

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

**СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ :
ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу магістратури
Освітньої програми «Загальний і галузевий
усний та письмовий переклад з португальської
та з англійської мов»
Спеціальність 035 «Філологія»
Меланії ЛЕНЬО
Науковий керівник:
к.філол.н., доц. Олена ОРЛИЧЕНКО

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
ТПП РМ імені М.Зерова
протокол № __ від ____ 20__ року
в.о. завкафебри
канд.філол.н., ас. Ірина ЦИРКУНОВА

Рецензент:
к.філол.н., ас. Андрій БЕРЕЖНИЙ

Київ 2026

Зміст

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ РІЗНИХ ЖАНРІВ.....	9
1.1. Проблеми перекладу сучасних художніх текстів	9
1.2. Жанрові особливості психологічного трилеру як літературного феномену	11
1.3. Мовні засоби творення психологічного трилеру та проблеми їх перекладу	20
Висновки до першого розділу	24
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ЖУЗЕ САРАМАГУ ТА РОМАН «ДВІЙНИК» У КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА	27
2.1. Творча постать Жузе Сарамагу: біографічний контекст та ідіостиль	27
2.2. Жанрово-стилістична специфіка роману «Двійник»	36
Висновки до другого розділу.....	40
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ «ДВІЙНИК»: ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ..	42
3.1. Лексико-стилістичні особливості художнього тексту	42
3.2. Перекладацькі стратегії відтворення внутрішнього стану героїв психологічного трилеру ..	44
3.3. Перекладацькі стратегії відтворення зовнішнього прояву емоційного стану героїв трилеру	64
Висновки до третього розділу	75
ВИСНОВКИ	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:	81
ДОДАТОК	

АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційна робота магістра присвячена особливостям відтворення психологічної напруги в українському перекладі роману Жузе Сарамагу «Двійник». Переклад виконано Катериною Скальською.

На сьогодні жанр психологічного трилера посідає одне з провідних місць у читацьких уподобаннях. Однак теоретичне підґрунтя для оцінювання якості перекладів творів цього спрямування залишається частковим. Особливо гостро постає питання про те, яким чином зберігається властива оригіналові емоційна напруга. Відтак, вивчення того, як саме перекладач долає труднощі, пов'язані з передачею тривожних станів персонажів, є важливим. Те саме стосується й відтворення загальної атмосфери невизначеності. Таке дослідження потрібне для розуміння закономірностей перекладу масової літератури загалом.

У роботі здійснено зіставлення оригінального португальського тексту роману з його українським перекладом. Особливу увагу приділено аналізу слів-маркерів, які фіксують внутрішній стан персонажів (як-от *страх, тривога* тощо) та зовнішнім чинникам, що провокують цей стан (*фатум, чиясь присутність* і тд). У процесі дослідження було виявлено широкий спектр перекладацьких трансформацій, до яких увійшли лексичні зміни, модуляції, граматичні зміни та ін. Було з'ясовано, що вони по-різному впливають на бажаний ефект, оскільки можуть або посилювати динаміку оповіді, або, навпаки, послаблювати оригінальну напругу.

Отримані результати мають як теоретичне, так і практичне значення. Теоретична цінність роботи полягає в поглибленні розуміння того, як саме досягається еквівалентність у перекладі творів. Практичне значення визначається можливістю використання матеріалів дослідження в діяльності перекладачів художньої літератури.

Ключові слова: художній переклад, психологічний трилер, ідіостиль, саспенс, лексико-стилістичні особливості, стратегія.

ABSTRACT

The Master's qualification thesis is devoted to the peculiarities of reproducing psychological tension in the Ukrainian translation of José Saramago's novel "The Double". The translation was done by Kateryna Skalska.

Today, the psychological thriller genre occupies a leading place in readers' preferences. However, the theoretical foundation for assessing the quality of translations of works in this direction remains partial. The question of how to preserve the emotional tension inherent in the original is particularly acute. Therefore, it is important to study how exactly the translator overcomes difficulties associated with conveying the anxious states of characters. The same applies to the reproduction of the general atmosphere of uncertainty. Such research is necessary for understanding the patterns of mass literature translation in general.

The work provides a comparison of the original Portuguese text of the novel with its Ukrainian translation. Particular attention is paid to the analysis of marker words that capture the characters' internal states (such as *fear*, *anxiety*, etc.) and external factors that provoke these states (*fate*, *someone's presence*, etc.). The study revealed a wide range of translation transformations, including lexical changes, modulations, grammatical changes, and others. It was found that they affect the desired effect differently, as they can either enhance the dynamics of the narrative or, conversely, weaken the original tension.

The obtained results have both theoretical and practical significance. The theoretical value of the work lies in deepening the understanding of how equivalence is achieved in the translation of works. The practical significance is determined by the possibility of using the research materials in the activities of literary translators.

Keywords: *literary translation, psychological thriller, idiostyle, suspense, lexical and stylistic features, strategy.*

ВСТУП

У сучасному глобалізованому світі художній переклад відіграє ключову роль у міжкультурній комунікації, забезпечуючи доступ читачів до найкращих зразків світової літератури. Перекладена література формує читацький світогляд, впливає на розвиток національних літератур та сприяє взаємозбагаченню культурних традицій. Особливого значення цей процес набуває в Україні, де інтерес до зарубіжної прози, зокрема масової літератури, стрімко зростає, а якість перекладів безпосередньо впливає на формування читацьких смаків та літературних уподобань широкої аудиторії. Водночас переклад художнього тексту, особливо психологічного трилеру, є нетривіальним завданням, оскільки вимагає від перекладача не лише досконалого володіння мовами, але й глибокого розуміння психології персонажів, механізмів творення напруги та специфіки авторського стилю. Саме тому дослідження перекладацьких стратегій відтворення ключових жанротвірних елементів становить значний науковий інтерес і має не лише теоретичне, але й практичне значення для вдосконалення перекладацької діяльності в Україні.

Актуальність теми дослідження. Сучасне перекладознавство дедалі частіше звертається до вивчення специфіки перекладу творів масової літератури, зокрема жанру психологічного трилеру, який набув значної популярності серед читачів у всьому світі. Попри широке розповсюдження цього жанру та зростання кількості перекладів творів українською мовою, теоретичне осмислення особливостей відтворення ключових жанротвірних елементів залишається недостатньо вивченим у перекладознавстві. Особливої уваги потребує вивчення того, як саме перекладацькі трансформації впливають на передачу внутрішнього стану персонажів та атмосфери напруги, які є визначальними для цього жанру. Крім того, творчість португальського письменника, лауреата Нобелівської премії Жузе Сарамагу робить аналіз перекладів його творів особливо показовим для розуміння загальних закономірностей відтворення психологічної прози.

Мета дослідження полягає у виявленні та систематизації перекладацьких стратегій, застосованих для відтворення ефекту саспенсу та передачі внутрішнього стану героїв в українському перекладі роману Жузе Сарамагу «Двійник», а також в оцінці їхнього впливу на збереження жанрової специфіки тексту.

Для досягнення поставленої мети було поставлено наступні **завдання**:

- узагальнити теоретичні засади перекладу художніх текстів;
- охарактеризувати жанрові особливості психологічного трилеру як літературного феномену;
- проаналізувати творчу постать Жузе Сарамагу в біографічному контексті, визначити ключові риси його ідіостилю, які становлять найбільшу перекладацьку складність;
- дослідити жанрово-стилістичну специфіку роману «Двійник»;
- дослідити перекладацькі стратегії відтворення внутрішніх та зовнішніх проявів емоційного стану героїв;
- оцінити вплив застосованих перекладацьких трансформацій на збереження ефекту саспенсу та загальну атмосферу твору.

Об'єктом дослідження є український переклад роману Жузе Сарамагу «Двійник» (порт. «O Homem Duplicado») у зіставленні з оригінальним текстом. Переклад виконано Катериною Скальською.

Предметом дослідження виступають лексичні та граматичні трансформації, і їхній вплив на відтворення ефекту саспенсу в цільовому тексті.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети у роботі було використано комплекс загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів.

Для характеристики жанрових особливостей психологічного трилеру було застосовано описовий метод. Окрім цього, для аналізу двох текстів було використано порівняльно-зіставний метод, який дав змогу виявити певні розбіжності. До того ж, для відбору фрагментів, що містять досліджувані слова-маркери було обрано метод суцільної вибірки. Для оцінки доцільності засто-

совуваних трансформацій та їхнього впливу на читача було використано метод перекладацького аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснено системний порівняльний аналіз українського перекладу роману Жузе Сарамагу «Двійник» крізь призму відтворення ефекту саспенсу. У роботі виокремлено та класифіковано слова-маркери внутрішнього стану персонажів і маркери зовнішнього впливу, а також систематизовано перекладацькі трансформації, застосовані для їх відтворення.

Практичне значення дослідження. Отримані результати можуть бути використані у практичній діяльності перекладачів художньої літератури, зокрема тих, хто працює з творами психологічного трилеру. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз перекладів творів Сарамагу іншими мовами або на вивчення сприйняття перекладених психологічних трилерів українськомовною аудиторією.

Теоретичною основою стали наукові статті і публікації різних дослідників та перекладознавців, зокрема П.В. Білоус, І. Возної, Ю.І. Ковалів, О.О. Селіванової, І.В. Смущинської, О.О. Чередниченка, а також Biswas D., Dukes J., Iwata Y., Palha J., Linkoln S., Mecholsky K.

Структура роботи. Магістерська робота складається з анотації, вступу, першого розділу «Теоретичні засади перекладу художніх текстів», в якому розглядаються «Проблеми перекладу сучасних художніх текстів», «Жанрові особливості психологічного трилеру як літературного феномену» та «Мовні засоби творення психологічного трилеру та проблеми їх перекладу», другого розділу «Творчість Жузе Сарамагу та роман «Двійник» у контексті перекладознавства», в якому розглядаються «творча постать Жузе Сарамагу: біографічний контекст та ідіостиль» та «Жанрово-стилістична специфіка роману «Двійник»», третього розділу «Аналіз перекладу роману «Двійник»: лексико-стилістичний аспект»), в якому розглядаються «Лексико-стилістичні особливості художнього тексту», «Перекладацькі стратегії відтворення внутріш-

нього стану героїв у психологічному трилері» та «Перекладацькі стратегії відтворення зовнішнього прояву емоційного стану героїв», висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (101 позиція) та резюме португальською мовою. Обсяг роботи складає 100 сторінок, з них основного тексту – 76 сторінок.

Список використаних джерел включає найменування праць українських (58 позиції) та зарубіжних (43 позиції) науковців, лексикографічні джерела (14 позицій) та джерела ілюстративного матеріалу (2 позиції).

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ РІЗНИХ ЖАНРІВ

Художній переклад сьогодення має безліч викликів, оскільки знаходиться на етапі безперервного розвитку, межі якого досі не окреслили ані перекладачі-практики, ані теоретики-перекладознавці. Це пов'язано не лише з появою нових творів різних жанрів, але й зі створенням сучасних культурних тенденцій, що виникають на перетині глобальних медіа та субкультур. Кожен твір нерідко ламає перекладацькі традиції та ставить під сумнів усталені норми.

1.1. Проблеми перекладу сучасних художніх текстів

У сучасному перекладознавстві художній переклад розглядається як унікальний вид творчої діяльності, який потребує не лише глибоких лінгвістичних знань перекладача, але й здатності відтворити індивідуальний стиль автора, естетичну складову першотвору та культурно-національний контекст. Перекладач опиняється перед необхідністю задовольнити дві суперечливі умови: максимально наблизити текст до оригіналу й при цьому адаптувати його до сприйняття представниками іншої лінгвокультурної спільноти [Линтвар 2012, с. 144].

Оскільки однією з функцій художньої літератури є естетична, особливого значення набуває відтворення стилістичних засобів, адекватне перенесення образності та збереження національних особливостей [58].

Технічний арсенал перекладача охоплює найрізноманітніші трансформації, які можуть бути використані як окремо, так і в комбінації. Важливо пам'ятати, що абсолютна ідентичність змісту оригіналу і перекладу є недосяжною. Якість перекладу визначається мінімальним відхиленням від першотвору зі збереженням усіх можливих особливостей тексту. Найбільш уживаними перекладацькими трансформаціями є запозичення, транспози-

ція, калькування, адаптація, додавання, опущення, модуляція і дослівний переклад. Однак загалом дослідники виділяють набагато більшу кількість [Линтвар 2012, с. 146].

Така кількість перекладацьких трансформацій зумовлена тим, переклад художнього тексту кидає виклики навіть найдосвідченішим перекладачам. У першу чергу переклад поєднує два лінгвістичних світи, у кожного з яких свої лексичні, граматичні та стилістичні одиниці, що відображають історичні факти, географічні особливості, культурні умови та інші реалії, які не завжди мають відповідники у цільовій мові. Зустрівшись із такою безеквівалентністю, перекладач змушений не просто дібрати варіант, а створити аналог таким чином, щоб він виконував комунікативну та естетичну функції у цільовій мові. До того ж перекладач має безпосередній вплив на кінцевий результат завдяки суб'єктивному світосприйняттю, життєвому досвіду та рівню розуміння контексту в цілому [Міщенко 2021].

Художній переклад, на відміну від технічних та наукових текстів, де переважає термінологія, передбачає занурення у внутрішній світ автора. Саме в цьому і полягає складність, адже перекладач може не зрозуміти певний підтекст, алюзію або іронію, яку заклав автор. У таких випадках частина змісту та сенсу може бути втрачена. Для вирішення цієї проблеми досвідчені перекладачі тривалий час вивчають специфіку авторського стилю, специфічні мовні конструкції та системи образів. Нерідко цей процес охоплює не лише детальний аналіз лінгвістичних і культурологічних аспектів, але й вивчення біографії письменника, його світогляду та особливості епохи, в яку він жив. Третьою не менш важливою проблемою художнього перекладу є відсутність критеріїв оцінки якості перекладу як такої. Насамперед немає єдиного усвідомлення того, яким чином формується позитивне сприйняття перекладу читачем, оскільки переважна більшість не читає твір мовою оригіналу, а оцінює одразу перекладений текст. Перед читачем не стоїть завдання знайти кількість розбіжностей та вдалі чи невдалі перекладацькі рі-

шення. До того ж, навіть серед перекладознавців існують суперечки щодо того, що ж саме вважати якісним художнім перекладом. Одні дослідники просувають теорію максимальної близькості до оригіналу, інші – природності мови перекладу, а треті взагалі наполягають на жертвуванні окремими деталями задля збереження естетичного враження. Більше того оцінка перекладу часто залежить не тільки від культурної складової, але й від моди. Те, що було популярним у минулому столітті, сьогодні може сприйматися застарілим [Міщенко 2021].

Таким чином, критерії якості художнього перекладу створюють чималі труднощі не тільки для перекладачів, але й для дослідників, залишаючись здебільшого суб'єктивними [Міщенко 2021]. Тим не менш, саме ця суб'єктивність відкриває простір для наукової дискусії та пошуку більш гнучких підходів до оцінювання перекладу.

1.2. Жанрові особливості психологічного трилера як літературного феномену

Для того, щоб проаналізувати особливості психологічного трилера як літературного явища варто визначити, що він являє собою як жанр. Трилер – це жанр кіно та літератури, який майстерно грає на емоціях, викликаючи тривогу, страх та напружене очікування у глядачів чи читачів [Ковалів 2007, с. 499].

Відомо, що іменник «трилер» є запозиченням з англійської мови від “thrill”, що означає «тремтіти» або «відчувати сильне збудження». Однак, цікавою є етимологія і дієслова “thrill”, що походить від староанглійського “thyrlan” – «пробивати», «проколювати». Це значення метафорично описує відчуття, що «пронизує» тіло від страху, «проколює» звичайне спокійне життя, додаючи нервову збудженість та напругу [Camridge Dictionary].

За своєю природою трилер має дещо схоже із пригодницькими романами, детективами та горором, оскільки сюжет обертається навколо загадки, яку потрібно розгадати. Схема досить проста: злочинця, проведення слідства та розкриття злочину. Найчастіше історію подій розповідає або жертва, або ж сам злочинець, додаючи глибокі драматичні паузи задля нервового напруження читача [Кобилко 2020, с. 239-240].

Такий сюжетний розвиток подій має схожість із структурою детективного жанру. Однак, як вважає А. Охріменко, основною відмінністю цих жанрів є те, що в детективі злочин уже стався, і читач повертається назад у часі, щоб викрити усі деталі і таємниці. Натомість у трилері описуються події, що передують катастрофі. Вони є досить масштабними: від мародерства до тероризму та серійних убивств [Охріменко 2011, с. 396].

Окрім цього, досить часто фабула трилеру має хронологічну послідовність подій, що допомагає читачеві заглибитись у розвиток подій та слідкувати за кожним рухом героїв. Також природнім для трилеру є звернення автором до подвійної фабули. Це означає, що одна сюжетна лінія повністю описує мотив і склад злочину, причинно-наслідкові зв'язки та інші важливі нюанси. Натомість інша повідомляє про етапи розслідування та розкриття злочину. Такий прийом значно збільшує кількість неочікуваних сюжетних ходів та посилює інтригу читача. Наприкінці твору обидві лінії подій сходяться в одну та дають відповіді на всі запитання, що виникли протягом прочитання історії [Рингач 2023, с. 10-11].

До того ж, у трилері інтелектуальна складова, схожа на ту, що домінує в детективі, поступається місцем психологічним іграм. Замість того, щоб ховати докази, автор викладає їх на видноті, дозволяючи читачеві бачити, що відбувається, але не даючи змоги передбачити, як саме персонажі реагуватимуть на ці події [87].

Іншою важливою частиною трилеру (на відміну від детективу) є екшн. До нього відноситься гонитва, вистежування, пальба, обстріл, сутички, бої,

детонації боєприпасів та інші вкрай небезпечні події, що становлять пряму загрозу життю і здоров'ю персонажа [Рингач 2023, с. 13].

Характерним для жанру трилеру є чіткий (часом гіперболізований) контраст між добром і злом. Ключовим його моментом є зіткнення загальноприйнятих норм моралі з аморальними вчинками. Саме контрастність і допомагає створити ту емоційну напругу, що підживлює інтерес читача, підсилюючи ефект несподіванки. Конфлікт, який лежить в основі трилеру досить часто виходить за межі буденності. Його завдання – створити атмосферу тривалої напруги, зачепити читача і не дати йому розслабитися до самої розв'язки. А завдяки тому, що конфлікти відбуваються на фоні буденних ситуацій, збільшується цільова аудиторія цього жанру, приваблюючи щоразу більше й більше прихильників [Рингач 2023, с. 8-9].

Серед різновидів трилеру виділяють: релігійний, медичний, історичний, юридичний, пригодницький, політичний, шпигунський, романтичний, містичний, психологічний, техно-трилер та трилер-катастрофу [Охріменко 2011, с. 396].

Крім того деякі дослідники додають до цього списку трилер-бойовик, кримінальний трилер, надприродний трилер та науково-фантастичний трилер [Robinson 2025].

Окрім вищезгаданих, існують ще судовий, військовий, авіаційний, сюрреалістичний трилери, трилери-жахи, трилер-змова, вестерн-трилер та нуар-трилер [Рингач 2023, с. 15]. Цей список можна продовжувати довго.

У цьому аспекті цікавою є думка про те, що «Одіссея» Гомера є найдавнішим прототипом такого жанру, оскільки автор застосував прийоми, подібні до сучасного трилеру [87].

Розгляньмо детальніше характеристики саме психологічного трилеру. Це – один із піджанрів трилеру, основною метою якого є не розкриття злочину (як у традиційному детективі), а мотив персонажа, який його здійснив. За канонами цього жанру, герої досить часто мають нестабільний психоемо-

ційний стан, внутрішні конфлікти та тригери. Події здебільшого відбуваються у темну пору доби, як-от сутінки чи середина ночі.

Психологічний трилер як літературний жанр сформувався на перетині детективної прози та психологічних роману та фантастики. Психіка людини – бездонний портал у дослідження підсвідомого та найбільш прихованих страхів і дитячих травм, що дає змогу якнайширше розкрити характер та поведінку персонажа і змусити його дістати всі скелети зі своєї шафи [57].

Одним із засновників жанру психологічного трилеру вважається Едгар Аллан По зі своєю новелою «Серце виказало», оскільки він переніс фокус жаху з зовнішнього світу на внутрішній, заглиблюючись у тему параної та божевілья. Письменник показав, що найстрашніше – це не зовнішні загрози, а те, що приховує сама людина. Едгар Аллан По був одним із перших, хто ввів у фабулу оповідача, який несвідомо розкриває власне божевілья упродовж історії. Цей прийом створює у читача додаткову напругу, оскільки не дає можливості повністю довіритися героям, а змушує натомість постійно сумніватися в розвитку подій [Mecholsky 2014, с. 6-7].

Пізніше вагомий внесок у розвиток психотрилеру зробив Томас Гарріс. Він розвинув піджанр серійних убивць у серії книг про Ганнібала Лектора, як-от «Мовчання ягнят», «Ганнібал», «Піднесення Ганнібала» та інші. Його увага була загострена на описі психопатії, що викликала в читачів страх втратити частину себе [Там само 2014, с. 18-20].

Деякі автори історію про Червону Шапочку теж відносять до психотрилеру. Замість типового психопатичного маніяка у казці фігурує вовк – майстерний маніпулятор, що обманом дізнається маршрут дівчинки і першим приходить до будинку бабусі. Це вказує на його холоднокровний розрахунок, що є типовою рисою антагоніста цього жанру. Пізніше вовк переодягається у бабусин одяг, чим заманює дівчинку у пастку, адже довіра до найближчих людей – одна з ключових ідей психотрилеру, яка «кричить» про те, що зло приходить звідти, звідки чекаєш найменше [87].

Однією з найважливіших ознак психотрилеру є **саспенс** [Возна 2020, с. 26]. Саспенсом називають художній прийом, що викликає у читача або глядача емоційне напруження та тривожність через неочікуваний розвиток подій. Деякі словники пояснюють це слово, як «почуття хвилювання через те, що щось от-от має статися, але ми не знаємо, що саме» [Cambridge Dictionary]. Цей прийом зустрічається як в літературі, так і кінематографі, однак, ми зосередимо свою увагу на першому аспекті.

Існує декілька методів створення саспенсу. Наприклад, передбачення – метод, що провокує почуття тривоги завдяки передбаченню подій, що стануться у найближчому майбутньому. Ще одним прийомом є **кліфгенгер**. Він використовується у випадку, коли автор хоче зупинити розповідь на самому цікавому місці, щоб спровокувати інтригу і заохотити читача почати новий розділ. Одним не менш важливим для цього жанру методом є Red Herrings (Червоні оселедці), назва якого виникла з англійської ідіоми, що означає щось хибне, створене для того, щоб відволікти від чогось суттєвого [Thesaurus]. Його використовують, щоб збити читача з пантелику, тобто вивести на хибну стежку і на деякий час приховати правду [23].

Для того, щоб краще зрозуміти причини захоплення психотрилеру ми варто дослідити вплив саспенсу на поведінку читача. Перш за все варто відмітити, що занурення у сюжет трилеру провокує викид адреналіну. Це є природньою реакцією організму на стресову ситуацію, коли «або ти їх, або вони тебе». Увага покращується, розумова і фізична активності підвищується, а серцебиття прискорюється. Від незнання, що ж чекає далі, мозок входить у стан стресу, прокручуючи усі можливі варіанти розвитку подій. Наприкінці на читача чекає викид ендорфіну та дофаміну, так званих «гормонів щастя», що дають йому відчуття ейфорії і бажання прожити отримані емоції ще не один раз [23].

Щоб відтворити атмосферу саспенсу недостатньо самих лише зовнішніх проявів. Архіважливими є також інтонація героя, темп мовлення та частота пауз у репліках персонажів [Сазонова 2022, с. 16].

Дослідження показують, що атмосфера саспенсу у художній літературі створюється за допомогою комплексу образних та наративних засобів. До перших можна віднести описи напружених ситуацій, що допомагають відчувати атмосферу загрози. Автор використовує асоціативні слова, що викликають тривожні думки, та різноманітні стилістичні прийоми, такі як метафори і персоніфікації, щоб надати неживим предметам зловісних рис. Навіть графічне оформлення тексту – стилістична графеміка – може посилювати емоційне враження, наприклад, через зміну шрифту чи незвичайне розташування слів. Наративні ж засоби натомість працюють зі структурою твору та послідовністю подій. Вони включають навмисне порушення структури сюжету або переривання думок персонажа, що передає його психологічний дискомфорт [Личак 2023, с. 59].

Як вважають дослідники цього жанру саспенс створюється за допомогою певних напружено маркованих контекстів. До них можна віднести щось надприродне (наприклад, чортів, дияволів, прибульців, вампірів, перевертнів), природне, що викликає страх (наприклад, блискавку, землетрус, повінь), органи та частини тіла людини, абстрактні іменники, що виражають страх, відчай, нервовий зрив, емоційну нестабільність тощо, дієслова, що мають синонімічні значення зі словами «смерть», «вбивство» та ін., слова/словосполучення, що позначають змін психоемоційного або фізіологічного стану персонажа та фізичні зміни у навколишньому середовищі (наприклад, задуха, стиснення, відсутність доступу повітря тощо), а також прислівники, що провокують знервованість. Наприклад, такі, як *зненацька, раптово, неочікувано* і т.д. [Божко 2017, с. 116-122; с. 144-153; Сазонова 2022, с. 19-20].

Виділяють дві пари типів саспенсу. *Перша пара: закритий і відкритий типи.* У заритому типі саспенсу подальший розвиток подій залишається як для читача, так і я головного героя абсолютною несподіванкою. Натомість у відкритому саспенсі автор завчасно розповідає читачеві, що станеться з персонажем під час нагнітаючої драматичної паузи [Рингач 2023, с. 10]. Створюється відкритий саспенс за допомогою спойлера. Автор свідомо розкриває певну інформацію, що матиме вплив на долю персонажа або розвиток фабули [Рингач 2023, с. 32-33].

Друга пара: наративний та епізодичний саспенси. У першому випадку емоції тримають читача в нарузі протягом усієї історії, тоді ж як у другому чуття напружуються періодично, щоб викликати одноразову реакцію читача [Гора 2023, с. 17].

Другим важливим акцентом психотрилеру є **стазис**. Так називають або психологічний ступор, в який впадає жертва при зустрічі зі злочинцем, або ж застій сюжетного розвитку. Психологічний стазис проявляється у нездатності персонажа рухатися далі через певний травматичний досвід. Сюжетний має на меті циклічність повторюваних подій, що постійно повертають героя до початкової точки, посилюючи його зневіреність. До того ж стазис є невід'ємною складовою несподіваної кульмінації, яка вивільняє емоції як головного героя, так і читача. Значеннєвою також є динамічність сюжету. Автор майже ніколи не вдається до детального опису пейзажів та маленьких дрібниць. Його персонажі мають легкі імена, а їхні стосунки з іншими не є заплутаними. Усе це створюється для того, щоб увага читача не розсіювалася, а непотрібні деталі не плутали думки [Охріменко 2011, с. 397].

Однак, хоч автори психотрилерів і не вдаються до детальних описів, є певні винятки. Наприклад, досить часто у сюжеті зустрічається детальна інформація про медичну систему, законодавство, лабораторні аналізи та інше. Чим більше читач заглиблюється у ту чи іншу сферу, тим більш вираженим

стає його переживання за головного героя, оскільки він уже знає наслідки кожного його вчинку [87].

Дії в психологічних трилерах зазвичай розвиваються динамічно, щоб підтримувати залученість читача у хід подій. Вибір жертви теж не є випадковим, оскільки взаємодія злочинця та жертви є одним із провідних питань історії, що розповідається. Зазвичай жертва зображується оберненим віддзеркаленням особи злочинця. Іншими словами, жертва має ті риси характеру або матеріальні речі, яких немає у злочинця [Охріменко 2011, с. 398-399].

Ще однією дуже впізнаваною рисою трилеру є опис надзвичайної ситуації у пролозі. Автор із самого початку вводить читача в курс справи та знайомить із героями. Кульмінація ж, натомість, відбувається в останній-передостанній главах книги. Вона є найбільш насиченою точкою конфлікту. Крім того після розв'язки автор може залишити натяк на продовження трилеру [Панасовська 2020, с. 78].

Не менш важливим у цьому жанрі є наявність **допельгангера** – двійника героя, який є діаметрально йому протилежним за характером. Уведення в твір такого суб'єкта майже завжди означає, що на головного героя очікує смерть. Двійник цікавий тим, що «паразитуює» на протагоністі, і, чим більше головний персонаж себе зневажає, тим сильнішим стає допельгангер, намагаючись повністю замінити його в його ж житті [15].

Відома письменниця трилерів Дж.Л. Делозьє якось жартома висловила думку стосовно того, що у разі, якщо читач відкладає книгу, щоб подумати про те, що він щойно прочитав, то це або літературна проза, або поезія, або детектив. Якщо вони відкладають її, доки їхній пульс не повернеться до норми, це еротика або трилер [Biswas 2022].

Варто визначити мотиви психологічних трилерів. Серед них найчастіше зустрічаються серійні вбивці, психопатичні антагоністи, що бажають помститися, дитячі травми, які стають причинами психічної нестабільності

у майбутньому, оманливі наративи та непомічені деталі давно забутих нерозкритих справ [Mecholsky 2014, с. 1].

Існує чотири види психологічних трилерів відповідно до їхнього сюжету:

1. *Психологічні трилери з домашнім сюжетом (Domestic Psychological Thrillers)*. Цей вид вважається найпопулярнішим у цьому жанрі. У центрі подій звичайна домашня обстановка, персонажі зайняті рутиною, але раптово стається те, чого ніхто не очікує. Зазвичай кульмінацією стає зникнення чи вбивство одного з членів родини або з близького оточення, викриття найбільшої таємниці одного з героїв, що безпосередньо пов'язана із життям його родини або ж будь-яка несподівана ситуація, яка змушує героїв піти на компроміс із совістю або кар'єрою. Серед найвідоміших психотрилерів цього виду можна виділити «Загублена» Гіліян Флінн, «Дівчина в потязі» Пола Гоукінза, «Жінка в каюті № 10» Рут Веа та ін.

2. *Похмурі психологічні трилери (Dark Psychological Thrillers)*. Зазвичай вони визначаються підвищеним рівнем тривоги та небезпеки. Досить часто антагоністів зображують серійними вбивцями, а протагоністи – колишніми слідчими, судмедекспертами, кримінальними журналістами або ж звичайними пересічними людьми, що за збігом обставин опинилися у пастці. Тут можна зустріти відновлення старих справ про вбивство, полювання на вбивць, а також сюрреалістичні ігри розуму. Найвідомішими представниками є «Мовчання ягнят» Томаса Гарріса, «Нам потрібно поговорити про Кевіна» Лайонела Шрайвера та ін.

3. *Психологічні трилери на робочому місці (Workplace Psychological Thrillers)*. У ході сюжету події відбуваються на роботі або ж у певній професійній сфері. На одній шальці терезів перед персонажами постає розкриття таємниці, а на другій – ризик кар'єрою та/або життям. Саме цей вид психотрилеру допускає присутність зловісної іронії та сатири у сюжеті. Історія може оповідати про взаємодії лікаря й пацієнтки, професора та сту-

дента, влади та народу тощо. Серед популярних книг можна виділити «Мовчазну пацієнтку» Алекса Майкелідіса, «Задум» Джейкоба Фінч Боннера та інші.

4. *Надприродні психологічні трилери (Supernatural Psychological Thrillers)*. Це той вид психотрилерів, який описує найбільш паранормальні та надприродні речі у своїх історіях. Це можуть бути усвідомлені сни, привиди та полтергейсти, ізоляція, що зводить з розум, окультизм тощо. Одним з найяскравіших представників є роман Стівена Кінга «Сяйво», а також «Привиди Гілл Хауса» Ширлі Джексон, «Зламани дівчата» Симони Сент-Джеймс та інші [Dukes].

Отже, можна зробити наступний висновок: до тематичних особливостей психологічного трилеру відносяться дослідження психічних розладів та девіацій, проблематика роздвоєння особистості, втрата ідентичності, дитячі та екзистенційні страхи та фобії і спотворене сприйняття реальності. До структурно-композиційних елементів належать динамічність сюжету, множинні точки зору, спойлери та елементи потоку свідомості. Серед стилістичних засобів можна назвати використання символів та метафор, створення атмосфери саспенсу та особлива увага до деталей, що мають важливий вплив на фабулу твору.

1.3. Мовні засоби творення психологічного трилеру та проблеми їх перекладу

Задля того, щоб ідеально відтворити атмосферу «психотрилера» та передати думку, що закладена в його мотиві, авторам потрібно вміти майстерно підбирати найбільш влучні художні засоби. Серед найчастіше вживаних науковці виділяють наступні:

1. Риторичні питання, окличні та неповні речення та апосіопеза (недоговорення) що підсилюють експресивність реплік та додають емоційного забарвлення. Сюди ж можна додати термінологію зі сфери психології.

2. Епітети (у тому числі і ті, що мають як позитивну, так і негативну конотації), що допомагають відтворити в уяві читача відповідний антураж та передати атмосферу твору.

3. Ономатопея (у тому числі дієслова зорового та тактильного сприйняття), анафора, алітерація та асонанс, що поглиблюють тривожність читача, немов би гіпнотизуючи його увагу.

4. Рефрени, що створюють ефект нав'язливих думок.

5. Порівняння, що підкреслюють контраст між добром і злом.

6. Гіперболи, що мають на меті перебільшити розмір проблеми, щоб викликати у читача сильну емпатію до головного героя.

7. Метафори, що допомагають зануритись у фабулу твору якомога глибше.

Ще однією характерною рисою психотрилерів є те, що авторам часто притаманне опущення власної думки, щоб дати читачеві розкрити власний потенціал і «підіграти» його інтерес до подальшого розвитку подій [Головня, Панасовська 2019, с. 426-427].

У психологічних трилерах емоційне напруження досягається завдяки глибоким, насиченим діалогам та внутрішнім переживанням героїв. Важливу роль відіграє також символізм та алюзії на соціальні та культурні явища, що робить текст багатшаровим. Персонажі цього жанру часто мають високий інтелект, витончені манери та нестандартний погляд на світ. Однак їхня поведінка може бути зумовлена різними психологічними особливостями, як-от невротизмом, комплексами чи серйозними розладами, наприклад, шизофренією або маніакально-депресивним психозом [Гора 2023, с. 14].

Розглянуті вище лексико-стилістичні засоби репрезентують систему прийомів, за допомогою яких автори психологічних трилерів досягають необхідного рівня емоційного напруження та психологічної достовірності. Однак у контексті перекладознавчого аналізу важливо розуміти, що зазначені елементи не існують ізольовано в межах однієї мови, а потребують адекватного відтворення засобами цільової мови. Збереження ідентичності жанрового звучання при перекладі є необхідною умовою забезпечення еквівалентності вихідного та перекладного текстів. Відтак, постає необхідність розглянути специфіку перекладацької роботи з текстами психологічного спрямування.

Переклад психологічного трилера передбачає розв'язання низки специфічних завдань, пов'язаних із збереженням психологічної достовірності та емоційного впливу тексту. Перед перекладачам постає складне завдання відтворити ту думку, яку заклав автор, і при цьому не порушити атмосферу саспенсу. Дослідники жанру психологічного трилера виділяють чотири найпоширеніші проблеми:

1. Взаємозв'язок між контекстами автора та перекладача. Це ключове питання в перекладознавстві. Більшість дослідників вважають, що критерієм їхньої схожості чи розбіжності є співвідношення між елементами реальності та літературними даними. Автор починає свою роботу з реального світу та власного сприйняття, перетворюючи їх на словесний образ. Натомість перекладач відштовхується від вихідного тексту та дійсності, яка в ньому відображена, щоб створити новий образ в перекладі.

Отже, якщо в тексті переважають складові реальності, це свідчить про авторський контекст. Якщо ж домінують літературні елементи, це ознака контексту перекладача.

2. Проблема точності перекладу нерозривно пов'язана з передачею сенсу. При роботі над трилером перекладач стикається з розбіжностями у змістовому та стилістичному наповненні слів і виразів двох мов. Кожен

структурний елемент трилера повинен викликати у читача саме ту емоцію, яку заклад автор. Водночас не можна змінювати жодну сюжетно важливу складову, щоб не порушити цілісність твору. Завдання перекладача – розшифрувати твір, щоб зрозуміти кожен образ і задум автора. Це дозволить зберегти образну композицію трилера, роблячи заміну слів менш помітною.

3. Успішний переклад трилера вимагає збереження національного колориту та культурних особливостей оригіналу. Ця проблема є особливо складною, оскільки вона напряду залежить від того, наскільки загальні знання перекладача та читача перетинаються. Образи, звичаї та моделі поведінки, що зустрічаються у творі, мають бути щонайменше зрозумілими для цільової аудиторії. Перекладачеві необхідно створити певну єдність, до якої відносять зміст твору, його літературну форму, національну особливість, життя народу, що відображене в образах, а також мову, яка надає цим образам особливих відтінків. І, звичайно, ця єдність залежить від фонових знань читачів.

4. Психологічні трилери створюють напругу завдяки різноманіттю граматичних та стилістичних засобів. Автори використовують різні типи речень – від номінативних до складнопідрядних, а також експресивну лексику та мовні звороти. Наприклад, велика кількість номінативних речень може посилювати контраст між персонажами або сюжетними подіями, тоді як окличні, питальні та неповні речення, написані з великої літери передають емоційний стан героя. Завдяки цим прийомам читач встановлює тісний зв'язок з персонажем, переживаючи його неспокій і хвилювання.

Перекладач має бути особливо уважним, щоб зберегти ці лінгвостилістичні особливості, оскільки вони глибоко пов'язані з соціокультурним контекстом мови оригіналу. Недбалий переклад може призвести до втрати авторського стилю, що спотворить сприйняття героїв і їхніх мотивів, закладених автором [Панасовська 2020, с. 26-28; Гора 2023, с. 28-30].

Окрім сказаного раніше викликати складність при перекладі може термінологія з області психології. Досить часто при написанні психологічного трилеру письменники заручаються підтримкою колег-лікарів, які мають глибокі знання та досвід роботи з тими чи іншими діагнозами та особливостями їх лікування, термінами, назвами медикаментів тощо. У такому випадку перекладачеві доведеться проводити власне дослідження з теми психології, щоб мати змогу еквівалентно перекласти твір.

Висновки до першого розділу

Художній переклад є складним видом творчої діяльності, який не зводиться до простої заміни мовних одиниць. Перекладач має віднайти баланс між двома суперечливими вимогами: якомога точніше передати оригінал і водночас адаптувати його до сприйняття іншою культурою. Оскільки досягти повної тотожності неможливо, якість перекладу оцінюють за мінімальним відхиленням від першотвору за умови збереження його художніх особливостей. Для вирішення цього завдання перекладачі послуговуються різноманітними трансформаціями, серед яких найпоширенішими є запозичення, калькування, адаптація, модуляція, додавання та опущення.

У процесі дослідження виявлено три основні групи труднощів, із якими стикається перекладач художньої літератури. Перша пов'язана з лінгвокультурною специфікою джерельного тексту, зокрема з відсутністю прямих відповідників для певних реалій. Друга зумовлена суб'єктивним чинником: життєвий досвід, світогляд та здатність перекладача розпізнавати алюзії й підтекст безпосередньо впливають на кінцевий результат. Третя група труднощів полягає у відсутності єдиних критеріїв оцінювання якості перекладу, оскільки фахівці досі дискутують про те, що є пріоритетнішим – буквальна точність, природність мови чи загальне естетичне враження.

Аналіз жанрової природи психологічного трилеру дав змогу чіткіше окреслити його відмінності від детективу. Якщо в детективі події розгортаються ретроспективно (злочин уже скоєно, і читач разом зі слідчими повертається в минуле), то в трилері переважає хронологічний виклад, який відтворює те, що передуює катастрофі, завдяки чому створюється ефект постійного наростання напруги. Центральним у психотрилері стає не розгадування загадки, а дослідження внутрішніх мотивів персонажа, його психологічних конфліктів, страхів і травм. Характерним прийомом жанру є викладання доказів на видному місці – читач бачить усю картину, але не може передбачити реакцій героїв, що створює так званий відкритий саспенс.

Серед тематичних домінант психологічного трилеру було виокремлено зображення психічних розладів, роздвоєння особистості, втрату ідентичності, дитячі травми та спотворене сприйняття дійсності. Особливе місце посідає мотив доппельгангера – двійника головного героя, який уособлює витіснені бажання або страхи протагоніста. Важливим результатом роботи стало також пояснення психофізіологічного механізму впливу цього жанру: саспенс активує викид адреналіну, загострюючи увагу, а після розв'язки вивільняються ендорфіни та дофамін, що формує своєрідну «залежність» читача від подібних переживань.

До найважливіших мовних засобів створення психотрилеру можна віднести риторичні запитання, неповні та окличні речення, апосіопеза, психологічна термінологія, епітети з негативною конотацією, а також звукопис (ономатопея, алітерація, асонанс). Автори активно залучають рефрени, порівняння, гіперболи та метафори, а також часто утримуються від прямих оцінок, надаючи читачеві можливість самостійно інтерпретувати події та додумувати підтекст.

До специфічних перекладацьких проблем, властивих саме психологічному трилеру, можна віднести: розбіжність між контекстами автора й перекладача (перший рухається від реальності до тексту, другий – від тексту до

його інтерпретації), необхідність зберігати емоційний вплив кожного структурного елемента, труднощі передачі національного колориту та культурно-специфічних моделей поведінки, а також потреба відтворювати граматичні й стилістичні прийоми, які в цьому жанрі виконують смислотвірну роль.

Окремої уваги заслуговує питання про роль перекладацької стратегії при роботі з текстами, де домінує емоційне напруження та психологічна достовірність. Перекладач психотрилеру не може діяти за єдиним універсальним шаблоном, адже кожен твір висуває власний набір вимог. Успішність перекладу великою мірою залежить від майстерності перекладача, його здатності змінювати пріоритети залежно від конкретних текстуальних умов, не жертвуючи при цьому жанровою ідентичністю твору.

Виокремлені жанрові, стилістичні та перекладацькі аспекти дадуть змогу в наступних частинах роботи дослідити конкретні стратегії відтворення ідіостилю португальського письменника українською мовою.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ЖУЗЕ САРАМАГУ ТА РОМАН «ДВІЙНИК» У КОНТЕКСТІ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Розуміння творчості будь-якого письменника неможливе без урахування тих біографічних обставин, які формують його світогляд та впливають на специфіку авторського стилю. У цьому розділі буде розглянуто ключові віхи життя Жузе Сарамагу, а також проаналізовано його стилістичні домінанти, що роблять твори впізнаваними. Аналіз жанрово-стилістичної специфіки роману дозволить простежити, як зазначені особливості реалізуються на рівні досліджуваного твору.

2.1. Творча постать Жузе Сарамагу: біографічний контекст та ідіостиль

Жузе де Соуза Сарамагу – один із найвидатніших португальських письменників, лауреат Нобелівської премії з літератури 1998 року. Ця премія стала визнанням його внеску у світову літературу. Його творчість відзначається унікальним стилем, філософською глибиною та гострою соціальною критикою. Він народився 16 листопада 1922 року в селі Азіньяга, Португалія, у родині селян-землеробів. Ця місцевість належить до історичної провінції Рібатежу, відомої своїми аграрними традиціями та суворими умовами життя, що згодом вплинуло на світогляд письменника. Прізвище «Сарамагу» було прізвиськом його сім'ї і лише пізніше, завдяки ініціативі шкільного вчителя, стало його офіційним прізвищем. Через бідність сім'ї він не зміг закінчити середню школу, оскільки батьки не мали змоги оплачувати його навчання. Цей факт біографії є показим для письменника, який формувався поза академічним середовищем, що згодом позначилося на свободі його стилю та неприйнятті літературних канонів. Після цього він працював механіком, креслярем, а потім журналістом. Саме журналістика дала йому

змогу опанувати точність і лаконічність викладу, хоча згодом він свідомо відійшов від цих принципів на користь експериментальної прози.

Перша книга «Земля гріха» видана у 1947 році, не принесла письменнику всенародного визнання, натомість, вона породила зневіру у власному творчому таланті. З того часу і до 1966 року Жузе Сарамагу не видав жодної книги, не зробив жодної публікації. Однак, саме в тому році збірка «Можливі вірші» підняла талановитого митця на стежку до Нобелівської премії. Гумористичний роман «Балтазар і Блумінта» (1982) подарував письменнику шану аудиторії, впізнаваність і захоплення його творчістю. З цього моменту твори виходили частіше, а їх популярність серед населення зростала [Себастьяо].

Але не обійшлося і без скандалів. Роман «Євангелія від Ісуса Христа» став центром обговорень у 1991 році. Приводом стала не лише релігійна тематика, але й зображення Бога маніпулятивним персонажем. Португальці поділилися на два табори: перші вважали роман святотатством та засуджували письменника. У той час як інші не бачили в ньому нічого, що ображало б їхні почуття. Однак, оскільки населення Португалії було ревними католиками, твір довелося піддати жорсткій цензурі. Згодом роман було перекладено більш, ніж 20 мовами світу, що засвідчило його міжнародне визнання, попри попередній скандал. Однак, Жузе Сарамагу не зміг змиритися з такою реакцією на свій твір, тож переїхав на острів Лансароте разом із своєю дружиною, де прожив решту свого життя. Таке рішення стало символічним жестом непокори письменника та підкреслило його незалежний характер [Чернишова 2020].

Розглянуті вище біографічні обставини життя Жузе Сарамагу становлять необхідне підґрунтя для розуміння глибинних чинників, які вплинули на формування його художнього світобачення. Як відомо, творчий метод будь-якого письменника не виникає у вакуумі – він є складною проекцією життєвого досвіду, соціального середовища, інтелектуальних впливів та особис-

тісних реакцій на виклики часу. У випадку Сарاماгу ці чинники набувають особливого значення, оскільки його шлях у літературу був позначений як зовнішніми перешкодами (матеріальні труднощі, неможливість здобути системну освіту, цензурні утиски), так і внутрішніми пошуками власного голосу, що пройшов еволюцію від ранніх невдач до зрілого новаторства.

Саме завдяки цьому складному комплексу біографічних передумов сформувався світогляд письменника, для якого характерні критичне ставлення до соціальних інституцій, увага до маргінальних аспектів людського існування та прагнення до експерименту як способу подолання усталених літературних канонів. Наприклад, автор часто кидає виклик читачам, ігноруючи традиційний поділ роману на розділи та замінюючи діалогові лапки комами та малими літерами. Важливо підкреслити, що ці світоглядні настанови реалізуються не лише на тематичному рівні його творів (вибір сюжетів, проблематика, система образів), але передусім на рівні мовної організації тексту, яка у випадку Сарاماгу стає повноправним носієм авторського задуму.

У цьому контексті аналіз ідіостилю письменника набуває першорядного значення для адекватної інтерпретації його творчості. Варто зазначити, що ідіостиль вивчається на перетині лінгвістики, літературознавства та стилістики, що робить цей підхід міждисциплінарним. *Індивідуальний авторський стиль*, чи *ідіостиль*, розуміється в сучасному літературознавстві та лінгвостилістиці як система змістовно-формальних характеристик, притаманних творам конкретного автора, яка робить його манеру письма впізнаваною та відмінною від інших [Ставицька 2009, с. 10]. Дослідження індивідуального стилю письменника передбачає виокремлення декількох ключових підходів або ракурсів аналізу, кожен із яких має власні акценти та методологію. Існує думка, що для вивчення ідіостилю можна виділити два підходи. Перший зосереджується на окремих складових художньої системи митця. Це означає, що увага дослідника спрямовується на образне переосмислення слів і метафоричне перенесення, на зміни та еволюцію мовних форм у межах творчості

автора, на композиційні прийоми та архітектоніку текстів, а також універсальні смисли (наприклад, архетипи чи мотиви), що знаходять своє неповторне втілення у творах різних літераторів. Такий підхід часто застосовують у структуралізмі та семіотиці. Натомість другий напрям характеризується аналізом різноманітних змістових та структурних форм упорядкування мовного матеріалу. Головним завданням постає виявлення характеру їхньої взаємодії та взаємозв'язку в межах стилістичного узусу. До того ж, цей підхід вирізняється лексикоцентризмом (особливою зацікавленістю словниковим складом), а також прагненням віднайти загальні закономірності у слововживанні як окремого митця, так і багатьох письменників. Завдяки такому аналізу можна, зокрема, зіставити лексичні профілі авторів, що належать до однієї літературної школи, або простежити динаміку їхньої індивідуальної лексичної норми [Довгань 2022, с. 155].

У сучасному мовознавстві поняття «індивідуальний стиль» та «ідіос-тиль» часто прирівнюються, оскільки вважається, що друге є скороченою формою першого. Водночас питання співвідношення «індивідуального стилю» та «ідіолекту» залишається відкритим, адже науковці висувають неоднакові тлумачення [Ставицька 2009, с. 10]. Українська мовознавиця О.Селіванова також зробила вагомий внесок у розробку цієї проблеми. Вона розглядає ідіолект у письмовому мовленні, вважаючи, що мова певного індивіда є основою для формування особистого стилю з властивими йому стилістичними особливостями. Саме вони забезпечують єдність між мовними засобами та авторською ідеєю [Селіванова 2006, с. 167].

В енциклопедії «Українська мова» згадані вище терміни подаються як повні синоніми. Наведене в ній визначення говорить про те, що індивідуальний стиль (або ж ідіолект) – це сукупність мовно-виражальних інструментів, завданням яких є розрізнити мову певного письменника серед інших [Українська мова: енциклопедія 2004, с. 653].

Проте інші дослідники заперечують такий підхід, наполягаючи, що ці поняття не можна вважати синонімами через наявні розбіжності у їхніх дефініціях. Так, Л.Ставицька стверджує, що ідіолект можна вважати основою для формування ідіостилю. Мається на увазі не тільки вибір лексики чи синтаксис, але й спосіб вираження авторських ідей та переживань [Ставицька 2009, с. 11].

Схожої думки дотримується дослідниця Ю.Белінська, яка зауважує, що ідіостиль автора формується та реалізується за допомогою ідіолекту. Він, на її думку, є об'єднанням мовних засобів (лексичних, граматичних та ін.), характерних для індивідуального мовлення. Таку позицію підтримує більшість дослідників [Белінська 2023, с. 120].

У нашому дослідженні ми схилиємося до твердження, що ідіолект більше стосується поверхневих мовних особливостей автора, тоді як ідіостиль має глибші погляди і дає змогу розкрити мовну індивідуальність письменника завдяки жанровим характеристикам, провідним стильовим рисам та позовним чинникам [Ставицька 2009, с. 12]. Зважаючи на описані відмінності, основний акцент в роботі зосереджено саме на ідіостилі автора.

Відомим науковцем, який досліджує явище індивідуального стилю авторів є Р.Теребус. У своїй роботі він зосереджується на ключових складниках ідіостилю, стверджуючи, що індивідуальний стиль постає як поєднання теми і структури твору, різноманітності мовленнєвих засобів, та використання стилістичних засобів, які передають особливості певної епохи [Теребус 2016, с. 176].

Оскільки авторський стиль створюється завдяки дії як внутрішніх, так і зовнішніх чинників, Н.Мафтин у своїй монографії подає наступні аспекти, що впливають на його формування. По-перше, антропософський, який демонструє взаємозв'язок між митцем, його світоглядом, психічними особливостями та життєвим досвідом. У такому контексті художній твір стає не просто втіленням авторської творчої свідомості, але й відображенням пев-

них характерних рис його особистості. Індивідуальний стиль письменника зумовлений глибокими внутрішніми перейманнями та усвідомленим сприйняттям дійсності. По-друге, онтологічний, який трактує стиль як феномен, що постає і розвивається під дією певних умов епохи. Іншими словами, зосереджується на тому, що ідіостиль є відповіддю на виклики конкретного періоду. Останнім є філогенетичний аспект, який досліджує індивідуальний стиль крізь призму взаємозв'язку з різними традиціями, що становлять основу творчості автора. Він відображає частину культурно-історичного процесу, культурні коди та особливі риси менталітету [Мафтин 2011, с. 15-22].

Варто також звернутися до позиції науковця П.Білоуса, який наголошує, що індивідуальність митця спричинена здатністю «залишатися собою» під час творчого процесу. У своїй роботі автор зазначає, що індивідуальний стиль – це не лише прагнення виразити своє сприйняття світу, але й нестандартна організація художнього матеріалу задля захоплення уваги читача [Білоус 2009, с. 282-284]. Це означає, що стиль створюється автором у процесі письма як свідомий естетичний вибір. На його думку, є два основні чинники для визначення авторської індивідуальності. До них належать світогляд, від якого залежить тематика творів, та зображення, яке віддзеркалює риси, притаманні певній літературній епосі. Часто навіть найбільш популярні теми набувають нових сенсів завдяки авторському переосмисленню [Там само 2009, с. 285-287].

З огляду на зазначені вище теоретико-методологічні положення, виникає необхідність у системному і багатоаспектному розгляді тих специфічних лінгвістичних та стилістичних особливостей прози Жузе Сарамагу, які в сукупності утворюють його унікальний авторський код. Ґрунтовне розуміння цього коду є ключовим чинником не лише для повноцінного сприйняття художньої цінності його творів, але й для подальшого аналізу проблем, пов'язаних із їх відтворенням засобами інших мов. Отже, перейдемо до детальної

характеристики ідіостилю португальського письменника, зосередивши увагу на його лінгвістичних та стилістичних домінантах.

Жузе Сарамагу безсумнівно є впізнаваною, культовою постаттю в літературі не тільки завдяки видатним творам, але й через його самобутній авторський стиль, який не має аналогів у світовій літературній традиції. Така впізнаваність забезпечується комплексом характерних стилістичних прийомів, серед яких найбільш показовими є особлива синтаксична організація тексту, нетрадиційне оформлення діалогічного мовлення, модифікація фразеологічних одиниць, а також використання техніки потоку свідомості як засобу заглиблення у психологію персонажів. Ж.М. Лопеш, відомий як біограф письменника, запропонував спеціальний неологізм «сарамагзький» для характеристики стилю автора [Lopes 2010, с. 96].

Індивідуальний стиль Жузе Сарамагу по праву можна вважати незрівнянним зразком майстерного вживання мовних засобів для забезпечення неповторного художнього враження. Його манера письма настільки самобутня та оригінальна, що стала свого роду брендом у світовій літературі. Щоб краще зрозуміти неповторність стилю Сарамагу, варто детальніше розглянути деякі особливості.

Найпершою і найбільш помітною ознакою є специфічна будова речень. Автор свідомо будує дуже довгі речення з мінімальною кількістю розділових знаків. Крім того він систематично опускає традиційні норми оформлення прямої мови в діалогах, що значно ускладнює процес первинного сприйняття та розуміння прочитаного матеріалу для непідготовленого читача. Замість лапок та звичної для української орфографії коми з тире, які сигналізують про початок прямої мови, він використовує велику літеру для позначення початку репліки персонажа як єдиний графічний маркер зміни мовця. Жузе Сарамагу активно вживає ідіоми, але навіть у такі стійкі вислови він вносить свої зміни. Незважаючи на те, що фразеологізми мають бути семантично неподільними і сталими граматичними категоріями, автор

умисно змінює їх на свій лад, досягаючи таким чином ефекту оновлення, увиразнення або іронічного переосмислення [Марценюк 2023, с. 48]. Сам автор, пояснюючи свою творчу стратегію у одному зі своїх інтерв'ю, сказав, що читач має бути таким же уважним до тексту, як і водій автомобіля до нового маршруту [Кривецька 2025, с. 48].

Стиль Жузе Сарамagu характеризується радикальним відходом від традиційної структури роману. Автор свідомо відмовляється від членування тексту на класичні розділи і використання розділових знаків у діалогах, створюючи натомість довгі, потокоподібні речення. Цей специфічний прийом передає відчуття безкінечності оповіді, автентичності життєвих розмов та надає тексту самотубного гіпнотичного ритму.

Основою його творчості є техніка потоку свідомості, яка безпосередньо відтворює хаотичний потік думок, відчуттів і спогадів персонажів, занурюючи читача в їхній внутрішній світ. Діалоги, позбавлені звичайного формату, стають головним інструментом для розкриття характерів, динаміки стосунків та розвитку сюжетної лінії.

Крім того, Сарамagu виступає в ролі експериментатора, дослідника людської природи, який поміщає своїх героїв у екстремальні та граничні ситуації (як-от епідемії, соціальні катастрофи, метафізичні аномалії), щоб якомога глибше дослідити їхню психологію, моральний вибір та межі витривалості нерідко супроводжуючи це власними коментарями [Літвінова 2023, с. 27].

Доволі часто автор звертається до міфологічних та алегоричних образів, які настільки органічно проникають в реальність, що читачеві подекуди складно провести між ними межу. Німецький літературознавець Франц Роо охрестив цей стилістичний феномен «магічним реалізмом». У сучасному літературознавстві під ним розуміють інтеграцію надприродних, фантастичних або міфічних подій у канву твору, сюжет якого будується навколо повсякденного життя персонажів та звичних соціальних обставин [D'haen Theo 1995, с. 254].

Більше того, Сарамагу має тонке почуття гумору, якими він пронизує свої твори. Автор часто вдається до саркастичних коментарів та описує гумористичні, абсурдні ситуації, щоб висміяти вади соціуму. Окрім висміювання, письменник наділяє романи соціальною критикою, в якій гостро порушує проблеми нерівності, всездозволеності влади та маніпуляції свідомістю. Його твори мають соціально-критичне спрямування та заохочують читачів замислитися над викликами суспільства [Breitsameter 2017, с. 44].

Герої в творах письменника мають архетипну природу, і найвиразніше це простежується саме в жіночих образах. Жінки, згідно зі спостереженнями дослідників, відіграють важливу композиційну функцію в романі, оскільки введення такого персонажа в сюжет стає рушійною силою для подальшого розвитку подій та внутрішньої динаміки оповіді. Їхній вплив на чоловіка, який тоне в своїх думках або знаходиться в глибокій затяжній депресії допомагає йому віднайти втрачену жагу до життя та сенс існування. До того ж, варто зауважити, що Сарамагу наділяє жіночих персонажів такими якостями, яка є недоступними для чоловіків у його художньому світі. Досить часто вони постають як більш зрілі, мудрі, психологічно стійкі та емоційно гнучкі. Саме жінки допомагають чоловікам «подорослішати» та переосмислити своє життя. Проте, незважаючи на це, головним у творі Жузе Сарамагу залишається чоловік. Жінки ж, натомість, займають другий план, адже за їх повної відсутності в сюжеті твору, за логікою письменника, чоловічих персонажів не існувало би [Madeira 2010, с. 434-435].

Таким чином, аналіз ідіостилю Жузе Сарамагу засвідчує, що його неповторна манера письма ґрунтується на свідомому відході від традиційних літературних канонів та експериментуванні з мовною формою. Виявлені стилістичні домінанти утворюють цілісну систему, яка визначає впізнаваність авторського почерку та водночас створює суттєві виклики для перекладу й інтерпретації.

2.2. Жанрово-стилістична специфіка роману «Двійник»

Перед тим, як безпосередньо перейти до дослідження жанрово-стилістичної специфіки роману, необхідно ознайомитися з його сюжетною основою, оскільки саме подієва канва твору визначає логіку застосування автором тих чи інших художніх засобів, стилістичних прийомів та композиційних рішень. У літературознавчому аналізі усталеним є підхід, за яким розгляд формально-стилістичних особливостей тексту неможливий без попереднього з'ясування його змістового наповнення, адже мовні та композиційні прийоми покликані передусім розкривати ідейно-тематичну основу твору. Поглиблене розуміння фабульної основи дозволяє простежити та проаналізувати, яким саме чином форма реалізує зміст, конкретні стилістичні прийоми працюють на розкриття авторського задуму. Крім того, виклад сюжету створює необхідну базу для подальшого аналізу наративної структури, системи образів та жанрових особливостей роману, оскільки саме в розгортанні подій найповніше проявляються як авторська ідеологія, так і стилістичні домінанти письменницького методу. Відтак, розглянемо сюжетну лінію роману докладніше.

Головний герой роману, вчитель історії Тертуліану Масіму Афонсу, перебуває в стані глибокого, хронічного внутрішнього розладу: він розчарований професією, позбавлений життєвих орієнтирів та обтяжений проблемами в особистих стосунках. Випадково, переглядаючи фільм, він помічає актора другого плану, який виявляється його точною фізичною копією. Це несподіване відкриття спонукає героя до одержимих та нав'язливих пошуків свого двійника. З'ясувавши, що актора звати Антоніу Клару, Тертуліану за допомогою хитрощів отримує його адресу, вирушає до нього й домагається особистої зустрічі. Під час знайомства виявляється, що чоловіки ідентичні до найменших деталей не лише зовні, але й у багатьох звичках та вчинках,

що породжує між ними гостру ворожнечу навколо питання автентичності: хто з них є справжнім, а хто – лише копією.

Ситуація ще більше ускладнюється, коли дружина Антоніу зізнається, що через зовнішню ідентичність двійників вона втратила здатність розрізняти їх. Прагнучи помсти за те, що його особистий простір та ідентичність були порушені, актор шантажем примушує Тертуліану дозволити йому вступити в зв'язок із його дівчиною; у відповідь на це приниження учитель сам зваблює дружину актора. Трагічною кульмінацією стає загибель Антоніу та дівчини Тертуліану в автокатастрофі. Після цього герой остаточно втрачає відчуття власної ідентичності: він не може визначити, ким насправді є – учителем, який спричинив смерть двійника, чи актором, який привласнив чуже ім'я, аби уникнути відповідальності. Фінальний телефонний дзвінок із повідомленням про існування ще одного ідентичного двійника остаточно руйнує його здатність розрізняти реальність та ілюзію.

На основі дослідження, що стосувалося типології та класифікації видів психотрилера, можна зробити наступний висновок: роман «Двійник» Жузе Сарамагу не вписується в жоден із класичних різновидів цього жанру, однак його можна віднести до надприродного психологічного трилера. Цьому сприяє наявність у романі доппельгенгера, що і натякає на надприродний компонент сюжету. Існування такого містичного двійника неможливо пояснити ні з точки зору біології, ні фізики, ні інших природничих наук. Цей феномен виходить за межі звичного раціонального розуміння буття, належачи радше до царини метафізики або фантастики. З іншого боку, автор глибоко досліджує теми кризи ідентичності, параної та одержимості, що дає всі підстави віднести цей роман до екзистенційного психологічного трилера, де центральним конфліктом є не стільки зовнішня загроза, скільки внутрішній розпад особистості.

Отже, твір Сарамагу «Двійник» є унікальним прикладом, який бере ідею з чогось надприродного, щоб дослідити найтемніші куточки людської свідомості, ірраціональні страхи та сумніви щодо власної унікальності.

Визначившись із жанровою природою твору, можна перейти до аналізу його стилю. Індивідуальний стиль Жузе Сарамагу надзвичайно виразний і, перш за все, виявляється у заплутаності та синтаксичній ускладненості речень, спричиненою мізерною кількістю розділових знаків. Як слушно зазначає український критик Ілля Рудійко, роман виділяється з-поміж інших своєю незвичайною щільністю, оскільки він має дуже мало абзаців. Усі речення ллються лавиною, що створює ефект нерозривного потоку нашої свідомості – читач ніби чує внутрішній голос, який не знає пауз. До того ж, читач перебуває в постійній напрузі через те, що йому доводиться розшифровувати репліки персонажів та оповідача, визначаючи, де закінчується одна думка і починається інша. Таким чином реципієнт, як і головний герой, опиняється в лабіринті хитромудрої структури, вихід з якого лежить глибоко всередині індивідуума [Рудійко 2023].

Не менш помітною стильовою рисою є інтертекстуальність. На самому початку твору автор дає алюзії на різні фільми, як-от «Безквитковий пасажир», а також відсилає до своїх власних творів, створюючи цим ефект автоінтертекстуальності. До того ж Жузе Сарамагу протягом усього твору піддає сумніву унікальність і неповторність людського «Я», розмиваючи межу між оригіналом і копією. Тертуліано Масіму Афонсу і Антоніу Клару безперервно роздумують над тим, хто ж них «з'явився першим». Окрім цього, важливою рисою є присутність наратора, що значно скорочує дистанцію між автором та читачем завдяки тому, що письменник досить часто використовує займенник першої особи множини «ми». Оповідач в романі виконує роль коментатора подій та персонажів, використовуючи метамову, часто втручаючись у перебіг подій філософськими, іронічними або скептичними зауваженнями. Читач немовби стає співучасником усього процесу від самого по-

чатку розповіді, отримуючи не просто готовий сюжет, а запрошення до спільного роздуму.

Ці три особливості роману відсилають нас до постмоденізму, основними ознаками якого є розпад цілісності, інтертекстуальність та наявність оповідача, який усвідомлює свою умовність [35].

Головний герой роману «Двійник» Тертуліану Масіму Афонсу в буквальному та переносному сенсі носить маски, як влучно зауважує дослідниця Джоана Палья. Ще з перших речень автор показує нам, що ім'я головного героя є для нього тягарем: його психологічно важко вимовити і фізично важко написати. Саме тому він намагається його приховати та скоротити, використовуючи лише Масіму Афонсу. Ця метафора використана автором як спроба втекти від себе самого, від тієї соціальної ролі та ідентичності, яка була нав'язана героєві з самого народження.

Інший герой, Антоніу Клару, теж звик використовувати псевдонім Даніель Санта Клара, щоб мати змогу створити зовсім іншу особистість – більш успішну та вільну від обтяжливого минулого.

Маски в даному романі існують не лише уявні, психологічні, але й фізичні, матеріальні. Щоб «сховатися» від усього світу герої обирають накладну бороду, яка, до речі, має цікавий багатозаровий символізм: вона є водночас і засобом маскування, і символом чоловічої ідентичності. Упродовж роману чоловіки передають її один одному таким чином «даючи пас», що символізує обмін особистостями. Цей сюжетний хід допомагає заплутати читача та зманіпулювати його свідомістю, оскільки вже не зрозуміло, хто саме зараз перебуває під маскою – оригінал чи його копія [Palha 2022]. Такий символізм, що має багатоконпонентну інтерпретаційність, робить твори Жузе Сарамагу об'єктом постійної наукової уваги.

Висновки до другого розділу

Дослідження подій життєвого шляху письменника засвідчило, що його своєрідний стиль зумовлений складним переплетенням біографічних обставин.

Аналіз ідіостилу Жузе Сарамагу дав змогу виокремити кілька провідних ознак, які становлять найбільшу перекладацьку складність. Найпомітнішою з них є специфічна синтаксична структура. Завдяки ній текст набуває плинності, яка імітує нестримний рух свідомості, занурюючи читача у внутрішній монолог персонажів. Іншою характерною рисою є новаторське оформлення діалогів, яке стирає чітку межу між авторським словом і голосами персонажів. Окрім цього, домінантою виступає трансформація сталих фразеологічних одиниць, унаслідок якої звичні звороти набувають неочікуваних смислових відтінків, увиразнюючи абсурдність або незвичність ситуацій, у яких опиняються герої.

Жанрова природа роману «Двійник» є гібридною: він не належить повністю до жодного класичного різновиду психологічного трилера, а поєднує риси кількох. Наявність доппельгангера дає підстави віднести твір до надприродного психотрилера. Водночас заглибленість у проблематику кризи ідентичності, параної та одержимості власним відображенням зближує його з екзистенційним різновидом жанру, де основний конфлікт розгортається всередині свідомості.

Стилістичний аналіз роману засвідчив його належність до постмодерністської традиції, що виявляється у трьох основних рисах: синтаксичній щільності, інтертекстуальності, а також особливій ролі наратора, який не просто викладає події, а постійно коментує їх, ставить риторичні запитання та залучає читача до спільного роздуму, скорочуючи дистанцію між автором і реципієнтом.

Важливе місце в романі відведено символіці масок, яка пронизує роман на різних рівнях. Персонажі вдаються до різних форм маскування, намагаючись конструювати бажані версії себе або втекти від нав'язаних соціальних ролей. Обмін цими масками символізує взаємне проникнення ідентичностей, унаслідок чого межа між оригіналом і копією стає невиразною. Така багат шарова символіка не лише увиразнює проблематику твору, а й створює серйозний виклик для перекладача, який має зберегти цю гру значень у цільовій мові.

Роман Жузе Сарамагу «Двійник» є концептуально насиченим зразком пізнього постмодернізму, у якому формальні експерименти органічно поєднуються з глибокою філософською проблематикою. Сукупність названих вище стильових і змістових особливостей утворює той неповторний авторський код, який визначає впізнаваність творчого почерку Сарамагу та водночас становить найбільший виклик для перекладача. Отримані результати створюють необхідне підґрунтя для наступного, практичного етапу дослідження, в межах якого буде проаналізовано конкретні способи адекватного відтворення цього коду засобами цільової мови.

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ «ДВІЙНИК»: ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Лексико-стилістичні засоби тексту віддзеркалюють те, як автор використовує слова та стилістичні прийоми, щоб наділити текст неповторним характером, емоційним звучанням та стильовою самобутністю. Завдяки цим мовним інструментам твір набуває індивідуальності, стає впізнаваним і має вплив на читача. Основними елементами, що визначають ці лексико-стилістичні особливості, слугують повтори, фразеологізми, риторичні фігури, оксиморони, гіперболи та багато інших. Кожен із цих засобів виконує свою функцію: одні створюють динаміку та ритм, інші – образи та асоціації, а треті працюють на підсилення емоцій під час прочитання.

3.1. Лексико-стилістичні особливості художнього тексту

Лексичними засобами мовного вираження називають такі, які формуються на базі словникового запасу. Саме вибір конкретних слів надає тексту емоційного забарвлення. Розгляд твору на лексичному рівні розкриває численні характеристики самого тексту, його стильової природи та художніх рис. Йдеться не просто про добір окремих слів чи зворотів, а про загальну манеру мовлення, залучення стилістично маркованої лексики її співвідношення з контекстуальним оточенням [Перфілова 2024, с. 14].

Той словниковий матеріал, який обирає письменник, демонструє його творчу стратегію, індивідуальний почерк та його сприйняття зображуваного. Лексика може належати до загальнолітературного або загальнорозмовного пласту, а також бути стилістично маркованою, як-от літературна або розмовна. До першого типу належать архаїзми, запозичення, неологізми, термінологічні одиниці та поетичні звороти, в той час як другий тип охоплює жаргонізми, діалектизми та сленгові вирази. Окрім цього, суттєву роль

у формуванні загальної атмосфери тексту відіграє те, як автор послуговується словами у прямому чи переносному значенні.

У межах художнього твору простежуються певні мовні особливості, які відрізняють їх від інших форм літератури. До цих рис належать багатство та експресивність лексики, які створюють сприяють встановленню емоційного контакту з читачем. Митці можуть застосовувати різні стилістичні фігури задля надання тексту сильного емоційного впливу. Нерідко автори вдаються до нетипових граматичних конструкцій, які формують унікальну атмосферу. Ритмічне та мелодійне звучання тексту досягаються за допомогою фонетичних засобів, таких як рима або асонанс [Перфілова, с. 14].

Дослідження мовної манери художнього твору на лексичному рівні дає змогу отримати відомості про його естетичну спрямованість, жанрові ознаки та стильові пріоритети письменника.

До того ж, у художньому творі помітне місце займають стилістичні засоби, котрі реалізують не тільки естетичну, але й виражальну функцію. За допомогою метафор, епітетів, гіпербол, порівнянь, персоніфікацій та інших художніх засобів автори здатні привернути увагу реципієнта до найважливіших фрагментів твору, а також передати глибину переживань і роздумів. Важливе значення також має критичне дослідження авторського мовлення, зокрема тих графічних і лексичних мовних засобів, які використовує письменник для передачі свого повідомлення. Крім того, за допомогою стилістичних прийомів автор навмисно виділяє смислово навантажені фрагменти, акцентуючи на них увагу читача [Бойченко 2025, с. 10-11].

До основних засобів виразності належать тропи та стилістичні фігури. Під тропом мається на увазі мовний зворот, де слово чи вираз уживається не в прямому, а в переносному значенні. Його основу становить співвіднесення двох різних об'єктів чи явищ, які в людській уяві виявляються певною мірою спорідненими за тими чи іншими властивостями [Селіванова 2006, с. 627]. Через ознаки одного предмета ми описуємо інший, маючи на меті по-

яснити його сутність або сформулювати про нього конкретне уявлення. Застосування тропів продукує в мові літературних текстів незвичні словосполучення з оновленою семантикою, наділяє зображуване явище тим значенням відтінком, якого потребує автор, а також передає його власне ставлення до цього явища [Кухаренко 2000, с. 35].

У самому процесі побудови твору стилістичні фігури (такі як антитеза, еліпс, риторичні фігури тощо) зазнають смислових змін і перетворень, завдяки чому вони реалізують текстотвірну функцію [Селіванова 2011, с. 117]. Залучення цих мовних засобів продукує нестандартне сполучення лексем із переносним значенням, додає висловлюванню тих смислових нюансів, які були закладені автором, і водночас формує своєрідний мовленнєвий портрет того, хто говорить. Окрім того, в літературних творах стилістичні засоби виразності покликані посилювати експресивність мовлення та додавати йому емоційного забарвлення. Це допомагає також досягти образності та виразності самого художнього тексту [Чередниченко 2007, с. 57].

Отже, лексичні засоби є фундаментом художньої виразності, оскільки саме через вибір слів автор формує емоційне забарвлення тексту та реалізує власний творчий задум. Використання тропів і стилістичних фігур дає змогу не лише увиразнити зображуване, але й передати авторське ставлення до нього, а також створити неповторний мовленнєвий портрет як самого митця, так і його персонажів. Саме через лексико-стилістичну організацію тексту досягається максимальний вплив на читача.

3.2. Перекладацькі стратегії відтворення внутрішнього стану героїв психологічного трилеру

До стратегій перекладу можна віднести план дій перекладача, який визначає підхід до роботи з текстом. У зв'язку з тим, що мовні та концептуальні картини світу різних лінгвокультурних спільнот не є тотожними, пере-

кладач нерідко стикається з відсутністю прямих когнітивних відповідників для певних одиниць оригіналу. Вирішення цієї проблеми зумовлює необхідність стратегічного вибору, крайніми полюсами якого в сучасному перекладознавстві виступають очуження та одомашнення [Андрієнко 2017, с. 223].

Стратегія одомашнення передбачає орієнтацію перекладача на цільову культуру та її мовні норми. У цьому разі інформація оригіналу передається через знайомі реципієнтові категорії, із залученням універсальних знань та культурно-специфічних елементів, властивих саме мові перекладу. Такий підхід суттєво знижує когнітивне навантаження на читача, оскільки переклад наслідує стилістичні, фразеологічні та літературні зразки приймаючої традиції. Головною перевагою одомашнення є легкість сприйняття, однак його послідовне застосування може призводити до нівелювання національно-історичного колориту першотвору. Як свідчать історичні приклади, в українському перекладі XIX – початку XX століття траплялися випадки заміни іншомовних топонімів та культурних реалій на локальні, що, з позицій сучасного перекладознавства, оцінюється як невиправдане одомашнення [Там само, с. 230].

На противагу цьому, стратегія очуження спрямована на збереження культурної дистанції між оригіналом і перекладом. Перекладач свідомо вводить у цільовий текст елементи, які є новими або незвичними для приймаючої лінгвокультурної спільноти, апелюючи таким чином до загальнолюдського знання та культурно-специфічних смислів мови оригіналу. Унаслідок такого підходу відбувається збагачення концептуальної картини світу носіїв мови перекладу через засвоєння нових когнітивних структур. Однак, очужувальний переклад вимагає від адресата значно більших когнітивних зусиль порівняно з одомашненим. Прикладом очуження може слугувати дослівна передача іншомовної фразеологічної одиниці навіть за наявності в мові перекладу функційно близького, але культурно відмінного відповідника [Там само, с. 231-232].

Розглядаючи питання передачі авторського стилю, можна зауважити, що перекладацькі підходи можуть полягати в повному стилістичному нейтралітеті, пристосуванні стилю першотвору або ж творенні нового стилю». Дослідження перекладознавців на матеріалі різних мов також підтверджують існування «нейтралізуючого підходу», який направлений на передачу змісту через універсальні знання, властиві обома культурам, що взаємодіють у процесі перекладу. Таку стратегію можна охарактеризувати як нівелювання культурної своєрідності, адже вона спирається на спільні елементи в картині світу вихідної та приймаючої спільнот.

Звернення до стратегії усунення культурної специфіки може бути зумовлене бажанням не додавати в переклад жодних культурно маркованих елементів, уникати перенесення реалій на іншомовне культурне тло, коли неможливо підібрати відповідник або коли такий відповідник суперечить загальній концепції перекладу [Там само, с. 232].

Як було зазначено в роботі раніше, надважливим явищем для психологічного трилеру є створення ефекту саспенсу. Для передачі цього ефекту Жузе Сарамагу вдається до описів внутрішніх переживань героїв за допомогою різноманітних *слів-маркерів*, тобто таких лексичних одиниць, які підтримують логічні зв'язки в тексті, вказують на приналежність до якогось конкретного стилю мовлення або ідіостилю автора. Для відтворення саме внутрішнього стану персонажів автор використовує лексеми, що позначають їхній психоемоційний стан, таких як *параноя*, *депресія*, *страх*, *божевілля* та *тривога*. Провівши аналіз, ми дійшли висновку, що різна частота використання даної маркованої лексики забезпечує чудовий вплив на психоемоційний стан читача. Найчастіше вживаними є наступні іменники:

1. *Страх*:

Цей термін позначає емоційний стан, який характеризується почуттям тривоги, стурбованості або внутрішнього неспокою, що виникає внаслідок передчуття небажаних або негативних подій [Словник української мови: в

11 тт.].

...O que eu pensei, não, não foi pensado, foi antes algo sentido, como uma onda de pânico a apertar-me, a crispar-me a pele, senti que se a voz era igual, todo o mais o seria também... [2, с. 130] – *...От тоді я подумала, ні-ні, навіть не подумала, а відчула, як мене накрила хвиля паніки, дрозь пронизав усе тіло, я відчула, що коли голос такий схожий, то все решту, мабуть, та-кож...* [1, с. 157-158]

У фрагменті “*...foi antes algo sentido, como uma onda de pânico a apertar-me, a crispar-me a pele...*” [2, с. 130], що перекладений як «*...відчула, як мене накрила хвиля паніки, дрозь пронизав усе тіло...*» [1, с. 157] можна побачити певні втрати. По-перше, дієслово “apertar-me” (укр. стискати/здавлювати) замінено українським дієсловом «накривати». Ця трансформація призводить до втрати відчуття механічного стискання, здавлювання грудної клітки або горла. По-друге, словосполучення “crispar-me a pele” (укр. зводить судо-домою шкіру) перекладено як «дрозь пронизав усе тіло». В українській мові існує словосполучення «спазм шкіри», що означає гусячу шкіру, або мурашки по шкірі. Переклад представляє реакцію не такою яскраво вираженою, хоча і не є критичним.

Відчуття страху також може передаватися фізіологічною реакцією: *...uma tal situação, reconheça-se, ainda que penosa, só muito de longe em longe desem-boca em drama convulsivo, daqueles de arrepiar as carnes e o cabelo*. [2, с. 4] – *...однак таке життя хоч і не з легких, але, погодьтесь, далеко від нестямної драми, через яку холоне кров і волосся стає дибки*. [1, с. 14].

2. Тривога:

Це внутрішнє хвилювання та розгубленість, джерелом яких є якесь по-боювання, страх перед певними явищами, а також відчуття наближення чо-гось небажаного або загрозливого [Словник української мови].

Uma angústia que já era terror fê-lo despertar violentamente no exacto mo-mento em que o muro se rompia, e os braços dele, coisas muito piores que nas-

cerem braços a um muro se têm visto, o arrastavam para o precipício. [2, с. 211] – *Тривога, що вже переросла в жахиття, жорстоко вирвала його зі сну саме в ту мить, коли стіна розламалась і з неї з'явилися руки, що може бути гірше, аніж руки зі стіни, які затягують тебе в безодню.* [1, с. 246].

У фрагменті “...coisas muito piores que nascerem braços a um muro se têm visto, o arrastavam para o precipício.” [2, с. 211] – «...що може бути гірше, аніж руки зі стіни, які затягують тебе в безодню.» [1, с. 246] прослідковується повна зміна структури та логіки речення. По-перше, переклад підрядного речення подається у вигляді риторичного запитання на відміну від оригіналу, в якому воно є стверджувальним. По-друге, перекладачка замінює “o atravassam” (укр. затягували його) на дієслово із займенником 2 особи однини «зтягують тебе», що власне, є вдалою трансформацією, оскільки підсилює емоційну складову роману.

3. *Параноя:*

Це психічний розлад із тривалим маренням без галюцинацій, але зі збереженням адекватного мислення. У переносному сенсі – стан напруження, тривожної підозрілості з елементами манії переслідування та самообману як реакції на тривогу [Горох].

....e de súbito percebeu que havia uma outra respiração no interior da casa, alguém que tinha entrado, que se movia lá fora, talvez na sala, talvez na cozinha, agora por trás desta porta que dá para o corredor, em qualquer parte, aqui mesmo. [2, с. 132] – *...і раптом вона усвідомила, що десь у квартирі чути ще чиєсь дихання, хтось ходив квартирою, входив і виходив, пересувався вітальнею, можливо, кухнею, а тепер він за дверима спальні, десь там у коридорі, десь зовсім поруч.* [1, с. 160].

Вільне словосполучення “alguém que tinha entrado” (укр. хтось, хто увійшов) розширене до «хтось ходив квартирою, входив і виходив». Це робить образ більш динамічним, хоча і втрачає лаконічну градацію невизначеності. До того ж, перекладачка робить невідомого когось більш персоніфікованим,

додаючи займенник «він», хоча це не є необхідним. Загалом переклад робить сцену більш реалістичною, натякаючи на реальну, а не галюцинаторну присутність.

4. *Божевілля:*

Це сукупність індивідуальних та колективних моделей поведінки, яким властиві відхилення психічного або поведінкового характеру, що становлять собою невиліковне психічне захворювання [6].

...Começo a pensar que tenho estado a falar com um louco, Lembre-se da cicatriz, se eu estivesse louco, o mais provável é que o estivéssemos ambos... [2, с. 129] – *...Мені починає здаватися, що я розмовляю з божевільним, Подумайте про те, що коли я божевільний, то, очевидно, ми обидва божевільні...* [1, с. 156].

У парі “*Começo a pensar que tenho estado a falar com um louco...*” [2, с. 129] – «*Мені починає здаватися, що я розмовляю з божевільним...*» [1, с. 156] перекладачка замінює португальське дієслово “*pensar*” (укр. думати) на «здаватися», що переносить акцент з активного процесу мислення на суб’єктивне враження. Вважаємо, що ця зміна не є критичною.

Більш яскраві трансформації прослідковуються у фрагменті “*...se eu estivesse louco, o mais provável é que o estivéssemos ambos...*” [2, с. 129], перекладеному як «*...коли я божевільний, то, очевидно, ми обидва божевільні...*» [1, с. 156]. Тут перекладачка замінює умовний спосіб “*se estivesse*” (укр. якби я був) на дійсний «коли». В оригіналі автором закладено гіпотетичну ситуацію, у той час як переклад робить стан героя реальним. До того ж, перекладачка посилює це припущення, перекладаючи найвищий ступінь порівняння “*o mais provável*” (укр. найімовірніше) прислівником «очевидно», що робить висновок категоричним і втрачає відтінок імовірності.

5. *Нервозність:*

Це тимчасовий стан емоційної напруги й неспокою, що може виникати в людей за різних обставин унаслідок стресу, недостатнього сну або недостатнього рівня самосвідомості [Психологічна енциклопедія].

...como se o nervoso Tertuliano Máximo Afonso *caminhasse por um terreno radioativamente contaminado levando na mão um contador Geiger que irradiasse ectoplasmas em vez de emitir avisos sonoros.* [2, с. 13] – *...нерви* Тертуліану Масіму Афонсу *натягнулись мов струни, і йому здавалося, ніби він крокує по зараженій радіацією місцині, з лічильником Гейгера в руках, з якого замість звукових сигналів виринають потоки ектоплазми.* [1, с. 24].

“...como se o nervoso...” [2, с. 13] – «...нерви...натягнулись мов струни...» [1, с. 24]. У цьому прикладі перекладачка вдало застосувала семантичний розвиток, удаючись до експресивного доповнення, що передає стан героя.

“...caminhasse por um terreno radioativamente contaminado levando na mão um contador Geiger que irradiasse ectoplasmas em vez de emitir avisos sonoros.” [2, с. 13] – «...крокує по зараженій радіацією місцині, з лічильником Гейгера в руках, з якого замість звукових сигналів виринають потоки ектоплазми.» [1, с. 24]. Перш ніж аналізувати цей уривок варто визначити, що таке ектоплазма: це тягуча, здебільшого світла матерія таємничого походження, яку нібито виділяє медіум (людина-провідник між матеріальним та духовним світами), формуючи з неї фантомні об’єкти, існування якої заперечує сучасна наука. Ектоплазма може спричинити левітацію об’єктів та є видимою в напівтемряві та інколи має світіння [16]. Отже, в конструкції “contador Geiger que irradiasse ectoplasmas” (укр. лічильник Гейгера випромінював би ектоплазми) відбувається заміна суб’єкту дії на «виринають потоки ектоплазми», що, на мою думку, трохи знижує жахливість образу. Лічильник Гейгера застосовують для вимірювання рівня випромінювання, тому саме в цьому випадку заміна дієслова є недоречною.

6. *Тремтіння:*

Це мимовільні рухи окремих частин тіла, зумовлені скороченням певних м'язів різного походження [Словник української мови].

Quando pela primeira vez olhou a sua nova fisionomia sentiu um fortíssimo impacte interior, aquela íntima e insistente palpitação nervosa do plexo solar... [2, с. 118] – *Коли він уперше побачив у дзеркалі свою нову мармизу, то відчув потужний внутрішній вибух, оте нестримне нервове тремтіння під сонячним сплетінням...* [1, с. 144].

Найбільших змін при перекладі речення “...*sentiu um fortíssimo impacte interior, aquela íntima e insistente palpitação nervosa do plexo solar...*” [2, с. 118] як «...*відчув потужний внутрішній вибух, оте нестримне нервове тремтіння під сонячним сплетінням...*» [1, с. 144] зазнала друга його частина, оскільки дослівно воно мало б звучати «ота інтимне та настирлива нервова пульсація сонячного сплетіння». Перекладачка опускає прикметник «інтимна», який вказує на те, що реакція спричинена найглибшими та найособистішими психофізичними рефlekсами тіла або психіки. Переклад втрачає цей відтінок інтимності. Крім того, перекладачка замінює “insistente” (укр. настирливий) українським аналогом «нестримний», що змінює відтінок семантичного значення «надокучливість» на «неконтрольованість». До того ж, лексична заміна торкається іменника “palpitação” (укр. пульсація), перекладеного як «тремтіння». Така трансформація втрачає відтінок ритмічності та відчуття внутрішнього пульсу страху. У психологічному трилері, де зазвичай важливими є саме соматичні маркери, описані вище трансформації є пом'якшенням, хоч і не є критичними для загальної точності семантичних значень.

7. *Самопокарання:*

Це дії, спрямовані на навмисне спричинення собі болю чи страждань як покарання за власні дії або провини [Горох].

Era tarde quando chegou ao final da empreitada que havia imposto a si mesmo, porém, ainda repeso da falta, ainda contrito do pecado, e como quem tinha decidido trocar um cilício doloroso por outro não menormente correctivo, levou para a cama o livro sobre as antigas civilizações mesopotâmicas... [2, с. 12] – Було вже доволі пізно, коли він завершив завдання, за яке сам добровільно і взявся, його і далі мучила провина, він і далі картав себе за той вчинок, тож, бажаючи змінити одні кайдани на інші, не менш незламні, він взяв з собою до ліжка книжку про цивілізації стародавньої Месопотамії... [1, с. 23].

“...*ainda repeso da falta*...” [2, с. 12] – «...мучила провина...» [1, с. 144]. Дослівним перекладом цього вільного словосполучення буде «обтяжений провиною», проте, перекладачка замінює пасивний стан активним, адаптуючи словосполучення до звучання українською мовою.

“...*ainda contrito do pecado*...” [2, с. 12] – «...картав себе...» [1, с. 144]. Це словосполучення також перекладене не дослівно (каючись за гріх), а з відтінком аутоагресії.

“...*trocar um cilício doloroso por outro não menormente correctivo*...” [2, с. 12] – «...змінити одні кайдани на інші, не менш незламні...» [1, с. 144]. При перекладі використано прийом нейтралізації, оскільки “*cilício doloroso*” – це болісна волосяниця. Перекладачка умисно уникає специфічної релігійної лексики, адаптуючи її до загальнозрозумілих образів. Також тут використано семантичну заміну: “*correctivo*” (укр. виправний) перекладено як «незламні». Цей епізод підкреслює схильність головного героя до самоушкодження, що є важливою частиною психологічного портрета.

8. *Задуха:*

Це стан, що характеризується відчуттям нестачі кисню [Словник української мови].

Ele arfava, aos arrancos, como se a queda lhe tivesse esvaziado de golpe os pulmões. [2, с. 21] – *Він задихався, давився від нестачі кисню, неначе падіння раптом спустошило його легені.* [1, с. 246].

Фрагмент “...*Ele arfava, aos arrancos...*” [2, с. 21] – «...*Він задихався, давився від нестачі кисню...*» [1, с. 246] описує тяжке уривчасте дихання персонажа. Оригінальне “*aos arrancos*” (укр. уривчасто) у перекладі замінено на «давився від нестачі кисню», однак автор має на увазі не фізіологічну задуху, не реальну відсутність кисню, а той спазм, який виникає від сильного страху. Така трансформація призводить до втрати опису специфічного характеру спазматичного дихання. Вважаємо, що при перекладі психотрилеру симптоми краще залишати без пояснень, щоб читач сам зміг відчутися жах тілесного стану персонажа.

9. Мовленнєвий потік:

Це неперервна послідовність звуків, що членується реципієнтом на окремі одиниці й усвідомлюється як структурована сукупність лексем і речень [Словник української мови].

...se lhe poderia chamar um mero capricho, desses a que se diz serem facilmente sujeitos os homens, se as palavras mais exactas, no caso presente, não fossem antes as de desforra, desforço, despique, desagravo, desafronta, represália, rancor, vindicta, se não mesmo a pior de todas, ódio. [2, с. 183] – *...це можна було б навіть назвати швидкоплинною забаганкою, на яку так ласі чоловіки, хоча це точніше можна було б назвати помстою, відплатою, зневагою, реваншем, вивільненням, розправою, затаєною злістю, покаранням або ж, що найгірше, ненавистю.* [1, с. 216].

Розгляньмо перелік однорідних членів речення. Майже всі вони мають прямий український відповідник, однак, є певні, на мою думку, неточності. По-перше, лексема “*despique*” означає дріб’язкову помсту, часто з відтінком суперництва. Тому більш доцільним перекладом було б щось на кшталт «злопам’ятство» або «образливість». По-друге, лексема

“desafronta” означає акт відновлення честі, це синонім до слова реванш, тому його можна було б замінити на «розрахунок». Кульмінаційна лексема «ненависть» є точним відповідником португальського аналогу і повністю передає вищий ступінь ворожості. Загалом оригінал демонструє багатство португальської мови в семантичному полі помсти, створюючи майже ритуальний каталог, який незначною мірою втрачається в перекладі.

10. *Потовиділення:*

Це фізіологічний процес, який передбачає виділення поту потовими залозами внаслідок реакції на страх або спеку [Словник української мови].

Os pêlos de Tertuliano Máximo Afonso tornaram a eriçar-se, desta vez só os dos braços, o suor deixou-lhe as costas em sossego, e, normal, não frio, contentou-se com humedecer-lhe de leve a testa. [2, с. 41] – *Волосся Тертуліану Масіму Афонсу знову стало дибки, та цього разу лише на руках, спиною не стікав холодний піт, він був звичайний і тільки злегка зволожив чоло.* [1, с. 54].

“...*Os pêlos de Tertuliano Máximo Afonso tornaram a eriçar-se...*” [2, с. 41] – «...*Волосся Тертуліану Масіму Афонсу знову стало дибки...*» [1, с. 54]. Цей фрагмент перекладено дослівно. Він показує, що персонаж переживає страх не лише психологічно, але й фізично.

Фразу “...*o suor deixou-lhe as costas em sossego...*” [2, с. 41] – «...*спиною не стікав холодний піт...*» [1, с. 54] дослівно українською мовою можна перекласти «піт залишив його спину в спокої». Перекладачка вдало застосувала антонімічний переклад «піт не стікав спиною», що робить фразу більш зрозумілою для українського читача. До того ж, у перекладі з’являється додавання прикметника «холодний», що посилює образ, хоча і не є обов’язковим, адже піт, який утворюється від почуття страху зазвичай холодний через різке звуження кровоносних судин.

Але потовиділення може вказувати також і на незначну фізіологічну реакцію тіла, коли мозок перестає боятися навіть при реальній загрозі, наприклад “...*humedecer-lhe de leve a testa.*” [2, с. 41] – «...*тільки злегка зволожив*

чоло.» [1, с. 54]. В українському перекладі словосполучення відтворено дослівно, оскільки може означати тривожний стан.

11. *Калатання серця:*

Це результат підвищених емоцій або різних видів стресу, що змушує серце битися в прискореному ритмі [Українська мова: енциклопедія].

A percepção de presença que o fizera despertar tornou-se um pouco mais forte. Acendendo as luzes à medida que avançava, ouvindo ressoar-lhe o coração na caixa do peito como um cavalo a galope... [2, с. 13] – *Відчуття чиеїсь присутності, яке його розбудило, посилювалось. Вмикаючи на своєму шляху світло і прислухаючись, як у грудях, мов кінь галопом, вистрибувало серце...* [1, с. 24].

Фразу “...*A percepção de presença...*” [1, с. 24] перекладачка відтворює як «...*Відчуття чиеїсь присутності...*», де вдалим є додавання неозначеного займенника «чиеїсь», що підкреслює невизначеність.

“...*o coração na caixa do peito como um cavalo a galope...*” – «...*у грудях, мов кінь галопом, вистрибувало серце...*». Тут ефект саспенсу створюється за допомогою слів-маркерів, що позначають органи людини. Доцільним є рішення перекладача додати дієслово «вистрибувало», якого немає в оригіналі, адже воно адаптує фразу для сприйняття українським читачем. Подібний ефект створює враження неконтрольованого руху, що відповідає стану паніки.

Таким чином, аналіз засвідчив, що для передачі внутрішнього стану персонажів у психологічному трилері ключовим є адекватне відтворення слів-маркерів, які фіксують їхні психоемоційні переживання. Саме завдяки лексичним та граматичним трансформаціям при перекладі цих маркерів формується або послаблюється залученість читача до внутрішнього світу героя.

12. *Огида*:

Це неприязне почуття в поєднанні з гидливістю [Горох].

...mas isso foi enquanto não se estendeu na cama com a intenção de descansar um pouco, imediatamente a imaginação lhe pôs diante um automóvel reduzido a um montão de sucata e dentro dele, miseramente sangrando, dois corpos destruídos. [2, с. 219] – *...та варто було йому прилягти, як його уява відразу ви-малювала йому автомобіль, який став купою брухту, і криваве місиво двох понівечених тіл всередині.* [1, с. 256]

У цьому фрагменті найяскравішою трансформацією є заміна словосполучення “miseramente sangrando” (укр. трагічно стікаючи кров’ю) на відповідний український аналог «криваве місиво». Переклад опускає передачу відчуття жалю і робить переклад більш статичним. У контексті переживання головного героя така заміна зміщує акцент з відчуття болю й жалю на огиду, що саме в цьому уривку є недоцільним.

13. *Втома*:

Це стан зниження фізичних або інтелектуальних ресурсів, зумовлений інтенсивною фізичною або розумовою діяльністю, тривалою руховою активністю або подібними чинниками [Горох].

Levantou-se com dificuldade, as pernas pareciam-lhe estranhas, como se pertencessem a outra pessoa, e foi à cozinha fazer um café. [2, с. 113-114] – *Він на силу встав, ноги були якісь ватяні, ніби не його, і пішов на кухню зробити собі кави.* [1, с. 134].

Дослівним перекладом вихідного португальського тексту “Levantou-se com dificuldade, as pernas pareciam-lhe estranhas” буде «підвівся з труднощами, ноги здавалися йому дивними, ніби належали іншій людині». Перекладачка застосовує лексичну заміну прикметника “estranhas” (укр. дивними) на «ватяні», що трансформує психологічне відчуття на тілесний стан. Ще одна заміна стосується дієслова “pareciam-lhe” (укр. здавалися йому), перекладеного як «були». Для психотрилера різниця є суттєвою,

оскільки в оригіналі персонаж сумнівається в своєму сприйнятті, а в перекладі стан подається як беззаперечний факт. До того ж, перекладачка замінює “como se pertencessem a outra pessoa” (укр. ніби належали іншій людині) на «ніби не його», що втрачає образ конкретної іншої людини, але зберігає відчуття чужості. Переклад підсилює переклад додавання неозначеного займенника «якісь», що акцентує розгубленість персонажа.

14. **Шок:**

Це глибоке порушення основних функцій організму, що виникає внаслідок розладу нервово-рефлекторної діяльності, спричиненого фізичною або психічною травмою [Горох].

Tão intensa foi a impressão do choque, tão extrema a sensação de força que dele se apoderou, tão exaltada a incompreensível alegria que o invadiu, que uma necessidade angustiosa de conservar a imagem o fez sair de casa... [2, с. 118] – *Цей шок був таким могутнім, що відчуття нестримної сили, яке його охопило, піднесло з глибин якусь незрозумілу радість та хворобливу потребу закарбувати свій новий образ...* [1, с. 144].

Даний фрагмент демонструє значну реструктуризацію, скорочення та переосмислення оригінальної синтаксичної конструкції. У першу чергу перекладачка замінює оригінальну конструкцію “tão...tão...tão...que...” (укр. настільки...настільки...настільки...що) на просте підрядне речення, що значно втрачає ритмічне наростання і зменшує градус напруги. Далі вона замінює “impressão do choque” (укр. враження від шоку) на просте «цей шок», персоніфікуючи шок і роблячи його суб'єктом дії. Оригінал, натомість, акцентує саме враження від шоку. До того ж, лексична заміна торкається прикметника “extrema” (укр. граничний/максимальний), що перекладений прикметником «нестримний», що додає аспект контролю, відсутній в оригіналі. Окрім цього, до прикметника “exaltada” (укр. піднесений) застосовано дієслівну трансформацію «піднесло з глибин», що додає динаміки і робить образ більш містичним. До того ж, перекладачка замінює прикметник

“angustiosa” (укр. болісний) на «хворобливий», що змінює відтінок з фізичного болю на патологічний. Наостанок, найсуттєвішою зміною є опущення кінцівки “o fez sair de casa” (укр. змусила його вийти з дому), що втрачає казуальний зв’язок і конкретну дію. У психологічному трилері перехід від внутрішнього до зовнішнього є критичним, тому, на мою думку, даний опис є неповним, а психотрилерна напруга не реалізується.

15. *Жахи*:

Це стан, що виникає від дуже сильного переляку або страху [Горох].

Acordou uma hora depois. Não sonhara, nenhum horrível pesadelo lhe havia desordenado o cérebro, não esbracejou a defender-se do monstro gelatinoso que se lhe viera pegar à cara, abriu apenas os olhos e pensou, Há alguém em casa. Devagar, sem precipitação, sentou-se na cama e pôs-se à escuta. [2, с.13] – За годину він прокинувся. Йому нічого не снилося, жоден кошмар не примарився його мозку, він не борсався, ухиляючись від мерзенного драглистого чудовиська, яке от-от присмокчеться до його обличчя, він просто розплющив очі і подумав, Тут хтось є. Поволі, без зайвих різких рухів він сів і почав прислухатися. [1, с. 24].

Для перекладу фрази “nenhum horrível pesadelo lhe havia desordenado o cérebro”, відтвореної як «жоден кошмар не примарився його мозку», перекладачкою вдало обрано стратегію лексичної заміни, адже дієприкметний “desordenado” означає «розладнаний». Дієслово «примарився» натомість додає відтінку ілюзорності, що налаштовує читача на ірраціональність подальшого.

Переклад фрази “monstro gelatinoso...pegar à cara” – «мерзенного драглистого чудовиська...присмокчеться до його обличчя» підсилює ефект відрази та неминучості, що є характерним для атмосфери саспенсу в психологічному трилері. Прикметник “gelatinoso” (укр. желеподібний) перекладено синонімічно з додаванням підсилювального прикметника «мерзенного», що посилює внутрішній тілесний жах головного героя.

“Há alguém em casa” – «Тут хтось є». Дослівний переклад. Дана сцена побудована на контрасті, який підкреслює, що джерело тривоги – внутрішнє, інтуїтивне. Ця риса є характерною для психологічного трилера, оскільки нагадує, що загроза приходить не зовні, а народжується всередині персонажа.

16. *Депресія:*

Це хворобливий стан людини, основним симптомом якого є пригнічений настрій [Горох].

...Boa resposta, não há dúvida, no entanto alguma coisa terá de fazer para sair do marasmo em que se encontra, Da depressão, Depressão ou marasmo, dá igual, a ordem dos factores é arbitrária... [2, с. 7] – ... Що ж, влучно підмічено, не заперечую, але ви мусите щось робити, щоб вийти з того маразму, з депресії, Депресія, маразм, та яка різниця, причини ті самі... [1, с. 17].

Дослівним перекладом іменника “marasmo” є «застій» або ж «стагнація», проте перекладачка вдалася до лексичної заміни, використавши «маразм». Така стратегія видається ризикованою, оскільки в українській мові це слово набуває сильнішого негативного забарвлення, пов’язаного зі старечим занепадом розуму. Ураховуючи, що в даному уривку один з учасників діалогу прирівнює ці два поняття, то більш влучним був би дослівний переклад, а не лексична заміна.

17. *Галюцинації:*

Це викривлене сприйняття аудіальної, візуальної, тактильної, нюхової або смакової інформації, спричинене порушенням мозкової діяльності або хворобливим станом організму [Словник української мови].

...o mecanismo de gravação não havia entrado em acção antes, e agora foi como se de repente tivesse ouvido uma voz que não era sua, a voz de um morto desconhecido... [2, с. 221] – ...автовідповідач раніше не спрацьовував, і йому здалося, ніби він раптом почув не свій, а чийсь чужий голос, голос померлого незнайомця... [1, с. 257].

Переклад фрагмента “tivesse ouvido uma voz que não era sua, a voz de um morto desconhecido”, відтвореного українською як «почув не свій, а чийсь чужий голос, голос померлого незнайомця» є майже дослівним, окрім єдиного додавання «а чийсь чужий», що підкреслює відчуженість голосу. Те, що голос належить незнайомцю, а не коханій, свідчить про те, що персонажа переслідує ще один образ – загальний жах смерті. Переклад зберігає закладений автором сенс уривку.

18. Реакція на тригер:

Це відповідь організму на певну подію або чинник, яка провокує емоційний відгук, зумовлений зазвичай попереднім досвідом або психологічною травмою [Психологічна енциклопедія].

...compreendemo-nos por um momento do estado de nervos em que a chamada deixou o pobre Tertuliano Máximo Afonso, a testa outra vez banhada em suor, as mãos outra vez trémulas, a sensação até agora não conhecida de que o tecto lhe vai cair em cima da cabeça de um momento para o outro. [2, с. 194] – *...варто лиш поставити себе на його місце, адже цей телефонний дзвінок знову вивів його з рівноваги, знову його чоло зросило потом, знову його руки затремтіли, і було таке враження, невідоме досі, ніби стеля ось-ось впаде йому на голову.* [1, с. 227].

Переклад демонструє кілька змін, як-от: лексичну заміну дієслова “deixou” (укр. залишив) на «вивів з рівноваги», що робить дзвінок активним суб’єктом, однак змінює тривалу дію на миттєву. Окрім цього, пасивне “banhada em suor” (укр. купане в поту) також стає активним «зросило потом». До того ж, словосполучення “as mãos...trémulas” (укр. тремтливі руки) теж перекладено активним процесом «руки затремтіли». Такі трансформації є вдалимими і доречними та роблять сцену більш динамічною.

19. Внутрішній конфлікт:

Це психологічний стан, зумовлений суперечністю між різними бажаннями, цінностями чи мотивами особистості, який виникає на рівні свідомого та під-

свідомого і проявляється в одночасному існуванні взаємовиключних прагнень. Такий стан може суттєво впливати на поведінку, емоції та здатність ухвалювати рішення [Психологічна енциклопедія].

...Não gosto de mim mesmo, provavelmente é esse o problema... [2, с. 8] – ...Можливо, причина в тому, що мене від самого себе вже верне... [1, с. 18].

При перекладі даного уривку перекладачка використала значно сильніший вираз, замінивши “*não gosto de mim mesmo*” (укр. не подобаюся собі) на «мене від самого себе вже верне». Дане перетворення можна вважати абсолютно прийнятним і доцільним для підсилення передачі стану героя.

20. Екзистенційне прозріння:

Це раптове глибоке усвідомлення людиною фундаментальних аспектів власного буття, таких як свобода, відповідальність, сенс буття або неминучість смерті [Психологічна енциклопедія].

...não sabe que fazer com o erro em que ele próprio, de um instante para outro, se tinha visto convertido. [2, с. 18] – ...і гадки не має, що йому робити, коли раптом з'ясувалося, що він і сам всього лиш помилка. [1, с. 28].

Перекладацькі трансформації ту цьому фрагменті стосуються не лише лексики, але й логічної структури ситуації та характеру переживання персонажа. У прикладі використано синтаксичну реструктуризацію (складну конструкцію перекладено простим підрядним реченням). Окрім цього, перекладачка вдалася до модальної заміни “*se tenha visto convertido*” (укр. побачив себе перетвореним) на українське дієслово «з'ясувалося», а також до опущення “*não sabe que fazer*” (укр. не знає, що робити з) та “*de um instante para outro*” (укр. за мить). Переклад у даному випадку видається таким, який нівелює психологічний шок, адже оригінал передає жах від неможливості діяти. Переклад, натомість, пропонує жах від знецінення себе. Цей класичний випадок перекладацької економії не підкреслює миттєву трансформацію самосприйняття, а робить це менш драматичною констатацією факту.

21. Нервовий зрив:

Це стан гострого відчуття тривоги, який відрізняється від звичного людського способу життя [Горох].

...Tertuliano Máximo Afonso deixou-se cair no sofá, não na cadeira, onde não haveria espaço bastante para amparar o desmoronamento físico e moral do seu corpo, e ali, com a cabeça apertada entre as mãos, os nervos exaustos, o estômago em ânsias, esforçou-se por arrumar os pensamentos, desenrizando-os do caos de emoções amontoadas desde o momento em que a memória, velando sem que ele o suspeitasse por trás da cortina cerrada dos olhos, o tinha feito despertar sobressaltado do seu primeiro e único sono. [2, с. 17] – Тертуліану Масіму Афонсу опустився на диван, не у крісло, а саме на диван, адже крісло було надто мале, щоб витримати всю ту моральну й фізичну смуту, що оповила його, він стиснув долонями скроні і відчув, як напнулися нерви та звело судомою шлунок, спробував зібратись з думками, розплутуючи їх з суцільного хаосу емоцій, що накопичувались, відколи його пам'ять пильно вичікувала за зімкнуною завісою повік, щоб безжально вирвати його з першого і єдиного сну тієї ночі. [1, с. 28].

Фразу “amparar o desmoronamento físico e moral do seu corpo” відтворено українською як «витримати всю ту моральну й фізичну смуту». Дослівним перекладом іменника “desmoronamento” буде «занепад», що, на мою думку, має сильніше емоційне забарвлення, ніж «смута». До того ж, словосполучення “nervos exaustos” (укр. виснажені нерви), яке ми бачимо в прикладі “com a cabeça apertada entre as mãos, os nervos exaustos, o estômago em ânsias” відтворено як «напнулися нерви». У даному випадку перекладачка не тільки змінює стан з пасивного на активний, але й повністю перекидає ситуацію. В оригіналі нерви головного героя знаходяться на межі зриву, що вказує на стан посттравматичної втоми, коли персонаж вже не може боятися. У перекладі ми отримуємо натягнуті як струни нерви, що свідчить про передстартовий стан, гостру реакцію перед небезпекою. Тому, на мою думку, щоб пе-

редати пасивне виснаження, а не активну напругу, варто було б залишити сенс оригіналу.

При аналізі фрагмента “velando sem que ele o suspeitasse por trás da cortina cerrada dos olhos, o tinha feito despertar sobressaltado do seu primeiro e único sono”, перекладеного як «пильно вичікувала за зімкненою завісою повік, щоб безжально вирвати його з першого і єдиного сну тієї ночі» одразу впадає в очі модуляція “velando sem que ele o suspeitasse” (укр. пильнуючи так, щоб він нічого не підозрював) на «пильно вичікувала», що радикально змінює образ загрози з пасивного спостерігача на активного хижака в очікуванні слушного моменту напасти. Однак, у той же час переклад опускає “sem que ele o suspeitasse” (укр. так, щоб він нічого не підозрював), що знищує ефект таємності. Натомість додано «безжально», що створює більш насильницький образ пам'яті. Також додана конкретизація «тієї ночі», однак, вона не впливає на атмосферу всієї сцени.

22. Сон:

Це витвір уяви, думка про щось омріяне, видіння, яке бачить людина під час процесу сну [Горох].

Відомо, що сон є надзвичайно важливим процесом для фізичного та психічного здоров'я людини. Він змінює ритм життя будь-якої живої істоти та синхронізує внутрішні процеси тіла з навколишнім середовищем, хоч і є зовнішнім фактором впливу. У снах герой бачить ті події, які сталися або могли б статися в реальному житті. Тому можна віднести поняття «сон» до пограничного стану свідомості персонажа, оскільки, перебуваючи в стані не цілковитого усвідомлення ситуації, герой бачить те, чого не існує насправді. Те, що відчуває герой внутрішньо, провокує зовнішню реакцію у вигляді прокидання, марення тощо. Саме тому сон є класичним стиранням межі між внутрішнім і зовнішнім: *...não é possível que esteja alguém aí fora, são imaginações minhas, às vezes acontece saírem os sonhos do cérebro que os so-*

nhava...[2, с. 132] – *...це просто неможливо, щоб хтось там був, це все мої вигадки, іноді сни виходять за межі підсвідомості...* [1, с. 160].

У фрагменті з оригіналу та його перекладі українською “*...são imaginações minhas, às vezes acontece saírem os sonhos do cérebro que os sonhava ...*” [2, с. 132] – «*...це все мої вигадки, іноді сни виходять за межі підсвідомості...*» [1, с. 160] застосовано лексичну заміну лексеми “*cérebro*” (укр. мозок) на «підсвідомість», що послаблює типовий для Сарамагу матеріалізм, для якого немає нічого містичного, адже усе народжується в мозку. До того ж, перекладачка опускає частину підрядного речення “*que o sonhava*” (укр. який їх снів), що зменшує інтенсивність активного продукування снів мозком. Такий переклад втрачає трактування біологічного поняття мозку як джерела снів.

3.3. Перекладацькі стратегії відтворення зовнішнього прояву емоційного стану героїв трилеру

Окрім напружено маркованих контекстів, що позначають внутрішній стан героя, у теоретичній частині роботи було виділено також такі, що описують зовнішній вплив якихось факторів на внутрішній стан героя. Жузе Сарамагу звертається не тільки до надприродного, але й до раптових та неочікуваних змін у середовищі, що провокують тілесну реакцію героїв та забезпечують атмосферу саспенсу. Статистичний аналіз виділив наступні слова-маркери:

1. Убивство, або ж вбивство:

Це насильницька дія, спрямована на навмисне або необачне позбавлення людини життя [Горох].

...operação de contraste que, dependendo dos objectivos do ficcionista, tanto poderia ser dramática como brutal ou aterrorizadora, por exemplo, uma pessoa assassinada no chão e ensopada no seu próprio sangue, uma reunião consistorial

de almas do outro mundo, um enxame de abelhões furiosos de cio que confundissem um professor de História com a abelha-mestra... [2, с. 192] – ...ефект контрасту, який залежно від авторового наміру може бути драматичним, жорстоким або жахливим, як, до прикладу, *вбита людина, яка лежить у калюжі власної крові, стовпище привидів з потойбіччя, рій розлючених джмелів, які сплутали вчителя історії з бджолою маткою...* [1, с. 225].

Дослівним еквівалентом португальського дієприкметника “ensorada” буде український дієприкметник «просякнута», який перекладачка замінює іменником з прийменником «у калюжі», що, з нашої точки зору, точно передає образ і створює атмосферу саспенсу.

Українським еквівалентом португальського словосполучення “reunião consistorial” є «збори консисторії», тобто збори вищого духовенства. Перекладачка відтворює це як «стовпище», тобто нехтує сферою релігійної термінології, і тим спотворює роль служителів культу у соціумі (особливо такому набожному, як португальське), оскільки тлумачний словник української мови трактує семантичне значення цього іменника (стовпище), як «Безладне скупчення великої кількості людей; натовп» [Словник української мови], у той час як Сарамату надає ситуації іронічно-пафосного звучання: *uma reunião consistorial de almas do outro mundo*.

У цьому ж прикладі іменник “almas” (укр. душі) перекладено як «привиди», що має більш вузьке значення, ніж закладене в оригіналі.

Є також помилка при відтворенні словосполучення «enxame de abelhões furiosos de cio», що означає українською рій джмелів розлючених від статевого збудження. Це особливий вид агресії, що робить поведінку комах (і тварин загалом) ще більш непередбачуваною і хаотичною, оскільки вони не можуть чинити опір власній природі. У психотрилері такий відтінок інстинктивної агресії міг би посилити атмосферу первісного жаху, але авторка перекладу опускає обставину причини “de cio”, пропонуючи просто словос-

получення «рій розлючених джмелів», що позбавляє переклад необхідної для творів такого жанру точності відтворення емоційного стану.

Окрім цього, порівняння вчителя із бджолою маткою “que confundissem um professor de História com a abelha-mestra” було б зрозумілішим саме у контексті інстинкту розмноження комах.

2. *Фатум*:

Це наперед окреслена, невідворотна доля. У давньоримській традиції так називали таємничу силу, яка нібито визначає наперед долю всього сущого [Словник української мови].

Tirou de um armário três latas de diferentes comidas, e como não soube por qual decidir-se, lançou mão, para tirar à sorte, de uma incompreensível e quase esquecida cantilena de infância... [2, с. 9] – Він диктав із шафи три різні консерви і, оскільки не знав, яку обрати, вирішив випробувати долю, вдавшись до незрозумілої і майже забутої дитячої лічилки... [1, с. 20].

Дослівним перекладом фразеологізму “tirar à sorte” буде «тягнути жереб», збереження якого могло б призвести до втрати сенсу оригіналу в українському перекладі, тому було використано сталий вираз «випробувати долю». Перекладачка використовує прийом генералізації, що робить переклад більш вдалим.

3. *Смерть*:

Це припинення існування людини або тварини [Словник української мови].

Смерть можна віднести як до внутрішнього стану, так і до зовнішнього прояву. Внутрішній пов'язаний зі сконом від старості або певних хвороб, тоді як зовнішній залежить від обставин, на які ми не можемо вплинути. У нашому дослідженні ми розглядаємо смерть з точки зору зовнішнього прояву, оскільки за сюжетом герой перекладає відповідальність за смерть на волю випадку.

...a data em que cairá o primeiro cabelo da cabeça e a data em que se apagará o último sorriso da boca. [2, с. 19] – ...день, коли з твоєї голови випаде перша волосина, та *день, коли згасне остання усмішка.* [1, с. 30].

“...a data em que se apagará o último sorriso da boca.” [2, с. 19] – «...день, коли згасне остання усмішка.» [1, с. 30]. У психотрилері зовнішня загроза часто персоніфікується через частини тіла. Переклад цього фрагмента майже дослівний, окрім генералізації семантики іменника “data” (числа, місяця та року), який було відтворено іменником «день», та опущення іменника з артиклем та прийменником “da boca” (укр. з рота). Образ усмішки, що згасає на губах може означати і смерть, і параліч м’язів, і будь-який інший стан людини.

4. Хаос:

Це порушення психічної рівноваги, що виявляється в безладді, неспокої та порушенням гармонії психічного стану [Горох].

Com as mãos trémulas abriu e fechou gavetas, desentranhou delas envelopes com negativos e cópias fotográficas, espalhou tudo sobre a secretária, enfim encontrou o que procurava, um retrato seu, de há cinco anos. [2, с. 16] – *Тремтлячими руками він гарячково відсував та засував шухляди, виймав конверти з негативами і фотографіями, висипав вміст на стіл і врешті знайшов те, що шукав, свій власний портрет п’ятирічної давнини.* [1, с. 27].

“...Com as mãos trémulas abriu e fechou gavetas...” [2, с. 16] – «...Тремтлячими руками він гарячково відсував та засував шухляди...» [1, с. 27]. Перекладачка додає прислівник «гарячково», якого немає в оригіналі. Це стилістичне доповнення є вдалим, адже підсилює лихоманковий стан героя.

“...desentranhou delas envelopes com negativos e cópias fotográficas, espalhou tudo sobre a secretária, enfim encontrou o que procurava...” [2, с. 16] – «...виймав конверти з негативами і фотографіями, висипав вміст на стіл і врешті знайшов те, що шукав...» [1, с. 27]. У даному уривку перекладацькі трансформації працюють на прискорення темпу (генералізація «виймав» за-

мість “desentranhou” (обережно витягав) передає зростання напруги). Переклад є динамічним і передає збудження героя, що відповідає жанру трилера.

5. *Пастка:*

Це ситуація або локація, яка не має виходу; також – хитрий маневр або прийом, що ставить опонента в небезпечне чи не вигідне становище [Словник української мови].

Perplexo, como se o tivessem posto diante de um jogo de que não soubesse as regras, disse... [2, с. 28] – *Спантеличений, ніби його втягнули в гру з невідомими йому правилами, вчитель математики сказав...* [1, с. 40].

Ключовою трансформацією у парі “...*Perplexo, como se o tivessem posto diante de um jogo de que não soubesse as regras...*” – «...*Спантеличений, ніби його втягнули в гру з невідомими йому правилами...*» є лексико-семантична заміна дієслова. Статичне “*tivessem posto diante*” (укр. поставили перед) перекладено динамічним «втягнули в». Перекладач посилює відчуття пастки, замінюючи позицію спостерігача позицією учасника, який уже всередині гри, але не може з неї вийти. Однак, ця заміна дієслова не втрачає відчуття безпорадності, оскільки основним елементом тут є саме незнання правил.

6. *Прихисток:*

Це місце, де можна від когось або чогось врятуватися, захисне місце [Горх].

...sabe que estes seus adultos propósitos se vão evaporar quando estiver dentro do carro, na meia penumbra do estacionamento, com a porta fechada a defendê-lo das mórbidas curiosidades do mundo. [2, с. 110] – *...він знає, що ці його дорослі установки випаруються, як тільки він сяде в машину і опиниться в напівтемряві стоянки, за зачиненими дверцятами, які захищатимуть його від допитливих очей світу цього.* [1, с. 130].

Дослівним перекладом словосполучення “*mórbidas curiosidades*” (укр. хворобливі цікавинки), що означає нездоровий інтерес, який світ виявляє до персонажа. Перекладач застосовує лексичну заміну «допитливі очі», що робить

метафору нейтральною і менш патологічною. У психотрилері, де ключовим є відчуття переслідування та збоченого інтересу до чужих страждань, така заміна є послабленням напруги.

7. *Тиша:*

Це стан, коли в просторі відсутні будь-які звуки та шуми [Словник української мови].

...Que horas serão, o silêncio costuma ser total. E era total. Quem quer que fosse o intruso, não se movia de onde estava. [2, с. 13] – *...Комра тепер година, зазвичай у таку пору панувала незворушна тиша. Вона таки була незворушна. Хай хто той чужинець, він стояв десь там непохитно.* [1, с. 24].

Фразу “o silêncio costuma ser total” перекладено як «панувала незворушна тиша». Цей фрагмент задає тон тривоги, що наростає, адже в психологічних трилерах тиша створює ефект саспенсу, роблячи атмосферу підозрілою. Перекладачка використовує прийом лексичного посилення та персоніфікації, перекладаючи “total” (укпр. цілковита) як «непорушна». Таким чином вона оживляє тишу, робить її ворожою.

Підсиленням враження нерухомої загрози є фраза “não se movia de onde estava”, перекладена як «він стояв десь там непохитно», в якій перекладачка вдало створила відчуття нерухомого спостерігача, що паралізує волю, змінивши активний стан “não se movia” (укр. не рухався) на пасивний «стояв непохитно». Така трансформація є вдалою та адекватною.

9. *Присутність сторонньої істоти:*

У сучасних наукових дослідженнях феномен сприйняття присутності чужої істоти в певному приміщенні корелює з явищем сонного паралічу. При цьому зафіксовано, що така істота зазвичай сприймається як така, що виявляє ворожість або недоброзичливість [Кітова 2023].

E a presença, ali, era curioso, pareceu-lhe que baixava de intensidade. Regressou ao corredor e enquanto se ia aproximando da sala de estar percebeu que a invisível presença se tomava mais densa a cada passo, como se a atmosfera se

tivesse posto a vibrar pela reverberação de uma oculta incandescência... [2, с. 13] – *І що цікаво, присутність чужинця здавалася дедалі менш відчутною. Він повернувся у коридор і, прямуючи до вітальні, зауважив, як відчуття незримої присутності з кожним кроком чимраз більше наростає, повітря гуло і, здавалося, вібрувало, мов пломеніло від невидимого багаття...* [1, с. 24].

“...a presença...pareceu-lhe que baixava de intensidade.” [2, с. 13] – «...присутність чужинця здавалася дедалі менш відчутною.» [1, с. 24]. Тут використано модуляцію: “baixava de intensidade” (зменшувала інтенсивність) перекладено як «здавалася дедалі менш відчутною». Це зміщує акцент із властивості самої присутності на сприйняття героя. Для психотрилеру така заміна може бути виправданою, оскільки саме суб’єктивне переживання є центральним.

У наведеному фіксується парадоксальна динаміка страху: загроза то відступає, то наростає з новою силою, підпорядковуючись не логіці простору, а внутрішньому стану героя. Така заміна інтенсивності є типовою для психотрилеру, де навколишнє середовище стає дзеркалом психічного стану: “a invisível presença se tomava mais densa a cada passo...” [2, с. 13] – «...як відчуття незримої присутності з кожним кроком чимраз більше наростає...» [1, с. 24]. В оригіналі немає іменника «відчуття», яке додано в перекладі. Однак, ця трансформація, як видається, є не зовсім вдалою, оскільки зміщує фокус з парадоксальної реальності на внутрішнє сприйняття героя. Це пом’якшує закладений автором сюрреалістичний ефект.

При порівнянні фрагмента “...a atmosfera se tivesse posto a vibrar pela reverberação de uma oculta incandescência...” [2, с. 13] та його українського аналога «...повітря гуло і, здавалося, вібрувало, мов пломеніло від невидимого багаття...» [1, с. 24] впадає в очі додавання дієслова «гуснути» у 3 особі однини минулого часу, що дублює ідею щільності, закладену в попередньому фрагменті. Крім того, перекладачка вдається до модуляції: “vibrar

pela reverberação” замінено на «мов пломеніло», що переносить фокус уваги зі слухових відчуттів на зорові. Окрім переліченого вище, перекладачка застосовує прийом конкретизації, перекладаючи “*incandescência*” (укр. розжарення) як «багаття». Образ багаття є більш конкретним і візуально яскравим, ніж абстрактне розжарення, що допомагає читачеві глибше зануритися в атмосферу сюжету.

Ще одним прикладом створення атмосфери саспенсу через присутність є такий, де вона зникає так само різко, як і з’являється: *Tertuliano Máximo Afonso murmurou em voz muito baixa, com temor, Era isto, e então, pronunciada a última palavra, a presença, silenciosamente, como uma bola de sabão rebentando, desapareceu.* [2, с. 13-14] – *Тертуліану Масіму Афонсу стиха прошепотів тремтливим голосом, Ось воно, і вмить, заледве пролунало останнє слово, незрима присутність зникла нечутно, мов мильна бульбашка.* [1, с. 25].

10. Зброя:

Це символ влади та примусу. За К.Г. Юнгом її символічне значення є складовою частиною архетипного мотиву героїчної боротьби, де зброя відіграє роль допоміжного елемента щодо геройських діянь. При цьому вона не лише дає характеристику самому героєві, але й маркує ворога, якого він прагне знищити [Мамонтова, Павлін, с. 186].

Depois foi ao quarto, abriu a gaveta onde estava a pistola. Introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara. Mudou de roupa, camisa lavada, gravata, calças, casaco, os sapatos melhores. Entalou a pistola no cinto e saiu. [2, с. 231-232] – *Потім пішов у спальню, висунув шухляду, де лежав пістолет. Витягнув магазин і зарядив патронами. Перевдягнувся у чисту сорочку, вдягнув краватку, штани, піджак, взяв свої найкращі черевики. Засунув пістолета за пояс і вийшов.* [1, с. 269].

При перекладі фрагмента оригіналу “...*abriu a gaveta onde estava a pistola. Introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara.*” [2, с. 231-232] українською мовою «...*висунув шухляду, де лежав пі-*

столет. Витягнув магазин і зарядив патронами.» [1, с. 269] можна побачити певні розбіжності в послідовності дій. Португальське “introduziu o carregador na coronha e transferiu um cartucho para a câmara” (укр. вставив магазин у руків’я і дослав один патрон у патронник) перекладається як «витягнув магазин і зарядив патронами». Такі специфічні кроки створюють відчуття реальності та холоднокровної підготовки до вбивства. Переклад значно скорочує опис підготовки до зустрічі.

“...Entalou a pistola no cinto e saiu.” [2, с. 232] – «...Засунув пістолета за пояс і вийшов.» [1, с. 269]. Тут переклад є вдалим та дослівним. Автор залишає кінцівку відкритою, не сповіщаючи нас про те, для кого ж головний герой бере пістолет: для незнайомця чи для самого себе.

Аналіз засвідчив, що для відтворення зовнішніх проявів загрози у психотрилері важливим є адекватне відтворення їхнього впливу на героя та в цілому на сюжет твору. Перекладацькі рішення щодо лексичної заміни, генералізації чи опущення безпосередньо впливають на те, наскільки читач зможе зануритися в сумнів чи тривогу. Зрештою, саме баланс між зовнішньою загрозою та її внутрішнім відчуттям у психіці героя визначає успішність створення саспенсу в перекладі.

11. Патологія:

Це стан, за якого функціонування організму виходить за межі фізіологічної норми [Словник української мови].

Tão eficazmente como se de um muro se tratasse, um jacto de espuma de sabão separou estes outros irmãos siameses que ainda não se conhecem, e a mão direita de Tertuliano Máximo Afonso, espalmada sobre o espelho... [2, с. 23] – Немов сміною, мильна поволока надійно розділила цих незнайомих між собою сіамських близнюків, і правою долонею Тертуліану Масіму Афонсу по дзеркалу обличчя їх обидвох... [1, с. 35].

Словосполучення “um jacto de espuma” перекладено як «мильна поволока», хоча дослівно перекладається як «струмінь мильної піни». Тут використано

стано семантичну заміну, яка надає більш пасивного образу. Струмінь асоціюється з чимось раптовим, що розділяє щось або когось одне від одного. Поволока – це щось схоже на серпанок, який є більш лагідним образом. У психотрилері агресивна динаміка часто спрацьовує як відчуття насильницького роз'єднання, що було втрачено при перекладі.

Фразу “irmãos siameses que ainda não se conhecem...” українською відтворено як «незнайомих між собою сіамських близнюків», що є майже синонімічним, однак має певну різницю. Дослівне «які ще не пізнали один одного» означає, що вони не пізнали один одного глибше, тоді ж як переклад надає іншого забарвлення. У контексті психотрилеру сіамські близнюки вже створюють атмосферу саспенсу, а те, що вони не знають один одного забезпечує абсурдний оксиморон. Переклад, хоч і надає дещо іншого забарвлення, не спотворює задум автора.

12. Нагромадження страшних образів:

Це процес накопичення чого-небудь у великих кількостях [Словник української мови].

O seu divórcio, por exemplo, não foi uma daquelas coisas clássicas, de faca, açougue e alguidar, com traições, abandonos ou violências, foi antes o remate de um processo de definhamento contínuo do seu próprio sentimento amoroso... [2, с. 43-44] – *До прикладу, його розлучення зовсім не було тією класичною історією з ножами, вбивствами, кров'ю, зрадами, відмовами чи насильством, це був радше природний процес завершення довгого та безнадійного згасання його кохання...* [1, с. 57].

Декілька трансформацій бачимо у фразі “de faca, açougue e alguidar, com traições, abandonos ou violências”, перекладеній українською як «з ножами, вбивствами, кров'ю, зрадами, відмовами чи насильством». Перекладачка використовує лексичну заміну іменників “açougue e alguidar” іменниками «вбивствами» та «кров'ю». Дослівно “açougue” перекладаємо «м'ясна крамниця» або ж «бійня», а “alguidar” означає «миска/діжа», яку часом використовують

для збору крові при забої тварин. Перекладачка вирішує замінити ці іменники на більш зрозумілі для українського читача при цьому втрачаючи рівень огиди та жорстокості. Закладена в оригіналі конкретика створює жах, який відчувається не тілом, а розумом, який замінюється в перекладі більш абстрактними поняттями.

Автор грає на контрасті, переходячи від яскравих образів з попереднього фрагмента до повільних і спокійних з даного: “processo de definhamento contínuo do seu próprio sentimento amoroso”, відтвореного як «процес завершення довгого та безнадійного згасання його кохання». Персонаж знаходиться в стані, який здається безвихідним. Перекладачка посилює напругу завдяки додаванню іменника «завершення», що є критичним моментом для психотрилеру. В оригіналі ж маємо просто «процес згасання», що не так сильно згущує час і наближає катастрофу. До того ж, перекладачка додає прикметники «довгого» та «безнадійного», які створюють момент неминучого кінця ще більш безвихідним.

13. Повторення подій:

Це стан, коли пам'ять відновлює пережиті моменти [Словник української мови].

Gostaria de me encontrar pessoalmente consigo, Para quê, Deve ter reparado que as nossas vozes são iguais, Parece-me notar uma certa semelhança... [2, с. 231]
– *Я б хотів зустрітись з вами особисто, Навіщо, Ви вже, мабуть, помітили, що в нас однакові голоси, Наче є певна схожість...* [1, с. 268-269].

Перекладом фрази “parece-me notar uma certa semelhança” буде «мені здається, я помічаю схожість». Перекладачка, натомість, скорочує його до «наче є певна схожість», що має менший відтінок сумніву персонажа. Напругу посилює фраза «я хотів би зустрітись з вами особисто», оскільки відсилає до того дня, коли Тертуліану Масіму Афонсу сказав такі ж слова своєму двійнику Антоніу Клару.

14. Загроза:

Це ймовірність або невідворотність настання чогось небезпечного, неприємного або важкого для когось або чогось [Словник української мови].

...digo-lhe já que não levarei comigo qualquer arma, nem sequer um simples canivete... [2, с. 142] – *...можете бути спокійним, я не візьму з собою жодної зброї, навіть складаного ножика не матиму...* [1, с. 170].

Фрагмент “*não levarei comigo qualquer arma, nem sequer um simples canivete*” перекладено українською як «я не візьму з собою жодної зброї, навіть складаного ножика не матиму», що є майже дослівним, окрім додавання «не матиму», що підсилює заперечення, не спотворюючи зміст.

Висновки до третього розділу

Переклад психологічного трилеру становить собою складне багаторівневе завдання, яке виходить далеко за межі простої передачі лексичного значення окремих слів. Цей жанр вимагає від перекладача не просто мовної компетенції, а глибокого розуміння того, як саме створюється ефект напруги, невизначеності та емоційного тиску на читача. Успішність відтворення такого твору безпосередньо залежить від здатності перекладача розпізнати та адекватно передати ті специфічні механізми впливу на читача, які закладені автором оригіналу. Йдеться не лише про окремі слова-маркери страху чи тривоги, а про цілу систему взаємопов'язаних елементів, що працюють на створення саспенсу. Задля цього перекладачі вдаються до різноманітних стратегій перекладу, кожна з яких має власний підхід до передачі закладеного автором смислу. У перекладі роману Жузе Сарамагу застосовано широкий спектр трансформацій, зокрема граматичні та лексичні заміни з трансформацією семантичних відтінків, модуляції, генералізації, антонімічний переклад тощо.

Дослідження доводить, що будь-який переклад втручається у вихідний текст, що зумовлено розбіжностями між мовними системами та культурними традиціями. У межах художнього перекладу таке втручання є не лише неминучим, але й часто виправданим, оскільки забезпечує природне звучання тексту мовою перек-

ладу. Перекладач має враховувати, що навіть незначна зміна може вплинути на сприйняття психоемоційного стану персонажа або на загальну атмосферу твору.

Особливо важливим для психологічного трилеру є збереження тих слів-маркерів, які фіксують пограничні стани свідомості – сумнів між реальним і галюцинаторним. Саме ці елементи формують ту атмосферу, в якій читач постійно перебуває в очікуванні чогось жахливого, але не може передбачити, коли саме це станеться.

Вирішальне значення має здатність перекладача відтворити цілісну систему засобів створення саспенсу. Лише за цієї умови переклад здатен викликати в читача адекватну психоемоційну реакцію. Саме в цьому полягає основне завдання перекладача, який працює з творами досліджуваного жанру.

Переважання внутрішніх проявів над зовнішніми для відтворення атмосфери саспенсу та опису загрози є цілком закономірним явищем, зумовленим самою природою напруженого очікування. Загроза, яка ще не матеріалізувалася зовні, існує насамперед у свідомості персонажа, тому внутрішні реакції стають потужнішим інструментом передачі небезпеки, ніж опис її зовнішніх проявів.

Такий підхід зумовлений насамперед психологічним механізмом емпатії: читач або глядач схильний ідентифікувати себе з персонажем, і спостерігаючи за його внутрішньою боротьбою, він починає відчувати те саме напруження. Крім того, внутрішній стан персонажа дозволяє розтягнути момент очікування загрози в часі, що є ключовою рисою саспенсу, адже поки герой переживає, сумнівається, вагається або панікує, небезпека може наблизитися невідворотно.

Ще одним важливим чинником є те, що внутрішні прояви загрози універсальні для будь-якого жанру чи ситуації. Описи монстрів чи зброї з часом втрачають здатність лякати, тоді як опис переживань персонажа зберігає силу впливу, оскільки апелює до спільних для всіх людей психофізіологічних реакцій на небезпеку. Акцент на внутрішньому стані персонажа дозволяє авторові підтримувати напругу протягом тривалого часу і занурювати аудиторію в атмосферу саспенсу значно глибше, ніж це можливо за допомогою суто зовнішніх описів.

Жузе Сарамату використав низку для створення атмосфери саспенсу, як-от: лексичне маркування психоемоційних станів, що створює кумулятивний ефект напруги, соматизацію страху, висхідну градацію емоційного напруження, розмивання межі між реальним та уявним, деталізований опис подій та лексичне нагромадження. Перекладачка, в свою чергу, вдається до експресивного посилення, антонімічного перекладу, семантичного розвитку, логічного припущення та модуляції задля відтворення цієї атмосфери.

Успішність відтворення саспенсу в перекладі психологічного трилеру визначається не стільки точністю передачі окремих лексичних одиниць, скільки здатністю перекладача відтворити цілісну систему засобів створення саспенсу, притаманну оригіналові. Лише за умови збереження цього балансу переклад здатен виконати свою комунікативну функцію, забезпечивши читачеві те саме відчуття напруги, тривоги та невизначеності, яке створює оригінальний текст. Саме здатність викликати в реципієнта адекватну психоемоційну реакцію є визначальною для оцінювання якості перекладу творів досліджуваного жанру.

ВИСНОВКИ

Виконаний аналіз підтвердив, що художній переклад, особливо в межах такого специфічного жанру, як психологічний трилер, є надзвичайно складним видом міжмовної та міжкультурної комунікації. Його успішність залежить не від буквальної точності відтворення окремих лексичних одиниць, а від здатності перекладача розпізнати й передати цілісну систему засобів створення ефекту саспенсу. Дослідження теоретичних засад перекладу засвідчило, що перекладач цього жанру постійно балансує між суперечливими вимогами: максимальним наближенням до оригіналу з одного боку, та необхідністю адаптації до мовних норм і культурних очікувань цільової аудиторії з іншого.

У процесі дослідження було виявлено три основні групи труднощів, з якими стикається перекладач художньої літератури. Перша група пов'язана з лінгвокультурною специфікою джерельного тексту. Друга група зумовлена суб'єктивним чинником. Третя група труднощів полягає у відсутності єдиних, універсально прийнятих критеріїв оцінювання якості перекладу. Ця методологічна невизначеність створює додаткові виклики як для перекладачів-практиків, так і для дослідників, які оцінюють їхню роботу.

Аналіз жанрової природи психологічного трилеру показав, що його ключовою відмінністю від суміжних жанрів, зокрема від детективу, є спрямованість не на ретроспективне розкриття злочину, а на хронологічне дослідження внутрішніх мотивів. Саспенс, який є центральним елементом цього жанру, створюється через систему напружено маркованих контекстів – від абстрактних іменників на позначення емоційних станів до описів фізіологічних реакцій та змін у навколишньому середовищі. Важливим результатом роботи стало також пояснення психофізіологічного механізму впливу цього жанру: саспенс активує викид адреналіну, а після розв'язки вивільняються ендорфіни та дофамін, що формує своєрідну «залежність» читача від подібних переживань і пояснює високу популярність жанру серед широкої аудиторії.

Окреме місце в жанровій системі психологічного трилеру посідає твір Жузе Сарамagu «Двійник», який має гібридну жанрову природу, поєднуючи риси надприродного та екзистенційного психологічного трилеру. Стилiстичний аналіз роману засвідчив його належність до постмодерністської традиції, що виявляється в трьох основних рисах: синтаксичній щільності, інтертекстуальності, а також особливій ролі наратора, який не просто викладає події, а залучає читача до спільного роздуму, скорочуючи дистанцію між автором і реципієнтом.

Практичний аналіз перекладу дозволив виявити широкий спектр застосованих перекладацьких трансформацій. До них можна віднести лексичні заміни, модуляції, генералізації, антонімічний переклад, додавання, опущення, а також граматичні зміни. Було встановлено, що ці трансформації по-різному впливають на кінцевий художній ефект. Окрім цього, було визначено, що будь-яка перекладацька діяльність ґрунтується на свідомому виборі певної стратегічної лінії. Оскільки мовні та концептуальні картини світу різних лінгвокультур ніколи повністю не збігаються, перекладач постійно перебуває в ситуації необхідності долати розбіжності між оригіналом і перекладом. Вибір тієї чи іншої стратегії визначається конкретними завданнями, жанрово-стильовими особливостями тексту та прагматичними настановами перекладача, а також урахуванням очікувань і когнітивних можливостей цільової аудиторії.

Аналіз також виявив, що переважання внутрішніх проявів у створенні саспенсу та зображенні загрози є цілком закономірним явищем. Зумовлено це самою природою напруженого очікування, яке формується насамперед у свідомості персонажа, а не в зовнішньому середовищі. Крім того, акцент на внутрішньому стані дозволяє розтягнути момент очікування загрози в часі, створюючи ефект наростаючої напруги.

Особливо важливим для психологічного трилеру є збереження тих слів-маркерів, які фіксують пограничні стани свідомості. Саме ці елементи формують ту атмосферу, в якій читач постійно перебуває в очікуванні чогось жахливого, але не може передбачити, коли саме це станеться або чи взагалі станеться. До-

слідження показало, що навіть незначні на перший погляд зміни, такі як заміна дієслова, опущення прикметника або зміна способу дієслова можуть суттєво вплинути на загальне враження від твору. Саме тому оцінювати якість перекладу психологічного трилеру слід не за окремими фрагментами, а за загальним враженням цілісності психологічного впливу на читача.

Що стосується ширшого значення виконаного дослідження для перекладознавства, літературознавства та суміжних гуманітарних дисциплін, то його результати мають не лише теоретичну, але й практичну цінність. Розроблені в роботі підходи до аналізу відтворення саспенсу можуть бути використані в подальших дослідженнях перекладів творів не лише Жузе Сарамагу, але й інших авторів, які працюють у жанрі психологічного трилеру, таких як Стівен Кінг, Томас Гарріс, Гіліян Флінн, Пола Гоукінз та багато інших. Крім того, отримані результати можуть слугувати методичним матеріалом для підготовки майбутніх перекладачів у вищих навчальних закладах, зокрема на курсах з теорії та практики художнього перекладу, лінгвостилістичного аналізу тексту та порівняльного літературознавства. Викладачі можуть використовувати приклади вдалих і невдалих перекладацьких рішень, розібрані в роботі, для ілюстрації теоретичних положень про межі перекладності, роль суб'єктивного чинника в перекладі та специфіку відтворення емоційно-насичених фрагментів тексту.

У ширшому сенсі ця робота сприяє розвитку українського перекладознавства як наукової дисципліни, поглиблюючи розуміння того, як саме досягається еквівалентність у перекладі творів. Усвідомлення цих механізмів є важливим не лише для академічної спільноти, але й для практичної перекладацької діяльності, оскільки дозволяє підвищити якість перекладів популярної літератури. Крім того, результати дослідження можуть бути корисними для видавців, які замовляють переклади та оцінюють їхню якість.

Представлене дослідження є відправною точкою для подальших розвідок у царині перекладу психологічної прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Авторський стиль [Електронний ресурс] // StudFiles. Файловий архів студентів. Режим доступу до ресурсу: <https://studfile.net/preview/7749804/page:8/>
2. Альошина М. Критерії та принципи визначення адекватності відтворення ідіостилю автора в перекладі [Електронний ресурс] // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2018. №37. Т. 3. С. 54-57. Режим доступу до ресурсу: http://www.vestnikphilology.mgu.od.ua/archive/v37/part_3/15.pdf
3. Андрієнко Т.П. Стратегії в інтеракційній моделі перекладу [Електронний ресурс] // Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2017. 499 с. Режим доступу до ресурсу: https://scc.knu.ua/upload/iblock/5f1/dis_Andrienko%20T.P..pdf
4. Белінська Ю.О. Категорія стилю (ідіостилю) як літературознавче явище. Українська література: історичний досвід і перспективи, 2023. №2. С.120-124.
5. Білоус П.В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир : Рута, 2009. С.282-289.
6. Божевілля [Електронний ресурс] // Вікіпедія/Вільна енциклопедія. Режим доступу до ресурсу: <https://urli.info/1v8N5>
7. Божко О.С. Засоби лексичної номінації атмосфери саспенс у художніх творах жанру хоррор [Електронний ресурс] // Херсонський державний університет. 2017. Режим доступу до ресурсу: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2017/NV_2017_7/6.pdf
8. Божко О.С. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англомовних художніх творах жанру хоррор: семантико-когнітивний аспект. [Електронний ресурс] // Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Херсонський державний університет. 2017. 381 с. Режим доступу до ресурсу: https://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BA%D0%BE%20%D0%9E.%D0%A1._%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%B5

[%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_%D1%81%D0%B0%D0%B9%D1%82_.pdf?id=3a34c1a6-b7e3-4444-8921-9bf4b8e43f42](#)

9. Бойченко М.В. Лексико-стилістичні особливості роману Ромена Гарі «Життя попереду» та способи їх відтворення в українському перекладі [Електронний ресурс] // Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2025. 59 с. Режим доступу до ресурсу: <https://ir.library.knu.ua/server/api/core/bitstreams/0c7478b7-a3e1-4745-bfd0-76b1ce30f384/content>
10. Возна І. Ознаки жанру психотрилера у романі Максима Кідрука «Твердиня» [Електронний ресурс] // Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика: збірник наукових праць. 2020. Випуск восьмий. 181 с. Режим доступу до ресурсу: <https://elar.khmnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/67a60d96-4d5a-4712-8130-337cabf3651a/content>
11. Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології [Електронний ресурс] // Науково-методичний журнал. Філологія. Мовознавство. Миколаїв : МДГУ ім. П. Могили. 2008. № 79. С. 5-8. Режим доступу до ресурсу: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/movoznavtvo/2008/92-72-7.pdf>
12. Головня А.В., Панасовська А.О. Лінгвостилістичні особливості жанру психологічний трилер (на матеріалі роману Пола Гукінз “Глибоко під водою”) [Електронний ресурс] // Молодий вчений №2 (66), 2019. С. 425-428. Режим доступу до ресурсу: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/2997/2966>
13. Гора А.В. Особливості відтворення стилістики психологічного трилеру у німецькому перекладі роману Colleen Hoover "Verity" [Електронний ресурс] // Кваліфікаційна робота магістра. Запорізький національний університет. 2023. 54 с. Режим доступу до ресурсу: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/17379/1/%D0%B4%D0%B8%>

[D0%BF%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%20%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0%20%D0%93%D0%BE%D1%80%D0%B0%20%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%96%D1%8F.pdf](#)

14. Довгань Л. Проблема збереження авторського стилю при перекладі художнього твору [Електронний ресурс] // зб. наук. пр. Х Міжнар. наук.-практ. конф. Ч. 4. 272 с. 2022. Режим доступу до ресурсу: <http://www.vtei.com.ua/doc/2024/konf/z06103.pdf#page=152>
15. Допельгангер [Електронний ресурс] // Вікіпедія/Вільна енциклопедія. 2024. Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D1%80>
16. Ектоплазма (містика) [Електронний ресурс] // Вікіпедія/Вільна енциклопедія. 2025. Режим доступу до ресурсу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%B7%D0%BC%D0%B0_\(%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%B7%D0%BC%D0%B0_(%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0))
17. Задерій І.Ю. Ефект саспенсу і вирішення його драматичних репрезентацій [Електронний ресурс] // Одеський лінгвістичний вісник №6, том 2, 2015. Режим доступу до ресурсу: http://oljournal.in.ua/archive/v6/part_2/6.pdf
18. Засекін С. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту [Електронний ресурс] // Монографія. Волинський національний університет імені Лесі Українки. 2012. 264 с. Режим доступу до ресурсу: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/3214/3/monograph_editor.pdf
19. Кітова Т. Чому ми відчуваємо чийось присутність в абсолютно порожній кімнаті [Електронний ресурс] // Онлайн-медіа Фокус. 2023. Режим доступу до ресурсу: <https://focus.ua/uk/technologies/596811-shepit-za-spinoyu-chomu-mi-vidchuvayemo-chiyus-prisutnist-v-absolyutno-porozhnij-kimnati>

20. Кобилко Н. А. Специфіка злочину як жанрова особливість трилеру [Електронний ресурс] // Шлях успіху і перспективи розвитку. 2020. С. 239-240. Режим доступу до ресурсу: <https://dspace.univd.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c95eabd1-68d8-4207-a8cd-95c5514080b5/content>
21. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія: У двох томах [Електронний ресурс] // Київ: Академія, 2007. Том 2. 625 с. Режим доступу до ресурсу: <https://archive.org/details/literaturoznachat2>
22. Кривецька С.В. Збереження стилістичних особливостей авторського тексту при перекладі прозового твору з португальської мови на українську та англійську мови (на прикладі твору «Ensaio Sobre a Lucidez» авторства Ж. Сабрамагу) [Електронний ресурс] // Кваліфікаційна робота магістра. Навчально-науковий інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2025. 124 с. Режим доступу до ресурсу: <https://ir.library.knu.ua/server/api/core/bitstreams/14daa62e-7d4e-496b-b639-665e4357523d/content>
23. Культура і релігія. Саспенс – що це таке, визначення, суть, види, приклади та техніки в літературі, кіно та відеоіграх. [Електронний ресурс] // Termin.in.ua. Режим доступу до ресурсу: <https://termin.in.ua/suspens/>
24. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
25. Лексико-граматичні особливості персонажного мовлення при перекладі роману Сильвії Плат «Під скляним ковпаком» [Електронний ресурс]. 26 с. Режим доступу: <https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/Konkursna-robota-PMP.pdf>
26. Линтвар О.М. До проблеми художнього перекладу. [Електронний ресурс] // Наукові записки. Серія «Філологічна». 2012. С.144-147. Режим доступу до ресурсу: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2012/n30/46.pdf>

27. Личак О. Відтворення атмосфери саспенсу в художньому перекладі (на матеріалі роману Д. Брауна “Angels and Demons” та його українськомовного перекладу) [Електронний ресурс] // Advanced Linguistics, 12, 2023. Режим доступу до ресурсу: <https://al.fl.kpi.ua/article/download/290472/289297/683691>
28. Літературознавчий словник-довідник / редкол.: Р.Т. Гром’як та ін. Київ : Академія, 2006. 303 с.
29. Літвінова Б. Лексико-стилістичні особливості роману Жузе Сарамагу «Сліпота» та способи їх відтворення в українському перекладі [Електронний ресурс] // Кваліфікаційна робота бакалавра. Навчально-науковий інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2023. 60 с. Режим доступу до ресурсу: <https://ir.library.knu.ua/server/api/core/bitstreams/9b18a795-872e-4fd0-a3e8-f56ded283b5e/content>
30. Мамонтова Е.В., Пелєвін Є.Ю. Зброя як знаково-символічний феномен: історико-політологічний аналіз [Електронний ресурс] // Національний університет «Одеська юридична академія». С.186-189. Режим доступу до ресурсу: <https://dspace.onua.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b76dfb55-9b65-4981-97a4-ed9609ad960e/content>
31. Марценюк О.Г. Лінгвістика художніх творів Жузе Сарамагу (до 100-ліття з дня народження Жузе Сарамагу) [Електронний ресурс] // Молодий вчений № 1.1 (113.1). 2023. С.45-49. Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-113.1-11>
32. Мафтин Н.В. У пошуках «GRAND» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Івано-Франківськ: ЛІК, 2011. С.15-22.
33. Медіум (езотерика) [Електронний ресурс] // Вікіпедія/Вільна енциклопедія. 2026. Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%83>

%D0%BC_(%D0%B5%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0)

34. Міщенко А. Проблеми художнього перекладу [Електронний ресурс] // Бюро перекладів AZURIT. 2021. Режим доступу до ресурсу: <https://www.azurit.kiev.ua/uk/2021/01/18/problemi-perekladu-hudozhnoyi-literaturi/>
35. Ознаки постмодернізму [Електронний ресурс] // Dovidka.biz.ua. Режим доступу до ресурсу: <https://dovidka.biz.ua/oznaki-postmodernizmu/>
36. Орехова О. І. Жанрові особливості психологічного кінотрилера з позицій перекладознавства: характерологічний контекст. Мовні і концептуальні картини світу. Київ. 2015. № 51. С. 357-366. Режим доступу: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v10/v10-2/Filologi10-2.pdf>
37. Орличенко О.В., Циркунова І.В. Когнітивне осмислення іронії в художньому дискурсі концептуальна інтеграція та тональність твору. \ Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка / головний ред. Н.М.Корбозєрова – (2002-2026) – К.: Юстон, 2026. - Вип 49. – 168 с. - С.29-41.
38. Охріменко А.С. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект // Мова і культура. 2011. Вип. 14, т. 5. С. 394-399.
39. Панасовська А.О. Лінгвостилістичні особливості жанру трилер та їх особливості при перекладі: гендерний аспект (на матеріалі романів Тесс Геррітсен «Хірург» та Томаса Гарріса «Сходження Ганнібала») [Електронний ресурс] // Кваліфікаційна робота магістра. Національний авіаційний університет. 110 с. Режим доступу до ресурсу: <https://er.nau.edu.ua/server/api/core/bitstreams/63f636f2-8fea-433f-8381-851ecd5a69bf/content>
40. Перфілова Ю.В. Лексико-стилістичні засоби вираження містичного у романі Карлоса Руїса Сафона «Володар туману» і засоби його відтворення в українському перекладі [Електронний ресурс] // Київський національний

- університет імені Тараса Шевченка. 2024. 54 с. Режим доступу до ресурсу: <https://ir.library.knu.ua/server/api/core/bitstreams/9e220478-40c6-40af-a3d3-8e9c2e6f6979/content>
41. Пушик Н.В. Особливості перекладу художніх творів [Електронний ресурс] // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2022 № 54. С.208-211. Режим доступу до ресурсу: <https://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v54/50.pdf>
42. Рингач М.С. Український трилер: теоретичний та практичний аспекти [Електронний ресурс] // Кваліфікаційна робота бакалавра. Київський національний університет. – 2023. 60 с. Режим доступу до ресурсу: <https://ir.library.knu.ua/server/api/core/bitstreams/a8256790-42e8-43e3-87de-a9a9799ee6d4/content>
43. Рудійко І. «Двійник» Жузе Сарамагу. Роман, після якого страшно зазирати в дзеркало [Електронний ресурс] // Український тиждень. 2023. Режим доступу до ресурсу: <https://tyzhden.ua/dvijnyk-zhuze-saramagu-roman-pislia-iakoho-strashno-zazyraty-v-dzerkalo/>
44. Садовська Ю. В. Постмодерністська модифікація антиутопії Жузу Сарамагу «Сліпота» [Електронний ресурс] // ISSN 2307-4604. Записки з романо-германської філології. 2025. Випуск 2(55). 404 с. Режим доступу до ресурсу: http://liber.onu.edu.ua/pdf/Writings_RGF_2025_2_55.pdf
45. Сазонова Є.О. Лінгвостилістичні засоби створення ефекту «саспенс» у творах жанру horror та їх відтворення у перекладі українською мовою (на матеріалі романів С. Кінга) [Електронний ресурс] // Кваліфікаційна робота магістра. Запорізький національний університет. 2022. 198 с. Режим доступу до ресурсу: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/9786/1/Sazonova.pdf>
46. Себастьян С.П. Жозе Сарамаго – імператор метафор [Електронний ресурс] // Всесвіт. Український журнал з іноземної літератури. Режим доступу до ресурсу: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/771/41/>

47. Селіванова О.О. Основи теорії мовної комунікації. Черкаси:Видавництво Чабаненко Ю.А, 2011. 350 с.
48. Селіванова О.О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. Нова філологія, 2012. №50. 202 с.
49. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.
50. Смушинська І.В. Сучасний жіночий детектив, особливості та інтерпретація [Електронний ресурс] // Журнал «Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики», 2024. 14 с.
51. Ставицька Л.О. Про термін ідіолект. Українська мова, 2009. №9. С.10-12.
52. Теребус Р. До проблеми ідіостилю: термінологічний аспект. Науковий журнал, 2016. №9. 176 с.
53. Ткаченко А. О. Індивідуальний стиль: феноменологія, типологія, динаміка, стиль: Дис. ...канд.філол.наук.: 10.01.06 / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ., 1998. С.15-37.
54. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 248 с.
55. Черник О. О. Ідіостиль письменника як лінгвістичний феномен та методи його вивчення [Електронний ресурс] // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2016. Випуск 1 (83). С.113-121. Режим доступу до ресурсу: [23.pdf](#)
56. Чернишова Н. Жозе Сарамаго: погляд на життя і творчість [Електронний ресурс] // Читай. Онлайн-журнал про книги та літературу. 2020. Режим доступу до ресурсу: <https://chytay-ua.com/view.php?id=1038>
57. Що таке психологічний трилер? [Електронний ресурс] // Факти історії. Алгоритми політики. 2025. Режим доступу до ресурсу: <https://brink.sotka.cx.ua/ukraincyam/shho-take-psikhologichni-trileri.html>
58. Які функції охоплює література [Електронний ресурс] // Dovidka.biz.ua. Режим доступу до ресурсу: <https://dovidka.biz.ua/yaki-funktsiyi-vikonuye-literatura/>

59. Antônio Carlos da Silva Siqueira Júnior Resenha de "O homem duplicado", de José Saramago: a perda, a busca e a construção do eu [Електронний ресурс] // Blogger.com. 2018. Режим доступа до ресурсу: <https://palavrasaleatorias09.blogspot.com/2018/02/resenha-de-o-homem-duplicado-de-jose.html>
60. Biswas D. What's the Difference Between Suspense, Mysteries, and Thrillers? [Електронний ресурс]. 2022. Режим доступа до ресурсу: <https://damyantiwrites.com/suspense/>
61. Breitsameter A. J. As intermitências da morte – uma análise da obra de José Saramago sob a ótica do pós-modernismo : trabalho de conclusão de curso. Porto Alegre, 2017. 49 с.
62. Claudia A. Da natureza do crime: uma leitura de O homem duplicado, de José Saramago [Електронний ресурс] // Convergência Lusíada, Rio de Janeiro, v.33, n. 47, С. 175-191, 2022. Режим доступа до ресурсу: <https://www.convergencia-lusiada.com.br/rcl/article/view/480/356>
63. D'haen Theo L. Magical realism and postmodernism: decentering privileged centers. Durham, NC : Duke University Press, 1995. 581 с.
64. Dillon S. Thriller Suspense vs Horror Suspense [Електронний ресурс] // Medium. 2023. Режим доступа до ресурсу: <https://writingcooperative.com/thriller-suspense-vs-horror-suspense-e97c89270c64>
65. Dukes J. What is a psychological thriller? [Електронний ресурс] // Celadon Books. Режим доступа до ресурсу: <https://celadonbooks.com/what-is-a-psychologicalthriller/>
66. Eduardo J. R. Santos A revelação do problema da exterioridade em José Saramago: Ensaio Sobre O Homem Duplicado [Електронний ресурс] // Lipis Revista Eletrônica. 2014. Режим доступа до ресурсу: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/polemica/article/download/11676/9179?inline=1>
67. Francisco das Chagas Jacinto Alves A construção duplicada em "O homem duplicado" [Електронний ресурс] // Bibliothèque Numérique de Thèses et Mémoires de l'USP. 2010. 97 с. Режим доступа до ресурсу: <https://teses.usp.br/te>

- ses/disponiveis/8/8150/tde-20092010-152027/publico/2010_FranciscodasChagasJacintoAlves.pdf
68. *Frontiers in Psychology* [Электронный ресурс] // Режим доступа до ресурсу: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2015.00079/full>
69. Isabela Padilha Papke The forwards of chaos: the Saramaguian double as a representation of the crisis of the Portuguese post-modern subject [Электронный ресурс] // *Revista Desassossego*. 2022. 17 с. Режим доступа до ресурсу: <https://revistas.usp.br/desassossego/en/article/view/195361>
70. Iwata Y. Creating suspense and surprise in short literary fiction: a stylistic and narratological approach: thesis. 2009. Режим доступа до ресурсу: <https://theses.bham.ac.uk//id/eprint/284/1/Iwata09PhD.pdf>
71. Joana Palha A Máscara em O Homem Duplicado [Электронный ресурс] // *Revista Minerva Universitária*. 2022. Режим доступа до ресурсу: <https://revistaminerva.pt/a-mascara-em-o-homem-duplicado-jose-saramago-2002/>
72. Johanna W. Doppelgänger Students and Cast Shadows An updated archetypal Analysis of the Doppelgängers Mr. Hyde and William W2 [Электронный ресурс] // *LUP Student Papers/Lund University Libraries*. 2015. Режим доступа до ресурсу: <https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=8871129&fileId=8871130>
73. José Diego Cirne Santos A dialética saramaguiana: um método narrativo [Электронный ресурс] // *Repositório Institucional da UFPB BDTD – UFPB UFPB – Campus I – João Pessoa Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) – Programa de Pós-Graduação em Letras*. 2020. 366 с. Режим доступа до ресурсу: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18418?mode=full>
74. Lane J. Suspense vs Thriller: What Are the Differences? [Электронный ресурс] // *FirstEditing*. 2023. Режим доступа до ресурсу: <https://www.firstediting.com/blogs/suspense-vs-thriller-what-are-the-differences/>

75. Linkoln S. O homem duplicado – José Saramago (2002) – resenha [Електронний ресурс] // Revista Relações Exteriores. 2021. Режим доступа до ресурсу: <https://relacoesexteriores.com.br/homem-duplicado-jose-saramago/>
76. Lopes J. M. Biografia José Saramago. Lisboa : Guerra e Paz, 2010. 173 с.
77. Lucas Fernando Gonçalves O Ensaio Como Teoria Crítica Na Literatura De Saramago [Електронний ресурс] // Kínesis, Vol. XVI, nº 40, julho 2024, С. 324-337. Режим доступа до ресурсу: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/15854/17064>
78. Madalena Aparecida Machado Moral E Dialética N' O Homem Duplicado [Електронний ресурс] // Garrafa v. 4 n. 12 (2006): Outubro-Dezembro. 7 с. Режим доступа до ресурсу: <https://www.revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7568>
79. Madeira W.M. Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago // Bakhtiniana. São Paulo, 2010. Vol. 1, No. 4. С. 63-75.
80. Matriks Press Саспенс: що це за прийом у мистецтві, приклади і методи створення [Електронний ресурс] // Matriks Press. 2025. Режим доступа до ресурсу: <https://www.matriks-pres.com.ua/suspens-shho-tse-za-pryjom-u-mystetstvi-pryklady-i-metody-stvorennia/>
81. Mecholsky K. The psychological thriller: an overview [Електронний ресурс]. 2014. 22 с. Режим доступа до ресурсу: https://www.academia.edu/17484925/The_Psychological_Thriller_An_Overview.
82. Robinson J. A Nail-Biting Guide to the Thriller Genre [Електронний ресурс] // The Mandy Network LTD. 2025. Режим доступа до ресурсу: <https://urli.info/1vbar> Simpson P. Noir and the Psycho Thriller [Електронний ресурс] // Wiley. Online Library. 2010. Chapter 14. Режим доступа до ресурсу: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/9781444317916.ch14>
83. Smuts A. The Paradox of Suspense [Електронний ресурс] // Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive. 2021. Режим доступа до ресурсу: <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/paradox-suspense/>

84. Soraia N. Entre máscaras e cicatrizes: o disfarce em O homem duplicado, de José Saramago [Електронний ресурс] // Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. 2025. 120 с. Режим доступу: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-05092025-111459/publico/2025_SoraiaNoronhaDeAlmeida_VCorr.pdf
85. The Encyclopedia of Science Fiction. Saramago, José [Електронний ресурс] // The Encyclopedia of Science Fiction, 2024. Режим доступу: https://sf-encyclopedia.com/entry/saramago_jose
86. The history of the genre thriller in literature [Електронний ресурс] // letshannondunk.com. 2018. Режим доступу до ресурсу: <https://letshannondunk.com/history-genre-thriller-literature/>

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ:

87. Горох [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://goroh.pp.ua/>
88. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.1 : А – Л 624 с.
89. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.2 : М – Я 624 с.
90. Психологічна енциклопедія [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://urli.info/1pMX7>
91. Словник української мови [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://slovnyk.ua/>
92. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К.Білодіда. – К.: Накова думка, 1970–1980.
93. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В.М. Русанівський та ін. Київ : вид-во «Укр. Енцикл.», 2004. 653 с.
94. Фразеологічний словник української мови [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://123.slovaronline.com/>

95. Cambridge Dictionary [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://dictionary.cambridge.org/>
96. Ciberdúvidas da Língua Portuguesa [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/#>
97. Collins Dictionary [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://www.collinsdictionary.com/>
98. Online Etymology Dictionary [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://www.etymonline.com/>
99. Priberam [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://dicionario.priberam.org/>
100. Thesaurus [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://www.thesaurus.com/>

ДЖЕРЕЛА ЕМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Сарамагу Ж. Двійник / пер. з португ. Катерина Скальська. Івано-Франківськ: Вавилонська бібліотека, 2023. 280 с.
2. Saramago J. O Homem Duplicado [Електронний ресурс] / São Paulo, 2002. 235 с.

RESUMO

A literatura mundial atravessa atualmente um verdadeiro florescimento dos géneros populares, entre os quais ocupa um lugar especial o thriller psicológico. Esta variedade da prosa atrai a atenção de milhões de leitores graças à sua capacidade de gerar emoções intensas, manter a tensão e mergulhar nas profundezas da psique humana. O mercado livreiro ucraniano também se está a encher ativamente de traduções destas obras, porém a reflexão científica sobre a qualidade e a adequação com que são recriadas as suas características-chave encontra-se ainda numa fase inicial. Isto aplica-se sobretudo à transmissão daquele estado particular de expectativa ansiosa a que a teoria literária chama suspense. É precisamente este efeito que constitui o cartão de visita do género, e é a sua preservação que representa o maior desafio para o tradutor.

Para atingir o objetivo proposto, foram resolvidas tarefas concretas no trabalho: a sistematização dos contributos teóricos no domínio da tradução de prosa literária, a identificação dos marcadores genológicos do thriller psicológico, a análise do idiossincrasmo de Saramago e o confronto direto entre o texto original e a tradução nos níveis lexical e gramatical. Foi dada especial atenção ao estudo de como as transformações tradutórias afetam a transmissão dos estados interiores das personagens e da atmosfera geral de tensão.

O recurso à obra do Prémio Nobel José Saramago permite abordar esta questão a partir de um material que alia uma estilística complexa a um profundo psicologismo. O romance "O Homem Duplicado" (na tradução de Kateryna Skalska) é um exemplo representativo, onde o autor equilibra magistralmente entre o sobrenatural e o real, obrigando o leitor a duvidar constantemente do que se passa. A investigação realizada teve como objetivo identificar quais as transformações aplicadas durante a tradução desta obra e como elas influenciaram a atmosfera geral de tensão.

Os resultados do trabalho demonstraram que a tradutora recorreu a um vasto leque de recursos: desde substituições lexicais e reestruturações gramaticais até acréscimos, omissões e modulações semânticas. Parte destas decisões revelou-se bem-sucedida, na medida em que reforçava a dinâmica da narrativa e o envolvimento emocional do

leitor. Outras transformações, infelizmente, conduziram a perdas – amenizaram a intensidade das vivências, eliminaram matizes de incerteza ou racionalizaram estados irracionais das personagens. Revelaram-se particularmente vulneráveis os fragmentos onde se abordavam estados limítrofes da consciência, dúvidas entre a realidade e a alucinação, manifestações somáticas do medo.

Em suma, importa assinalar que a transposição qualitativa de um thriller psicológico para outro ambiente linguístico exige do tradutor não tanto uma precisão literal, mas antes a capacidade de recriar o sistema integral de influência estabelecido pelo autor. O principal critério de sucesso aqui não é a correspondência de palavras isoladas, mas sim a capacidade de suscitar no leitor o mesmo leque de sentimentos – ansiedade, incerteza, pressentimento de perigo. A relevância teórica deste trabalho reside no aprofundamento da compreensão dos mecanismos para alcançar a equivalência na tradução de textos emocionalmente densos. O valor prático determina-se pela possibilidade de os seus materiais poderem ser úteis aos profissionais que trabalham em traduções de literatura popular, bem como serem utilizados no ensino de disciplinas afins. Estudos futuros poderão orientar-se para a comparação de diferentes traduções das obras de Saramago para outras línguas ou para o estudo experimental da percepção dos leitores.

Palavras-chave: tradução literária, thriller psicológico, idiossincrasias, suspense, particularidades léxico-estilísticas, estratégia.

ДОДАТОК

1.**Ненависть до імені:** *Ao Máximo e ao Afonso, de aplicação mais corrente, ainda consegue admiti-los, dependendo, porém, da disposição de espírito em que se encontre, mas o Tertuliano pesa-lhe como uma lousa desde o primeiro dia em que percebeu que o malfadado nome dava para ser pronunciado com uma ironia que podia ser ofensiva.* [2, с. 4] – *Зі звичними Масіму й Афонсу він ще якось мирився при настрої. Але оте Тертуліану могильною плитою нависало над ним, щойно він зрозумів, з якою не вельми приємною іронією можна його вимовляти.* [1, с. 14].

2.**Байдужість:** *...onde já o conhecem pela pouca consideração que demonstra pela ementa, não por atitude soberba de cliente insatisfeito, mas por indiferença, por alheamento, por preguiça de ter de escolher um prato entre os que lhe propõem na curta lista por de mais repetida.* [2, с. 8] – *...де його вже знають за його байдужістю до запропонованого меню не через надмірну вибагливість невдоволеного клієнта, а, навпаки, через незацікавленість, млявість та лінощі, щоб обрати якусь страву серед короткого списку запропонованих і вкрай повторюваних страв.* [1, с. 19].

3.**Раптова зміна настрою:** *Como um fulmineo raio, o marasmo veio disparado das alturas e reduziu a ciscos a fugaz boa disposição de Tertuliano Máximo Afonso. Apesar disso, fazendo das tripas coração, ainda pôde responder com uma voz que parecia desmaiar em cada sílaba...* [2, с. 27] – *Мов блискавкою раптом влучив маразм, і весь гарний настрій Тертуліану Масіму Афонсу розлетівся на друзки. І попри це, хоч у серці похолело, він зібрався з останніми силами і, за-тинаючись ледь не в кожному слові, відповів...* [1, с. 39].

4.**Біль:** *...a verdade é que certos sons inarticulados que às vezes, sem o querermos, nos saem da boca, não são outra coisa que gemidos irreprimíveis de uma dor antiga, como uma cicatriz que de repente se tivesse feito lembrar.* [2, с. 5] – *Та насправді дуже часто ті зронені мимоволі невизначні звуки схожі на сміх – це ніщо*

інше, як нестримні стогони від власного задавненого болю, як той рубець, який рантово дає про себе знати. [1, с. 15].

5.Волосся дибки: *É verdade que sentiu eriçaram-se-lhe os pêlos do corpo, mas isso até aos lobos sucede quando se enfrentam a um perigo, e a ninguém que esteja em seu juízo perfeito lhe passará pela cabeça sentenciar que os lupinos são uns miseráveis cobardes*. [2, с. 13] – *І, звісно ж, йому аж волосся дибки стало, але воно й у вовків так трапляється, коли вони чують небезпеку, нікому ж при здоровому глузді не приверзеться вважати вовка жалюгідним боягузом*. [1, с. 24].

6.Паніка: *O coração de Tertuliano Máximo Afonso parece um cavalo furioso descarregando coices em todas as direcções, o pânico aperta-lhe a garganta e grita-lhe que ainda está a tempo...* [2, с. 215] – *Серце Тертуліану Масіму Афонсу гарцює розлюченим конем у різні боки, паніка стискає йому горлянку і кричить, що він ще може встигнути...* [1, с. 251].

7.Стан очікування: *Abriu os olhos e aguardou, surpreendido por perceber-se a si mesmo à espreita de algo que devia estar a ponto de eclodir, e que de repente eclodiu mesmo, foi um lampejo, um relâmpago que encheu de luz todo o quarto...* [2, с. 168] – *Він розплющив очі і став чекати, заскочений відчуттям неминучого вибуху, і раптом щось таки спалахнуло, немов блискавка залила світлом усю кімнату...* [1, с. 199].

8.Зациклення на думці: *...Tertuliano Máximo Afonso, como um boneco falante cujo mecanismo se tivesse avariado, repetiu por outras palavras a pergunta de há pouco, Que é ser um erro*. [2, с. 18] – *...Тертуліану Масіму Афонсу, немов балакуча лялька зі зламаним механізмом, повторив, трішки перефразувавши своє нещодавнє запитання, Як воно, бути помилкою*. [1, с. 29].

9.Запаморочення: *Tertuliano Máximo Afonso deixou de estar caído no sofá como um fato amarrotado e sem corpo dentro, acaba de levantar-se tão firme de pernas quanto lhe é possível depois de uma noite que em violência de emoções não tem par em toda a sua vida, e, sentindo que a cabeça lhe foge um pouco do sítio, foi espreitar o céu por trás das vidraças da janela*. [2, с. 19] – *Тертуліану Масіму*

Афонсу більше не лежав на канапі, немов зім'ятий костюм без тіла всередині, він міцно став на ноги, наскільки це було можливо після ночі, сповненої такої палітри емоцій, яких він не відчував ніколи досі, йому злегка запаморочилось у голові, він підійшов до вікна і поглянув у небо. [1, с. 30].

10.Звільнення від кошмару: *Por muito esforço que tenhamos de fazer, sabemos que só abrindo os olhos se pode sair de um pesadelo, mas o remédio, neste caso, foi fechá-los, não os próprios, mas os do reflexo no espelho.* [2, с. 23] – Хай як важко це зробити, всім відомо, що, лише розплющивши очі, можна вирватись з кошмару, але тут йому, навпаки, довелося їх заплющити, ще й не собі, а своєму відображенню у дзеркалі. [1, с. 35].

11.Інстинкт самозбереження: *...tens uma batata quente nas mãos, larga-a se não queres que te queime, devolve o vídeo à loja hoje mesmo, pões uma pedra sobre o assunto e acabas com o mistério antes que ele comece a deitar cá para fora coisas que preferirias não saber, ou ver, ou fazer...* [2, с. 20] – ...і пам'ятай, що ти граєшся з вогнем, і, коли ти не готовий обпектися, відступися, сьогодні ж поверни відео у прокат, постав крапку в цій історії, покінчи з цією таємницею, перш ніж вилізуть на поверхню такі речі, про які ти б волів не знати, не бачити, не чути і не мати з ними нічого спільного... [1, с. 31].

12.Втрата контролю над емоціями: *Durasse esta situação um minuto mais, ou nem tanto, e tudo poderia acontecer nesta casa de banho, uma crise de nervos, um súbito ataque de loucura, um furor destrutivo.* [2, с. 23] – Тривала б ця ситуація хоч на мить довше, і тут, у цій ванній, могло б трапитись що завгодно, нервовий зрив, раптовий напад божевілля, руйнівна лють. [1, с. 35].

13.Раціоналізація ірраціонального: *...que distribuía os temperamentos humanos em quatro grandes tipos, a saber, o melancólico, produzido pela bilis negra, o fleumático, que obviamente resultava da fleuma, o sanguíneo, relacionado não menos obviamente com o sangue, e finalmente o colérico, que era consequência da bilis branca.* [2, с. 29] – ...класифікації, згідно з якою людські темпераменти поділяються на чотири великі типи, а саме меланхоліки — тип, визначений чорною жовчю, флегма-

тики — тип, очевидно пов'язаний із слизом, сангвініки — не менш очевидно пов'язані з кров'ю, і, наприклад, холерики — тип, що визначається жовтою жовчю. [1, с. 40-41].

14.Розпад мисленнєвого процесу: *...mais se tratou de um flutuar, de um vagabundear de fragmentos vacilantes de ideias que só agora lograram ajustar-se e organizar-se com pertinência suficiente, pelo que também só agora se deixam aqui registadas.* [2, с. 86] – *...це радше скидалось на коливання та блукання якихось клантиків ідей, які лише тепер вдалося чітко сформулювати, тому лише тепер можна було їх і висловити.* [1, с. 103].

15.Виснаження: *Lembrava o inquietante diálogo que travara com o intruso, buscava intenções ocultas nas frases que lhe tinha ouvido, até que as palavras, por fim, tão cansadas como ele, começavam a tornar-se neutras, perdiam os seus significados, como se já nada tivessem que ver com o mundo mental de quem em silêncio e desesperadamente continuava a pronunciá-las...* [2, с. 132] – *Він згадував той три-вожний діалог з незнайомцем, вишукував приховані наміри в його словах, аж поки нарешті слова, такі ж втомлені, як і він сам, почали знебарвлюватися, втрачати значення, ніби вони вже не мали нічого спільного з підсвідомістю того, хто мовчки і відчайдушно продовжував їх вимовляти...* [1, с. 159].

16.Самоаналіз: *...É certo, ainda há poucos dias o disse, que estou a passar por um período de forte tensão psicológica, e portanto é natural que ela me venha à cara e se note nos meus modos...* [2, с. 104] – *...Так, ще якихось кілька днів тому я вам казав, що тепер у мене період глибокої психологічної напруги, тож цілком природно, коли це відобразиться на моєму обличчі та поведінці...* [1, с. 123].

17.Загибель: *Imóvel dentro da fornalha da cabina, ouvia uma palavra, uma só, a retumbar-lhe nos ouvidos, Morreu, mas logo outra palavra lhe veio tomar o lugar, e essa gritava...* [2, с. 217] – *Стоячи нерухомо в тій пекельній кабіні, він чув лише одне слово, тільки одне слово, яке дзвеніло йому у вухах, Загинула, та згодом інші слова задзвеніли натомість криком...* [1, с. 253].

18.**Відпраза:** *A dor que sente é da perda dela que nasce, mas a consciência da sua culpa é o que está esvurmendo uma ferida que irá segregar pus e merda para sempre.* [2, с. 217] – *Біль, що розривав його зсередини, був не лише від утрати, усвідомлення своєї провини, ось що роз'їдало ту рану, яка завжди гнитиме огидним смердючим гноєм.* [1, с. 253].

19.**Страждання:** *...provocou-lhe uma náusea tão violenta que teve de levantar-se e correr como pôde à casa de banho onde os sucessivos arrancos não lhe fizeram subir do estômago mais do que uma espuma amarga...* [2, с. 221] – *...його знудило, і то так, що йому довелося встати з ліжка і бігти щодуху у ванну, де жорстокі спазми змогли вирвати з його шлунка лише гірку піну...* [1, с. 258].

20.**Відчай:** *E agora, perguntou ela lá do fundo da cisterna onde se afogava, Desapareço para sempre da sua vida, respondeu ele, não me tomará a ver nunca mais...* [2, с. 227] – *І що тепер, запитала вона з дна цистерни, в якій тонула, Я навіки зникну з вашого життя, відповів він...* [1, с. 265].