна, і серйозна! Нікого вона не омине, навіть тітоньку Настасію з її чорним обличчям). Сьогодні такі фрази викликали б осуд, і перекладач стоїть перед дилемою: залишити оригінальний текст із поясненням чи адаптувати його, щоб уникнути негативної реакції [Menezes 2022, с. 1442].

Отож, переклад творів Монтейру Лобату вимагає не тільки лінгвістичної майстерності, а й глибокого розуміння культурного контексту. Перед перекладачем постає завдання не просто передати зміст, а й зберегти атмосферу, гумор, гру слів і багатство бразильського фольклору, роблячи його доступним для читачів іншої культури.

Висновки до розділу I

Однією з ключових особливостей перекладу дитячої літератури є необхідність враховувати вікові особливості сприйняття. Діти різного віку мають різний рівень мовного розвитку, тому перекладач повинен адаптувати текст так,

щоб він був зрозумілим, але не спрощеним. Крім того, важливим є прагматичний аспект – текст повинен бути не лише інформативним, але й цікавим для дитини, викликати емоційний відгук. Соціокультурний аспект передбачає адаптацію іноземних реалій до українського контексту, щоб дитина могла легко їх сприйняти. Наприклад, специфічні культурні поняття можуть пояснюватися у виносці або замінюватися аналогами, близькими українському читачеві.

Роль перекладача дитячої літератури є надзвичайно відповідальною, оскільки він виступає не лише як посередник між мовами, але й як культурний медіатор, який впливає на світогляд дитини. Перекладач повинен вміло балансувати між вірністю оригіналу та необхідністю адаптації, щоб текст був не лише точним, але й захоплюючим. Важливо зберегти стилістичні особливості, емоційне забарвлення та гумористичні елементи, які часто є ключовими для дитячої літератури. Крім того, перекладач повинен враховувати педагогічний потенціал тексту, адже дитяча книга не лише розважає, але й, формує морально-етичні цінності.

Цікавим є порівняння українського досвіду з підходами до перекладу дитячої літератури в інших країнах, зокрема в Португалії та Бразилії. У Португалії велику увагу приділяють збереженню виховного потенціалу перекладених творів. Португальські перекладачі прагнуть максимально точно передати оригінальний зміст, водночас роблячи текст доступним для дітей. Вони часто використовують пояснювальні вставки або адаптують складні концепції, щоб дитина їх розуміла. У Бразилії, навпаки, акцент робиться на взаємодії тексту та візуальних елементів. Бразильські дослідники вважають, що дитяча книга – це синтез слова й образу, тому перекладач повинен тісно співпрацювати з ілюстраторами, щоб створити гармонійний продукт. Ці підходи можуть бути корисними для української перекладацької практики. Наприклад, інтеграція візуальних елементів у перекладі могла б покращити сприйняття тексту дітьми, особливо молодшого віку.

Важливо продовжувати дослідження в галузі перекладу дитячої літератури, оскільки він відіграє ключову роль у культурному обміні та формуванні світогляду підростаючого покоління. Сучасні перекладачі повинні бути не просто фахівцями з мови, але й психологами, педагогами та культурологами, щоб створювати тексти, які будуть не лише вірними оригіналу, але й зрозумілими, цікавими та корисними для юних читачів.

РОЗДІЛ II. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ПОРТУГАЛОМОВНОЇ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Художня спадщина Монтейру Лобату відіграє ключову роль у становленні та розвитку бразильської дитячої літератури. Його твори не лише започаткували новий етап у жанровому й стильовому осмисленні літератури для дітей, а й задали високий стандарт її художньої якості. У цьому розділі розглянуто жанрову багатовимірність, мовну специфіку та особливості стилістичних засобів, які формують унікальну поетику Лобату. Основна увага зосереджена на творі *Histórias de Tia Nastácia*, що слугує яскравим прикладом взаємодії усної традиції, гумору, фольклору й інноваційної наративної структури.

2.1. Жанрово-стилістичні особливості творів Монтейру Лобату

Коли йдеться про бразильську дитячу та підліткову літературу неминуче зводиться до творчої спадщини Монтейру Лобату. Його вплив настільки значний, що всю сучасну літературу для дітей і молоді в Бразилії прийнято розглядати через призму того літературного простору, що сформувався після нього. Монтейру Лобату став своєрідною відправною точкою, після якої бразильська дитяча література набула нових форм і напрямів розвитку. Саме він у 1930-х роках започаткував революцію у цьому жанрі, запропонувавши альтернативу моралістичному, дидактичному підходу до дитячої літератури, що домінував до того часу. Публікація книги *Reinações de Narizinho* (1931) стала ключовою точкою: вона принесла у літературний простір ідею про дитину як розумного, критично мислячого читача, якого варто поважати [Silva 2007, с. 43].

Особливої уваги заслуговує книга *Histórias de Tia Nastácia* (1937), яка демонструє жанрову гнучкість і стилістичну розмаїтість творчості Лобату. У цьому творі на передній план виходить фольклорна складова, а також мовна специфіка, пов'язана з усною традицією. Тітка Настасія – яскравий фольклорний

персонаж, чорношкіра куховарка, яка втілює живі традиції бразильської усної народної творчості. Вона виступає як мудра розповідачка, що зберігає та передає наступним поколінням багату спадщину народних казок і переказів. Її наративи — це короткі, часто дивні, позбавлені логіки історії з мінімальною фабулою, які ґрунтуються на усній переказній формі. Вони відображають культурну спадщину афро-бразильської спільноти та дитяче сприйняття казки як гри, а не повчання.

Мовна палітра книги *Histórias de Tia Nastácia* є показовою: її мова демонструє численні відхилення від нормативної граматики, що свідомо збережені Лобату для передачі живої, розмовної, народної інтонації. Наприклад, фрази з лексичними скороченнями, синтаксичними спрощеннями або діалектними особливостями використовуються не як помилки, а як засіб стилізації: таким чином автор не лише репрезентує мовну реальність, а й виявляє повагу до усної традиції як легітимної форми нарації. Це створює певний виклик для перекладача, який має передати водночас і фольклорний дух, і мовну автентичність без втрати зрозумілості для дитячої аудиторії.

У книзі “*Histórias de Tia Nastácia*” центральне місце займає діалог. Згідно з думкою Віри Сілва, живі діалоги — це один із найефективніших засобів, який забезпечує залучення дитини-читача [Silva 2008, с. 25]. Хоча оповідач подає події в минулому часі, саме за рахунок безпосередності, спонтанності й розмовного характеру реплік персонажів створюється ефект «присутності» у тексті, що наближає дитину до світу вигаданого.

Ще одним ключовим елементом стилістики бразильського письменника є гумор. І він тут не побічний засіб, а повноцінна естетична категорія, що структурно вписана в оповіді. Саме з модернізмом гумор остаточно входить у дитячу літературу як повноцінний інструмент. Монтейру Лобату використовує цілу низку гумористичних прийомів: каламбури, жарти, неологізми, абсурдні образи. І головними носіями гумору в *Histórias de Tia Nastácia* виступають два вигадані персонажі — лялька Емілія та її постійний компаньйон, Вісконд із кукурудзяного качана (*Visconde de Sabugosa*). Обидва є штучно створеними

істотами, які взаємодіють з людьми на рівних, але з притаманною їм абсурдною логікою. Комічні ситуації виникають саме завдяки їхній здатності ламати очікування та мислити у парадоксальний спосіб. Яскравий приклад — визначення поняття «філософ» від Емілії: *"sabe o que é filósofo, Visconde? O Visconde sabia, mas fingiu não saber. A boneca explicou: - É um bicho sujinho, caspento, que diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando"* [Lobato 1937, с. 33] — «Знаєш, хто такий філософ, Вісконде? Вісконде знав, але прикинувся, що не знає. Лялька пояснила: — Це така собі замурзана істота, уся в лупі, яка говорить піднесені речі, що інші вдають, ніби розуміють, і сидять із виряченими очима, думаючи, думаючи» [Лобату 1977, с. 21]

Інший приклад — реакція Емілії на історичну реальність: *"[Visconde] E os milhões de soldados em guerra lá na Rússia em pleno inverno, que terá acontecido com eles? [Emília) Ah, esses viraram picolé, juro!"* [Lobato 1937, с. 65] — «[Вісконде:] А мільйони солдатів, які воюють у Росії взимку — що з ними сталося? [Емілія:] А, ті перетворилися на ескімо, клянусь!» [Лобату 1977, с. 35].

Ці вислови не лише розважають, але й демонструють тонку гру зі знанням і логікою, властиву модерністському стилю. Для Лобату гумор — це не просто сміх, а форма критики, спосіб розмови з дитиною на рівних, без менторства. Саме це відрізняє його стиль від дидактичної традиції попередніх епох.

Творчість Монтейру Лобату формує унікальний художній світ, де органічно переплітаються фольклорні мотиви, діалогічна форма викладу, яскрава розмовна мова та інтелектуально насичений гумор. Таке поєднання жанрово-стилістичних особливостей перетворює маленького читача з пасивного слухача на активного учасника літературної події.

Перед перекладачем постає складне завдання: він має не просто передати зміст, а віртуозно відтворити цю багаторівневу мовну гру. Ключовим аспектом стає збереження делікатного балансу між казковою атмосферою, гумористичними елементами та філософським підтекстом, що розвиває у дитини

критичне мислення. Такі твори вимагають від перекладача особливої чутливості до мовних нюансів та глибокого розуміння дитячої психології.

2.1.1. Роль розмовної мови, діалектизмів та архаїзмів в тексті казки

Однією з найвиразніших ознак стилю Монтейру Лобату у *Histórias de Tia Nastácia* є активне використання елементів народної мови, зокрема розмовної лексики, діалектизмів і архаїзмів. Усе це сприяє створенню автентичного звучання мовлення персонажів, перш за все — тітоньки Настасії, яка виступає оповідачкою народних казок. Така мовна стилізація виконує подвійну функцію: вона не лише відображає соціальне походження героїв, а й занурює читача в атмосферу усної народної творчості [Rouxel 2012]. Таким чином, особливості мови тітоньки Настасії є не лише засобом стилізації, але й інструментом ідентифікації персонажа в соціокультурному просторі, в якому перебуває твір. [Raimundo 2001, с.99]

Серед прикладів розмовної мови, діалектизмів та архаїзмів у тексті *Histórias de Tia Nastácia* можна навести наступні вислови: Фраза "*Nossa Senhora!*" (досл. «*Наша Панна!*»), тобто «*Богородице!*») — це традиційний вигук, який виражає здивування, обурення або страх. Вона походить від католицької традиції звертатися до Діви Марії у стресових ситуаціях. Оригінальна репліка донни Бенти "*Nossa Senhora! — exclamou dona Benta. — Vejam só como anda importante a nossa Emilinha. Fala que nem um doutor*" [Lobato 1937, с. 11] є яскравим прикладом стилізації під усну народну мову у творчості Монтейру Лобату. У перекладі «*Господи! — скрикнула донна Бента. — Тільки подивіться, наша Емілінья яка важлива стала. Говорить, як учена!*» [Лобату 1977, с. 9] можна виділити кілька ключових аспектів адаптації.

По-перше, вигук "*Nossa Senhora!*" передано українським "*Господи!*", що є цілком виправданим культурним аналогом. Український варіант зберігає ту саму

емоційну напруженість і побожний відтінок, характерний для донни Бенти як представниці старшого покоління.

По-друге, звернення "*nossa Emília*" передано як "*наша Емілінья*". Тут перекладач вдало зберіг зменшувально-пестливу форму імені, що підкреслює ставлення донни Бенти до Емілії.

Слід відзначити, що переклад зберігає усну стилістику оригіналу. Фраза "*Тільки подивіться*" добре передає розмовний характер висловлювання донни Бенти. Водночас, варто зауважити, що в оригіналі присутній певний відтінок іронії ("*anda importante*" - "*стала важлива*"), який у перекладі передано трохи менш яскраво.

Вигук "*Credo!*" у португальській мові також є традиційним релігійним виразом, який використовується для вираження здивування, страху або огиди. Він походить від латинського "*Credo in Deum*" ("*Вірую в Бога*") - початкових слів християнського Символу віри. У повсякденному мовленні, особливо серед простого народу, цей вигук втратив своє первісне релігійне значення і перетворився на своєрідний мовний штамп: "*Credo! — exclamou tia Nastácia fazendo três benzeduras.*" [Lobato 1937, с. 33] – «*Хай Бог милує! — скрикнула тітонька Настасія, тричі перехрестившись.*» [Лобату 1977, с. 31]. У контексті твору цей вигук виконує кілька важливих функцій: по-перше, він служить характеристикою персонажа, підкреслюючи традиційну побожність і походження з верств простого народу тітоньки Настасії; по-друге, він допомагає створити ефект усного оповідання, наближаючи мову персонажа до народної традиції; по-третє, він часто використовується у комічних ситуаціях, створюючи гумор через контраст між релігійним словом і земною ситуацією.

Український переклад «*Хай Бог милує!*» вдало передає основні аспекти оригіналу. Цей вираз, будучи традиційним для української мови, також поєднує в собі релігійний підтекст і побутове вживання. Він зберігає емоційне навантаження оригіналу, передаючи і здивування, і побожність персонажа. Особливо вдалим є те, що переклад зберігає не тільки смислове навантаження, а

й супровідний жест - триразове хрещення, яке в обох культурах має захисну функцію. Хоча переклад дещо втрачає етимологічний зв'язок із латинським походженням слова "Credo", він повністю компенсує це збереженням релігійного пафосу і соціокультурного підтексту.

"Mió" — варіант від *melhor*; приклад регіонального варіанта слова: "*Quando pela manhã o gigante viu a obra, ficou furioso, e resolveu lá consigo que o mió era dar cabo do homenzinho e de Guimara, pois o tal jardim só podia ser obra dela.*" [Lobato 1937, с. 25] — «Коли велетень побачив роботу вранці, він розлютився і вирішив, що найкраще буде вбити маленького чоловічка і Гімару, тому що сад міг бути тільки її роботою». [Лобату 1977, с. 23]. Форма "Mió" передається як «Краще» — лексична адаптація обирає форму, яка звучить природно в українському усному побутовому мовленні.

"*Sinhá*" — жіноча форма архаїзму *senhora*, що збереглася в мовленні нащадків рабів: "— *Emília já disse que a culpa é sua, sinhá.*" [Lobato 1937, с. 14]— «- Емілія вже сказала, що це ваша вина, сеньйоро» [Лобату 1977, с. 10]. Архаїзми *sinhô* та *sinhá*, що походять із колоніального мовлення, передано через побутово-застарілі звертання: "сеньйор", «пані», або стилізовано «господарю» / «господине», що водночас передають статусність і старосвітський відтінок.

Як зазначає Елоїза Гарсія, у мовленні персонажів відчувається усність – вони використовують розмовні фрази, простонародні синтаксичні конструкції, а також слова з простореччя та регіональних говорів. [García 2007, с. 97]. Це дає змогу говорити про те, що мовлення героїв — перш за все тітоньки Настасії — є прикладом художньої імітації живої усної мови, що властива народним казкарям. У художньому тексті ця мовна специфіка відіграє важливу роль у побудові оповіді, адже підсилює ефект автентичності, а також слугує містком між письмовою та усною традиціями бразильського наративу. Також вона створює багатий ґрунт для мовного аналізу: при перекладі таких елементів виникає потреба шукати відповідники в цільовій мові, здатні передати емоційне

забарвлення, соціокультурний контекст і фольклорний стиль першотвору [Dias 2013, с. 37-40].

Переклад, що досліджується у роботі, належить Михайлу Литвинцю — українського поета, перекладача та літературознавця, чия творчість залишила помітний слід у українській культурі. Литвинець, лауреат літературної премії імені Максима Рильського, був не лише майстром слова, а й справжнім мостом між культурами: його доробок включає переклади з французької, іспанської, португальської, італійської та інших мов. Він відомий як автор поетичних збірок, лірики, віршованого роману *«Чуже весілля»*, а також численних перекладних творів, серед яких — *«Лузіади»* Камоенса, *«Мірейо»* Містраля, твори Рубена Даріо та Педро Кальдерона. [Ткаченко В. І. 2016]

Литвинець працював із різними жанрами — від поезії до прози, від лібрето до фольклорних збірок, що свідчить про його глибоке розуміння мовних і культурних нюансів. Його переклади часто виходять за межі простої адаптації тексту, набуваючи художньої самоцінності. Саме тому аналіз його роботи дає змогу не лише зрозуміти специфіку перекладацьких стратегій, а й відстежити, як через мову передається дух оригіналу.

Отож, переклад Михайла Литвинця демонструє спробу зберегти інтонацію живого усного мовлення, яку Монтеїру Лобату майстерно відтворює в діалогах персонажів. Хоча українська літературна мова має менше закріплених діалектних форм у художньому стилі, перекладач компенсує це лексичною народністю, синтаксичним розширенням і стилістичною варіативністю, зберігаючи фольклорний дух оригіналу.

Загалом, переклад Михайла Литвинця у більшості випадків застосовує експресивно-стилістичну адаптацію замість буквального перекладу, що узгоджується з міркуванням Ізера про те, що усне мовлення потребує відтворення, а не лише перекладу [Iser 1999, с. 98]. Рекреативність у цьому випадку передбачає вірність інтонації та мовному середовищу, а не формі — що

особливо важливо при перенесенні діалектів і усного мовлення в іншу мовну систему.

2.1.2. Фольклорні мотиви та їх роль у структурі оповіді

Збірка "*Histórias de Tia Nastácia*" є цілеспрямованою спробою Монтеїру Лобату зібрати та передати в літературній формі багатство бразильського усного фольклору. Як зазначає Жеральдо Мореїра, книга Лобату зображує час, коли Настасія стає голосом народу, коли народне знання набуває ваги та форми легітимного знання. [Moreira 2014, с. 108]. Таким чином, фольклорні мотиви в цій збірці не лише формують сюжет, а й виконують ключову ідеологічну функцію — відновлення народного голосу, збереження колективної пам'яті та культурної тяглості.

Фольклор в оповіданнях тітоньки Настасії присутній на всіх рівнях: лексичному, сюжетному, образному й структурному. Нижче подано приклади таких елементів:

1) Формула початку "Era uma vez..." — типова казкова формула, що відтворює ритм усної оповіді. *Era uma vez um velho que tinha três filhas muito bonitas...* [Lobato 1937, С. 6] – «Було в одного дідуса три доньки, і всі три красуні». [Лобату 1977, с. 5] "*Era uma vez um rei que tinha um filho de dezoito anos...*" [Lobato 1937, с. 50]– «Жив-був король, який мав вісімнадцятирічного сина...». [Lobato 1937, с. 46]

2) Формула завершення "E acabou-se a história" — типова для фольклорної традиції рамка закінчення: "*O principzinho entrou no navio da princesa [...] E acabou-se a história.*" [Lobato 1937, с. 56]– «І маленький принц ступив на корабель принцеси [...] Ось і казці кінець». [Lobato 1937, с. 64]

3) Вигаданий персонаж "o Bicho Manjaléu" – «Чудовисько Манжалеу» — монструозна істота, аналогічна слов'янському Змієві або Чудовиську.

Більш складним постає завдання передати іменована персонажів, зокрема, вигаданих істот: "*Bicho Manjaléu*" у перекладі відтворено як "*Чудовисько*

Манжалеу". Це персонаж бразильської казки європейського походження. У Бразилії ця казка дуже популярна в штаті Сержіпе, а також у деяких районах штатів Баїя та Алагоас. [Contos Populares do Brazil 2025]

Тож часткова транслітерація та конкретизація (адже *bicho* – це не завжди "чудовисько", а почасти – просто «звір»[*Lingea dictionaries*]) зберігає екзотичність оригіналу, але звучить фонетично наближено для українського читача, допомагає уникати надмірно штучної адаптації (на зразок "Змій", "Лісовик" тощо). Така стратегія відповідає підходу помірної екзотизації, рекомендованої в перекладацькій теорії фольклору [Simón 2022].

4) Магічні предмети: "*uma bota mágica*" – «чоботи-скороходи» "*uma sarariça mágica*" – «шапка-невидимка», "*uma chave de abrir todas as portas*" – «чарівний ключ» — класичний мотив чарівних предметів.

5) Фраза "*Valha-me, rei dos Peixes!*" – «Допоможи мені, Риб'ячий королю!» — заклинання-допомога, звернення до магічного покровителя.

6) Мотив "*a vida está num ovo dentro da pomba...*" [Lobato 1937, с. 12] – «життя у яйці, а яйце – у голубці» [Лобату 1977, с. 15] — структура "смерть Кощея", де життя персонажа приховано в об'єкті всередині об'єкта. "*Minha vida está no mar. Lá no fundo há um caixão; nesse caixão há uma pedra; dentro da pedra há uma pomba; dentro da pomba há um ovo; dentro do ovo há uma velinha, que é a minha vida.*" [Lobato 1937, с. 12] – "Моє життя - в морі. На дні моря скринька, в скриньці - камінь, в камені - голубка, в голубці - яєчко, в яєчку - свічка. Свічка - то і є моє життя.". [Лобату 1977, с.15]

7) Символічна трійка: три сестри, три брати, три завдання — мотив, що повторюється у кількох оповіданнях (наприклад, у "*O Bicho Manjaléu*", "*A Princesa Ladrona*"). Цю закономірність помічають навіть самі герої: "— *Continua o negócio do número três — disse Emília. — Tudo tem que ser três! O povo não passa sem um rei e três príncipes, dois maus e um bom. E o bom é sempre o mais criança*". [Lobato 1937, с. 33] – "Знову повторюється число "три"! - сказала Емілія. - У

кожній казці! Усе обов'язково по три! У короля обов'язково три сини, два поганих і один хороший. І хороший завжди найменший." [Лобату 1977, с.35].

8) Переодягання героїні в чоловіка — "*Lucinda virou-se Sargento Verde*" [Lobato 1937, с.14] — «*Лусінда вдяглася Сержантом Верде*» [Лобату 1977, с.27] — мотив трансформації, схожий на мотив дівчини-воїна.

9) Фразеологізм "*quem conta um conto aumenta um ponto*" — усвідомлення змінюваності фольклору в усній традиції: "*Quem conta um conto aumenta um ponto — lembrou Pedrinho.*" [Lobato 1937, с.13] — «Хто розповідає історію, обов'язково додає щось своє – зауважив Педрінью». [Лобату 1977, с.20].

Емілія критикує зміни: "*Parece uma história que era dum jeito e foi se alterando de um contador para outro*" [Lobato 1937, с. 18] — «*Це схоже на казку, яка спочатку була якоюсь однією, а потім мінялася від оповідача до оповідача.*» [Лобату 1977, с.25]

10) Сюжет "О Саçула", в якому наймолодший виявляється наймудрішим — архетип "молодшого брата". "*O filho mais moço, porém, deu muito tento à recomendação paterna [...]*" [Lobato 1937, с.36]. — «*Молодший син, однак, дуже старався прислухатися до батькової поради*» [Lobato 1937, с.41]

11) Персонажі-трикстери: "*o jabuti*", "*a raposa*" [Dicio] — класичні фольклорні хитруни. 12) Тварини, що говорять і допомагають героєві — корінний мотив казок і байок. Лисичка радить принцу: "*Pegue uma velhinha e enferrujada [espada].*" [Lobato 1937, с.29] — «*Бери старий, іржавий меч*». [Лобату 1977, с.16]

13) Присутність християнських мотивів: "*Nossa Senhora apareceu-lhe num sonho*" [Lobato 1937, с. 13] — «*Їй у сні явилася Пресвята Богородиця*» [Лобату 1977, с. 26] поєднання християнських та народних вірувань. У казці "*O Vom Diabo*" [Lobato 1977, с.50] святий Мігель спілкується з дияволом.

14) Урок моралі наприкінці історії — як у "*O Campesino Ingênuo*" — «*Наївний селянин*», де наївність карається або винагороджується. "*A Cumbuca de Ouro*" [Lobato 1937, с.44]— «*Гарбуз із золотом*» [Лобату 1977, с.47]: чесний

бідняк отримує винагороду, а жадібний багатій покараний. У казці "*A Mulher Dengosa*" – «Зухвала жінка» [Lobato 1937, с.46] облуда, прикидування покарано.

15) Фольклорна "логіка сну і абсурду" — нелінійні події, чудесні перетворення без пояснення, як у "*Peixes na floresta*" [Lobato 1937, с. 73] — неможливий образ. "*O Cágado na Festa do Céu*" [Лобату 1977, с. 46]: черепаха падає з неба, і його панцир розбивається на шматки — пояснення природи.

Бразильська дослідниця Ана Луїза Рамунду наголошує, що «*Історії тітоньки Настасії* – це моменти, коли дитяча література Лобато звертається до традиційних знань, встановлюючи місток між сучасним всесвітом і світом предків у народних казках.» [Raimundo 2019, с. 69]. Це особливо важливо в контексті функції персонажа Настасії як "носійки народного знання", яка уможливорює перехід між поколіннями через оповідь.

Крім того, як підкреслює Жеральдо Мореїра, «хід розповіді є актом творчості, саме тому тітка Настасія займає потужну дискурсивну позицію» [Moreira 2014, с. 100]. Відтак оповіді тітоньки Настасії — це не просто розповідь, а акт культурної пам'яті й авторства, в якому фольклорні елементи виконують структуроутворюючу функцію.

Таким чином, фольклор у *Histórias de Tia Nastácia* — це не лише джерело сюжетів, а й основа жанрової природи книги, яка утверджує цінність усної традиції в письмовій літературі та формує ідентичність як героїв, так і читача.

У перекладі українською можна простежити цілеспрямоване прагнення зберегти фольклорний колорит оригіналу, що, водночас, вимагає адаптаційного підходу, зумовленого відмінностями культурних кодів португаломовного та україномовного читача.

Насамперед варто відзначити, що Михайло Литвинець переважно обирає стратегію доместикації — тобто наближення тексту до цільової культури [див. приклади 1, 2 на стор. 40], що створює ефект близькості до українського слухача. У випадках із магічними предметами перекладач знаходить еквіваленти, широко вживані в українському казкарстві: *Carapuço* - шапка-невидимка, *botas mágicas* -

чоботи-скороходи, Риб'яча луска, волосина, пір'їна (*Escamas de peixe, pelo, penas*) [Lobato 1937, с. 7-12; Лобату 1977 с. 5-15]— предмети, що допомагають викликати короля Риб, Баранів та Голубів. Перекладено буквально, але вони функціонують як магичні "заклинання". «Панужа мазь» - "*ungüento de papagaio*" [Lobato 1937, с. 22] — перекладено дослівно.

У випадках з фольклорними формулами, як-от "*Valha-me, rei dos Peixes!*", перекладач віддає перевагу еквівалентній заміні з урахуванням ритміки й стилістики української усної традиції, наприклад: "*Поможи мені, царю Риб'ячий!*" або "*Царю Риб'ячий, виручай!*". Це дозволяє зберегти чарівний характер вислову, наблизивши його до формули-заклинання.

Деякі архетипи та сюжетні структури, як-от «життя героя заховане в яйці» (*Minha vida está no mar*) чи «принцеса видає з себе чоловіка» (*A princesa Lucinda vestiu-se de homem — uma roupa verde.*), не потребують адаптації — ці мотиви є універсальними для фольклору різних народів, включно з українським. Переклад у таких випадках зберігає оригінальний сюжет без суттєвих змін, послуговуючись звичними граматичними і синтаксичними структурами.

Викладене вище дозволяє твердити, що переклад М. Литвинця характеризується розважливим поєднанням доместикації, еквівалентного перекладу та часткової екзотизації, що уможливорює не лише збереження структури та духу оригіналу, а й вдалої адаптації для української читацької аудиторії — особливо дитячої. Як зазначає Алфрансіу Діас, роль персонажа Настасії виходить за межі усного мовлення: вона є хранителькою і поширювачкою колективних, родових та особистісних знань [Dias 2013, с.43], — саме це завдання і, безперечно, це досягнення можна віднести і до українського перекладача, який виступає медіатором між культурами.

2.1.3. Специфіка гумору, мовної гри та римованих фрагментів

Один із найяскравіших стильових елементів *Histórias de Tia Nastácia* — це гумор у його численних формах: іронія, мовна гра, парадокс, каламбур, абсурд, а також римовані фрагменти, що перегукуються з дитячим фольклором і водночас свідчать про високу жанрову культуру автора. За визначенням Сілви, гумор у Лобато є важливим естетичним та ідеологічним ресурсом, який слугує як для зачарування читача, так і для критики суспільства та деконструкції усталеного знання [Silva 2008, с. 55]. Він (гумор у творах Лобату) виконує функцію не лише розважальну, а й пізнавальну, ідеологічну, а подекуди — підривну, спрямовану на деконструкцію традиційних уявлень і норм.

Вже у вступі до книги читаємо репліку Емілії: “*Vá? Dobre a língua. Eu só faço coisas quando me pedem por favor.*” [Lobato 1937, с. 5] – «*Піди? Прикуси язик. Я слухаюсь тільки тоді, коли мені кажуть «будь ласка».*» [Лобату 1977, с. 3] — типовий приклад іронічної мовної гри на ґрунті звичної ввічливості, що трансформується в демонстрацію характеру. Ця фраза не тільки смішить, але й встановлює конфліктну, жартівливу інтонацію, що стає стилістичною віссю оповіді. Сама Емілія — джерело лінгвістичних несподіванок: вона стверджує, що вже не просто іграшка, а філософія, таким чином поєднує метафору й гумористичну саморефлексію.

Не менш яскравий гумор спостерігається у зневажливих репліках Емілії щодо народних оповідань: “*Essas histórias folclóricas são bastante bobas*” [Lobato 1937, с. 13] – «*Дурні ці казки!*» [Лобату 1977, с. 15], — іронія спрямована не тільки на сюжет, а й на механізми традиційної нарації. У відповідь на історію про Сержанта Верде вона вигукує: “*Está mais boba que a outra. Tudo sem pé nem cabeça*” [Lobato 1937, с. 15]– «*Одна дурніша за іншу. Це все так притягнуто за вуха.*» [Лобату 1977, с. 28], — таким чином озвучуючи метакоментар щодо сюжету, що сам себе висміює. Ванесса Франка, аналізуючи цей аспект,

висловлює думку, що виступи Емілії руйнують авторитет усталеного знання та пропонують нешанобливий погляд на текст. [Лобату 1977, с. 68]

У книзі постійно з'являються приклади гри зі стереотипами та образами: персонаж, що на вигляд дурний, виявляється наймудрішим (*O Caçula*); *a raposa faminta* (голодна лисичка) вигадує витончені хитрощі, демонструючи парадоксальну логіку; *o jabuti e a onça* (Черепашачий брат і Ягуар)— класичне фольклорне змагання розуму й сили, яке обігрується в душі веселого моралізаторства.

Багато гумору побудовано на абсурдності ситуацій: у *A formiga e a neve* — мураха потерпає від снігу, чого не може бути в бразильському кліматі: “*Uma vez uma formiga, que andava pelos campos, ficou com as perninhas presas na neve. — Ó neve valente que meus pés prende!*” [Lobato 1937, с. 39] – «Одного разу мурашка, гуляючи полем, застрягла своїми маленькими лапками в снігу. - О доблесний снігу, допоможи мені втриматися на ногах!». [Лобату 1977, с. 46] Саме абсурд, як стверджує Кемпінська, стає засобом порушення лінійності дитячої логіки: бо «сміх, спровокований абсурдом, розхитує визначеність і розширює уяву читача» [Kempinska 2014, с. 49].

Лексичні каламбури пронизують текст. Наприклад, у сцені, де мова йде про чудесні предмети — “*Vota, bote-me em tal parte!*” [Lobato 1937, с. 9] – «Чобітку, неси мене туди!» [Лобату 1977, с. 11] — Монтейру Лобату грається з повторенням слова *vota*, що у португальській виступає іменником і дієсловом (чобіт — одягати взуття) [Lingea dictionaries]. Така омонімічна гра — типове джерело гумору в дитячій літературі.

Інший приклад мовної гри — це невпинне комбінування вигаданих назв і імен, як-от “*rei dos Peixes*”, “*rei dos Carneiros*”, “*rei dos Pombos*”, що викликає усмішку завдяки мальовничості та напівсерйозному тону: “*Era ali o reino do rei dos Peixes... depois o reino do rei dos Carneiros... e por fim o reino do rei dos Pombos.*” [Lobato 1937, с. 7-12]– «То було царство **Риб'ячого короля**... потім — **Короля Баранів**... а наприкінці — **Короля Голубів**.» [Лобату 1977, с. 5-15]. У

фіналі ці троє "царів" по черзі допомагають героєві за формулою-закликом, що також має ритмічну структуру, подібну до дитячої лічилки: "*O moço dirigiu-se à praia do mar e pegou na escama: — Valha-me, rei dos Peixes! Imediatamente o mar se coalhou de peixes... Depois pegou no fio de lã: — Valha-me, rei dos Carneiros! E apareceram inúmeros carneiros... Por fim, pegou na pena: — Valha-me, rei dos Pombos! E o ar se encheu de pombos...*" – «Хлопець підбіг до моря, схопив луску: —Допоможи, Риб'ячий королю! І море миттю закишило рибою... Потім узяв пасм вовни: — Підможи, Королю Баранів! І з'явилися безліч баранів... Нарешті, підняв пір'їну: — Допоможи, Царю Голубів! І небо наповнилося голубами..."

Важливою складовою гумору є ритмізовані фрагменти або вставні вірші, які не завжди римовані у класичному сенсі, проте мають виразну просодію. Фраза "*lepte! lepte!*" у сцені з Сержантом Верде — це звуконаслідувальний елемент, який перетворює звичайну ситуацію на видовищну сцену. Така мовна гра властива усній традиції та казковій стилістиці. У тексті «Казок тітоньки Настасії» саме цей елемент було опущено при перекладі, однак інші звуконаслідувальні елементи, подібні до "*lepte! lepte!*", передані з використанням української мовної гри та фольклорних прийомів: Черепаха грає мелодію, яка описується через звуки: "*Li, ri, li, ri... Lé, ré, lé, ré...*" [Lobato 1937, с. 65] – «*Лі-рн, лірн, ле-ре, ле-ре...*» [Лобату 1977, с. 61]. У сцені, де курча тікає від переслідувачів, використано звуконаслідування для передачі динаміки: "*O regimento partiu no galope — pá-tá--Lá! pá-tá-lá!*" [Lobato 1937, с. 63] - «*Полк помчав галопом – цок-цок-цок!*» [Лобату 1977, с. 41]

Часто жарт базується на неочікуваній логіці або надмірній буквальності. Наприклад, персонаж *hotet requeno* (маленький чоловічок) [Lobato 1937, с. 23; Лобату 1977, с. 19] намагається довести свою "велич", але що більше він говорить, то менше здається; Контекст: гігант і його дочка-велетка Гімара зустрічають крихітного принца Дона Жуана, якого називають *hotet requeno* (маленький чоловічок). Гігант постійно викликає його на неможливі

завдання, але завдяки хитрості Гімари принц виконує їх — і кожен раз намагається виглядати величним, хоча це виходить смішно.

Жарт з буквальністю починається, коли гігант питає: "*Homenzinho, andas dizendo que és capaz de derrubar o muro do meu castelo e construir um palácio?*" ("Маленький чоловічку, ти говориш, що можеш зруйнувати мій мур і збудувати палац?"). Принц, який нічого такого не казав, відповідає: "*É mentira, mas sou capaz!*" ("Це брехня, але я можу!"). Сміх тут полягає в тому, що він використовує буквальну логіку — "я не говорив, але якщо треба, то зроблю", що підкреслює його марні спроби виглядати могутнім.

Після того, як Гімара таємно виконує завдання, гігант запитує: "*Foste tu que fizeste isso ou foi minha filha Guimara?*" ("Це ти зробив чи моя дочка Гімара?"). Принц пихато відповідає: "*Fui eu, senhor!*" ("Це я, пане!"). Жарт тут у тому, що він наполегливо приписує собі чужі досягнення, але читач бачить його крихітність — чим більше він хвалиться, тим смішніше виглядає.

Кульмінація абсурду настає, коли принц і Гімара втікають: вони перетворюються на річку, священника, дзвін тощо, але принц у фіналі цілує руку тітки — і забуває кохану через поцілунок. Жарт полягає в тому, що навіть у казковому світі його «велич» розвіюється через дурну деталь.

Чому це смішно? По-перше, через надмірну буквальність: він серйозно ставиться до неможливих завдань. По-друге, через контраст між величчю і крихітністю: чим більше він намагається, тим очевидніша його незначність. І, нарешті, через абсурдний фінал: забуває кохану через формальність — це типово фольклорний жарт на тему "героїчної дурниці".

Особливу увагу привертають діалоги, де гумор виникає через порушення очікуваної моделі поведінки. Коли Емілія після закінчення розповіді казки вигукує: "*Gosto mas é das de Andersen, das do autor do Peter Pan e das do tal Carroll...*" [Lobato 1937, с.73] – «Мені більше подобаються Андерсен, Пітер Пен, Керролл...» [Лобату 1977, с. 33], — вона не лише виявляє претензію на «високу» літературу, а й створює кумедну ситуацію, в якій лялька оцінює класиків світової

літератури. Це ще один приклад інтертекстуальної гри, що, на думку Жіслен Піола, спонукає читача до узгодження смислів між рівнями наративу [Piola 2007, с. 138]

Загалом, гумор у цій збірці багатогранний, водночас легкий і концептуальний. Він спрямований не лише на виклик сміху, але й на подолання банальностей, стереотипів, і врешті — на залучення дитини до гри зі словом, думкою і культурним контекстом. Ана Луїза Раймунду слушно зауважує, що сміх у Лобато – це своєрідний політичний символ свободи і творення [Raimundo 2001, с.75].

В українському перекладі *Казок тітоньки Настасії* гумористичні фрагменти оригіналу здебільшого передано з особливою увагою до збереження інтонаційної гри, стилістичного контрасту та ритміки дитячого мовлення. Відчутною є орієнтація перекладача на адаптивну еквівалентність — не буквальність, а відтворення функції жарту чи гри у відповідному культурному контексті.

Один із прикладів такої адаптації — репліка Емілії *"Sou uma isca por fora, mas lá dentro já estou filósofa"* [Lobato 1937, с. 10], у перекладі звучить як *«Хоча я ще чума мала, а всередині — вже філософ»* [Лобату 1977, с. 14]. Такий варіант зберігає не лише зміст, а й контраст між формою й сутністю, що становить комічну основу оригіналу. Михайло Литвинець уникає калькування й натомість знаходить український образ, співзвучний духу Емілії.

Каламбур із реченням *"Vota, bote-me em tal parte!"* перекладач вирішує шляхом смислової компенсації, замінюючи його на *"Чобітку, неси мене до палацу!"*, що імітує звукову гру оригіналу, водночас зберігаючи її чарівну інтонацію. Така стратегія дозволяє зберегти ефект гри зі словами, який був би втрачений при дослівному перекладі.

У багатьох репліках Емілії, зокрема саркастичних коментарях на кшталт *"Essas histórias são bobas!"*, гумор базується на завеликій для дитини «дорослості» героїні. У перекладі Михайло Литвинець передає це не лише

лексично, а й інтонаційно: «*Нудні ті казки!*»— в українській версії зберігається і прямота, і емоційна напруга, властиві оригіналу.

Особливу увагу Михайло Литвинець приділяє збереженню ритміки фольклорної оповіді — наприклад, повтори на кшталт "*E contou, contou, contou...*" відтворюються як "*І розповідала, й розповідала, й розповідала...*", тобто з дотриманням типового для української мови синтаксису усного мовлення, що посилює відчуття живого оповідача. Загалом, перекладач уміло поєднує стратегію адаптації з пошуком стилістичних відповідників, зберігаючи тонку рівновагу між текстовою точністю і культурною відповідністю.

Однією з характерних рис *Histórias de Tia Nastácia* є інтеграція римованих та ритмізованих фрагментів у структуру оповіді, що надає тексту додаткової усної динаміки, наближує його до дитячого фольклору та збагачує мовну палітру казок. Прісцила Рамалью наголошує, що ці елементи не є випадковими, бо поетична мова постає як знак усності та традиції, активізуючи колективну культурну пам'ять і заохочуючи до гри зі звуком і значенням [Rezende 2016, с. 22]. Рими, повтори, звуконаслідування та каламбури функціонують тут не лише як розвага, а й як форма пізнання, в яку занурюється дитячий читач.

Винятково показовим у цьому сенсі є вірш-загадка з казки *João Esperto* (у перекладі — *Кмітливий Жуан*), який головний герой адресує принцесі як умову одруження. Починається цей вірш традиційним ритмічним вступом: "*Sai de casa com massa e pita; a massa matou pita...*" [Lobato 1937, с. 32] – «*Я вийшов із дому з пальмою і здобою; Здоба вбила пальму*» [Лобату 1977, с. 55] — де повторюваність синтаксичних конструкцій ("*matou*", "*mataram*", "*escolhi*") створює ефект казкового нарощування дій, типовий для усної традиції.

Переклад Михайла Литвинця не просто передає зміст цих рядків — він адаптує їх до ритміко-семантичних норм української усної поезії, зокрема через послідовність «*здоба вбила пальму, пальма вбила трьох, три вбили сімку*» – "*a massa matou pita, a pita matou três, os três mataram sete*", де використано числову градацію, знайому українському слухачеві ще з народних скоромовок і загадок. У

рядках *"Atirei no que vi / e matei o que não vi"*, де мовна гра побудована на парадоксі — стріляв у видиме, а вбив невидиме, — перекладач передає не лише буквальний сенс, а й логічну напругу, що утворює ядро цієї казкової загадки: *«Стріляв я в те, що бачив, / убив я те, що не бачив»*. Завдяки внутрішній симетрії фрази та милозвучності, український варіант досягає аналогічного поетичного ефекту.

Рядок *"Com madeira santa / assei e comi"* у перекладі стає *«З дерева святого / Добув вогню і зварив обід»*, що демонструє свідомий відступ від буквального *«підсмажив і з'їв»* на користь образної повноти: добування вогню з дерева трактується як чарівна дія, що більше відповідає очікуванням українського казкового коду. Це ще один приклад перекладацької стратегії семантичної компенсації, коли зміна одного елемента балансується посиленням іншого — тут, ритму й символічної влучності.

Наступний фрагмент — *"bebi água sem ser do céu"* — відтворено як *«Воду я пив, що не з неба»*: збережено і метафоричність, і коротку ритмічну фразу, притаманну усному мовленню. Образ води, що *«не з неба»*, зберігає свою загадковість і казкову багатозначність. Цей рядок перегукується з українськими фольклорними мотивами чарівного джерела або роси, що не є дощовою водою. Найбільш ефектним стає кульмінаційний парадокс: *"vi o morto carregando os vivos / e o burro sabendo / o que os homens não sabem."* — у перекладі він звучить як *«Бачив живих я на мертвих верхи, / Бачив осла, що таке дізнався, / Чого навіть люди не знали»*. Переставлення підмета і присудка, характерне для оригіналу, збережене у вигляді візуального парадоксу: живі верхи на мертвих — класичний образ перевернутого світу, що має сильний емоційний і символічний вплив. Образ осла, що *«знає більше за людей»*, залишається повністю відповідним оригіналові й підсилюється алюзією на українську приказку *«і дурень буває мудрим»*.

Варто окремо зупинитися на фіналі загадки — *"Resolva agora, princesa, / ou me dê cá sua mãozinha [Lobato 1937, с. 34]."* — фраза *"dar a mão"* у

португальській може означати "обдарувати" [Lingea dictionaries], однак тут вона функціонує як евфемізм освідчення. Перекладач переосмислює цей образ через українську поетичну формулу: «*Гадай-но, принцесо, загадці кінець. / А не відгадаєш — підемо під вінець*». [Лобату 1977, с. 57] — і створює плавний перехід від загадки до жартівливого освідчення, не втрачаючи ні рими, ні ритму. Фраза «загадці кінець», у свою чергу, є стилізованим відповідником традиційної формули «казочці кінець», що підсилює відчуття завершеності та викликає усмішку.

Ще одним цікавим прикладом є уривок з казки *O Jabuti e os Sapinhos* — "*Turi, turi... / Quebrar-lhe as pernas... / Furar-lhe os olhos...*" [Lobato 1937, с. 67], що передає ритмічну, хорову загрозу, співану в казці жабенятами, які мстяться черепаці. У перекладі Литвинця цей фрагмент звучить так: «*Тури, тури, / Лапи поламаєм, / Очі повиймаєм...*» [Lobato 1937, с. 63]

У цьому випадку можна говорити про вдало підібраний ритм із повтором, збереження напруженого тону, де дитяча ритміка поєднується з тривожними нотками, розмиваючи межу між чарівним і жахливим. Використано характерний для українського дитячого фольклору звукопис, зокрема алітерацію "п" і "л", що підсилює драматичний ефект і робить строфу легкою для запам'ятовування. Хоча в оригіналі рима не домінує, перекладач досягає плавного ритмічного переходу та збереження інтонаційної цілісності.

Разом з тим, слід зазначити, що повноцінну оцінку ритмічних, римованих і звуконаслідувальних фрагментів у перекладі ускладнює суттєве скорочення тексту. Українська версія *Казок тітоньки Настасії* не містить значної кількості оповідань, зокрема таких як *A Princesa Ladrona*, які, згідно з оригіналом, включають виразні елементи усної поетичної традиції. Через це губиться частина стилістичного багатства бразильського письменника, зокрема його схильність до вербального експерименту, ритмічного парадоксу та мовної гри. Ана Луїза Раймунду підкреслює, що циклічна структура, повтори, паралелізми та рими є основними рисами усного мовлення, яке відтворює Лобату [Raimundo 2001, с.

71]. В українському перекладі ці маркери загалом збережені у ключових місцях, але повною мірою оцінити їхнє розмаїття та частоту неможливо саме через скорочення обсягу тексту. Відсутність деяких казок знижує потенціал перекладу як об'єкта повного стилістичного аналізу і водночас вказує на потребу у нових, повних перекладах збірки, які дозволили б українському читачеві познайомитися з повнотою мовної, ритмічної та поетичної майстерності Лобату.

2.2. Переклад культурно-специфічних реалій

Один із ключових викликів, з яким стикається перекладач дитячої літератури, — це трансляція культурно-специфічних елементів (реалій), які водночас становлять автентичне тло тексту і є частиною ідентичності оригіналу. У *Histórias de Tia Nastácia* ці елементи охоплюють широкий спектр: від побутових об'єктів до топонімів, від фольклорних вірувань до локальних форм гумору й ідіоматики.

З цього приводу Ана Луїза Раймунду зазначає, що літературна мова Лобату наповнена народною говіркою та мовними різновидами, поширеними в сільській місцевості на початку 20-го століття, мотивованими рухами політико-лінгвістичної войовничості модерністів. [Raimundo 2001, с. 75]. Інакше кажучи, його мова — це багатий пласт національної культурної пам'яті, де живе і «реалія», і національна іронія, і регіональна мовна специфіка.

У казці про Жуана присутній ще один цікавий пласт реалій — загадки та римовані фрази, що відсилають до фольклорного мислення. Наприклад, загадка "*Sai de casa com massa e pita; a massa matou pita...*" передана як «Я вийшов із дому з пальмою і здобою; здоба вбила пальму...», де *massa* адаптовано як "здоба", а *pita* — як "пальма"[Dácio]. Це приклад семантичної трансформації, що не зберігає етимологічну точність, але відтворює логіку образу. Саме так, згідно з Ванессою Франка, слід розуміти творчу взаємодію з реаліями, оскільки «мова Лобато забезпечує семантичну свободу, яка спонукає перекладача до

відповідального переосмислення» [Franca 2009, с. 61], тобто перекладачеві дозволено відходити від буквальності, якщо це служить відтворенню стилістичного ефекту. Інші приклади свідчать про те, що побутові реалії, зокрема "*farinha de mandioca*", "*café coado*", "*rede*" (гамак), іноді перекладаються узагальнено (як «борошно», «кава», «лежанка») або опускаються зовсім. У такий спосіб досягається спрощення, проте втрачається частина етнографічної атмосфери.

Трапляються й випадки втрати культурного коду. Так, у тексті відсутні згадки про *Curupira*, *Saci-Pererê*, *Iara* — ключові персонажі бразильського фольклору, що можуть бути або вилучені через редагування, або визнані непридатними до перекладу. Це свідчить про те, що перекладена версія значно скорочена, і, відповідно, значна частина культурного контексту втрачена.

Як резюмує Віра Сілва, «Творчість Лобато становить особливу культурну матерію, де переплітаються мова, мистецтво, ідеологія та естетика.» [Silva 2008, с. 46]. У світлі цього аналізу стає очевидним, що переклад Михайла Литвинця в багатьох випадках зберігає функцію реалії, навіть якщо змінює її форму. Це дозволяє досягти балансу між збереженням екзотичного колориту та зрозумілістю для дитячої аудиторії, що, як відомо з перекладознавства, є критичним чинником успіху перекладу дитячої літератури.

Передача власних назв у перекладі дитячої літератури — це завжди питання балансу між збереженням екзотичності та забезпеченням зрозумілості для цільової аудиторії [Aguilera 2009, с. 49-51]. У перекладі реалізуються різні стратегії — від транскрипції й транслітерації до семантичної адаптації й часткової інтерпретації. Ці стратегії відповідають не лише перекладацьким традиціям, але й тісно пов'язані з функціональністю кожного імені в оригінальному наративі.

Так, на думку Ани Луїзи Раймунду, імена у Монтейро Лобату часто виконують семантичну, афективну і навіть ідеологічну функцію, розкриваючи

риси класу, прихильності або сатиричності [Raimundo 2001, с. 81], тому перекладачеві, слід урахувувати ці функції при трансляції імен у іншу культуру.

Наприклад, ім'я *Narizinha*, зменшувально-пестливе від *nariz* (*ніс*) [Lingea dictionaries], у перекладі отримує варіант *Носинка*, що є прикладом семантичного перекладу з адаптацією. Збережено ігровий характер імені, його інфантильне звучання та алюзію на зовнішню рису персонажки. Це важливо, оскільки в оригіналі ім'я виконує функцію ідентифікації дитячої суб'єктивності через фізичну прикмету — що для Лобату є частиною концепції «дитинство як символічний простір» [Menezes 2022, с. 1440].

Іншим прикладом є *Pedrinho*, яке в перекладі звучить як *Педрінью* — у цьому випадку перекладач віддає перевагу транслітерації з оригінальною формою зменшення, зберігаючи бразильське культурне звучання і водночас вводячи українського читача в незвичну систему імен. На відміну від наведеного вище антропоніма, ім'я *Manuel da Bengala* передається як Мануель Палиця. Таким чином, переклад не втрачає символічного навантаження, що, за словами Ани Луїзи Раймунду, часто приховано у формулі імені персонажа, бо ономастичні конструкції у Лобато несуть у собі ознаки ідентичності та афективності, які не можуть бути проігноровані перекладачем [Raimundo 2001, с. 60]

Ще одним прикладом інтерпретаційної адаптації є *Moura-Torta*, яка в оригіналі має відтінок як негативного прізвища, так і етнокультурного відсилання до *moura* (*маурка, жінка з Північної Африки*). У перекладі з'являється *Кособока служниця* — що є повною десемантизацією етноніму, але із збереженням візуального образу та функціональної ролі: "*A moura torta chegou com um pote na cabeça...*" [Lobato 1937, с. 26] – «*Кособока служниця прийшла з глечиком на голові...*» [Лобату 1977, с. 51]. Таке рішення, очевидно, пов'язане з прагненням уникнути чужого, потенційно незрозумілого культурного шару, що в контексті дитячого перекладу є обґрунтованим [Dias 2001].

Варто зазначити, що для зоонімів — імен тварин, що мають напівказковий статус, перекладач обирає семантичну адаптацію з елементами персоніфікації [Павленко 2020, с. 29]. Так, *Jabuti* (вид черепахи) фігурує як Черепаший брат, де елемент брат додається для надання тепла, колективності й гуманізації — типових для українського казкового стилю. Наприклад, лисичка-сестричка, вовчик-братик відтворюються як Кайман і Лисичка — другий іменник вжито у пестливій формі, що підкреслює народно-оповідну традицію: "*Jabuti resolveu enganar o Jacaré...*" [Lobato 1937, с. 61] – «Черепашачий брат надумав обдурити Каймана...» [Лобату 1977, с. 64], "*A raposa astuta fugiu...*" [Lobato 1937, с. 22] – «Лисичка втекла, весело помахуючи хвостом...» [Лобату 1977, с. 17]. Окрему увагу заслуговують групові назви, як-от *sapinhos* — жабенята. Вони в перекладі не втрачають зменшувального суфікса (-inho), а перекладаються як *жабенята*, що повністю відповідає традиції українського фольклору, з його типовими зверненнями до «діток», «пташат», «зайченят» тощо: "*Os sapinhos cantaram...*" [Lobato 1937, с. 67] – «Жабенята заспівали: "Тури, тури..."» [Лобату 1977, с. 63]. Це приклад функціональної відповідності на рівні стилю та адресата.

Португальське ім'я *Benta* разом із шанобливим звертанням до жінки у португаломовному просторі *Dona* (*Dona Benta*) трансформується в українському перекладі у *Донну Бенту* — типово португальського етикетного компонента, який не має прямого еквівалента в українській. Перекладач залишає його без адаптації, зберігаючи культурну специфіку. Така стратегія є частиною контрольованої екзотизації, яка, як стверджує Ана Луїза Раймунду, «служить нагадуванням читачеві про те, що він контактує з іншим лінгвокультурним універсумом» [Raimundo 2001, с. 85].

Отже, аналіз прикладів свідчить про багатошаровий підхід до перекладу власних назв в аналізованій збірці: поєднання транскрипції, семантичного перекладу, адаптації, екзотизації та функціональних відповідників. Така гнучкість дозволяє досягти основної мети — забезпечити зрозумілість і

прийнятність тексту для дитячого читача, зберігаючи при цьому дух оригіналу, його мовну гру та культурну маркованість.

Висновки до розділу II

Стиль Лобату характеризується активним використанням розмовного мовлення, діалектизмів, архаїзмів, що створює відчуття живої усної традиції та глибоко занурює читача в атмосферу народної культури Бразилії. Як свідчить порівняльний аналіз, перекладач застосовує переважно стратегії функціонального еквівалента, адаптації та компенсації, аби відтворити ефект автентичності українськими мовними засобами. У такий спосіб збережено інтонацію, ритм і соціокультурний контекст мовлення героїв.

Фольклорні мотиви, що пронизують структуру оповіді — від типових сюжетів до формул казкового мовлення, — у перекладі переважно збережено, хоча скорочення оригінального тексту призвело до часткової втрати таких елементів. Попри це, ті фрагменти, які увійшли до української версії, демонструють ретельно продуману передачу наративної логіки фольклору та його емоційно-образного ряду.

Гумор, мовна гра, римовані фрагменти й парадоксальні вислови — один із найвибагливіших до перекладу пластів. Переклад Михайла Литвинця виявляє поетичну вправність, чуття ритму й стилю, а також здатність до творчої інтерпретації. Стратегії варіюються від збереження оригінального ритму до створення нових фольклоризованих форм у межах української поетичної традиції.

Розгляд способів перекладу культурно-специфічних реалій показав наявність балансу між доместикацією і збереженням чужого культурного коду. У тих випадках, коли реалія не має українського еквівалента або може викликати труднощі в розумінні, перекладач обирає адаптацію чи узагальнення. Водночас у багатьох випадках (імена, міфологічні постаті, локальні реалії) збережено

оригінальну форму або її інтерпретовано з урахуванням функціональної навантаженості.

Аналіз перекладу власних назв і міфологічних образів показав використання різних стратегій — від калькування до семантичної адаптації — залежно від контексту та функції персонажів. Це свідчить про свідомий підхід перекладача до збереження образної системи твору й її доступності для дітей.

Переклад книги М. Лобату «*Казки тітоньки Настасії*» є прикладом динамічного культурного посередництва, що поєднує збереження стилістики оригіналу з адаптацією до українських реалій. Переклад демонструє фаховість у сфері дитячої літератури й фольклору, водночас виявлені скорочення тексту засвідчують потенціал для створення повного перекладу, який би краще відобразив поетику й ідеологічний зміст твору.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дитяча література є особливим об'єктом перекладу, який поєднує мовну, виховну та культурницьку функції. Вона вимагає від перекладача не лише лінгвістичної точності, а й глибокого розуміння вікових, психологічних та культурних особливостей цільової аудиторії. Діти сприймають текст інакше, ніж дорослі – їм важливі яскраві образи, динамічний розвиток подій та емоційна забарвленість. Тому перекладач повинен вміти адаптувати складні літературні прийоми, зберігаючи при цьому простоту та доступність викладу. Крім того, дитяча література часто містить елементи гри, каламбури та фольклорні мотиви, які можуть бути втрачені при буквальному перекладі. Таким чином, перекладач дитячих творів має бути не просто мовним фахівцем, а й тонким психологом, який розуміє особливості дитячого сприйняття та здатний знаходити оптимальний баланс між точною передачею оригіналу та адаптацією до нової культурної реальності.

Підходи до перекладу дитячої літератури поділяються на дослівний, адаптивний і змішаний. Кожен з них має свої переваги й обмеження. Найефективнішим у більшості випадків є змішаний підхід, який дозволяє зберегти баланс між вірністю оригіналу та доступністю для дитячого читача. Дослівний переклад, хоч і зберігає структуру та стиль автора, часто робить текст надто складним для дитини, особливо якщо мова йде про специфічні культурні реалії або мовні ігри. Адаптивний підхід, навпаки, дозволяє значно змінювати текст, але при цьому існує ризик втратити оригінальний авторський задум. Змішаний підхід дозволяє уникнути цих крайнощів – він передбачає обережну адаптацію тих елементів, які можуть бути незрозумілими, з одночасним збереженням ключових літературних і стилістичних особливостей твору. Наприклад, власні імена або фольклорні персонажі можуть бути частково видозмінені для кращого сприйняття, але основна структура оповіді та характерні мовні звороти залишаються недоторканими.

У перекладі книги Монтейру Лобату, зокрема збірки «Histórias de Tia Nastácia», важливу роль відіграють такі перекладацькі стратегії, як одомашнення, очуження та нейтралізація. Їх грамотне поєднання забезпечує збалансовану передачу змісту, стилістики та культурних реалій. Наприклад, деякі фольклорні образи, мовні ігри й прислів'я були замінені українськими еквівалентами для збереження комічного ефекту та динаміки сюжету (одомашнення). Водночас історичні та культурні реалії Бразилії подекуди залишалися без змін (очуження), із додаванням роз'яснювальних конструкцій або контекстуальної підтримки. У випадках, коли специфічний культурний елемент не мав істотного значення, застосовувалася нейтралізація.

Також у процесі аналізу було зафіксовано низку перекладацьких трансформацій: лексичних (замінено незрозумілі або застарілі слова на сучасні відповідники), граматичних (перебудова синтаксису для відповідності нормам цільової мови), стилістичних (модифікація авторського стилю для досягнення більшої емоційної виразності), культурних (адаптація реалій, власних імен, географічних назв, національних страв тощо).

Тексти Лобату вирізняються поєднанням фольклорних елементів, гумору, інтертекстуальних відсилань і розмовної мови. Перекладачеві потрібно не лише передати зміст, а й зберегти атмосферу твору, характер мовлення персонажів та ігрові структури. Твори Лобату, такі як "Сітя Анюта", наповнені бразильським колоритом – від народних казок до місцевих діалектизмів. Це створює додаткові складнощі для перекладача, який мусить вирішити, які елементи варто адаптувати, а які – залишити в первісному вигляді. Гра слів або місцеві прислів'я можуть бути замінені українськими аналогами, щоб зберегти комічний ефект. Однак ключові культурні відсилання, такі як історичні чи міфологічні мотиви, іноді потребують додаткових пояснень або легкого переосмислення, щоб дитина могла їх сприйняти. Головне завдання – не просто переказати сюжет, а передати ту ж емоційну та художню наповненість, яка робить твори Лобату такими популярними серед дітей.

Культурна адаптація виступає ключовим чинником у процесі перекладу: збереження або трансформація культурно-специфічних реалій, власних імен, фольклорних образів є визначальними для успішної рецепції твору українською аудиторією. Ретельне поєднання стратегій одомашнення, очуження й нейтралізації дозволяє адаптувати зміст без спотворення смислової глибини. Одомашнення передбачає наближення тексту до українського читача, наприклад, заміну іноземних реалій на звичні аналоги. Очуження, навпаки, зберігає оригінальні елементи, додаючи при необхідності пояснення. Нейтралізація допомагає уникнути надто явних культурних відмінностей, якщо вони не є критичними для сюжету: здійснити заміну назви іноземного свята на українську, якщо вони не впливають на основну ідею твору, але зберегти оригінальні імена персонажів, якщо вони мають важливе значення. Таким чином, перекладач постійно балансує між двома полюсами – збереженням автентичності та забезпеченням зрозумілості для дитини.

Переклад дитячої літератури є складним міждисциплінарним завданням, яке потребує не лише фахових знань у сфері мовознавства та літературознавства, але й чутливості до мови, культури й естетики дитячого сприйняття. Результати дослідження можуть бути корисними для перекладачів, літературознавців та педагогів, що працюють із текстами дитячої літератури в межах міжкультурної комунікації. Кожен переклад – це не просто механічний перенос тексту з однієї мови на іншу, а творчий процес, який вимагає глибокого аналізу як оригіналу, так і цільової аудиторії. Особливо це стосується дитячої літератури, де кожне слово, образ чи культурний елемент може вплинути на те, як дитина сприйме твір. Тому успішний перекладач дитячих книг – це завжди педагог, психолог і культуролог, який вміє знаходити оптимальні рішення для кожного конкретного випадку.

Список використаних джерел

1. Бондарєва А. В. Особливості письмового перекладу текстів англomовних казок: дис. – Сумський державний університет, 2024.
2. Варданян М. Ментальний світ українця в перекладній літературі для дітей та юнацтва письменників української діаспори. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. Вип. 46. С. 12–16.
3. Вознюк А. М. Критерії застосування перекладацьких стратегій у ході перекладу дитячої художньої літератури / А. М. Вознюк // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – 2018. – № 32 (2). – С. 147-149.
4. Здражко А. Є. Еволюція підходів до перекладу дитячої літератури від кінця ХІХ ст. до початку ХХІ ст. (англо-український напрям) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / А. Є. Здражко. – Київ, 2020. – 248 с.
5. Литвиненко О. Якісні параметри національного книговидання дитячої художньої літератури. Вісник Книжкової палати. 2010. Вип. 8. С. 7–11.
6. Малик Л. Б. Літературні адаптації і переклади в контексті культурного впливу. – 2024.
7. Огар Е. І. Мова дитячого літературного дискурсу: функціонально-комунікативні аспекти дослідження / Е. І. Огар // Вісник Сумського державного університету. Серія: Філологічні науки. – 2006. – № 3. – С. 10-17.
8. Орличенко О.В. Народна творчість як засіб національної ідентичності (на матеріалі португальських казок) \ \ Мовні і концептуальні картини світу. - Вип. 2(62). - К.: ВПЦ "Київський університет", 2018. - С.202-207.

9. Павленко А. Г. Особливості перекладу дитячої літератури в дослідженнях українських науковців / А. Г. Павленко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – 2020. – № 46. – С. 122-125.
10. Потапова А. Є. Дитяча література: підходи та критерії перекладу / А. Є. Потапова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2010. – № 49. – С. 193-197.
11. Про Премію Кабінету Міністрів України імені Лесі Українки за літературно-мистецькі твори для дітей та юнацтва : Постанова Кабінету Міністрів України від 14 січня 2004 р. № 32 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=32-2004-%EF> (дата звернення: 23.04.2025).
12. Ребрій О. Творчі виміри перекладу дитячої літератури / О. Ребрій / Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4, № 2. – С. 89–94.
13. Ткаченко В. І. Литвінець Михайло Іванович. *Енциклопедія Сучасної України, Том 17*. 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-55155> (дата звернення: 01.06.2025).
14. Циркунова І. В. Мовні засоби реалізації іронії і їх відтворення в іспансько-українському перекладі / І. В. Циркунова // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – № 46 (4). – С. 240-245.
15. Чепур А. О. Перекладацькі стратегії відтворення дитячої літератури / А. О. Чепур, А. В. Сітко // Grail of Science. – 2022. – № 12-13. – С. 460-463.
16. Шапошник О. М. До проблеми перекладу дитячої літератури / О. М. Шапошник // Нова філологія. – 2011. – № 45. – С. 249-252.
17. Aguilera, E. C. The translation of proper names in children's literature / E. C. Aguilera // AILIJ. Anuario de Investigación En Literatura Infantil y Juvenil. – 2009. – Vol. 1 (7). – P. 47-61.

18. Contos Populares do Brazil/O Bicho Manjaléo - Wikisource. *Wikisource*.
URL: https://pt.wikisource.org/wiki/Contos_Populares_do_Brazil/O_Bicho_Manjaléo (data звернення: 01.06.2025).
19. Benta da Gama Prata, A. T. B. Tradução de Literatura Infantil e Juvenil: Análise de Duas Traduções Portuguesas de Charlie and the Chocolate Factory, de Roald Dahl : Master's thesis / A. T. B. da Gama Prata. – Universidade de Coimbra, 2010. – 98 p.
20. Debus, E. S. D. Sobre a tradução de livros infantis e juvenis / E. S. D. Debus, M. H. C. Torres // *Cadernos de Tradução*. – 2016. – Vol. 36 (1). – P. 10-15.
21. Dias, A. F. A identidade cultural do negro na literatura infantil de Monteiro Lobato / A. F. Dias // *Revista fórum identidades*. – 2013. – Vol. 14 (14). – P.37-56.
22. Franca, V. G. Nosso Jeca e a nossa Emília vão ao exterior: as traduções das obras de Monteiro Lobato / V. G. Franca // *Revista Miscelânea*. – 2009. – Vol. 6. – P. 58-73.
23. Garcia, E. L. M. Y. Literatura Infantil de Monteiro Lobato : Dissertation / E. L. M. Y. Garcia. – PUC-Rio, 2007. – 124 p.
24. Guareschi, N. M. F. Contos de Fadas e Infância(s) / N. M. F. Guareschi, B. Hillesheim // *Revista Educação e Realidade*. – 2006. – Vol. 31 (1). – P. 107-126.
25. Hunt, P. Crítica, teoria e literatura infantil / P. Hunt ; trad. de Cid Knipel. – São Paulo : Cosac Naify, 2015. – 328 p.
26. Iser, W. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. Vol. 2 / W. Iser ; trad. de Johannes Krests. – São Paulo : Editora 34, 1999. – 198 p.
27. Kempinska, O. D. G. A tradução do efeito humorístico / O. D. G. Kempinska // *ITINERÁRIOS—Revista de Literatura*. – 2014. – № 38. – P. 47-61.
28. Kittel, H. Übersetzung – Translation – Traduction / H. Kittel, A. P. Frank, N. Greiner et al. (eds.). – Berlin ; New York : De Gruyter, 2007. – Vol.1–3. – 2634 p.
29. Menezes, R. B. Racismo na literatura infantil brasileira: um olhar sobre Reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato / R. B. Menezes, A. M. F. Bussons // *Miguilim-Revista Eletrônica do Netlli*. – 2022. – Vol. 10 (4). – P. 1430-1442.

30. Moreira, G. E. Contribuições de Monteiro Lobato à literatura infanto-juvenil: sugestão de um projeto de leitura / G. E. Moreira, F. V. De Oliveira // RELAdEI. Revista Latinoamericana de Educación Infantil. – 2014. – Vol. 3 (1). – P. 97-111.
31. Pereira, N. M. Traduzindo com imagens: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado em Letras Modernas – inglês). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
32. Persson, L.-Ch. Translations of children's books. – Lund: Bibliotekstjänst. – 1962. – 114 p.
33. Piola, G. C. T. A literatura infantil a partir das obras de Monteiro Lobato / G. C. T. Piola, H. T. I. Saito // Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. – 2007. – Vol. 12 (1). – P. 135-149.
34. Prado, J. Didáctica de la lengua y la literatura para educar en el siglo XXI / J. Prado. – Madrid : Editorial La Muralla, S. A., 2004. – 503 p.
35. Puurtinen, T. Linguistic acceptability in translated children's literature. – Joensuu: University of Joensuu, 1995. – 277 p.
36. Puurtinen, T. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature // Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal. – Vol. 43. – № 4, 1998. – P. 524-533.
37. Raimundo, A. L. M. Tradução de literatura infantojuvenil: Histórias de Tia Nastácia: Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) / A. L. M. Raimundo. – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2019. – 119 p. Ramalho P. A literatura deve dar prazer / P. Ramalho // Revista Nova Escola. – 2001. – № 145. – P. 21-23.
38. Rezende, N. L. Entre a identificação e o distanciamento: práticas e impressões de leitura ficcional dos jovens e o ensino de literatura / N. L. Rezende, G. R. Oliveira // Diadorim. – 2016. – Vol. 1 (18). – P. 159-171.

39. Rouxel, A. Práticas de leitura: quais rumos para favorecer a expressão do sujeito leitor? / A. Rouxel ; tradução de Neide Luzia de Rezende e Gabriela Rodella de Oliveira // *Cadernos de Pesquisa*. – 2012. – Vol. 42 (147). – P. 272-283.
40. Silva, L. F. O Picapau Amarelo na década de 1930: nas linhas e entrelinhas da obra de Monteiro Lobato : TCC (Educação) / L. F. Silva. – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2012. – 76 p.
41. Silva, O. O legado de Lobato / O. Silva // *Literatura infantil brasileira um guia para professores e promotores de leitura* / V. M. T. Silva (org.). – Goiânia : Cênone Editorial, 2007. – P. 45-60.
42. Silva, V. M. T. *Literatura infantil brasileira um guia para professores e promotores de leitura* / V. M. T. Silva. – Goiânia : Cênone Editorial, 2008. – 210 p.
43. Simon, S. *The Language of Cultural Difference: Figures of Alterity in Canadian Translation* / S. Simon // *Rethinking translation (discourse, subjectivity, ideology)* / ed. by L. Venuti. – London and New York, 1992. – P. 159–176.
44. Simón, Y. V. Entre a tradução e a adaptação literária: perspectivas no estudo da literatura infantil e juvenil / Y. V. Simón, A. M. L. Mateus, M. A. de Melo, V. da Silva Medeiros // *Revista Letras Raras*. – 2022. – Vol. 11 (1). – P. 188-203.
45. The Story. Hans Christian Andersen Literature Award [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://web.archive.org/web/20120720035216/http://andersen-award.com/en/index.php?The_Story (дата звернення: 23.04.2025).
46. Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* / L. Venuti. – London; New York : Routledge, 1995. – 312 p.
47. Verdolini, T. H. A. Tradução de literatura infanto-juvenil contemporânea no Brasil / T. H. A. Verdolini // *Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil*. – 2012. – Vol. 3. – P. 1-12.
48. Yunes, E. M. Pelo avesso: A Leitura e o Leitor / E. M. Yunes // *Letras*. – 1995. – № 44. – P. 185-196.

Список лексикографічних джерел

49. Словник української мови. Тлумачні Словники Української Мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://sum.in.ua/> (дата звернення: 23.04.2025).
50. Словник – тлумачний словник української мови, орфографічний словник онлайн [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://slovnyk.ua/index.php> (дата звернення: 23.04.2025).
51. Dicio. Dicionário Online De Português [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.dicio.com.br/> (дата звернення: 23.04.2025).
52. Lingea dictionaries | Lingea [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.dict.com/> (дата звернення: 23.04.2025).
53. Weiszflog W. Michaelis: moderno dicionário inglês: inglês-português, português-inglês / W. Weiszflog. – São Paulo : Melhoramentos, 2000. – 1735 p.

Список емпіричних джерел

1. Lobato M. Histórias de Tia Nastácia / M. Lobato. – São Paulo : Editora Brasiliense, 1937. – 132 p.
2. Лобату М. Казки тітоньки Настасії / М. Лобату ; переклад М. Литвинця. – Київ: Веселка, 1977. – 68 с.

RESUMO

A presente tese de graduação é dedicada à análise dos aspectos teóricos e práticos da tradução de literatura infantil do português para o ucraniano, com base na coletânea de contos *Histórias da Tia Nastácia de Monteiro Lobato* que é uma das figuras centrais da literatura infantil brasileira. O trabalho propõe-se a investigar os principais desafios linguísticos e culturais enfrentados durante o processo de tradução de obras infantis, e a definir as abordagens e estratégias mais eficazes para preservar a essência e o valor estético dos textos originais ao adaptá-los ao círculo infantil ucraniano.

A relevância do tema está relacionada ao papel crucial da literatura infantil na formação da visão de mundo das crianças, no desenvolvimento das suas competências linguísticas e cognitivas, bem como na transmissão de valores culturais. A tradução de obras destinadas ao público criança exige não apenas domínio linguístico, mas também sensibilidade pedagógica, cultural e estética por parte do tradutor.

A primeira parte do trabalho examina os fundamentos teóricos da tradução de literatura infantil. Com a definição deste conceito de literatura para crianças, incluindo tanto obras originalmente escritas para crianças quanto textos que passaram a ser assimilados por esse público com o tempo. São destacadas as características principais desses textos: linguagem simples, estrutura clara, forte componente visual e função educativa. Em seguida, analisa-se a recepção psicológica e linguística dos textos por parte do público-alvo, ressaltando a importância de se adaptar o conteúdo à maturidade cognitiva das crianças, sem recorrer a simplificações excessivas que possam comprometer a qualidade literária do original.

Ainda na primeira parte, discute-se a evolução dos estudos da tradução de literatura infantil em contextos ucraniano e lusófono, com base nas contribuições de estudiosos como Eugene Nida, Hans Vermeer, Lawrence Venuti, entre outros. Destacam-se especialmente as teorias da equivalência dinâmica, da funcionalidade (skopos) e das estratégias de domesticação e estrangeirização, as quais orientam a

escolha das técnicas de tradução apropriadas conforme os objetivos comunicativos e culturais do texto traduzido.

O trabalho dá especial atenção à especificidade da obra de Monteiro Lobato, cuja linguagem é profundamente marcada por elementos do folclore brasileiro, pelo uso de dialetos, expressões idiomáticas, neologismos e jogos de palavras. A coletânea “Histórias da Tia Nastácia” representa um exemplo notável de literatura oral transcrita, carregada de cor local e referências culturais, o que impõe ao tradutor o desafio de manter o sabor regional da narrativa, ao mesmo tempo em que torna o texto acessível para crianças ucranianas.

A segunda parte da tese é dedicada à análise prática da tradução da obra Histórias da Tia Nastácia. O corpus da pesquisa foi constituído por trechos selecionados da versão original em português e sua tradução ucraniana, realizada por Mykhailo Lytvynets. Foram analisadas as estratégias adotadas na tradução de nomes próprios, elementos mitológicos (como o personagem folclórico Saci-Pererê), termos culturalmente marcados, bem como as soluções encontradas para preservar o humor, os jogos de palavras, o ritmo e a musicalidade dos textos.

Identificou-se que a tradução se baseia predominantemente numa abordagem mista, que combina elementos de domesticação e estrangeirização. Essa escolha se justifica pela necessidade de, por um lado, tornar o texto compreensível e próximo à realidade das crianças ucranianas e, por outro, manter sua autenticidade cultural, proporcionando ao leitor um contato enriquecedor com o universo cultural brasileiro. Por exemplo, em vez de substituir os personagens mitológicos por equivalentes ucranianos, o tradutor opta por manter os nomes originais, acrescentando explicações no texto ou em notas de rodapé, o que contribui para o desenvolvimento da competência intercultural do leitor.

No que diz respeito à linguagem e estilo, observou-se um esforço significativo por parte do tradutor para recriar o tom oral e coloquial dos contos da Tia Nastácia. Apesar das diferenças estruturais entre as línguas portuguesa e ucraniana, muitas das construções sintáticas, expressões e ritmos da fala foram preservados ou adaptados

com criatividade, mantendo a expressividade e o caráter lúdico do original. O humor verbal, por sua vez, representou um dos maiores desafios, exigindo estratégias compensatórias, como a criação de trocadilhos equivalentes ou a introdução de elementos humorísticos alternativos.

Outro aspecto relevante analisado foi a tradução das canções, rimas e segmentos ritmados presentes na obra. Considerando o papel essencial da sonoridade na literatura infantil, a tradução procurou manter a métrica e o ritmo sempre que possível, mesmo que isso implicasse certa liberdade na reprodução do conteúdo literal. Essa abordagem revela a prioridade atribuída ao efeito estético e emocional sobre a fidelidade estrita ao texto-fonte.

A tradução dos aspectos ideológicos e sociais presentes na obra também foi considerada no trabalho. As obras de Lobato, embora fundamentais para a cultura brasileira, contêm passagens hoje vistas como problemáticas, especialmente em relação às questões raciais. O tradutor enfrenta, portanto, a difícil tarefa de equilibrar a preservação do contexto histórico e a necessidade de adaptação ética ao público contemporâneo. Na versão ucraniana, algumas dessas passagens foram suavizadas ou reformuladas, a fim de evitar estereótipos ofensivos, sem alterar significativamente a integridade narrativa da obra.

Os resultados obtidos demonstram que a tradução de literatura infantil, especialmente de obras culturalmente complexas como as de Monteiro Lobato, requer não apenas competência linguística, mas também profundo conhecimento das culturas de partida e de chegada, sensibilidade estética e criatividade. A análise confirma a eficácia de uma abordagem tradutológica equilibrada, baseada na adaptação ponderada do texto original, com o objetivo de preservar simultaneamente seu valor literário, educativo e cultural.

Do ponto de vista prático, a pesquisa pode ser útil para tradutores, editores e professores que trabalham com literatura infantil e enfrentam o desafio da mediação cultural entre diferentes contextos. A tese também oferece subsídios teóricos e

metodológicos para futuros estudos na área de tradução literária, especialmente no campo da literatura infantojuvenil.

Do ponto de vista teórico, o trabalho contribui para o aprofundamento dos estudos de tradução de literatura infantil em contextos interculturais. Ao examinar um caso concreto de tradução entre o português e o ucraniano, a pesquisa propõe caminhos viáveis para o tratamento de questões como a transposição de elementos culturais, o humor, a musicalidade textual e a preservação do estilo autoral. Além disso, evidencia a importância de se considerar a função educativa da literatura infantil na escolha das estratégias de tradução.

Em conclusão, a tese demonstra que o sucesso da tradução de obras para crianças está na capacidade de equilibrar fidelidade ao conteúdo original com acessibilidade, sensibilidade cultural e criatividade. A obra de Monteiro Lobato, com sua riqueza linguística, cultural e estilística, representa um campo fértil para esse tipo de investigação e oferece amplas oportunidades para o desenvolvimento de práticas tradutórias que respeitem tanto o autor quanto o leitor.

Palavras-chave: *tradução, literatura infantil, Monteiro Lobato, adaptação, folclore, realidades culturais, estratégias de tradução.*