

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

**ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ
ЖОЗЕ САРАМАГО «СЛІПОТА»
ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ**

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

Науковий керівник:
канд. філол. наук, доц. **Олена ОРЛИЧЕНКО**

Рецензент:
асист. **Оксана ВРОНСЬКА**

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

Завідувач кафедри проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. РОЛЬ СТИЛІСТИКИ У ФОРМУВАННІ ТЕОРЕТИЧНИХ ЗАСАД ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ	7
1.1. Вплив стилістичних аспектів на якість художнього перекладу	7
1.2. Лексико-стилістичні особливості перекладу португаломовної художньої літератури українською мовою	13
1.3. Доцільність використання стилістичних перекладацьких трансформацій при перекладі з португальської на українську мову	20
Висновки до першого розділу	24
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ЖОЗЕ САРАМОГО «СЛІПОТА»	26
2.1. Індивідуальний авторський художній стиль Жозе Сарамаго ...	26
2.2. Аналіз лексико-стилістичних особливостей оригіналу та їх відтворення в українському перекладі	30
Висновки до другого розділу	47
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52
RESUMO	

ВСТУП

Стилістика - наука, що вивчає мовні стилі, їх особливості, принципи та методи використання. У художньому перекладі стилістика грає важливу роль у передачі смислу, настрою та емоцій оригінального тексту. Дослідження у цій галузі дозволяють перекладачам розуміти й відтворювати авторський стиль, підбирати відповідні мовні засоби для передачі нюансів та особливостей оригіналу. Перекладач повинен мати глибоке розуміння стилістичних особливостей та вміти використовувати відповідні засоби у цільовій мові. Використання стилістичних засобів у художньому перекладі вимагає збереження балансу між точністю передачі смислу та вірністю стилю автора. Наукові дослідження у цій галузі почали активно проводитися у 1980-х роках, але в україномовному середовищі праці з цими аспектами перекладу почали з'являтися лише у 90-х роках XIX століття, але й досі недостатньо досліджень, що стосуються перекладу португаломовних художніх текстів на українську мову зі стилістичною спрямованістю, особливо для пари мов португальська-українська. Тому виникає нагальна потреба в аналізі перекладацьких методів та прийомів, що використовуються для передачі стилістичної індивідуальності португаломовних художніх текстів.

Варто зазначити, що **актуальність** вивчення вказаної теми обумовлена високою частотністю застосування лексико-стилістичних прийомів у художньому перекладі з португальської на українську мову, а також недостатньою вивченістю способів та методів їх застосування. Важливо знайти баланс між точністю передачі смислу та вірністю стилю автора, а також враховувати культурні та лінгвістичні особливості обох мов. Перекладачі можуть також працювати зі структурою речення, використовувати синтаксичні прийоми, які допоможуть передати унікальність оригінального тексту. Тому для формування теоретичних засад важливо простежити, як саме вказані вище цілі досягаються перекладачами в їх практичній роботі.

Новизна теми, що аналізується, полягає у виділенні та поясненні специфічних лексичних одиниць, нестандартних семантичних зв'язків та використання мовних засобів, які сприяють створенню художнього образу та атмосфери твору. Крім того новизні сприяє розкриття стилістичних особливостей авторського стилю Жозе Сарамаго, зокрема його унікальної манери письма та особливостей композиції, які впливають на сприйняття тексту та його художню цінність. У роботі також аналізується, як попередній стилістичний аналіз тексту впливає на збереження авторського стилю та ефективної передачі емоційного виміру твору.

Об'єктом дослідження є лексико-стилістичні засоби як сукупність інструментів для створення художньої мови та передачі емоційного наповнення тексту. **Предметом** виступають стилістичні фігури у творі португальського письменника Жозе Сарамаго "Сліпота" та аналіз перекладу з португальської на українську мову шляхом впровадження різних перекладацьких трансформацій та/або стратегій.

Метою роботи є оцінка ефективності використаних методів, стратегій і перекладацьких трансформацій відтворення лексико-стилістичних особливостей у перекладі роману "Сліпота" з урахуванням збереження авторського стилю та художнього значення оригінального тексту.

В рамках окресленої мети мають бути виконані такі **завдання**:

- окреслити основні задачі стилістики в процесі художнього перекладу;
- з'ясувати, які основні стилістичні аспекти викликають проблеми при перекладі;
- виокремити проблеми передачі стилю при перекладі португаломовної літератури;
- дослідити авторський стиль Жозе Сарамаго;
- проаналізувати використання перекладацьких трансформацій як засобу передачі стилістичних особливостей тексту.

Теоретичне значення полягає у розкритті значущості аналізу стилістичних аспектів у процесі перекладу художніх текстів. У роботі

сформульовані важливі висновки щодо ефективних способів перекладу з португальської на українську мову, зокрема, досліджується доцільність використання стилістичних перекладацьких трансформацій для передачі алегоричної структури тексту та авторського стилю. Результати дослідження розширюють розуміння процесу художнього перекладу та надають практичні рекомендації щодо відтворення лексико-стилістичних елементів українською мовою, що сприяє зближенню культур та покращенню якості літературного перекладу.

Наукова проблема полягає у раціоналізації і мотивації наведених варіацій вирішення проблем, пов'язаних з ефективною інтерпретацією лексико-стилістичних особливостей оригінального португаломовного тексту при перекладі українською мовою на матеріалі роману Жозе Сарамаго.

Практичне значення полягає в тому, що результати цієї роботи мають потенційну прикладну цінність, оскільки вони можуть бути використані на заняттях з практики перекладу для розширення розуміння здобувачів лексико-стилістичних особливостей художнього твору та способів їх відтворення в перекладі. Крім того, ці результати можуть послужити основою для розробки нових методичних матеріалів та навчальних посібників з питань перекладознавства та часткової теорії перекладу. Таким чином, дослідження можуть внести вагомий внесок у покращення підготовки майбутніх перекладачів.

Теоретична основа роботи зосереджується на дослідженні та аналізі ключових теоретичних концепцій, підходів та методологій, пов'язаних з темою дослідження. Робота базується на літературних джерелах, наукових статтях, дослідженнях і публікаціях, які стосуються стилістичних аспектів перекладу та специфіки перекладу художніх текстів, зокрема це праці А. Є. Болдиревої, Л. В. Бординюка, Л. В. Клименко, М. Б. Лановик, О. І. Чередниченка, І. Б. Паславської, А. А. Машевської, J. M. Câmara, L. V. Tfouni, G. Toury і W. Tenório.

Методологічна основа дослідження ґрунтується на інтеграції та застосуванні різноманітних методологічних підходів, ключовим з яких є

компаративний аналіз, що передбачає порівняння оригінального тексту та його перекладу з метою виявлення лексико-стилістичних особливостей та способів їх передачі. Було використано текстологічний аналіз, що спрямований на вивчення структури тексту, його композиційних особливостей та зв'язків між його частинами. До методологічної основи також входить когнітивний підхід, що зосереджується на вивченні когнітивних процесів, сприйняття та інтерпретації тексту, а також функціональний, соціокультурний та лінгвокогнітивний підхід, які спрямовані на вивчення взаємозв'язку мови, культури та способу функціонування у тексті.

Методи, що використовувались при написанні роботи, включають аналітичний – для розкриття лексико-стилістичних особливостей оригінального тексту роману "Сліпота" та їх подальшого аналізу. Крім того, було застосовано компаративний метод для порівняння оригінального тексту з його українським перекладом з метою виявлення способів відтворення лексико-стилістичних особливостей. Текстологічний метод використовується для вивчення структури та композиційних особливостей роману "Сліпота" та їх впливу на переклад. Дескриптивний метод було використано для опису лексико-стилістичних особливостей оригінального тексту та їх передачі в українському перекладі. А також, історико-культурний - для вивчення історичного та культурного контексту, що впливають на лексико-стилістичні особливості роману та їх відтворення в перекладі.

Структура: бакалаврська робота складається зі вступу, першого розділу (теоретичного) та другого (практичного), в яких вміщується 5 підрозділів, висновків до кожного розділу, а також загальних висновків, списку використаних джерел (43 позиції) і резюме португальською мовою. Обсяг роботи – 55 сторінок (основного тексту 49 сторінок).

Ключові слова: художній переклад, стилістика, перекладацькі трансформації, стилістичний аналіз, авторський стиль.

РОЗДІЛ 1. РОЛЬ СТИЛІСТИКИ У ФОРМУВАННІ ТЕОРЕТИЧНИХ ЗАСАД ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

Використання стилістики в перекладі допомагає зберегти автентичний стиль оригіналу та передати його вплив на читача цільового тексту. Вона дозволяє вибрати відповідні мовні засоби, тон, ритм та інші стилістичні елементи, що допомагають зрозуміти і відчувати нюанси оригіналу тексту і зберегти настрій першоджерела. Крім того, стилістика допомагає виявити та розібратися у стилістичних особливостях оригінального тексту, що полегшує процес адаптації та перекладу. Наукові праці в галузі стилістики і перекладу пропонують багато цікавих досліджень та підходів. Вони надають поглиблені знання та розуміння стилістичних аспектів перекладу та допомагають розкрити проблеми, які можуть виникнути у цьому процесі.

1.1. Вплив стилістичних аспектів на якість художнього перекладу

Під художнім перекладом розуміється мистецтво передачі семіотики оригінального тексту не тільки на видимому рівні, а й на рівні підтексту для збереження стилю оригінального твору [10, с. 4]. Переклад тексту з однієї мови на іншу є складним завданням, що вимагає великої уваги та систематичного підходу. Це включає в себе не лише передачу змісту, але й точне відтворення стилістичних та лексичних особливостей оригінального тексту. Недооцінка цієї складності може призвести до недосконалого перекладу, який не зможе передати всіх відтінків та емоційної сили оригіналу. Тому важливо визнати необхідність глибокого аналізу, постійного вдосконалення навичок та знань у галузі перекладу, щоб забезпечити якісне відтворення тексту і задоволення вимог читацької аудиторії [35, с. 82].

Загалом, переклад має три іпостасі – це поняття, процес і результат. Говорячи про поняття перекладу, маємо на увазі категоризацію, теоретичні засади, перекладацькі стратегії тощо. Перш за все маємо виділити його

визначення. За В. В. Коптіловим, переклад це передача сенсу оригінального тексту без зміни змісту та форми, лише мовленнєвих засобів [16, с. 9]. Отже, обов'язковим аспектом розуміння поняття перекладу є усвідомлення важливості збереження форми та змісту оригінального тексту. Таким чином, в процесі перекладу перекладач повинен зосередити всю увагу на дослідження його теоретичної складової, аби отримати бажаний результат.

Оскільки глобалізація і зближення культурних контекстів стають все більш відчутними, загальне перекладознавство останнім часом почало стрімко розвиватися. Останнє десятиліття, увага лінгвістів до перекладу зосереджується не стільки на поняттях еквівалентності та адекватності, скільки на прийомах відтворення форми і змісту у цільовому тексті, як на засобі міжкультурної комунікації.

Ще у 1960 році Роман Якобсон, видатний лінгвіст і перекладач, в статті "Лінгвістика та поетика" (Linguistics and Poetics), наголошував на тому, що переклад не є простим заміщенням слів або речень з однієї мови на іншу. Він розглядав переклад як акт комунікації між двома культурами, де важливу роль відіграє здатність передати не лише смисл, але й емоційний та естетичний потенціал оригінального тексту. Він пропонував комплексний підхід до вивчення стилістичних особливостей оригінального тексту, враховуючи не лише семантику, але й естетичні та емоційні аспекти [Цит. за 9, с. 169].

Цей прорив у перекладознавстві наразі розвивається і доповнюється новими постулатами. Діалог культур, поняття що, визнається одним з найсуттєвіших механізмів контролю в міжнародному співтоваристві, що стало визначальною характеристикою глобалізації у третьому тисячолітті [14, с. 231], відбувається тільки завдяки існуванню перекладу.

З цього приводу О.І. Чередниченко наголошує на тому, що переклад – це не лише смислове відтворення оригіналу іноземною мовою, а й спосіб транскультурної передачі знань [25, с. 48]. Н.Л. Галєєва висвітлює тезу про те, що обмін національним досвідом в міжкультурному середовищі за своєю природою також є перекладом, хоча і не виділяється як окремий його вид [8, с.

25].

Це означає, що інтеграція національних культур у світовий простір, обмін думками, теоретичними засадами різних наук, новаторством у багатьох сферах життя неможливі без існування перекладу. В іншому випадку, розвиток суспільства припинився б на етапі будівництва Вавилонської вежі.

У сучасному розумінні проблеми, художній переклад вимагає передачу естетичної мети першотвору не тільки на лінгвістичному та стилістичному рівнях. До уваги беруться всі семіотичні рівні аналізу тексту – синтаксичний, семантичний та прагматичний. Останній, у свою чергу, дедалі більше трансформується, розширюється, набуває нового «я» між автором тексту та його реципієнтом. Третім елементом цього зв'язку постає перекладач у ролі інтерпретатора для цільової аудиторії. Йдеться про співвідношення контексту автора і контексту перекладача, де перший завжди прагне відтворити другий [7, с. 7].

Такі спроби завжди перекриваються суб'єктивними факторами, адже жодна людина не може бути повністю об'єктивною, відповідно кожен переклад несе в собі певні видозміни на семантичному рівні (який відтворюється шляхом передачі різних рівнів аналізу тексту).

Зазвичай, коли читач починає ознайомлення з новим художнім твором, він сприймає наповнення тексту як оригінальні думки автора, тому для перекладача важливо зберегти емоційну близькість між першотвором та реципієнтом, відсторонивши при цьому своє «я». На жаль, на практиці бачимо, що, через відмінність культур, розходження особистого світосприйняття перекладача і автора, існування суб'єктивного бачення проблем перекладознавства як науки, неможливо зберегти повну адекватну відповідність оригіналу та його перекладу [Див. 2].

Цікаво відмітити, що М.Б. Лановик висвітлює квестію герменевтичності, що використовується у багатьох точних дисциплінах, як засобу відходу від застарілих ідей перекладознавства. Дослідниця говорить, що переклад варто сприймати як інтерпретацію задуму автора за допомогою відповідних

перекладацьких методів та стратегій [17, с. 12]. Така постановка цього питання має змінити траєкторію еволюції перекладознавства.

Тобто, ще однією проблемою у сучасному дискурсі постає питання зв'язків з іншими філософськими та культурологічними дисциплінами. За теорією відносності художнього перекладу М.Б. Лановик [17, с. 15], модерністські напрямки розвитку художнього перекладу беруть вектор на інтердисциплінарність. Це означає, що переклад варто розглядати у контексті залучення інших дисциплін (наприклад, культурології, філософії, психології та ін.), а не тільки у контексті перекладацьких трансформацій та/або лінгвістичних засад. Отже, у сфері художнього перекладу відбувається «культурний переворот» [1, с. 33]. Через виникнення нових іпостасей розвитку перекладу, з'являється потреба у переформулюванні теоретичних засад та ознайомлення з ними здобувачів та діючих перекладачів.

Через суб'єктивність сприйняття описаних вище засад, а також недостатню їх забезпеченість теоретичними матеріалами, і ще меншою кількістю прикладів використання цих вимог на практиці, до сьогодні не виявлено чітких вимог до оцінки якості виконаного художнього перекладу. Одним з аспектів, який наразі широко обговорюється лінгвістами та філологами у розумінні якості відтворення оригіналу є роль адекватної інтерпретації стилістичних засобів у збереженні експресивних особливостей першоджерела.

Аналіз ролі стилістики при перекладі художніх текстів став активно розвиватися протягом останніх десятиліть. Впливові дослідження і публікації на цю тему почали з'являтися в 1980-х роках і з тих пір зазнали значного зростання як на світовому рівні, так і в Україні. Багато визначних лінгвістів, перекладачів та літературознавців проводили дослідження щодо впливу стилістичних особливостей оригінального тексту на процес перекладу. Стилістичні особливості тексту витікають із його стилю, в якому основними елементами є особливі граматичні, синтаксичні, стилістичні структури [11, с. 42].

Згідно з думкою В.Д. Радчука, розвиненість мови характеризується множинністю варіантів перекладу різних літературних творів [23, с. 330].

Враховуючи те, що наразі актуальною є тенденція перцепції національної мови як одиниці, що збагачує культуру, і яку треба, відповідно, насичувати різними способами, наявність чітко сформульованої стилістичної системи демонструє розвиненість мови.

У контексті художнього перекладу нас цікавлять саме особливості художнього стилю різних мов та специфіка його транскодування на інші мови. Для цього ефекту, перекладач зобов'язаний провести ґрунтовний стилістичний аналіз першотвору. Стилiстичний аналіз неможливий без огляду всіх лінгвістичних, екстралінгвістичних та семіотичних характеристик.

Окрім безпосередньо мовленнєвих засобів художнього стилетворення, вагу мають екстралінгвістичні чинники. Серед них І.І. Коломієць виділяє основні: форму суспільної свідомості (художня діяльність), спосіб комунікації, вид мовлення. Крім того, інтралінгвістичні чинники також роблять свій внесок у формування стилю, підґрунтям яких є стилетворчі мовні засоби (стилiстичні фігури, синтаксичні та граматичні структури та ін.) [15, с. 33-34].

Важливим нюансом стилістичних особливостей тексту є також індивідуальний авторський стиль. Якщо технічні тексти повинні уникати подвійного сенсу, то суть художньої літератури виявляється у наявності експліцитних, а також імпліцитних форм вираження. Перекладач має знайти найефективніші засоби передачі обох цих рівнів для забезпечення відтворення стилістичних особливостей у перекладі, що дозволяє зберегти естетичну та комунікативну цінність оригіналу. Аналіз авторського стилю у сучасному дискурсі витікає із поняття когнітивної лінгвістики (що досліджує, в тому числі, імпліцитність, тобто не форму вираження, а сенс повідомлення).

Когнітивна лінгвістика відхиляє традиційний формалістичний підхід до мови, який зосереджений на правилах синтаксису та структури мови. Замість цього, вона вивчає психологічні процеси, що лежать в основі мови, такі як сприйняття, уявлення, мислення і комунікація.

Одним з ключових понять у когнітивній лінгвістиці є концепт. Концепт - це ментальна уява або ідея, яка відповідає певному предмету, поняттю або явищу

[12, с. 88]. Когнітивна лінгвістика вивчає, як концепти організовані, як вони використовуються у формуванні мовних виразів і як вони впливають на розуміння мови.

У когнітивній лінгвістиці використовується також модель когнітивної метафори як способу уявлення одного концепту у термінах іншого, наприклад, "час - це гроші" [6, с. 216].

Узагальнюючи, когнітивна лінгвістика досліджує взаємозв'язок між мовою, мисленням та сприйняттям. Вона розширює наше розуміння мови як когнітивного явища і має важливе значення для багатьох областей, включаючи лінгвістику, психологію, філософію та штучний інтелект. Отож, авторський стиль нерозривний з поняттям когнітивної лінгвістики, бо він формується на основі особистого життєвого досвіду, світосприйняття, уявлення про літературу, здобутої фонові та літературознавчої обізнаності, серед іншого.

Вміле «жонгливання» мовними засобами та перекладацькими стратегіями для передачі художнього стилю як загального поняття і індивідуального стилю автора якраз і визначають професіоналізм перекладача.

Для розуміння стилю, серед іншого, перекладач повинен вміти аналізувати емоційне наповнення мовних фігур та їх функції. І.В. Смуцинська виділяє фігури слова, фігури сенсу, фігури конструкції та фігури думки [24, с. 272], де останні, в основному, витікають із авторського стилю. Важливо також розуміти, що такі фігури можуть виникати не тільки на рівні слова чи словосполучення, а й на рівні фонем та/або цілих текстів [24, с. 274]. Тобто, можемо зробити висновок, що художні тексти, де автор залучає читача до гри зі створення сенсів, по суті є фігурою думки. Адже, в такому творі читач залучається до рефлексії над написаним через іронію, сарказм, евфемізми та гіперболи. Наприклад, досліджуваний нами португальський текст за своєю суттю є фігурою думки, бо кожен його компонент (враховуючи саму назву «Сліпота») – це уособлення одного концепту за допомогою іншого.

Крім того, важливою складовою стилю, яку варто зазначити, є культурний контекст. Сюди входять національні історія, звичаї, норми поведінки та ін., тобто

комплекс різних культурологічних факторів. Серед мовознавців фігурує думка про те, що при перекладі головною метою не інтерпретувати особливості однієї культури в іншу, а інтегрувати її так, щоб природньо залучити до культурно-формуючого процесу [38, с. 193]. Отже, варто не просто проводити процес знайомства з першоджерелом за допомогою перекладу, а залучити його у власну культуру для її збагачення та переосмислення деяких її аспектів.

Метафорична структура оригінального тексту може бути складною для точного відтворення у перекладі, оскільки метафора має своєрідну культурно-історичну специфіку. Тому перекладач повинен виявити метафоричні вирази та знайти відповідні еквіваленти, які передадуть їхній естетичний та емоційний зміст у цільовій мові.

Стилістика оригінального тексту – це філігранне поєднання всіх описаних вище аспектів, перекладач має з'ясувати, які аспекти стилістики є найважливішими для передачі смислу та ефекту оригіналу, адже стилістичні особливості оригінального тексту є засобом досягнення конкретної комунікативної мети.

1.2. Лексико-стилістичні особливості перекладу португаломовної художньої літератури українською мовою

Стилістика португальської мови виділяє особливості вираження певного контенту не тільки як відтворення емоцій (природних та виразних), а й як спосіб прояву сприйняття реальності [33, с. 25]. Таке розуміння у португаломовному дискурсі стосується як ситуативного мовленнєвого акту (розмовного стилю), так і художнього стилю.

Щодо цього аспекту маємо поділ функцій мови за розумінням бразильського лінгвіста Матозу Камара: репрезентативна (донесення сенсу), експресивна (донесення емоції) та апелятивна (залучення до рефлексії) [30, с. 26]. Сучасне розуміння стилістики художнього португаломовного тексту

базується саме на цьому поділі, адже художній текст має не тільки інформувати, а й викликати певні почуття і заохочувати читача до дискусії на вказану тему.

Вказаний автор звертає також увагу на фонетичний, лексичний та синтаксичний рівні відтворення стилю. Фонетичний рівень, в основному, служить для повноти вираження емоцій в поезії. Тут виступають емпатизація, ясність і сила вірша як ключові елементи образності твору. Лексичний рівень цікавий емоційно-маркованими та полісемантичними одиницями мови. На синтаксичному рівні демонструється важливість перифрастичних конструкцій португальської мови [30, с. 49].

Хоча письмо як технологія, інтегрована в інституційні практики, вимагає знайомства з уже усталеними формами і формулами, які вводяться і вивчаються в науковій літературі, стиль як процес оновлення і соціально-історичної реконтекстуалізації цих форм і формул також передбачає дії, спрямовані на поточний контекст виробництва. Крім того, стиль пов'язаний з діяльністю, яку розуміють як часовий і реляційний процес, на який впливають зразки і репертуар з минулого, але який орієнтований на майбутнє і теперішнє, враховуючи локальні і безпосередні обставини [37, с. 9].

Це означає, що автор, спираючись на базові теоретичні знання, формулює індивідуальний стиль. Це вимагає наявності власного розуміння теорії, вміння застосовувати їх на практиці та адаптувати під свої потреби, формувати власні висновки та вводити їх безпосередньо при письмі для реалізації креативної, образної та інтелектуальної складових творчого задуму.

Авторський стиль постає перед читачем як повністю сформований унікальний всесвіт, виражений мовними засобами, що підкріплюються науковими знаннями про особливості їх використання для виокремлення особистого стилю, і які носять індивідуальний характер [33, с. 23]. Таким чином, можемо говорити про комплексність авторського стилю, що включає в себе різні емпатичні та виражальні засоби, які перекладач повинен інтерпретувати з перекладної мови на мову перекладу.

Індивідуальний стиль автора створюється на основі його інтуїції щодо формулювання думок та їх вираження. Розуміння тексту ж базується на інтуїції читача щодо усвідомлення факторів вираження форми та змісту [33, с. 25]. До цього можемо додати інтуїцію перекладача для інтерпретації задуму письменника до цільової аудиторії. Тобто підключається концепт «іншого» при перекладі, тобто наявність особистісної думки перекладача при переході першотвору на перекладну мову. Таким чином, можна говорити, що кожен переклад – це новий твір.

Іспанський філолог Дамасо Афонсо, доктрини якого використовуються для формулювання тезисів про стилістику португальської мови, виділяє три рівні прочитання тексту: читання заради задоволення, заради критики і заради аналізу емоцій, які викликає твір у читача. Останній рівень і є сама стилістика, яка формується завдяки використанню стилістичних фігур, семантичних, граматичних та синтаксичних трансформацій тексту [Цит. за 33, с. 26].

Таким чином, бачимо, що у розумінні португальських науковців, стилістика художнього тексту нерозривна з авторським стилем, який формується на основі досвіду автора. Передача особливостей цього стилю відбувається за допомогою різноманітних мовленнєвих ресурсів. При цьому переклад виступає як комплекс стратегій для максимально точної передачі настрою першотвору. Але при цьому неможливо повністю відтворити зв'язок португаломовного читача з твором для іншомовної аудиторії, адже інтуїція перекладача завжди додає або віднімає певні деталі, без яких твір не буде таким самим.

Вивчаючи культуру регіонів, дослідник стикається з проблемою інтерпретації елементів однієї традиції через призму традицій інших народів. Така ситуація вимагає зусиль від представників культури для перекладу «чужого» культурного коду на їх власну мову, з метою зрозуміння і доступності цих елементів [4, с. 163]. Отже поглянемо, які особливості перекладу стилістичних аспектів тексту можна виділити при їх передачі з португальської на українську мову. Йтиметься про основні моменти, які викликають, зазвичай, найбільшу кількість питань та непорозумінь у перекладачів.

Культурний контекст включає в себе набір цінностей, традицій, звичаїв, історії та культурних відмінностей, які впливають на сприйняття і розуміння тексту. Збереження культурного аспекту у перекладі є ключовим для відтворення автентичності та повноти вираження художнього твору.

Португальський культурний контекст зростав на дуже відмінній від українського контексту основі. Португалія була колоніальною державою, яка була великою імперією, що мала колонії в усьому світі. Це відбивалося на культурних обмінах, міжкультурному впливі та менталітеті португальців.

Перекладач, який працює з художньою літературою, повинен мати глибоке розуміння культурного середовища як вихідної, так і цільової мов. Це включає знання культурних нюансів, важливих історичних подій, традицій та вірувань, що допомагають зрозуміти контекст і сенс художнього твору. Перекладач повинен бути в змозі передати ці значущі елементи так, щоб читач цільової мови міг відчути той самий емоційний та культурний досвід, що і португаломовний реципієнт. Для цієї мети, використовуються різні перекладацькі методи. Наприклад: еквівалентність (що виражається у пошуку мовних виразів, які мають подібне або близьке значення в цільовій мові, наприклад, порт. «saudade» - укр. «туга»), контекстуалізація (що виражається у поєднанні мовного виразу з контекстом, в якому він використовується, з метою точно передати його семантику та інтенцію, наприклад, порт. «fado» - укр. «фадо - португальський музичний жанр»), локалізація (що виражається у адаптації перекладу до місцевих норм, звичаїв та способу вираження думок у цільовій мові, наприклад, порт. «consoada» – укр. «святкова вечера у ніч перед різдвом»), пояснення (що виражається у додатковому роз'ясненні мовного виразу, який може бути незрозумілим або неперекладним без контексту, наприклад, порт. «arraial» – укр. «Арраіал*» з коментарем у зносі *португальське народне свято на вулиці з музикою і танцями»).

Врахування культурного контексту також сприяє запобіганню помилкових інтерпретацій та неправильних перекладів. Розуміння і врахування особливостей культури допомагає перекладачеві уникнути стереотипів, упереджень та

неправильного сприйняття тексту. Це дозволяє зберегти автентичність та оригінальність художнього твору, при переносі його в цільову мову так, щоб він залишався доступним та зрозумілим для читачів іншої культури.

Португальська мова має оригінальні фразеологізми та тропи, які інколи важко передати в українському перекладі. Ці одиниці можуть мати культурне або історичне підґрунтя, і не мати прямого еквівалента в українській мові. При перекладі таких стилістичних одиниць, перекладачі вдаються до пошуку еквівалентів («Matar dois coelhos com uma cajadada só» - «Вбити двох зайців одним пострілом»), «Ter a cabeça nas nuvens» – «Літати в хмарах»), описового перекладу («Chorar sobre leite derramado» - «Витрачати сльози на ніщо», «Pãorão, queijo-queijo» - «Прямолінійно говорити»), або дослівного перекладу («Fazer uma tempestade num copo d'água» - «Розігнати бурю у склянці з водою»), «Não adianta chorar sobre o leite derramado» - «Не варто плакати над пролитим молоком»), якщо сенс фразеологізму не викривиться.

Передача стилістичних фігур португальської мови українською також є непростим завданням, і тут підключається інтуїція перекладача, а також результат стилістичного аналізу тексту. Він має обрати, чи зберегти стилістичний аспект оригіналу, чи відтворити емоційне наповнення тексту за допомогою власного прийому, чи вилучити метафоричність взагалі [34, с. 89]. Від вибору стратегії залежить якість виконаного перекладу, а також динамічна еквівалентність і його естетична функція. Додатково, в сучасній стилістиці вивчаються також соціокультурні аспекти стилістичних фігур. Аналізуються контекстуальні варіації їх використання в різних культурних контекстах та літературних традиціях.

Крім того, важливим питанням при інтерпретації стилістичних засобів португаломовної художньої літератури є передача іронії, гумору, сатири та сарказму. Особливості національного гумору відрізняються для різних культур, тому щось смішне і комічне в одній культурі, може бути, в кращому випадку, нейтральним або навіть недопустимим в іншій. В такому випадку, описовий переклад та/або опущення інформації неприпустимі, оскільки це знизить якість

перекладу та змінить його естетичну функцію [3, с. 63]. Але актуальним буде використання заміन, додавання, скорочень та ін. [26, с. 320].

Тут на допомогу приходить прагматична адаптація - зміна стилістичних прийомів, виразів, ідіом, культурних нюансів та інших лінгвістичних засобів, щоб забезпечити максимально точну передачу сенсу та інтенції оригінального тексту [22, с. 150]. Прагматична адаптація в перекладі гумору, іронії, сатири та сарказму може включати зміну жартів, аналогічних ситуацій, образів, культурних асоціацій тощо, щоб зробити їх зрозумілими та ефективними для цільової аудиторії. Це передбачає вміння перекладача розуміти контекст, культурні нюанси, відчуття гумору та вживати відповідні лінгвістичні засоби для досягнення максимального ефекту комунікації.

Однак, варто зауважити, що переклад цих стилістичних засобів є вельми суб'єктивним процесом, і різні перекладачі можуть пропонувати різні варіанти перекладу залежно від їхнього власного креативного підходу та усвідомлення потреб аудиторії. Перекладач повинен не тільки розумітися на тонкощах перекладу, а й мати гарне почуття гумору [3, с. 63].

Ще одним важливим аспектом португальської культури є кулінарія. Оскільки вона формувалась під впливом багатьох культур та особливостей історичного розвитку, відмінних від українських, досить складно точно відтворювати такі випадки при перекладі з португальської на українську. Зрозуміло, що адаптація за таких обставин буде недоречним перекладацьким методом, бо перекладач повинен передати в тексті самотність португальської культури. Так, не можна передати традиційну португальську страву «bacalhau» як «кліпфіск». Відповідно, перекладачі, зазвичай, транслітерують назву страви – «бакальяу», а потім дають коментар у зносках – *сушена солонка тріска з турецьким горошком. Утім, дуже часто цього коментаря може не бути, тоді читач, не використавши інтернет-мережі аби не відшукавши значення лексеми у словнику, не може повноцінно зрозуміти посил тексту. Ще одним перекладацьким методом, яким часто послуговуються перекладачі у наведеному прикладі, є контекстуалізація або локалізація.

Також, важливою культурною складовою будь-якої країни є національне мистецтво (музика, кіноматограф, література, образотворче мистецтво та ін.). При перекладі таких нюансів з португальської на українську мову варто розуміти інтертекстуальність твору та вміти виразити, коли це потрібно, імпліцитні посилання та натякнути на них за допомогою експліцитних засобів. Багато національних мистецьких творів мають глибокі зв'язки зі своєю культурою, іншими творами, символами або історичними подіями. Перекладач повинен бути чутливим до цих зв'язків та вміти передати їх у перекладі, щоб українські читачі могли сприйняти повноту смислу та контексту твору. Це може включати використання відповідних культурних аналогій, пояснень або розширених описів, які допомагають українському читачеві зрозуміти ті інтертекстуальні посилання, що містяться в оригінальному тексті.

Свята та важливі історичні події, які іноді виражаються в тексті просто в датах, ще один приклад лексико-стилістичних прийомів. При перекладі таких аспектів варто враховувати культурні конотації та специфічний контекст свят або історичних подій. Перекладач повинен знати значення та семантику конкретних свят або дат у країні-джерелі і знаходити відповідний еквівалент або використовувати пояснення, які допомагають українському читачеві зрозуміти значення та контекст цих свят або подій. Також можуть використовуватися локалізаційні стратегії, що передають конкретність і специфіку свят або подій в українському контексті. Важливо зберегти суть та значення свят або історичних подій при перекладі, щоб українські читачі могли відчутти ту саму емоційну й культурну семантику, яка міститься в оригінальному тексті.

Отже, бачимо, що передача лексико-стилістичних особливостей при перекладі з португальської на українську мову вимагає ретельного аналізу оригінального тексту, уважності до культурних та історичних аспектів, а також вміння використовувати відповідні перекладацькі стратегії. Перекладач повинен розуміти не лише слова і речення, а й їхню внутрішню логіку, емоційне забарвлення та контекст. Для передачі лексико-стилістичних особливостей можуть застосовуватися різні трансформації, такі як перестановка, адаптація,

перифразування, апеляція до культурних аналогів тощо [19, с. 67]. Головна мета перекладу полягає в тому, щоб передати не лише буквальне значення слів, а й їхній відтінок, виразність та емоційний зміст. Такий підхід дозволяє зберегти стиль та автентичність оригінального тексту, одночасно адаптуючи його до українського читача і культурного контексту.

1.3. Доцільність використання стилістичних перекладацьких трансформацій при перекладі з португальської на українську мову

Мета стилістичних перекладацьких трансформацій покладається на адаптацію оригінального тексту до цільової аудиторії. Для передачі експресивності першотвору на мову перекладу, а також його емоційної наповненості (тобто емоції, які викликає твір у читача), деякими стилістичними нюансами можна знехтувати, нейтралізувати їх або, навпаки, підсилити, але не змінювати при цьому загальне враження від прочитаного для цільової аудиторії. Такі засоби використовують тільки в тому випадку, якщо повне відтворення стилістики твору призведе до спортворення сенсу, а також зміни емоційного наповнення першотвору [5, с. 162]. Задля культурної адаптації оригіналу, важливо зберігати баланс між дослівністю, адекватністю, еквівалентністю та використанням стилістичних перекладацьких трансформацій, адже збереження всіх без винятку стилістичних прийомів, без адаптації їх до цільової аудиторії, може нашкодити перекладу та його сприйняттю іншомовними реципієнтами, так само як і постійне залучення таких змін.

У сучасному українському дискурсі не існує єдиної ємної стандартизації стилістичних перекладацьких трансформацій, адже, як вже говорилося раніше, відтворення і загального стилю твору, і авторського стилю є суб'єктивним процесом.

Згідно з класифікацією Л.П. Науменко та А.Й Гордєєвої, існує поділ стилістичних перекладацьких трансформацій на 4 види: логізацію (використання стилістичних засобів, що мають недостатню експресію, порівняно з тими, що

використані в оригіналі), експресивацію (використання стилістичних засобів, що мають більшу експресію, ніж ті, що використані в оригіналі), модернізацію (заміна архаїзмів в оригіналі на нейтральну лексику) та архаїзацію (заміна нейтральної лексики на архаїзми при перекладі) [18, с. 34].

Ще одна класифікація, а саме Н.О. Карпенко та І.С. Полюк, вводить терміни логізації (заміна стилістично маркованого слова на немарковане), експресивації (заміна стилістично немаркованого слова на більш марковане) та компенсації (усунення одних стилістично маркованих слів має компенсуватися додаванням інших), синонімічної заміни (заміна лексичної одиниці ориганалу його синонімом у мові перекладу), експлікації (заміна лексеми оригіналу словосполученням мови перекладу, що пояснює лексему першотвору), модерназації (заміна архаїзмів в оригіналі на нейтральну лексику) та архаїзації (заміна нейтральної лексики на архаїзми при перекладі). [13, с. 156, 158, 159].

Як бачимо, в деяких випадках, навіть терміни цих класифікацій співпадають в певних аспектах. Тобто, більшість лінгвістів вбачають сенс стилістичних перекладацьких трансформацій в схожих поняттях. Ми переконані, що поєднання цих класифікацій дасть повну картину роботи перекладача над збереженням стилістичних особливостей тексту та адаптації його до носіїв мови перекладу. Тобто доцільно виділяти 6 видів стилістичних перекладацьких трансформацій: експресивацію / спеціалізацію, логізацію / нейтралізацію, компенсацію, модернізацію, архаїзацію і втрату.

Варто подивитися на доцільність їх використання при перекладі художнього тексту з португальської на українську мову. Нижче наведені приклади кожної із описаних вище трансформацій:

- 1) Використання експресивації при перекладі: «...*esta cegueira é branca, precisamente o contrário da amaurose, que é treva total, a não ser que exista por aí uma amaurose branca, uma treva branca, por assim dizer...*» [1, с. 29] – «...це сліпота біла, тобто щось прямо протилежне амаврозові, який чорний-чорнісінький, хіба що тут існує білий амавроз, така собі біла непроглядність, так би мовити...» [2, с. 26].

Замість вжитого в оригіналі «*treva total*» (укр. «повна темрява») перекладач використав повторний прикметник, де одне прикметникове слово повторюється з додаванням суфікса для підсилення ефекту. У даному випадку, прикметник «чорний» повторюється з додаванням зменшувально-пестливого суфікса «-ісіньк-». Таке словосполучення має експресивну функцію і створює враження максимальної інтенсивності чорної кольорової гами. Повторення прикметника з додаванням суфікса підсилює візуальне враження і створює образ щось дуже темного, майже абсолютно чорного. Це стилістичний прийом, що надає тексту особливого колориту та емоційної насиченості, а також допомагає передати інтенсивність амаврозу, який описується в оригінальному тексті. В цьому випадку було застосовано лексичну трансформацію додавання.

- 2) Втрата як стилістична перекладацька трансформація: «*O disco amarelo ilumina-se*» [1, с. 9] – «Світлофор засвітився жовтим світлом» [2, с. 7].

У цьому прикладі спостерігається втрата метафоричного виразу при перекладі. В оригіналі використовується метафора «*disco amarelo*» («жовтий диск») для опису світлофора. Однак у перекладі втрачається метафорична виразність, і замість цього використовується більш прямий опис. Така трансформація може бути обумовлена бажанням забезпечити зрозумілість тексту для українського читача та передати конкретну інформацію про стан світлофора.

- 3) Нейтралізація може бути проілюстрована наступним прикладом: «*...ouviiu-se um ruído de vozes violentas...*» [1, с. 69] – «*...почулися гучні голоси...*» [2, с. 62].

При перекладі відбулася логізація, оскільки лексема «гучні» має меншу експресію, ніж оригінальне «*violentas*» (жорстокі, насильницькі). Перекладач використав менш інтенсивний варіант для передачі ідеї «голоси з високою інтенсивністю». Це може бути зумовлено різницею в культурних конотаціях і сприйняття лексичної одиниці «насильницькі» в українській мові. Логізація в даному випадку використана з метою відповідності семантичної наповненості

оригіналу і перекладу. При цьому важливо зберегти загальний контекст і емоційне значення оригінального тексту.

- 4) Залучення модернізації: «...*para ele não fosse encontrado o tratamento e a cura, e quiçá uma vacina que prevenisse o aparecimento dos casos futuros.*» [1, с. 47] – «...не знайдені методи її лікування, не створено вакцину, яка, може, могла б перешкодити виникненню в майбутньому нових випадків.» [2, с. 41].

У цьому прикладі використано модернізацію, оскільки слово «*quiçá*» (архаїзм португальської мови, аналогом якого в сучасній мові є лексема «*talvez*») було замінено на український сучасний відповідник «може».

- 5) Архаїзація: «*viu (...) como a rapariga despertou e o recebeu sem protesto, como as duas bocas se buscaram e encontraram, e depois o que tinha de suceder secedeu...*» [1, с. 189] – «вона побачила (...), як дівчина прокинулася і прийняла його, не вчинивши опору, як уста обох стали шукати одні одних і злилися, й тоді те, що мало відбутися, відбулося...» [2, с. 170].

У цьому прикладі «*boca*» є нейтральною лексичною одиницею португальської мови. При перекладі на українську мову, перекладач застосував архаїзацію, замінюючи нейтрально марковане слово на архаїзм «уста». Це додає вихідному тексту побічної емпатизації, адже в українській мові архаїзми можуть використовуватись не тільки для стилістичного відтворення ретро-характеру тексту, а й для підсилення сказаного.

- б) Прийом компенсації може бути проілюстрований наступним прикладом: «*Avançando juntos, como uma pinha, romperam caminho por entre os cegos das outras camaratas.*» [1, с. 151] «Йдучи плечем до плеча, пони протиснулися крізь сліпих з інших палат.» [2, с. 136]

Порівняння сліпців з сосною шишкою (порт. «*pinha*») використано для опису того, наскільки тісно одне до одного вони просувались. У перекладі таке порівняння втрачено, але компенсовано за допомогою ужитку українського фразеологізму «йти плечем до плеча», який передає схоже значення - близького

контакту чи співпраці. Таким чином, перекладач спробував компенсувати втрату метафоричного порівняння за допомогою фразеологізму, що має схоже значення в українській мові. Це дозволяє передати ідею тісного фізичного зв'язку між сліпцями, хоча і не в точній формі метафори, використаної в оригінальному тексті.

Резумуючи, можемо сказати, що такі перекладацькі трансформації дозволяють підкреслити або приглушити певні стилістичні аспекти оригінального тексту, адаптувати його до культурних та лінгвістичних особливостей мови перекладу. Тому, їх використання доцільно у контексті перекладу з португальської на українську мову, що проілюстровано прикладами використання цих трансформацій на практиці.

Висновки до першого розділу

Художній переклад розуміють як передачу видимих складових тексту, а також підтексту для збереження загального настрою першотвору та передачу точних емоцій, які викликає оригінальний текст на реципієнта перекладної мови.

У своєму розвитку переклад встановив вектор на інтердисциплінарність. Завдяки новим зв'язкам з іншими дисциплінами, виникла потреба у новому баченні суті перекладу, і, як наслідок, у формуванні нових теоретичних засад. Сучасний підхід до художнього перекладу розглядає його як засіб міжкультурної комунікації, як обмін знань між народами. Увага лінгвістів тепер звернена на емоційне наповнення тексту.

Стилістика аналізує емоційний вплив оригінального тексту на його читачів, а також аналізуються почуття, які викликає перекладений текст у аудиторії, що сприймає його через іншу мову. Інтерпретований текст аналізують на всіх семіотичних рівнях. Прагматичний рівень аналізу неможливий без відлуння особистості перекладача, тому відбуваються зміни в семантичному наповненні оригіналу, і, відповідно, на його стилістичному рівні, оскільки автор

перекладу додає деякі деталі, або навпаки, їх вилучає із тексту. На вибір впливають внутрішньомовні і позамовні чинники.

На допомогу перекладачеві для аналізу художнього авторського стилю приходять когнітивна лінгвістика, що досліджує мову як результат мислення. Фігури думки дозволяють додавати образності в художній текст.

Культурний контекст є невід'ємною частиною формування стилю. Перекладач повинен інтегрувати культурні аспекти першоджерела у цільовий текст. Свою культурну специфіку має і метафорична структура оригіналу. Для вмілого тлумачення стилістичної наповненості твору, перекладач повинен зважати на стиль як концепт мови і стиль як концепт автора.

Стилістика португальської мови пов'язує стиль із проявом сприйняття реальності. Це пояснюється функціями мови: репрезентативною, експресивною та апелятивною. Фонетика, лексичне наповнення та синтаксис відіграють важливу роль формуванні стилю, адже є засобами його створення.

Авторський стиль виникає як результат поєднання теорії, практики та вмінь робити висновки. При роботі з оригіналом залучається інтуїція автора, при прочитанні тексту – інтуїція читача. При перекладі ж відбувається взаємодія інтуїції автора, перекладача та реципієнта. Оскільки третя складова завжди вносить свої корективи, кожен переклад – новий твір.

При перекладі з португальської на українську мову, важливо бути обізнаним в її історії, культурних особливостях та менталітеті вихідної нації. Складнощі викликає переклад реалій, гумору, фразеологізмів, стилістичних фігур, серед іншого. При перекладі цих нюансів «співавтор» використовує різні перекладацькі методи та формує власні стратегії. Крім того, прагматична адаптація наближує цільовий текст до перекладного. Все це допомагає запобігти виникненню подвійного сенсу та неправильної інтерпретації.

Існують різні стилістичні перекладацькі трансформації, що на практиці показують свою ефективність. Вони допомагають адаптувати текст до цільової аудиторії та передати його стилістичні особливості. Однак, ще й досі не існує їх єдної класифікації.

РОЗДІЛ II. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ЖОЗЕ САРАМАГО «СЛІПОТА»

Лексико-стилістичні трансформації в українському перекладі художніх текстів відіграють важливу роль у збереженні й передачі естетичних та художніх особливостей оригіналу. Переклад роману Жозе Сарамаго «Сліпота» становить складне завдання, оскільки сама книга пройнята унікальною лексикою та стильовими особливостями. У цьому розділі досліджується аспект лексико-стилістичних трансформацій, зокрема у використанні лексичних одиниць, фразеологізмів, алегорій та метафор, які виникають у процесі перекладу цього роману на українську мову. Дослідження цих трансформацій дозволяє краще розуміти особливості перекладу та виявити нюанси в передачі стилістичного багатства та емоційної сили оригінального тексту українською мовою.

2.1. Індивідуальний авторський художній стиль Жозе Сарамаго

Авторський стиль Жозе Сарамаго - це неперевершений майстер-клас з використання мовних засобів для створення унікального художнього досвіду. Його стиль настільки відмінний та впізнаваний, що він став своєрідним брендом у світовій літературі. Біограф лауреата Нобелівської премії з літератури Ж.М. Лопеш вводить неологізм для опису стилю цього автора: *сарамагзький* [32, с. 96]. Для більшої ясності та переконливості варто розглянути кілька прикладів та аргументів, які допоможуть зрозуміти унікальність авторського стилю Жозе Сарамаго.

Однією з найбільш виразних стильових особливостей письменника є багатшаровість та мультиперспективність. Так, у романі «Сліпота» він використовує особливу техніку, де репліки різних персонажів змінюються у розповіді, але вони не позначені розділовими знаками та лапками. Це створює враження безперервного потоку свідомості та перетину різних перспектив, що

поглиблює розуміння сюжету та глибини характеру літературних героїв [39, с. 1980]. В такий спосіб – завдяки експериментам автора з формою – Жозе Сармаго створює унікальний стиль, що дозволяє передати складні емоції та думки героїв.

Автор застосовує нетрадиційні підходи до структури роману, включаючи довгі речення, відсутність розділів та використання неповторних нарративних технік. Це робить його твори виразними та відмінними від традиційної прози [29, с. 17]. Довгі, заплутані речення викликають почуття неперервності та безкінечності. Відсутність розділових знаків в діалогах підкреслює природність та автентичність розмовної мови. Це додає його романам унікальної ритмічності та потужної художньої енергії.

Аналізуючи стиль письменника, можемо помітити, що він використовує техніку постійного потоку свідомості, яка полягає у відтворенні безпосереднього та неструктурованого потоку думок, спогадів та сприйняття персонажами навколишнього світу. Це надає його романам особливої інтимності та неповторності. У своїх романах Жозе Сармаго віддає перевагу активному використанню діалогів, які розкривають характери персонажів та взаємодії між ними, а також додають тексту динаміки та живості.

У своїх романах письменник досить часто проводить так-звані експерименти над персонажами, досліджуючи їхню поведінку. Ставлячи героїв своїх романів у скрутне становище, письменник споглядає на їхню реакцію, даючи коментарі подіям твору. Такий ефект простежується у багатьох його творах: «Сліпота», «Смерть бере відпустку», «Двійник» [29, с. 31].

У своїх текстах Жозе Сармаго використовує міфологічні та алегоричні елементи. Вони переплітаються з реальністю так природньо, що іноді їх важко виокремити. Цей дискурс, названий німецьким літературознавцем Францем Роо як «магічний реалізм», використовується багатьма письменниками і є постмодерністською технікою. З точки зору літератури, магічний реалізм розуміють як вплетіння нереальних подій або явищ в тканину твору, де оповідь ведеться стосовно рутинного життя людей [31, с. 254]. Тобто йдеться про

поєднання магічних елементів із повсякденними таким чином, аби читач сприймав фантастику як реальну частину життя описуваного соціуму.

Такий прийом почали використовувати письменники латиноамериканського простору: Габріель Гарсія Маркес «Сто років самотності», «Кохання під час холери», Жоржі Амаду «Мертве море», Алехо Карпентьєр «Екуе-Ямба-о!» серед інших [Див. 20]. Крім того, магічний реалізм – частина літературного світового простору: британського (Салман Рушді «Опівнічні діти»), японського (Муракамі Харукі «Кафка на пляжі»), американського (Тоні Моріссон «Кохана»), українського (Олекса Стороженко «Марко Пекельний») та ін. Жозе Сарамаго, в свою чергу, використовуючи концепцію магічного реалізму, створює символічні образи та ситуації, що додають його творам глибину та філософський підтекст.

Ще одним проявом постмодернізму у творах вказаного автора є метатекстуальність, суть якої говорити мовою про мову. Тобто, в текстах письменника постійно наявний наратор, який коментує написане ним же. Наприклад, твір «Найбільша квітка у світі» Жозе Сарамаго наскрізь просочує метатекстом, за допомогою якого а) виправдовується за невміння писати дитячу літературу, б) пов'язує свою книжку з літературним надбанням для дітей і в) змушує читача переказувати свою історію іншим [27, с. 4]. Тобто, в тому числі за допомогою використання метатекстуальності, митець залучає читача до гри зі створення сенсів. Автор вміло вплітає філософські та метафізичні роздуми та рефлексії у свої тексти. Він змушує читача задуматись над глибокими питаннями про людське існування, сенс життя, справедливість та мораль, експериментуючи зі сприйняттям реальності. Митець слова підключає власну інтуїцію, аби залучити інтуїцію читача до обмірковування написаного.

Ще однією постмодерністською особливістю авторського художнього стилю Жозе Сарамаго є історичні, політичні та релігійні коментарі у його текстах. Він розглядає соціальні проблеми, політичні системи, моральні дилеми і релігійне питання через призму своїх романів, створюючи віддзеркалення сучасного світу [36, с. 303]. Наприклад, роман «Євангеліє від Ісуса» є суцільним

релігійним коментарем щодо надмірної ідеалізації божеств. Цей роман викликав бурхливу реакцію критиків та аудиторії, але зрештою удостоїв його автора звання лауреата Нобелівської премії в галузі літератури у 1998 році.

Крім того, Жозе Сарамаго володіє витонченим почуттям гумору та іронії, які вплітаються в його тексти. Він часто використовує сарказм, парадокси та гумористичні ситуації для висміювання соціальних явищ та недоліків суспільства. Автор вміло використовує іронію та гумор для підкреслення соціальної абсурдності та протиріч.

Більшість романів Жозе Сарамаго просякнуті темою соціальної критики. Він ставить ребром питання про нерівність, соціальну несправедливість, владу та експлуатацію нею людей. Він використовує свої романи як майданчик для висловлення своїх поглядів на проблеми суспільства та політики. Його твори є соціально-критичними та спонукають читачів задуматись над суспільними проблемами [29, с. 44].

Письменник часто надає своїм героям загальні або символічні назви, а не конкретні імена. Це відбувається, наприклад, у романах «Сліпота» і «Смерть бере відпустку». Автор не індивідуалізує свої персонажів, не відокремлює їх від натовпу, просто зображує реальність використовуючи окремі маріонетки. Це дозволяє читачам проектувати свої уявлення на персонажів, інтерпретувати їх на свій розсуд, що створює відчуття загальної або універсальної сутності [28, с. 150].

Багато романів Жозе Сарамаго мають лабіринтоподібну структуру, де головний сюжет переплітається з багатьма побічними сюжетами та історіями. Це створює враження складності, непередбачуваності та глибини творів. Так, наприклад, у романі «Сліпота», що досліджується в цій бакалаврській роботі, письменник, викладаючи основні події сюжету, часто відносить читача у минуле, розповідаючи історії життя персонажів.

В романах Жозе Сарамаго часто спостерігається епічна широта, коли письменник охоплює великі періоди часу та широкі соціальні контексти. Це дає можливість авторові розглядати широкий спектр тем та проблем.

Варто також вказати на інтертекстуальність творів митця. Жозе Сарамаго майстерно використовує інтертекстуальні зв'язки, включаючи посилання на інші літературні твори, історичні події або культурні символи. Це надає його текстам глибшого підтексту та взаємозв'язків з іншими творами. Наприклад, у романі «Рік смерті Рікардо Рейша» письменник використовує інтертекстуальне обрамлення завдяки цитатам з епічної поеми Луїса де Камоенса «Лузіади».

В романах Жозе Сарамаго часто спостерігається повільне розгортання сюжету, коли важливі події та розвиток історії затримуються, а увага до деталей створює особливу атмосферу та дозволяє глибше досліджувати психологію героїв.

Авторський стиль Жозе Сарамаго є відмінним та неперевершеним. Він поєднує особливу наративну техніку, сміливі експерименти з мовою та структурою, інтелектуальну глибину та гостроту соціального бачення. Сарамаго створює світ, який зачаровує, провокує та залишає слід у серцях своїх читачів. Ці аспекти співпрацюють один з одним, створюючи особливу атмосферу та характер авторського стилю Жозе Сарамаго. Його твори відрізняються оригінальністю, глибиною та літературною майстерністю, що робить його одним з найвизначніших письменників свого покоління.

2.2. Аналіз лексико-стилістичних особливостей оригіналу та їх відтворення в українському перекладі

Лексико-стилістичні особливості тексту відображають специфічне використання лексики та стилістичних прийомів, які надають тексту його особливий характер, виразність та стильову оригінальність. Наступні елементи можуть характеризувати лексико-стилістичні особливості тексту: повтори, фразеологізми або сталі вирази, терміни, експресивна лексика, метафори, порівняння, гіперболи, антитези, риторичні прийоми, оксюмори, алегорії, літоти, градації та ін. У цьому розділі ми проаналізуємо текст Жозе Сарамаго з

точки зору наявності цих фігур і тропів та їх переклад, виконаний Віктором Шовкуном, на рівень їх відтворення у цільовому тексті.

Почнемо з цитати: «Це алегорія про людське життя безжально іронічна, приголомшливо страшна і до сліз прониклива. І все ж вона вселяє впевненість, що людина спроможна все подолати, і після її прочитання... хочеться дивитися на світ широко відкритими очима і просто – жити. Тому що нічого важливішого за це й бути не може» [Див. 1]. Це слова Віктора Шовкуна про твір, який він переклав на українську мову. Проаналізуємо твір та його переклад з точки зору збереження стилістичних аспектів, тобто чи відчуватиме український читач описаний вище перекладачем настрій твору так, як його відчував би португаломовний читач з точки зору описаних вище елементів відтворення лексико-стилістичних аспектів.

Жозе Сарамаго у романі «Сліпота» змінює реальність за допомогою елементів вигадки магічного реалізму, які, беззаперечно, є метафорами та алегоріями досить неоднозначними. Основною вигадкою в романі постає сама буквальна сліпота жителів міста, яка передається повітряно-крапельним шляхом. В цьому контексті, сліпота стає метафорою для нездатності бачити і сприймати глибину людського існування, морального падіння, соціальних проблем і байдужості до страждань інших. Подивимося на приклад з тексту:

(1) «...*cegueira não se propaga por contágio, como uma epidemia, a cegueira não se pega só por olhar um cego alguém que o não é, a cegueira é uma questão privada entre a pessoa e os olhos com que nasceu.*» [1, с. 39].

«...*сліпота — хвороба не інфекційна, що вона не передається від людини до людини, як епідемія, сліпотою не можна заразитися, лише оглянувши сліпого пацієнта, сліпота — це приватна проблема, яка може виникнути між людиною та її очима.*» [2, с. 35].

Використано уточнення «сліпота – хвороба не інфекційна» і додавання «від людини до людини», які відсутні в оригіналі, але семантично та стилістично така робота з лексичним наповненням речення адаптує текст до українського читача. При цьому порівняння з сліпоти з епідемією передано дослівно.

Відбулась семантична трансформація у фразі «*só por olhar um cego alguém que o não é*» - «оглянувши сліпого пацієнта». Застосовано логічний розвиток понять, оскільки раніше в абзаці говорилося саме про погляд на ситуацію офтальмолога з професійної точки зору. Додавання нових сенсів – частий прийом перекладачів, утім варто бути з ним обережним, адже іноді це може призвести до втрати початкового задуму автора.

Крім того, використовується вилучення у фразі «*a pessoa e os olhos com que nasceu*», в перекладі вона звучить як «людина та її очі», що передає суть, але знімає з читача потребу рефлексії над фразою. Тому таке вилучення може здатися неоднозначним.

Крім того, в оригіналі Жозе Сарамаго використав повторення слова «*segueira*» або «*sego*» 4 рази. В перекладі, хоча через описані вищі трансформації, порядок слів у реченні і змінений, ця кількість збережена, тобто емфаза (виділення, підкреслення або підсилення певних ідей або образів), яка допомагає запам'ятати та закріпити певну інформацію у свідомості читача, цілком збережена.

Утім, незважаючи на той факт, що відсутність бачення асоціюється з чорним кольором, темрявою, і, відповідно, пустотою, у нашого колективного героя роману вона біла. Протягом всього роману можна простежити метафори та порівняння *білої сліпоти* з різними явищами, поняттями або предметами. Нижче у тексті проаналізуємо приклади, та відстежимо переклад відтворення цих метафор у В. Шовкуна.

При перекладі оригінального речення (2) «*Nada, é como se estivesse no meio de um nevoeiro, é como se tivesse caído num mar de leite.*» [1, с. 11] В. Шовкун вжив словосполучення «густа хмара» для тлумачення португальського слова «*nevoeiro*»: «Нічого не бачу, так ніби перебуваю всередині густої хмари, або внаслідок у морі з молока.» [2, стор. 9]. Загалом, значення цієї лексеми - *nevoeiro* тлумачиться словником як «*grande névoa*» («сильний туман») [43]. За допомогою реметафоризації (заміни однієї метафори іншою), перекладачу вдалося адаптувати текст до цільової аудиторії.

Крім того, у наведеному вище прикладі бачимо лексичну трансформацію, як от додавання: «*Nada*» - «*Нічого не бачу*», за допомогою якого реципієнту простіше зрозуміти, про що йде мова, а також морфологічну, де словосполучення «*mar de leite*» в українській мові передано родовим відмінком (неузгодженого означення) разом з прийменником «з»: «*море з молока*».

(3) «*Uma amarelo-branca [...] não poderia da mesma maneira, para dizê-lo assim, cobrir de branco, de um branco contínuo [...] as cores, as formas e as imagens*» [1, с. 30-31].

«*Білий амавроз [...] не міг би, знову застосовуючи сумнівне дієслово, зафарбувати в білий колір, в одноманітний білий колір, [...] кольори, форми та образи*» [2, с. 27].

При перекладі цього фрагменту, перекладач використав підбір еквівалентного образу (персоніфікації), щоб передати сенс і стилістичний вираз оригінального тексту при інтерпретації словосполучення «*cobrir de branco*» (дослівний переклад - покривати білим) було перекладено як «*зафарбувати в білий колір*». Крім того, було здійснено уточнення іменником «колір» задля конкретизації вислову.

(4) «*...como uma pintura branca sem tonalidades...*» [1, с. 30-31].

«*...як це робиться в білому живописі без тональностей...*» [2, с. 27].

В цих двох прикладах наявне додавання лексичних одиниць (вказівного займенника «це» та дієслова «робиться») для конкретизації ідеї, яка могла бути неправильно трактована цільовою аудиторією.

(5) «*...por muito problemático que sempre seja falar, com efetiva propriedade, de uma visão normal.*» [1, с. 30-31].

«*...попри те, що завжди проблематично говорити про ефективну спроможність бачення, яке ми називаємо нормальним.*» [2, с. 27].

В цьому випадку перекладач звернув увагу на структурні особливості оригінального речення та стилістичну важливість його передачі. В перекладі було застосовано перефразування або переставлення складових частин

оригінального речення, щоб зберегти смисловий зв'язок, але при цьому забезпечити більш зрозумілу конструкцію речення.

В наступних прикладах (6) «*Agora, pelo contrário, ei-lo que se encontrava mergulhado numa brancura tão luminosa, tão total...*» [1, с. 14] - «*Натомість тепер він почував себе зануреним у таку осяйну, таку непроникну білу субстанцію...*» [2, с. 12] перекладач використав семантичну заміну лексеми «encontrar-se» на «відчувати себе» для адаптації португальського мовлення до українського читача. Лексема «brancura» передана українською мовою як «біла субстанція» через відсутність відповідного еквіваленту, тобто, було використано описовий переклад.

(7) «*...devorava, mais do que absorvia, não só as cores, mas as próprias coisas e seres, tornando-os, por essa maneira, duplamente invisíveis.*» [1, с. 14].

«*...не просто накривала, а поглинала не лише кольори, а й самі речі та створіння, роблячи їх у такий спосіб невидимими подвійно.*» [2, с. 12].

Синтаксична перестановка словосполучення «*devorava, mais do que absorvia*» на «*не просто накривала, а поглинала*» полегшує сприйняття тексту. Перекладач використовує протиставлення замість порівняння, використаного в оригіналі.

(8) «*Um após outro, todos foram cegando, com os olhos de repente afogados na hedionda maré branca que inundava os corredores, as camaratas, o espaço inteiro.*» [1, с. 125].

«*Один за одним вони втрачали зір, і їхні очі провалювалися в смердючі води непроглядного білого моря, яке вливалось в коридори, в палати, заповнювало весь простір.*» [2, с. 114].

В цьому прикладі застосовано контекстуальну заміну, а також граматична трансформація заміни лексеми «afogado» (дієприкметника) на «провалюватись» (дієсловом), що сприяє збереженню мовних норм української мови. Адже вказана лексема тлумачиться словником як «asfixiado por imersão» [43] (український дослівний переклад - задушені зануренням, тобто, втоплені). Така трансформація портібна для відтворення семантики речення, адже за нормами

української мови, недоречно використовувати дієслово «топитися» стосовно «очей».

Крім того використано генералізацію – лексема «maré» (згідно із словником: «aumento periódico do volume das águas do oceano» [43] (український переклад – приплив / відплив) перекладена як «море». Таку трансформація застосовано задля відтворення семантичного наповнення тексту, а також більш вдалої передачі метафори у вихідному тексті.

Наряду з вище описаними трансформаціями, використано також додавання лексем «води» та «непроглядного». Таким чином, Віктор Шовкун зберіг виразність мовлення першотвору та підкреслив його емоційне наповнення у перекладі.

Речення (9) «*Sim, entrou-me um mar de leite*» [1, с. 13] має в собі приховане порівняння, яке передано в перекладі як «*Атож, я, схоже, втопився в молочному морі.*» [2, с. 10]. Модальна стверджувальна частка «так» замінена на її розмовний варіант «атож», що передає атмосферу живого спілкування. Крім того, відбувається заміна пасивного стану на активну дію задля адаптації тексту до цільової аудиторії.

Цікавим є ще одне непряме порівняння (10) «*...uma espécie de brancura leitosa...*» [1, с. 28] – «*...щось подібне до густого молочного туману...*» [2, с. 25]. В перекладі додається описова деталь "густого", що надає додаткову характеристику туману, роблячи його більш насиченим і поглинаючим. Також, відомо, що в українській мові відсутні артиклі і їх передача зазвичай передається додатковими лексичними одиницями, як і в цьому випадку: «*uma*» - «щось». Додатково відбувається транспозиція частин мови (іменника "espécie" на прикметник "подібне"), що адаптує переклад до україномовного читача.

Оповідач роману має достатньо повноважень, аби щось випустити, а десь, навпаки, додати у своїй розповіді, залучає читача до гри зі створення сенсів. Хоча час від часу на сторінках роману і простежується наратор, який в одних випадках скаже «я», а в інших – «ми відтворюємо події такими, які вони буди насправді», все ж джерело розповіді здається ненадійним.

(11) «*Não havendo testemunhas, e se as houve não consta que tenham sido chamadas a estes autos para nos relatarem o que se passou...*» [1, с. 280].

«*Оскільки свідків не було, а якби вони й були, то навряд чи хто покликав би їх у ці автомобілі, аби вони розповіли нам, що сталося*» [2, с. 257].

У наведених прикладах бачимо типові для цієї пари мов граматичні трансформації, а саме заміну дієприслівника дієсловом, пасивного стану активним. Напевне, перекладач виконав такі трансформації для адаптації структури португальської мови до української.

(12) «*...como foi possível saber que estas coisas sucederam assim e não doutra maneira, a resposta a dar é a de que todos os relatos são como os da criação do universo...*» [1, с. 280].

«*...як ми довідалися, що події розвивалися саме так, а не інакше, й у відповідь ми скажемо, що всі розповіді нагадують розповідь про створення світу...*» [2, с. 257].

У наступному прикладі також відбувається граматична заміна частин мов для кращого семантичного відтворення тексту: заміна інфінітиву «saber» і «dar» на особові форми «довідалися» і «скажемо» відповідно. А також, автор використав заміну множини іменника «relatos» на однину «розповідь».

(13) «*...ninguém lá esteve, ninguém assistiu, mas toda a gente sabe o que aconteceu.*» [1, с. 280].

«*...ніхто не був при цьому присутній, а всі люди знають, що там відбувалося.*» [2, с. 257].

У цьому випадку наявне вилучення повтору для уникнення тавтології.

Неможливо недооцінити метафоричність текстової тканини роману, яка зустрічає читача вже з першого речення твору: (14) «*O disco amarelo iluminou-se*» [1, с. 9] – «*Світлофор засвітився жовтим світлом*» [2, с. 7]. При перекладі застосовано стилістичну трансформацію втрати [див. с. 22]. Крім того, у романі «Сліпота» наявні інші стилістичні фігури (персоніфікація, літота, оксюморон та ін.):

(15) «*...os olhos que ele dizia estarem mortos.*» [1, с. 10].

«...очам, що, як він стверджував, були мертвими.» [2, с. 8]. Персоніфікація, вжита Жозе Сарамаго в оригіналі щодо лексеми «очі», передана у перекладі дослівно без втрати значення. Цей приклад демонструє той факт, що не завжди варто залучати перекладацькі трансформації при роботі з португаломовним текстом, адже деякі фрази можна передати дослівно, не змінюючи сенс сказаного.

(16) «*Estou cego, estou cego, repetia com desespero enquanto o ajudavam a sair do carro, e as lágrimas, rompendo...*» [1, с. 10].

«Я сліпий, я сліпий, повторював він із розпачем у голосі, поки йому допомагали вийти з автомобіля, і сльози, які котилися в нього по обличчю...» [2, с. 8].

Цікавим є додавання словосполучення «у голосі» для конкретизації фрази, а також комбінації лексичної трансформації (додавання) з граматичною (заміни дієприслівника дієсловом наряду із сполучником): «as lágrimas, rompendo» - «сльози, які котилися в нього по обличчю».

У реченні (17) «*Chamem a polícia, gritavam, tirem daí essa lata.*» [1, с. 11] автор використав літоту (художнє зменшення величини зображуваного предмета за його частиною або конкретною властивістю). У цьому випадку, слово «lata» використовується замість слова «машина» для вираження незадоволення автомобілістів перебуванням автомобіля посеред дороги. Це дає реченню емоційну, виразну та образну складову, що привертає увагу читача і сприяє створенню особливої атмосфери або настрою. Перекладачу вдалося зберегти цю стилістичну фігуру, замінивши оригінальне слово «банка» на «тарадайка»: - «*Викличте поліцію, кричали вони, приберіть звідси цю тарадайку.*» [2, с. 8]. Згідно з Академічним тлумачним словником, тарадайка – «легкий двоколісний візок» [40]. Крім того, як в одному, так і в іншому випадку, такі висловлювання широко використовуються носіями обох мов, тому стилістично переклад виконано бездоганно. Синонімічно, можна було також використати лексеми «шкарабанка» або «корито».

Оксюморон, використаний у наступному реченні: (18) «*Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem.*» [1, с. 343] передано за допомогою вилучення повторення «penso que» («думаю, що»), заміни дієприслівника «vendo» («бачачи» на «маючи»), додавання іменника «зір» та заперечного займенника «нічого»: «*Я думаю, що ми не осліпли, що ми сліпі, Сліпі, що бачать, Сліпі, які, маючи зір, нічого не бачать*» [2, с. 316]. Загалом, семантичне наповнення збережено, але при цьому 15 лексем передано за допомогою 19, хоча цих трансформацій можна було уникнути, не викривлюючи сенс тексту.

(19) «*Pelas janelas do carro espreitavam caras vorazes, gulosas da novidade.*» [1, с. 11].

«*Зовні до шибок автомобіля притискалися зацікавлені обличчя роззяв, яким хотілося довідатися більше про те, що тут сталося.*» [2, с. 9].

У цьому випадку були застосовано наступні перекладацькі трансформації на стилістичному рівні: заміна фрази в оригінальному реченні «*caras vorazes, gulosas da novidade*» (замість прямого перекладу емоцій «ненажерливі» та «жадібні» було використано описову фразу «зацікавлені обличчя роззяв»). У перекладі додано «*яким хотілося довідатися більше про те, що тут сталося*». Це розширення допомагає передати більше деталей і відтворити смислове навантаження першоджерела. Порядок слів в оригінальному реченні було змінено для кращої читабельності і збереження структури українського речення (переставлення).

У реченні (20) «*Corno consentidor é duas vezes corno.*» [1, с. 192] автор використовує гру слів та гумористичний ефект. Лексема «corno» приховує в собі двозначність: воно може означати «рогоносець» (СУМ трактує цю лексему як «чоловік, який зазнав любовної чи подружньої зради» [40]) або буквально «рогатого». У перекладі «*Ти рогач і подвійний рогач, тобто рогач, який погоджується бути рогачем.*» [2, с. 173], перекладач спробував передати гру слів та гумористичний ефект оригіналу. Він замінив фразу «*duas vezes corno*» більш звичним українським словосполученням «подвійний рогач», що акцентує

на ідеї. Також, за допомогою додаткового пояснення «тобто рогач, який погоджується бути рогачем», перекладач намагається перекласти значення лексеми «consentidor», використаній в оригінальному тексті, через відсутність прямого еквіваленту у цільовій мові. Однак, гра слів при цьому не зберігається.

Безперервна низка прислів'їв та найрізноманітніших приказок весь час переслідує читача, ніби намагаючись «втопити» того у своїй повчальній мудрості, однак чим би це ще могло бути, як не сатирою над натовпом, який повсякчас зловживає фразами народної мудрості, кидається такими фразами, але не прислуховується до них. Проаналізуємо наше твердження більш детально.

При перекладі речення (21) «*Na terra dos cegos, quem tem um olho é rei.*» [1, с. 111] – «*В країні сліпих одноокий буде царем*» [2, с. 101] виконана заміна фрази «quem tem um olho» (дослівний український переклад «хто має одне око») на "одноокий" для упрощення виразу та пристосування до української мови. Крім того, відбулась граматична заміна теперішнього часу майбутнім для створення більш граматично коректного речення, без втрати сенсу. Всі описані вище трансформації допомогли передати сенс висловлюваної в оригінальному тексті фрази цільовою мовою.

(22) «*Plebeiramente concluindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz.*» [1, с. 26].

«*Наш сліпий у своєму випадку явно перестарався, й не дарма стародавнє прислів'я навчає: пошли дурня Богу молитися, то він і лоб поб'є.*» [2, с. 23].

Бачимо заміну фрази «Plebeiramente concluindo» (дослівний український переклад «плебейсько кажучи») на «Наш сліпий у своєму випадку явно перестарався». Це передає імпліцитну складову виразу, на більш зрозуміле висловлення, і уточнює смисловий контекст речення. Заміна підрядного речення «como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo» (дослівний український переклад «як не втомлюється нагадувати нам старе прислів'я») на «й не дарма стародавнє прислів'я навчає» - це заміна 10 лексем половиною кількістю (5 лексем), зберігаючи його основну ідею з використанням транспозиції та перестановки. Відбувається підбір еквівалентного прислів'я в українській мові

«o sego, julgando que se benzia, partiu o nariz» на «пошли дурня Богу молитися, то він і лоб поб'є», який передає іронію та гумористичний підтекст. Контекстуальна заміна іменника «sego» на «дурень» підкреслює семантичне наповнення речення.

Заразом, можна побачити широко використовуваний перекладачем пошук еквівалентних фразеологізмів у наступному прикладі: (23) «...o castigo do prevaricador acaba por ser, sem pau nem pedra, duas vezes o merecido.» [1, с. 26] – «...кара зловмисника стає набагато тяжчою, аніж він того заслуговує, і, як то кажуть, без ножа його ріже.» [2, с. 23].

У реченні оригінальна фраза перекладається дослівно, як «кара зловмисника стає, без палиці й каменя, двічі заслуженою». В оригіналі використовується метафора «sem pau nem pedra» (без палиці й каменя), яка означає «без фізичного насильства». У перекладі ця метафора замінена на більш адекватне для української аудиторії ідіоматичне висловлювання «без ножа його ріже». Також бачимо синтаксичну перестановку частин речення, де оригінальне просте речення з прикладкою, трансформується в складнопідрядне. Таким чином, відбувається прагматична адаптація оригінального ідіоматичного виразу до українського перекладу.

Крім того, перекладач вдається до реметафоризації. Наприклад, при перекладі наступного речення: (24) «...a alegria e a tristeza podem andar unidas, não são como a água e o azeite...» [1, с. 72] – «...радість і смуток можуть поєднуватися, вони поводяться не так, як вода й олія...» [2, с. 65], використано «радість і смуток можуть поєднуватися» замість дослівного «іти разом». Це дозволяє застосувати більш живописну метафору і адаптувати текст.

Надзвичайно цікавим є приклад, в якому демонструється, що прислів'я можна передати дослівно, навіть якщо у цільовій мові немає відповідного еквівалента: (25) «*Quem corre por gosto, não cansa.*» [1, с. 182] – «*Той, хто біжить для власного задоволення, не стомлюється.*» [2, с. 164]. При перекладі цього речення залучене додавання прикметника «власний» для уточнення. І хоча буквальний сенс передається точно, але стилістично ефект постійної присутності впливу народної мудрості на читача у тексті може бути втрачений, оскільки

українській аудиторії невідомі такі приказки. Залучено прийом калькування, який в цьому випадку використано цілком виправдано, оскільки з точки зору когнітивного аналізу, приказка доступна для розуміння цільовою аудиторією [Див. 21].

Схожа ситуація складається і наступним прикладом використання приказки: (26) «*Quarda o que não presta, encontrarás o que é preciso.*» [1, с. 303] «*Бери те, чого не потребуєш, знайдеш те, що тобі згодиться*» [2, с. 278]. І хоча, через відсутність еквівалента в українській мові, був залучений дослівний переклад, все ж фраза сприймається як повчання, тому у схожих випадках використання такого методу перекладу виправдане. До того ж, автор перекладу таким чином інтегрує португальську приказку у свою власну культуру, про що говорилося у першому параграфі першого розділу роботи.

Крім того, використання артиклів може бути викликом для перекладачів. В наступному прикладі (27) «*O oftalmologista tinha gostos literários e sabia citar a propósito.*» [1, с. 29] – «*Наш офтальмолог любляв літературу й умів щось доречно процитувати з неї.*» [2, с. 26] В. Шовкун використав присвійний займенник «наш» для передачі означеного артикля оригінального тексту. Таким чином, точно передано сенс конкретизації зображуваної особи за допомогою артикля.

У прикладі (28) «*...vestida a trouxe-mouxe, quase aos empurrões, a levaram para fora do hotel.*» [1, с. 36] – «*...сяк-так накинувши на неї одяг, її майже штурханами та копняками виштовхали з готелю.*» [2, с. 32] бачимо, що при перекладі Віктор Шовкун знайшов еквівалент в українській мові емоційно маркованого слова португальського тексту. Крім того, відбувається синонімічне додавання задля посилення ефекту того, що було сказано.

У реченні оригінального тексту (29) «*...bateu discretamente à porta, dez minutos depois estava nua, aos quinze gemia, aos dezoito sussurrava palavras de amor que já não tinha necessidade de fingir, aos vinte começava a perder a cabeça, aos vinte e um sentiu que o corpo se lhe despedaçava de prazer, aos vinte e dois gritou, Agora, agora...*». [1, с. 34] бачимо прийом градації, який має на меті тримати читача у

напрузі і змушує ретельно вчитуватись у слова, щоб дізнатися, що ж там буде далі. У перекладі цей прийом збережено дослівно: «...вона делікатно постукала у двері, через десять хвилин уже була гола, через п'ятнадцять стогнала від солодкої втіхи, через вісімнадцять шепотіла слова кохання, не маючи потреби прикидатися, через двадцять стала втрачати голову, через двадцять одну відчула, що голова їй розколюється від блаженства, через двадцять дві закричала, Ну ж бо, ну ж бо, ну ж бо...» [2, с. 31]. Хіба що можемо виділити додавання лексем «від солодкої втіхи» задля конкретизації висловлювання, а також додавання повтору «ну ж бо», на меті якого є додати напруженість моменту, оскільки в українській мові, зазвичай, саме 3 рази повторена фраза викликає цей ефект. Отже, градація збережена і переклад викликає ті самі емоції, що й оригінал.

У наступному прикладі (30) «*Há mil razões para que o cérebro se feche, só isto, e nada mais, como uma visita tardia que encontrasse cerrados os seus próprios umbrais.*» [1, с. 29] – «Існує тисяча причин для того, щоб у мозку заблокувалася якась зона, так, звичайно ж ідеться про мозок, а не про щось інше, як ото іноді людина приходить додому й не може відчинити власних дверей.» [2, с. 26] при перекладі використовується прагматична адаптація речення до цільової аудиторії, оскільки дослівна передача тексту виявилася би заплутаною для україномовного реципієнта. При цьому синтаксичні зв'язки в реченні збережені, відбувається заміна лише лексичних елементів для передачі семантичної наповненості цієї одиниці тексту.

(31) «...*a ocasião nem sempre faz o ladrão, também é certo que o ajuda muito.*» [1, с. 25-26].

«...хоч нагода й не завжди робить злодія, не випадає сумніватися, що вона дуже допомагає в його становленні.» [2, с. 22].

В оригіналі використовується португальське народне прислів'я. В українському перекладі воно передано дослівно, оскільки еквіваленту цільова мова не має, а вдаватися до трансформацій тут недоречно, бо дослівна передача оригіналу цілком зрозуміла цільовій аудиторії. До того ж у наведеному прикладі

бачимо залучення португальських культурних елементів в український переклад, а в кінці речення використано додавання, задля конкретизації фрази.

(32) Автор досить часто використовує медичні терміни з галузі офтальмології у своєму тексті. Подивимося на один з прикладів такого використання: «*Não encontrou nada na córnea, nada na esclerótica, nada na íris, nada na retina, nada no cristalino, nada na mácula lútea, nada no nervo ótico, nada em parte alguma.*» [1, с. 22]. При перекладі Віктор Шовкун знаходить аналогічні терміни української мови: «*Він нічого не знайшов ані на рогівці, ані на склеротиці, ані на райдужній оболонці, ані на сітківці, ані в кришталиках, ані в зоровому нерві — одне слово, ніде жодної патології не виявилось.*» [2, с. 20].

(33) Еквівалентність ідіоматичного виразу у двох мовах можемо також прослідкувати у наступному прикладі: «*Por enquanto não lhe receitarei nada, seria estar a receitar às cegas*» [1, с. 23] – «*Зараз я вам нічого не рекомендую, бо приписати вам той або той препарат означало б діяти наосліп*» [2, с. 21]. Крім того, використовується додавання 8-ми лексем задля конкретизації імпліцитної інформації, без якого а) вираз українською мовою звучав би не так природньо і б) семантичний склад речення міг би бути переданий невірно.

(34) «*...talvez me limpe os aranhaços da cabeça...*» [1, с. 28].

«*...можливо, мені пощастить прочистити мозок...*» [2, с. 24].

У цій фразі, в оригінальному тексті автор використовує гру слів, оскільки тлумачний словник подає декілька значень слова «*aranhaço*» - 1) «павучок», 2) «слабка людина» [42]. Тобто, йдеться не тільки про «павучків», які «задурили голову» персонажу твору. Автор демонструє також характер чоловіка, якому належить це висловлювання, а саме, він – боягуз (враховуючи відсутність імені героїв у романі, кожен персонаж названий за його професією або особливістю характеру, так наведений персонаж носить умовне ім'я «крадій»). У перекладі ця стилістична особливість не збережена.

Словосполучення, отримане завдяки поєднанню іменника «*aranhaços*» з лексемою «*cabeça*» («голова»), може перекладатися на українську мову як «таргани в голові». Відповідно, аналогом перекладу, на нашу думку, був би

такий: «Можливо, мені пощастить викинути тарганів з голови» (прагматична адаптація за допомогою пошуку еквівалента) або «Можливо, мені вдасться прочитати мозок від нав'язливих думок» (описовий переклад).

(35) «...*uma consciência com dentes para morder, que estava a pôr-lhe diante dos olhos a imagem desamparada do cego...*» [1, с. 27].

«...*совість із гострими зубами, що вгризаються прямо в душу, явила йому образ розгубленого сліпого...*» [1, с. 23].

Метафора, використана в оригінальному тексті, передана у перекладі за допомогою емфатизації (або ж посилення як стилістичної перекладацької трансформації). У цьому випадку, 3 лексеми португаломовного тексту передано на українську мову 7-ма лексемами. Додавання цих одиниць сприяє формуванню у фантазії читача конкретних образів, для посилення стилістичного ефекту.

(36) «*A certa altura apercebeu-se de que tinha começado a olhar as luzes de um modo que se estava a tornar obsessivo.*» [1, с. 27].

«*Але в якусь мить помітив, що стежить за зміною кольорів із неприродною одержимістю.*» [2, с. 24].

Стилістичною особливістю, яку можна відзначити у вказаному перекладі, є використання епітету «неприродна» у поєднанні зі словом «одержимість». Це створює емоційний відтінок і підсилює ідею незвичайного та неприродного характеру переживання персонажа за допомогою додавання стилістичної фігури. В оригіналі фраза «*um modo que se estava a tornar obsessivo*» виражає зміну характеру сприйняття та перетворення на одержимість. Український переклад зберігає цю ідею, використовуючи зворот «з неприродною одержимістю», що підкреслює процес перетворення і заглиблення цього стану.

(37) «...*acabou por enfiar o carro por uma rua transversal secundária onde sabia não haver semáforos, e arrumou o quase sem olhar*» [1, с. 27].

«*Зрештою, [...] він звернув у набагато вузччу поперечну вулицю, де, він знав, світлофорів немає, і помчав по ній куди очі світять*» [2, с. 24].

У перекладі фраза «*quase sem olhar*» на українську мову використано ідіоматичний вислів «куди очі світять». Цей вираз використовується для

підкреслення інтенсивності, незначної зацікавленості або уваги щодо напрямку просування людини. Таким чином, перекладачу вдається передати стилістичний елемент оригіналу, використовуючи відповідний ідіоматичний вислів в українській мові, що додає виразності описуваній ситуації.

Крім того, в оригіналі застосована, типова для португальської мови, перифрастична конструкція «*acabar por + інфінітив*», яка використовується для вираження того, що дія або подія відбуваються після тривалого часу, з різних причин або з поступовим розвитком ситуації. Ця конструкція може мати значення завершення або настання чогось. В перекладі на українську мову ця перифрастична конструкція може бути передана різними способами, залежно від контексту і смислу. Одним з можливих варіантів перекладу може бути використання фрази зі словами «результатом» або «врешті-решт». Наприклад, «*acabar por + інфінітив*» може бути перекладено як «стати результатом + дієслово» або «врешті-решт + дієслово». У перекладі Віктора Шовкуна ця перифраза передається через лексему «зрештою» на початку речення, тому можемо зробити висновок, що семантичне наповнення фрази повністю відтворене при відтворенні з португальської мови на українську.

(38) При перекладі наступного речення Віктор Шовкун вдався до прийому експресивації:

«Dois automóveis da frente aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse.»
[1, с. 9].

«Два передні автомобілі встигли проскочити, перш ніж загорівся червоний сигнал.» [2, с. 7].

Дієслово «*acelerar*», використане в оригіналі, має нейтральну виразність, коли ж дієслово «прокочити», використане у перекладі, використовується, в основному, у розмовному стилі, тобто воно виступає емоційно маркованою лексемою. Таким чином, перекладач посилив значення речення для стилістичного ефекту.

При перекладі речення (39) «*Na passadeira de peões surgiu o desenho do homem verde.*» [1, с. 9] на українську мову вкотре бачимо прагматичну адаптацію

оригіналу до цільової культури: «*Na píshoxidnomu переході з'явилася фігурка зеленого чоловічка.*» [2, с. 7]. Лексема «*homem*» («чоловік») передається через експресивно насичену лексему «чоловічок» (за допомогою зменшувально-пестливого суфіксу «-ічок-»). Можна припустити, що перекладач вдався до такої трансформації через семантику лексеми «чоловік» в українській мові. Без такої трансформації речення сприймалось би буквально.

(40) «*Ninguém o diria.*» [1, с. 10].

«*Але повірити в це було важко.*» [2, с. 8].

При перекладі виконано перекладацьку трансформацію заміни безособової конструкції «*ninguém o diria*» (дослівний переклад українською мовою: «ніхто не сказав би цього») на безособове речення з використанням інших лексичних одиниць. Ця заміна враховує відмінності між португальською та українською мовами та забезпечує більш зрозумілий та природний переклад, відтворюючи сенс оригіналу. Загалом, переклад враховує стилістичні особливості оригінального речення та застосовує перекладацькі трансформації для забезпечення збереження стилю і сенсу тексту українською мовою.

(41) «*[...] mas o cego disse que isso não, não queria tanto, só pedia que o encaminhassem até aposta do prédio onde morava.*» [1, с. 11].

«*[...] але сліпий не хотів їхати до лікарні, він лише просив, щоб його відвели до дверей будинку, в якому він жив*» [2, с. 9].

У цьому прикладі залучається вираження імпліцитного в тексті засобами експліцитності за допомогою додавання лексем, з метою уникнення подвійних конотацій речення.

(42) «*E o carro, perguntou uma voz. Outra voz respondeu, A chave está no sítio, põe-se em cima do passeio.*» [1, с. 11].

«*А як же автомобіль, запитав чийсь голос. Інший голос йому відповів, Ключ у замку, треба поставити машину до бордюра*» [2, с. 9].

При перекладі цієї частини тексту відбувається конкретизація лексеми «*sítio*» на більш специфічну в цьому випадку лексему «замок», а також додавання

лексем «треба» і «машина», для адаптації до українського читача та аби не допустити можливість неправильної інтепретації тексту.

Можна з упевненістю сказати, що у всіх наведених вище прикладах перекладач зумів інтерпретувати стилістичні особливості тексту та передати його семантичне наповнення. Переклад, зроблений В.Шовкуном, свідчить про високу майстерність його виконавця.

Висновки до другого розділу

Авторський стиль Жозе Сарамаго – неповторне поєднання постмодерністських технік, власного бачення форми написання твору і унікальних методів письма. Він використовує мультиперспективність, експериментує з формою і пунктуацією, що має відображення на семантичному та емоційному рівнях тексту. Автор залучає техніку потоку свідомості, що тримає читача у постійній напрузі. Завдяки метатекстуальності творів Жозе Сарамаго, а також політичним і релігійним коментарям всередині тексту, читач залучається до гри зі створення сенсів.

Магічний реалізм, який часто використовується у романах відомого португальського письменника, є алегоричним засобом соціальної критики. Експерименти, які він ставить над персонажами свого твору, допомагають зрозуміти природну сутність людини. Частіше за все, людина виступає у текстах письменника як істота негуманна, яка постійно силкується показати своє тваринне єство. Почуття гумору автора теж допомагає висловлювати сатиру стосовно соціуму та влади. У тексті це виражено за допомогою використання гумору, іронії та сатири.

І епічна широта, і повільне розгортання сюжету, і відсутність імені героїв твору, і лабіринтоподібна структура його творів створюють унікальну атмосферу і залучають читача до рефлексії.

Всі ці аспекти можна побачити у романі «Сліпота», тому перед перекладачем, Віктором Шовкуном, стоїть складна місія: інтерпретувати

стилістичні особливості тексту так, аби україномовний читач відчув атмосферу твору так само, як і португаломовний реципієнт.

В. Шовкун вдавався до використання різних перекладацьких методів та трансформацій з метою адаптації оригіналу до цільової аудиторії. При перекладі, найчастіше помітне використання прагматичної адаптації, вилучення, конкретизації, декомпресії та компенсації. Найрідше використовувалися такі перекладацькі трансформації як генералізація, поділ речень на частини. Однією з характеристик авторського стилю Жозе Сарамаго є використання довгих речень, і ця особливість ідеостилу вдало збережена при перекладі. У романі «Сліпота» автор вдається до застосування прислів'їв та приказок, що робить його твір наскрізно повчальним. Цей елемент тексту філігранно передано у перекладі за допомогою низки перекладацьких трансформацій. Найчастіше використовуються калькування та підбір еквівалентів. Так само майстерно В. Шовкуну вдалося зберегти загальне стилістичне наповнення тексту і передати його комунікативну мету, еспресивну функцію, а також мету авторського задуму.

Крім того, автор перекладу час від часу використовує семантичні трансформації, які сприяють ефективній передачі сенсу окремих нюансів твору, однак не змінюють при цьому загальне стилістичне та семантичне наповнення тексту.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Переклад - як засіб міжкультурної комунікації не просто передає слова з однієї мови на іншу, але і має завдання відтворити емоційне забарвлення та смислове наповнення тексту. Це стає особливо важливим в контексті міжкультурних взаємодій, де розуміння та сприйняття тексту можуть суттєво відрізнятись.

Художній переклад передбачає передачу семіотики оригінального тексту на рівні як видимого змісту, так і підтексту з метою збереження стилю оригінального твору. Переклад тексту з однієї мови на іншу є складним завданням, що вимагає уважного аналізу та точного відтворення стилістичних та лексичних особливостей оригіналу. Недооцінка цієї складності може призвести до недосконалого перекладу, який не зможе передати повністю емоційну силу та нюанси оригіналу.

Стилістика вивчає, як текст викликає почуття у читача, аналізуючи його на різних рівнях семіотики, таких як фонетика, лексика, граматики та синтаксис. Вона вивчає способи, якими мова виражає і передає почуття, настрої та емоції. При перекладі важливо звертати увагу на стилістичні особливості оригінального тексту та забезпечувати їх відтворення в цільовій мові.

Культурний контекст є невід'ємною складовою стилю, і перекладач повинен бути свідомим цього. Культурні аспекти, такі як традиції, звичаї та історія, мають вплив на сприйняття та розуміння тексту. Успішний переклад вимагає інтеграції культурних аспектів оригіналу у цільовий текст, що допомагає забезпечити його адаптацію до цільової аудиторії.

Метафорична структура тексту є ще одним важливим елементом стилістичного вираження. Метафори можуть викликати емоційну реакцію у читача і впливати на сприйняття тексту. При перекладі важливо враховувати метафоричну структуру оригіналу і використовувати відповідні перекладацькі стратегії, щоб забезпечити їхню адекватну передачу.

Когнітивна лінгвістика досліджує мову як результат мислення і використовується для аналізу художнього авторського стилю. Вона досліджує когнітивні процеси, які лежать в основі творення та сприйняття тексту. Використання когнітивної лінгвістики при перекладі допомагає розуміти стилістичну наповненість твору та забезпечити її відтворення в цільовій мові.

У контексті перекладу з португальської на українську мову важливо мати глибокі знання про історію, культуру та менталітет обох націй. Розуміння цих факторів допомагає вирішувати складнощі, пов'язані з перекладом реалій, гумору, фразеологізмів та інших елементів, які можуть бути специфічними для кожної культури. Важливо використовувати різні перекладацькі методи та стратегії для передачі цих нюансів та забезпечення адекватності та розуміння тексту.

Стилістичні перекладацькі трансформації є важливим інструментом для адаптації тексту до цільової аудиторії та передачі його стилістичних особливостей. Ці трансформації допомагають підкреслити стиль оригіналу та зберегти його виразність у перекладі. Інтуїція перекладача, його розуміння тексту та сприйняття реципієнта впливають на вибір перекладацьких стратегій та створення нового твору, який зберігає комунікативну мету та еспресивну функцію оригіналу.

Авторський стиль Жозе Сарамаго, є унікальним поєднанням постмодерністських технік, мультиперспективності, експериментів з формою і пунктуацією. Він використовує техніку потоку свідомості, метатекстуальні елементи та політичні коментарі, що сприяють грі зі створенням сенсів. Магічний реалізм у його творах використовується як алегоричний засіб соціальної критики. Він майстерно використовує епічну широту, повільне розгортання сюжету та лабіринтоподібну структуру, створюючи особливу атмосферу та заохочуючи до рефлексії.

У своєму перекладі творів Жозе Сарамаго Віктор Шовкун вдало відтворив унікальний авторський стиль оригіналу. Він майстерно використовував постмодерністські техніки, такі як мультиперспективність, експерименти з

формою і пунктуацією, що дозволяло створювати неочікувані ефекти. В. Шовкун вдало передавав техніку потоку свідомості, де роздроблені думки, асоціації та переходи відбивають процеси мислення персонажів. Він також зумів передати метатекстуальні елементи, де сам текст стає предметом обговорення та коментарів, що додає глибини та інтелектуального виміру в оригінальний твір.

Одним з найбільш характерних стилістичних прийомів Жозе Сарамаго є використання магічного реалізму. Цей прийом передбачає вплетіння магічних елементів у тривіальні події сюжету тексту таким чином, аби створити особливу атмосферу та підкреслити символічний зміст художнього тексту.

Для письменника цей прийом є алегоричним засобом, за допомогою якого він критикує суспільні проблеми та політичні реалії. Віктор Шовкун у своєму перекладі вдало передавав цей художній метод, який допомагає утворити враження надприродного та фантастичного у світі повсякденного життя. Автор перекладу вдало відтворював передачу символіки, метафор та алегорій, що містяться в оригіналі, щоб зберегти глибокий зміст та соціальну критику, наявну в творах Сарамаго.

Аналіз стилістичних особливостей перекладу творів Жозе Сарамаго Віктором Шовкуном демонструє, що вдале відтворення стилю є ключовим аспектом якісного перекладу. Віктор Шовкун зумів врахувати всі важливі аспекти, від постмодерністських технік та магічного реалізму до епічної широти та лабіринтоподібної структури. Шовкун вдало використовує різні перекладацькі стратегії та прийоми – методи прагматичної адаптації, вилучення, конкретизацію, декомпресію та компенсацію, – щоб передати відтінки стилю оригіналу в українському перекладі. Він здійснює адаптацію та модифікацію деяких стилістичних елементів, щоб вони звучали природно і зрозуміло для українського читача, одночасно зберігаючи художній дух оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Абдуллаєва А. Ф. Актуальні питання теорії та практики художнього перекладу : магістерська робота : 035.041. Суми, 2020. 70 с.
2. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. *Спецпроект: аналіз наукових досліджень ь : матеріали VI Міжнар. Наук.-практ. Конф.* 2011 URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> (дата звернення: 29.05.2023)
3. Баранова С. В., Трофименко А. В. Проблеми перекладу форм комічного українською мовою (на матеріалі англomовних серіалів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* 2019. Т. 3, № 40. С. 62–65.
4. Бассай С. Мовні засоби репрезентації комічного. *Мови та літератури у полікультурному суспільстві. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції.* 2014. С. 161–163.
5. Болдирева А. Є. Стилiстичні трансформації при перекладі нагорної проповіді. *Матеріали I-ої міжнародної науково-практичної конференції «міжкультурна комунікація в науковому і освітньому просторі».* 2020. С. 162–166.
6. Борденюк І. Особливості способів перекладу метафоричних виразів у когнітивній лінгвістиці. *Магістерський науковий вісник.* 2018. № 29. С. 216–218.
7. Боса Т. С. Художній переклад у сучасному мовознавстві. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д. Ушинського. Лінгвістичні науки.* 2010. № 11. С. 5–11.
8. Галєєва Н. Л. Переклад в культурі: уточнення статусу і понять. *Критика і семіотика.* 2006. № 9. С. 24–35.
9. Глухоман І. В. Взаємозв'язок лінгвістики і поетики у світлі вчень Р. Якобсона. *Вісник Житомирського державного університету.* 2008. № 40. С. 168–171.
10. Гречуха Л. О. Художній переклад: головні засади. *Тези доповідей XV Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції.* 2019. № 2. С. 4-7.

11. Демиденко О., Гутарева Є. Стилістичні особливості перекладу англомовних текстів з психології українською мовою. *Advanced Linguistics*. №10. 2022. С. 40-45 Url: <https://doi.org/10.20535/2617-5339.2022.10.267054> (дата звернення: 02.06.2023)
12. Зеленько А. С. Когнітивна лінгвістика. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Т. 2, № 13. С. 88–96.
13. Карпенко Н.О., Полюк І.С. Лексико-стилістичні трансформації та їх особливості при перекладі текстів офіційно-ділового стилю (двосторонні угоди між Францією та Україною). *Young Scientist*. 2019. № 10. С. 155-160.
14. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Т. 1, № 44. С. 228–235.
15. Коломієць І. І. Стилістика української мови (Теоретичні основи стилістики. Художньо-виразові засоби мовлення) : навч.-метод. Посіб. Умань : Візаві, 2019. 240 с.
16. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. Посіб. Київ : Вид. Об-ня «Вища шк.», 1982. 164 с.
17. Лановик М. Б. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль : Редакц.-вид. Від. ТНПУ, 2006. 470 с.
18. Ласінська Т. А. Стилістичні перекладацькі трансформації при відтворенні англійських архаїзмів в українських перекладах. *Science and education a new dimension* 160. 2018. № 6. С. 33–35. URL: <https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-160VI47-07> (дата звернення: 31.05.2023)
19. Машевська А. А. Лексико-граматичні та стилістичні перекладацькі трансформації в художньому прозовому творі. *Збірник студентських наукових робіт XIV всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих науковців*. 2021. С. 66–68.
20. Орличенко О.В. Багатство символіки у творах сучасних латиноамериканських письменників та її відтворення у перекладі. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Т. 2, № 47. С. 69-77.

21. Орличенко О.В. Передача португальських прислів'їв і приказок засобами української мови. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. № 1(52). С. 484-496.
22. Паславська І. Б. Прагматичні чинники сучасної перекладацької діяльності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. № 59. С. 147–149.
23. Радчук В. Д. Забобон неперекладності (чи під силу мові Тараса переклад цитат?). *Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова*. 2021. № 22. С. 329–326.
24. Смущинська І. В. Фигуры слова как элемент современного дискурса. *Стиль і переклад*. 2015. Т. 2, № 1. С. 272–286.
25. Чередниченко О. І. Про мову і переклад: мова в соціокультурному просторі, переклад як міжкультурна комунікація. Київ : Либідь, 2007. 247 с.
26. Якобсон Р. О. Язык в отношении к другим системам коммуникации. *Избранные работы*. 1985. С. 306–330.
27. Azevedo F. J. F. A maior flor do mundo, de José Saramago. Reflexão metatextual acerca do texto literário para a infância. *4º encontro nacional (2º internacional) de investigadores em leitura, literatura infantil e ilustração*. 2023. P. 1–7.
28. Berrini B. José Saramago: o romance. Lisboa : Caminho, Editorial, 1998. 250 p.
29. 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 p.
30. Câmara J. M. Contribuição à estilística portuguesa. 3rd ed. Rio de Janeiro : Ao Livro Técnico, 1978. 79 p.
31. D'haen Theo L. Magical realism and postmodernism: decentering privileged centers. Durham, NC : Duke University Press, 1995. 581 p.
32. Lopes J. M. Biografia José Saramago. Lisboa : Guerra e Paz, 2010. 173 p.
33. Martins N. S. Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa. 4th ed. São Paulo, SP, Brasil : Edusp, 2008. 320 p.
34. Richard W. J. Pragmatics and cinematic discourse. *Lodz papers in pragmatics*. 2012. No. 8. P. 85–113.

35. Staut L. M. V. Lingüística x Poética = Estilística da Tradução. *Tradterm*. 1994. №1 P. 81-95. Url: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.1994.49952> (дата заернення: 30.05.2023)
36. Tenório W. A paixão religiosa de Saramago: leitura de O Evangelho segundo Jesus Cristo de José Samarago. *Revista lusófona de ciência das religiões*. 2007. No. 11. P. 295–305.
37. Tfouni L. V. Letramento, escrita e leitura: questões contemporâneas. Campinas : Mercado de Letras, 2010. 255 p.
38. Toury G. The nature and role of norms in translation. *The translation studies reader*. 1995. P. 192–223.
39. Vieira H. M., Guimarães J. D. A. D., Nogueira T. D. F. A pluralidade no uso da vírgula na obra de José Saramago. *X encontro latino americano de iniciação científica e VI encontro latino americano de pós-graduação*. P. 1977–1980.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ:

40. Академічний тлумачний словник української мови. Url: <http://sum.in.ua/>
41. Dicio. Url: <https://www.dicio.com.br/>
42. Ciberdúvidas da língua portuguesa. Url: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/>
43. Priberam. Url: <https://dicionario.priberam.org/>

ДЖЕРЕЛА ЕМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Saramago J. Ensaio sobre a cegueira. 26th ed. Porto : Porto Editora, 2021. 343 p.
2. Сармаго Ж. Слепота. Харків : Фоліо, 2020. 315 с.

RESUMO

As características lexicais e estilísticas do romance "Ensaio sobre a Cegueira" de José Saramago e as formas da sua reprodução na tradução ucraniana foram escolhidas como tema do estudo.

É de notar que a relevância do estudo deste tópico se deve à elevada frequência da utilização de dispositivos lexicais e estilísticos na tradução literária de português para ucraniano, bem como ao estudo insuficiente das formas e métodos da sua aplicação. É importante encontrar um equilíbrio entre a exatidão do significado e a fidelidade ao estilo do autor, bem como ter em conta as peculiaridades culturais e linguísticas de ambas as línguas. Os tradutores podem também trabalhar com a estrutura das frases e utilizar técnicas sintáticas para ajudar a transmitir a singularidade do texto original. Por conseguinte, a fim de formular fundamentos teóricos, é importante identificar como os objetivos acima referidos são exatamente alcançados pelos tradutores no seu trabalho prático.

A novidade do tema em análise reside na identificação e explicação de itens lexicais específicos, de relações semânticas não-padrão e da utilização de ferramentas linguísticas que contribuem para a criação da imagem artística e da atmosfera da obra. Além disso, a novidade é reforçada pela revelação das características estilísticas do estilo de José Saramago, em particular, o seu estilo único de escrita e as características de composição que afetam a perceção do texto e o seu valor artístico. O artigo analisa também a forma como uma análise estilística preliminar do texto afeta a preservação do estilo do autor e a transmissão eficaz da dimensão emocional da obra.

O objetivo do estudo é avaliar a eficácia dos métodos, estratégias e transformações de tradução utilizados para reproduzir características lexicais e estilísticas na tradução do romance "Ensaio sobre a Cegueira", tendo em conta a preservação do estilo do autor e o valor artístico do texto original.

No âmbito deste objetivo, devem ser realizadas as seguintes tarefas:

- delinear as principais tarefas da estilística no processo de tradução literária;
- identificar os principais aspetos estilísticos que causam problemas na tradução;

- identificar os problemas de transmissão de estilo na tradução de literatura de língua portuguesa;
- estudar o estilo de autor de José Saramago;
- analisar a utilização de transformações de tradução como forma de transmitir as características estilísticas do texto.

O significado prático reside no facto de os resultados deste trabalho terem potencial valor aplicado, uma vez que podem ser usados em aulas de prática de tradução para expandir a compreensão dos alunos sobre as características lexicais e estilísticas de uma obra de ficção e como reproduzi-las na tradução. Além disso, esses resultados podem servir de base para o desenvolvimento de novos materiais metodológicos e livros didáticos sobre estudos de tradução e teoria parcial da tradução. Assim, a investigação pode dar um contributo significativo para melhorar a formação de futuros tradutores.

A base teórica do trabalho centra-se no estudo e análise dos principais conceitos teóricos, abordagens e metodologias relacionadas com o tema da investigação. O trabalho baseia-se em fontes literárias, artigos científicos, estudos e publicações relacionados com os aspetos estilísticos da tradução e as especificidades da tradução de textos literários, em particular, as obras de A. E. Boldyreva, L. V. Bordyniuk, L.V. Klymenko, M. Lanovyk, O. Cherednychenko, I. Paslavska, A. Mashevskya, J. M. Câmara, L. V. Tfouni, G. Toury e W. Tenório.

Os métodos utilizados na redação do artigo incluem o analítico - para revelar as características lexicais e estilísticas do texto original do romance "Ensaio sobre a Cegueira" e a sua análise posterior. Além disso, o método comparativo foi utilizado para comparar o texto original com a sua tradução ucraniana, a fim de identificar formas de reprodução de características lexicais e estilísticas. O método textual foi utilizado para estudar a estrutura e as características composicionais do romance "Ensaio sobre a Cegueira" e o seu impacto na tradução. O método descritivo foi utilizado para descrever as características lexicais e estilísticas do texto original e a sua transmissão na tradução ucraniana. Além disso, o método histórico e cultural foi

utilizado para estudar o contexto histórico e cultural que influencia as características lexicais e estilísticas do romance e a sua reprodução na tradução.

A tese de licenciatura é constituída por uma introdução, o primeiro capítulo (teórico) e o segundo (prático), conclusões para cada capítulo, bem como conclusões gerais, uma lista de referências e um resumo em português. O volume da obra é de 55 páginas.

A tradução, como meio de comunicação intercultural, não só transfere palavras de uma língua para outra, mas também tem a tarefa de reproduzir a coloração emocional e o conteúdo semântico do texto. Isto torna-se especialmente importante no contexto das interações interculturais, em que a compreensão e a perceção de um texto podem diferir significativamente.

A tradução literária implica a transmissão da semiótica do texto original, tanto ao nível do conteúdo visível como do subtexto, de modo a preservar o estilo da obra original. A tradução de um texto de uma língua para outra é uma tarefa complexa que exige uma análise cuidadosa e uma reprodução exata das características estilísticas e lexicais do original. Subestimar esta complexidade pode levar a uma tradução imperfeita que não consegue transmitir plenamente a força emocional e as nuances do original.

A estilística examina a forma como um texto evoca sentimentos no leitor, analisando-o em diferentes níveis da semiótica, como a fonética, vocabulário, gramática e sintaxe. É importante analisar as formas como a língua exprime e transmite os sentimentos, e emoções. Ao traduzir, é preciso prestar atenção às características estilísticas do texto original e garantir que estas são reproduzidas na língua de chegada.

O contexto cultural é parte integrante do estilo, e o tradutor deve estar ciente desse facto. Aspectos culturais como as tradições, costumes e história têm um impacto na perceção e compreensão de um texto. Uma tradução bem sucedida requer a integração dos aspectos culturais do original no texto de chegada, o que ajuda a garantir a sua adaptação ao público-alvo.

A estrutura metafórica de um texto é outro elemento importante da expressão estilística. As metáforas podem evocar uma reacção emocional do leitor e influenciar a

percepção do texto. Ao traduzir, é importante ter em conta a estrutura metafórica do original e utilizar estratégias de tradução adequadas para garantir a sua transmissão correta.

A linguística cognitiva estuda a linguagem como resultado do pensamento e é utilizada para analisar o estilo artístico de um autor. Os processos cognitivos são subjacentes à criação e à percepção do texto. A utilização da linguística cognitiva na tradução ajuda a compreender o conteúdo estilístico de uma obra e a assegurar a sua reprodução na língua de chegada.

No contexto da tradução de português para ucraniano, é importante ter um conhecimento profundo da história, da cultura e da mentalidade de ambas as nações. A compreensão destes fatores ajuda a resolver as dificuldades associadas à tradução de realias, humor, fraseologia e outros elementos que podem ser específicos de cada cultura. É importante utilizar uma variedade de métodos e estratégias de tradução para transmitir estas nuances e garantir que o texto é adequado e compreensível.

As transformações estilísticas da tradução são uma ferramenta importante para adaptar um texto ao público-alvo e transmitir as suas características estilísticas. Estas transformações ajudam a realçar o estilo do original e a preservar a sua expressividade na tradução. A intuição do tradutor, compreensão do texto e percepção do destinatário influenciam a escolha das estratégias de tradução e a criação de uma nova obra que preserva o objetivo comunicativo e a função expressiva do original.

O estilo autoral de José Saramago é uma combinação única de técnicas pós-modernas, multiperspetividade, experiências com a forma e a pontuação. O autor utiliza técnicas de fluxo de consciência, elementos metatextuais e comentários políticos para “jogar” com a criação de significado. O realismo mágico nas suas obras é utilizado como um meio alegórico de crítica social. José Saramago utiliza com mestria o âmbito épico, o desenvolvimento lento do enredo e a estrutura labiríntica para criar uma atmosfera especial e incentivar a reflexão.

Na sua tradução das obras de José Saramago, Viktor Shovkun recriou com sucesso o estilo único do autor do original. Utilizou habilmente técnicas pós-modernas, como a multiperspetividade, as experiências com a forma e a pontuação, que lhe

permitiram criar efeitos inesperados. V. Shovkun transmitiu com êxito a técnica do fluxo de consciência, em que os pensamentos fragmentados, as associações e as transições refletem os processos de pensamento das personagens. Conseguiu também transmitir elementos metatextuais, em que o próprio texto se torna objeto de discussão e comentário, acrescentando profundidade e dimensão intelectual à obra original.

Uma das técnicas estilísticas mais características de José Saramago é a utilização do realismo mágico. Esta técnica consiste em introduzir elementos mágicos nos acontecimentos triviais do enredo do texto, de modo a criar uma atmosfera especial e a acentuar o significado simbólico do texto literário.

Para o escritor, esta técnica é um meio alegórico através do qual critica os problemas sociais e as realidades políticas. Viktor Shovkun, na sua tradução, conseguiu transmitir com êxito este método artístico, que ajuda a criar a impressão do sobrenatural e do fantástico no mundo da vida quotidiana. O autor da tradução reproduziu com sucesso a transferência de simbolismo, metáforas e alegorias contidas no original, de modo a preservar o significado profundo e a crítica social presentes nas obras de Saramago.

A análise das características estilísticas da tradução das obras de José Saramago por Viktor Shovkun demonstra que uma reprodução bem sucedida do estilo é um aspeto fundamental de uma tradução de qualidade. Viktor Shovkun conseguiu ter em conta todos os aspetos importantes, desde as técnicas pós-modernas e o realismo mágico até à amplitude épica e à estrutura labiríntica. Shovkun utiliza com sucesso várias estratégias e técnicas de tradução - métodos de adaptação pragmática, extração, concretização, descompressão e compensação - para transmitir as nuances do estilo do original na tradução ucraniana. Adapta e modifica alguns elementos estilísticos para que soem naturais e compreensíveis para o leitor ucraniano, preservando o espírito artístico do original.

Palavras-chaves: tradução literária, estilística, transformações da tradução, análise estilística, estilo do autor.