

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства
Кафедра німецької філології і перекладу

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства на тему:
**«Жанрово-стилістичні характеристики текстів німецькомовного
художнього дискурсу як регуляторний фактор їх відтворення українською
мовою (на матеріалі творів сучасної німецької художньої прози)»**

Студентки групи МПн 04-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми:
Переклад і міжкультурна комунікація
(німецька мова і друга іноземна
мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Іваниці Іванни Василівни

Допущена до захисту
« ____ » _____ 2021 року

В.о. завідувача кафедри німецької
філології та перекладу

_____ доц. Франко О.Б.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
Доцент Синегуб С. В.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTERIUM FÜR BILDUNG UND WISSENSCHAFT DER UKRAINE
NATIONALE LINGUISTISCHE UNIVERSITÄT KYJIW

Fakultät für Translationswissenschaft
Lehrstuhl für deutsche Philologie und Translation

Masterarbeit in Translationswissenschaft
zum Thema:

**«Genre- und stilistische Merkmale von Texten des deutschsprachigen
künstlerischen Diskurses als regulatorischer Faktor ihrer Reproduktion in der
ukrainischen Sprache (basierend auf Werken der modernen deutschen
Belletristik)»**

Ausgeführt von dem Studenten
der Gruppe MPn04-20
der Fakultät für Translationswissenschaft
Iwanyzja Iwanna
Wissenschaftliche Betreuung:
Dr. phil., Doz., Sinegub S.W.

Kyjiw – 2021

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра німецької філології та перекладу

Затверджую:

В.о. завідувача кафедри німецької філології
та перекладу

_____ (підпис)

доц. Франко О.Б.

“10” вересня 2020 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки б курсу МПн 04-20 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Іваниця Іванна Василівна

(ПІБ студента)

спеціальності **035 Філологія**, спеціалізації **035.043 Германські мови і літератури**
(переклад включно), перша – німецька, освітньо-професійної програми **Переклад і**
міжкультурна комунікація (німецька мова і друга іноземна мова)

Тема роботи: **«Жанрово-стилістичні характеристики текстів німецькомовного**
художнього дискурсу як регуляторний фактор їх відтворення українською мовою (на
матеріалі творів сучасної німецької художньої прози)»

Науковий керівник: **кандидат філологічних наук, доцент Синегуб С. В.**

Дата видачі завдання: **«17» жовтня 2020 р.**

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2020 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2020 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2020 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2021 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2021 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2021 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2021 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2021 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2021 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки б курсу групи МПн 04-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.043 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – німецька, освітньо-професійної програми Переклад і міжкультурна комунікація (німецька мова і друга іноземна мова)

Іваниця Іванна Василівна

(ПІБ студента)

за темою: «Жанрово-стилістичні характеристики текстів німецькомовного художнього дискурсу як регуляторний фактор їх відтворення українською мовою (на матеріалі творів сучасної німецької художньої прози)»

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні, <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

_____ (ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2021 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки 6 курсу групи МПн 04-20 факультету перекладознавства
спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.043 Германські мови і літератури
(переклад включно), перша – німецька, освітньо-професійної програми Переклад і
міжкультурна комунікація (німецька мова і друга іноземна мова

Іваниця Іванна Василівна

(ПІБ студента)

за темою: «Жанрово-стилістичні характеристики текстів німецькомовного художнього
дискурсу як регуляторний фактор їх відтворення українською мовою (на матеріалі
творів сучасної німецької художньої прози)»

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10, один компонент відсутній – 5, декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи у форматуванні – 8, незначні помилки в оформленні – 6, значні помилки в оформленні – 4, оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки у формулюваннях – 6, суттєві помилки у формулюваннях – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві помилки у формулюваннях – 8, недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6, відсутній критичний аналіз наукових праць – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, неповне висвітлення результатів дослідження – 6, часткове висвітлення результатів дослідження – 4, не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)
2021 р.

(підпис рецензента)

” ” _____

ЗМІСТ

Вступ	
РОЗДІЛ I. Теоретико-методологічні засади перекладу текстів німецькомовного художнього дискурсу	
1.1. Співвідношення понять «дискурс», «текст», «стиль», «жанр» в сучасній лінгвістичній дискусії	
1.2. Жанрово-стилістична диференціація прозових творів художнього дискурсу як об'єкту перекладу в українській та німецькій мовах	
1.2.1. Жанрово-стилістичні характеристики текстів жанру «роман»	
Жанрово-стилістичні характеристики текстів жанру «новела»	
Висновки до 1 розділу	
РОЗДІЛ II. Стилістичні характеристики текстів німецькомовної художньої прози, релевантні для процесу перекладу	
2.1. Специфіка та норми художнього перекладу німецькомовної художньої прози	
2.2. Відтворення стилістичних ресурсів в рамках мовної пари українська-німецька мови	
2.2.1. Стилістичні характеристики жанру «роман» (на матеріалі роману Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивці»)	
2.2.2. Стилістичні характеристик жанру «новела» (на матеріалі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки»).....	
Висновки до 2 розділу.....	
РОЗДІЛ III. Використання перекладацьких трансформацій в процесі перекладу текстів німецькомовної художньої прози.....	
3.1. Специфіка перекладацьких прийомів при перекладі творів німецькомовної художньої прози	
3.2. Аналіз використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивці»)	
3.2.1. Лексичні трансформації: узагальнення, конкретизація,	

модуляція (логічний розвиток).....	
3.2.2. Граматичні трансформації: транспозиція, граматична заміна, додавання, виключення	
3.2.3. Лексико-граматичні трансформації: антонімічний переклад, стилістична компенсація	
3.3. Аналіз використання перекладацьких трансформацій при перекладі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки»	
3.3.1. Лексичні трансформації: узагальнення, конкретизація, модуляція (логічний розвиток)	
3.3.2. Граматичні трансформації: транспозиція, граматична заміна, додавання, виключення	
3.3.3. Лексико-граматичні трансформації: антонімічний переклад, стилістична компенсація	
3.4. Порівняльна характеристика використання перекладацьких трансформацій при перекладі текстів жанру «роман» та «новела»	
Висновки до 3 розділу	
ВИСНОВКИ	
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	
ДОДАТКИ	
Додаток А. Схемна репрезентація напрямів та підходів до інтерпретації дискурсу	
Додаток Б. Новелістична композиційно-змістова структура:	
характерні риси	
Додаток В.	
РЕЗЮМЕ	

ВСТУП

Переклад художньої літератури був і залишається умовою міжкультурних контактів: обміну знаннями, ідеями, емоціями, духовними цінностями; дає можливість долучитися до світового досвіду, пізнати нове; є засобом формування естетичних смаків, впливу на формування особистості; використовується як механізм поширення культурного коду країни.

Історія українсько-німецьких літературних контактів чітко доводить вагомість художнього перекладу та ролі перекладача як культурного посередника у взаєминах між країнами. Особливо помітний перекладацький доробок залишили І. Франко, Леся Українка, М. Рильський, М. Бажан, Б. Тен, М. Лукаш, Г. Кочур і ін. Теоретичні аспекти художнього перекладу розглядали Л. Бархударов, Ж. Віне, Т. Гаврилів, О. Гончаренко, Ж. Дарбельне, Н. Демурова, Р. Зорівчак, О. Каде, В. Коптілов, М. Лановик, С. Максимов, Р. Міньяр-Белоручев, Ж. Мунен, Т. Некряч, В. Ніконова, А. Нойберт, Е. Сєдих, А. Федоров та ін.

Переклад художнього тексту є специфічним видом перекладацької діяльності. Його розглядають як «адекватне (еквівалентне) відтворення змісту та художньої цінності літературного твору. Специфічне завдання художнього перекладу полягає не в дослівному перекладі конкретного тексту, а насамперед в передачі його жанрово-стилістичних характеристик, його унікальності, характеру і атмосфери, які були вкладені в цей твір автором – носієм певної лінгвокультури. Одним із інструментів виконання цього завдання є використання перекладацьких прийомів, зокрема – перекладацьких трансформацій як засобу міжмовного перефразування, при якому відбувається перехід від однієї мовної одиниці до іншої, від оригіналу до перекладу з метою визначення перекладацького еквівалента.

Виходячи з цього, **актуальність** даного дослідження обумовлена недостатнім теоретичним та практичним вивченням впливу жанрово-

стилістичних особливостей творів сучасної німецькомовної художньої прози та на адекватність перекладу.

Об'єкт дослідження: жанрово-стилістичні характеристики творів німецькомовної художньої прози та їх вплив на вибір засобів перекладу з метою досягнення максимального рівня адекватності цільового тексту.

Предмет дослідження: специфіка процесу перекладу текстів сучасної німецькомовної художньої прози з урахуванням жанрово-стилістичних характеристик жанру «роман» та «новела».

Джерела фактичного матеріалу: роман Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивства» та новела Стефана Цвейга «Лист незнайомки».

Метою роботи є розкриття особливостей перекладу творів сучасної німецькомовної художньої прози, враховуючи вплив жанрово-стилістичних характеристик на визначення засобів відтворення.

Досягнення сформульованої мети вимагає вирішення наступних завдань:

- уточнити поняття «текст» і «дискурс», «стиль» і «жанр» в цілому та конкретизувати лінгвістичне поняття «художній дискурс»;
- проаналізувати сучасні підходи та методи художнього перекладу з огляду на жанрово-стилістичні особливості сучасної німецькомовної художньої прози;
- конкретизувати поняття жанрово-стилістичні характеристики для завдань даного дослідження
- виявити стилістичні та прагматичні характеристики жанрів «роман» і «новела», релевантні для процесу перекладу;
- систематизувати існуючі в перекладознавстві визначення поняття «перекладацькі трансформації», визначити робочу дефініцію дослідження;
- встановити та диференціювати специфічні види перекладацьких трансформацій в процесі перекладу художньої прози;
- визначити специфіку та частотність використання трансформацій при перекладі творів сучасної німецькомовної художньої прози.

Методи дослідження. описовий, аналітичний, метод перекладацького аналізу тексту, метод зіставного та порівняльного аналізу, перекладознавчі

(комунікаційний, семантичний) методи, а також метод кількісних підрахунків, аналіз наукової літератури.

Наукова новизна одержаних результатів даної роботи полягає в систематизації теоретичних знань щодо стратегій перекладу творів сучасної німецької художньої прози та виокремленні основних жанрово-стилістичних характеристик художніх текстів німецькомовного художнього дискурсу у порівнянні з нормами наукового спілкування українською мовою.

Практичне значення одержаних результатів. Отримані в роботі результати є певним внеском до загальної теорії перекладу, зіставного мовознавства. У результаті вивчення предмету дослідження було одержано результати, які можна використовувати у викладанні практичного курсу перекладу у вищій школі, а саме специфіки процесу перекладу текстів сучасної німецькомовної художньої прози з урахуванням жанрово-стилістичних характеристик жанру «роман» та «новела».

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати проведеного дослідження опубліковані у співавторстві з науковим керівником Синегуб С.В., кандидатом філологічних наук, доцентом. Викладено у 3-х публікаціях. Тези «Специфіка використання перекладацьких трансформацій при перекладі сучасної німецькомовної художньої прози», Міжнародна науково-практична конференція «AD ORBEM PER LINGUAS. ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ» (17-19 березня 2020 р. КНЛУ, Україна), SCIENTIFIC COLLECTION «INTERCONF», № 53 С.249-251, матеріали 7-ї Міжнародної науково-практичної конференції «International forum: Problems and Scientific Solutions» (25-26 квітня 2021р. Мельбурн, Австралія); Міжнародна науково-практична конференція «Theoretical and practical aspects of modern scientific research» (30 квітня 2021 р. Сеул, Південна Корея).

Для розв'язання завдань використані такі методи дослідження:
Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної літератури та додатків та резюме.

У вступі наводиться обґрунтування вибору теми магістерської роботи, її актуальність, визначаються об'єкт, предмет, мета, матеріали та методи дослідження, формулюються завдання.

У першому розділі **«Теоретико-методологічні засади перекладу текстів німецькомовного художнього дискурсу»** охарактеризовано дефініції «текст» «дискурс», «стиль», «жанр», художній дискурс, жанрова диференціація прозових творів і їх особливості в українській та і німецькій мовах.

У другому розділі **«Стилістичні характеристики текстів німецькомовної художньої прози, релевантні для процесу перекладу»** проведено аналіз специфіки та норм художнього перекладу, відтворення стилістичних ресурсів в рамках мовної пари українська-німецька мови подано опис стилістичних художніх засобів німецької мови, охарактеризовані специфічні жанрово-стилістичні характеристики жанрів «роман» і «новела» (на матеріалі роману Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивці» і новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки»).

У третьому розділі **«Використання перекладацьких трансформацій в процесі перекладу німецькомовної художньої прози»** висвітлюється специфіка перекладу текстів обраних художніх творів та процес визначення способів відтворення з урахуванням їх жанрово-стилістичних характеристик.

У загальних висновках висвітлені основні результати дослідження.

Кількість сторінок ..., кількість рисунків – 2, кількість використаних наукових джерел – 99, кількість додатків – 3.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ НІМЕЦЬКОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

1.1. Співвідношення понять «дискурс», «текст», «стиль», «жанр» в сучасній лінгвістичній дискусії

Питання про співвідношення понять «дискурс» і «текст», «стиль», «жанр» у сучасній лінгвістиці залишається суперечливим і разом з тим має принципове значення для трактування цих понять [7].

В контексті дослідження важливо розуміти загальну дефініцію термінів і взаємодію та взаємовідношення у межах дискурсу важливих категорій організації контексту і ситуації спілкування – функціонального стилю, мовленнєвого жанру чи типу тексту. Це уможливить здійснення детального системного аналізу дискурсу, який сьогодні у лінгвістиці одним із найуживаніших, але разом з тим, найсуперечливішим.

Термін «дискурс» походить від латинського *discursus* («повідомлення») або *discurrere* («повідомляти»). Вивчається філософією, логікою, семіотикою, соціальною психологією, соціологією, антропологією, етнографією, історіографією, педагогікою, політологією, культурологією, тощо *теорією і практикою перекладу та різними напрямками лінгвістики*, утвореними на міждисциплінарній основі: дискурсологією, психолінгвістикою, когнітивною лінгвістикою, комунікативною лінгвістикою, прагмалінгвістикою, етнолінгвістикою, лінгвокультурологією, стилістикою, поетикою, наратологією, риторикою, лінгвістичною теорією аргументації, гендерною лінгвістикою тощо, що дає підстави говорити про *дискурсивний поворот у гуманітарних науках (discursive turn)* [88: 94].

Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики надає таке визначення терміну: «Дискурс – ситуативно обумовлена інтерсуб'єктна мовленнєворозумова діяльність, спрямована на взаємну орієнтацію у життєвому просторі на основі надання мовній формі семіотичної значущості».

В мовознавстві одними з перших дослідниками дискурсу вважають американських учених школи етнолінгвістики Франсуа Боаса та чеську лінгвістичну школу Вілема Матезіуса.

У 50-ті роки ХХ століття французький лінгвіст Еміль Бенвеніст, працюючи над теорією висловлювання, починає вживати термін «дискурс» у значенні – як характеристику «мовлення, яке присвоюється мовцям» [86].

У 1952 р. в роботі американського лінгвіста Харріса Зелліга Заббеттаї «Аналіз дискурсу» було вперше запропоновано трактування терміну «дискурс» (фр. *discours*, англ. *discourse*, від латинського *discursus* – бесіда, розмова). Його автор розглядає як один із аспектів дистрибуції на основі еквівалентності між фразами й ланцюжками фраз; як висловлення, надфразову єдність у контексті інших одиниць і пов'язаної з ними ситуації [88].

Отже, в цей період дефініція дискурсу передбачає різні об'єкти дослідження: Е.Бенвеніст розуміє під дискурсом експлікацію позиції адресанта у висловлюваннях, З.Харріс віддає перевагу послідовності висловлювання, розуміє під дискурсом послідовність речень і письмову або усну мову, яка виходить за рамки одиничного речення і є культурно обумовленою.

Наприкінці ХХ століття відбувається сплеск інтересу до вивчення цього лінгвістичного феномену і появу великої кількості тлумачень поняття. Вивчення дискурсу як окремої категорії розвивалося в незалежних одна від одної в різних національних школах – французькій (М.Фуко, Л.Альтюсер, М.Пеше, П.Серіо), німецько-австрійській та англо-американській. Зокрема, один із фахівців у галузі аналізу дискурсу, швейцарський лінгвіст П.Серіо, виділяє вісім значень терміна «дискурс»: 1) еквівалент поняття «мова», тобто будь-яке конкретне висловлювання; 2) одиницю, яка за розмірами є більшою ніж фраза; 3) вплив висловлювання на його одержувача з урахуванням ситуації висловлювання; 4) бесіду як основний тип висловлювання; 5) мовлення з позицій того, хто говорить на протигагу розповіді, яка не враховує таку позицію; 6) вживання одиниць мови, їх мовленнєву актуалізацію; 7) соціально

або ідеологічно обмежений тип висловлювань; 8) теоретичний конструкт, призначений для досліджень умов створення тексту [71].

Для радянських лінгвістів – В. Виноградов і Г. Винокур – цей термін отримав поширення в 1970-х роках і мав значення близьке до терміну «функціональний стиль», тобто особливий тип текстів – розмовних, бюрократичних, газетних, а також відповідна їм лексична система і граматики.

Вагомий вклад у дослідження даного поняття внесли дослідники з усього світу: Н. Арутюнова, Е. Бенвеніст, І.Бехта, І.Бех, Богданов В.Борботько, Г. Винокур, В. Виноградов, Р.Водак, І.Гальперін, О. Гончар, Т. ван Дейк, В. Дем'янков, М. Желтухіна, В. Звєгинцев, В.Карасик, Х. Кафтанджиєв, А. Кибрик, М.Кожина, Г. Кресс, О.Кубрякова, Г.Кук, К.Кусько, М. Луканіна, Г. Майєрс, М.Макаров, М. Маклуєн, О.Мороховський, А. Приходько, Г. Почепцов, П.Серіо, Ю.Скребньов, М.Стабс, Ю. Степанов, А. Сусов, Л.Щерба, Н.Феркло, І.Флорова, М. Фуко, З.Харріс, П.Хартман, В.Чернявская, Д.Шифрін, А.Щерба, Н. Яніха, та ін. Однак чіткого і загально визнаного визначення дискурсу, що охоплювало б всі випадки його вживання, не означено.

Т. ван Дейк визначає дискурс як «складне, комплексне явище, що містить соціальний аспект, який дає уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси творення і сприйняття повідомлення» [31].

Н. Арутюнова тлумачить дискурс як «текст, занурений у життя» – зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами; мовлення, що розглядається, як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що приймає участь у взаємодії між людьми і механізмами їх свідомості [4].

D. Schiffrin, «дискурс існує «над» (більше ніж) іншими одиницями мовлення, він виникає як набір деконтекстуалізованих одиниць структури мови, але як набір контекстуалізованих одиниць використання мови» [94].

Ю.Степанов трактує дискурс як «мову у мові», і зазначає, що дискурс існує насамперед і головним чином у текстах, за якими постає особливі граматики, лексикон, правила слововживання і синтаксису та семантика [76]

F. Henry та C. Tator зосереджують увагу на соціальній ролі дискурсу. На їхнє переконання, у дискурсі мова передає широкі історичні значення, поєднуючи персональний та соціальний світи людини [89].

В.Карасик потрактовує дискурс як мовне явище, яке вбирає у себе властивості мовлення, спілкування і яке фіксується у текстах [Карасик В.И.

А. Белова пропонує розглядати дискурс ще й за характером комунікації – спонтанний, підготовлений, офіційний, неофіційний, чоловічий, жіночий, дитячий, дискурс підлітків, людей похилого віку, аргументативний, конфліктний, авторитарний, лайливий [7].

О. Кубрякова визначає дискурс як складне комунікативне явище, що не тільки включає акт створення певного тексту, а й відображає залежність створюваного мовного твору від значної кількості екстралінгвістичних обставин – знань про світ, думок, установок і конкретних цілей мовця, як творця тексту [52]. Крім того, О.Кубрякова, узагальнивши напрацювання дослідників, виділила наступні підходи до визначення «дискурсу»:

1. Комунікативний (функціональний) підхід трактує дискурс як вербальне спілкування (мова, вживання, функціонування мови), або як діалог чи бесіду, тобто тип діалогічного висловлювання, або як мовлення з позиції мовця у протилежність розповіді, яка не враховує таку позицію. У рамках комунікативного підходу термін «дискурс» трактується як деяка знакова структура, яку роблять дискурсом її суб'єкт, об'єкт, місце, час.

2. Структурно-синтаксичний підхід: дискурс як фрагмент тексту, тобто утворення вище рівня речення (надфразова єдність, складне синтаксичне ціле). Під дискурсом розуміють два або кілька речень, що знаходяться у смисловому зв'язку одне з одним, при цьому зв'язність розглядається як одна з основних ознак дискурсу.

3. Структурно-стилістичний підхід: дискурс як нетекстова організація розмовної мови, що характеризується нечітким розподілом на частини, пануванням асоціативних зв'язків, спонтанністю, ситуативністю, високою контекстністю, стилістичною специфікою [52].

Ю. Степановим окремо був виділений соціально-прагматичний підхід, який визначає дискурс як текст, занурений у ситуацію спілкування, або як соціальний чи ідеологічно обмежений тип висловлювань, але представлений у вигляді особливої соціальної даності, що має свої тексти [76].

Г. Почепцов стверджує, що дискурс можна класифікувати з позицій особливостей мови в контексті дискурсу, особливостей знакового відображення реальної ситуації цим дискурсом та особливостями комунікативної ситуації. Він виділяє: газетний, теле- і радіодискурс, кінодискурс, театральний, фольклорний, літературний, рекламний, сфери зв'язків з громадкістю, політичний [68].

У сучасній лінгвістиці тлумачення терміну «дискурс» визначається стилем мислення.

Діяльнісний стиль мислення уможлиблює становлення діяльнісного розуміння поняття. Схемна репрезентація напрямів та підходів до інтерпретації дискурсу подана в додатку А. [73].

Репрезентаційний стиль мислення складає методологічне підґрунтя формального і функціонального напрямів дослідження дискурсу. Огляд підходів представлено у працях багатьох авторів.

Прихильники формального напрямку трактують дискурс на ґрунті ієрархії структурних одиниць мови. «Під дискурсом мають на увазі два або кілька речень, що знаходяться у смисловому зв'язку одне з одним» [34]. «Дискурс – текст зв'язного мовлення, що складається з послідовності комунікативних одиниць мови, які перевищують за обсягом просте речення» (за Борботько)

Представники функціонального напрямку виходять з обумовленості функцій дискурсу функціями мови. Потрактують його широко, як усе те, що говорять і пишуть; як мовленнєву діяльність, яка може реалізуватися в

письмовій або усній формі й безпосередньо надана досліднику у вигляді мовного матеріалу (за Л. В. Щербою) у звуковій, графічній або електронній презентації. При цьому текст розуміють як «мовний матеріал, зафіксований на тому чи іншому носії за допомогою письма (фонографічного або ідеографічного)» (за Богданов). «Функціонування мови в реальному часі – це й є дискурс» [42]; дискурс – «конкретна комунікативна подія, прив'язана до певних прагматичних, ментальних умов породження і сприйняття повідомлення і певних моделей текстопородження – типів текстів» [84].

Фокусування уваги дослідників на аспекті вживання мови породжує дихотомію текст-як-продукт :: дискурс-як-процес (text-asproduct, discourse-as-process) (Brown); «Дискурс – більш широке поняття, ніж текст. Дискурс – це одночасно і процес мовної діяльності і її результат (=текст)» [75:307].

В рамках нашого дослідження в тлумаченні поняття «дискурс» опираємося на трактування поданого Нелюбиним Л.Л. [64].

Отже, розглядаємо дискурс як складне комплексне комунікативне явище, що охоплює адресата й адресанта повідомлення, процес мовленнєтворення, екстралінгвальні фактори спілкування, соціальний контекст та культурно-ідеологічний фон, канал комунікації, особливості розповсюдження й сприймання інформації – мовленнєву діяльність, яка може реалізуватися в письмовій або усній формі й безпосередньо надана досліднику у вигляді мовного матеріалу у звуковій, графічній або електронній презентації, при цьому зв'язність розглядається як одна з основних ознак дискурсу.

Об'єктом нашого дослідження є жанрово-стилістичні характеристики творів німецькомовної художньої прози, тобто вони характеризують текст, а не дискурс. Тому варто чітко розмежувати ці два поняття.

Існують різноманітні теорії тексту та методи його аналізу, тексту як центральному феномену лінгвістики присвячено багато досліджень (Р. Айгенвальд, І. Алексеева, А. Байбалова, Л. Бабенко, Р. Барт, А. Брендель, Н. Валгіна, І. Гальперін, О. Гончарук, Т. Єщенко, А. Загінко, І. Кочан, М. Кочергін, Г. Кучик, В. Кухаренко, Ю. Лотман, Т. Миколаєва, Я.Мукатаєва,

Л. Піхтовнікова, В. Різун, О. Селіванова, З. Тураєва, М. Феллер, В. Хайнеман, І. Яремчук, О. Яувакін та ін) однак не запропановано загальноприйнятого тлумачення, оскільки текст є багатокомпонентним і складним явищем.

У лінгвістичній науці мають місце різні трактування поняття «текст». Текст (фр. *texte*, англ. *text*, от лат. *textus* – «тканина, сплетіння, структура; зв'язне висловлювання») – мовний твір необмеженої довжини.

І. Валгіна тлумачить «текст» як об'єднану смисловим зв'язком послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність.

Т. Миколаєва розуміє текст як послідовність пропозицій, пов'язаних один з одним за змістом в рамках загального задуму автора [60]. Особливостям побудови та функціонування текстів присвятив увагу американський епістемолог М. Вартофський. Дослідник вийшов із тієї методологічної позиції, що тексти є особливими структурами, що допускають різні варіації репрезентацій, які можуть бути здійснені на будь-якій критеріальній основі.

Текст як складне семантичне утворення має низку психолінгвістичних характеристик. До таких належать цілісність, зв'язність, креолізованість, прецедентність. Окрім цього, в тексті зберігаються відтінки невербальної поведінки учасників комунікації, і він має великий ступінь інтерпретативності

Текст діалектичний за своєю природою, тобто містить роздуми, характери, події. Тексту властиві циклічність, тотожність, постійність та мінливість. У характеристиці тексту суттєвим є параметр обсягу. Текст може збільшуватись до певних розмірів, але його можна досягнути, оскільки він має кінець [27]. Найбільш продуктивною вважаємо класифікацію І. Алексєєвої, згідно з якою всі тексти можна поділити на інформаційно-термінологічні, інформаційно-емоційні і художні. В рамках даного дослідження це важливо, оскільки на основі засобів мовного вираження кожного з текстів визначається і стратегія перекладу. Зокрема, у художніх текстах домінує естетична інформація, і головне для перекладача – зберегти художні достоїнства оригіналу, його емоційноестетичний вплив. Заради досягнення цієї головної

мети перекладач має більшу свободу у виборі різноманітних засобів та «перенесенні в жертву» окремих деталей тексту [59]. Текст є зразком емерджентного утворення (який виникає у ході здійснення певного процесу), він вивчається саме у своїй завершній формі, тобто як щось кінцеве. Це й відрізняє його від дискурсу, вивчення якого як би природно йде за процесом його виникнення.

Співвідношення тексту і дискурсу, які є нерозривно пов'язаними явищами (як взаємопов'язані і взаємообумовлені елементи процесу комунікативної діяльності людини) проаналізовано у таких дослідників, як Н.Арутюнова, І. Архіпов, А. Баранов, Р. Богранд, В. Бялик, М. Бахтін, Ф. Бацевич, Р. Водак, Т. ван Дейк, В. Карасік, К. Ковшикова, Е. Кубрякова, Т. Мілевська, М. Полюжин, К. Попова, К. Серажин, І. Шевченко.

З мовленнєвої й когнітивної точок зору поняття дискурсу і тексту пов'язані між собою причинно-наслідковими зв'язками: текст створюється в дискурсі і є його дитям. Але різним є ракурс їх розгляду, адже дискурс, будучи діяльністю, яка заглиблена в життя потребує при підході до нього обов'язкового урахування усіх соціальних параметрів того, що відбувається, усіх прагматичних факторів його здійснення. Більш традиційною є точка зору на текст, по-перше, як на факт письмової форми мови; по-друге, відбувається поєднання прямого й метонімічного значень: терміном «текст» описується фрагмент тексту [60]. Теорія дискурсу, намагаючись диференціювати поняття «дискурс» і «текст», підкреслює діяльнісний, динамічний аспект мови: поняття «дискурс» відрізняється від тексту тим, що воно представляє мову як процес, який враховує вплив екстралінгвальних факторів в акті комунікації і, як результат, представлений у вигляді фіксованого тексту [66]. Текст є одиницею лінгвістичного аналізу, дискурс – комунікативного [13].

Під дискурсом розуміється текст (як писемний, так і усний), занурений в контекст мовленнєвого спілкування. Текст є процесом породження й інтерпретації, а дискурс – динамічний процес, частиною якого є текст. Отже, аналіз тексту – це лише частина аналізу дискурсу. Текст (вербальний або

невербальний) розглядається як частина дискурсу, його знаковий продукт [67]. Якщо текст виступає як знаковий об'єкт, то дискурс є знаковим процесом. Знаковими одиницями у побудові тексту є речення, слово. Вони двосторонні, тобто мають план вираження і план змісту, що утворюються односторонніми одиницями. Якщо план вираження створюється взаємодією або фонетичних, або графічних засобів, то зміст створюють семантичні і прагматичні значення [79].

Системні дослідження сучасної лінгвістики уможливили визначення ієрархії між текстом і дискурсом. А саме текст визначають як складову частину дискурсу, що відображена опозицією «частина /ціле», а дискурс містить багато складників: текст як зреалізованого повідомлення, код, канал повідомлення, адресата і адресанта, ментальні процеси, спільний соціальний, культурний, історичний фон учасників мовленнєвого акту тощо.

Наведені аргументи щодо понять тексту і дискурсу суттєво не суперечать одна одній. У дослідженнях виокремлено загальні ознаки дискурсу, які є спільними для багатьох авторів. Розглянуті підходи до визначення понять дискурсу і тексту є релевантними для нашого дослідження.

Актуальним для даного дослідження видається встановлення співвідношення таких взаємозалежних і взаємодоповнюючих понять, як «функціональний стиль», «мовленнєвий жанр» і лінгвістичного аналогу цього поняття – «тип тексту», «дискурс» [12].

Лінгвістичні дослідницькі студії сьогодні здійснюють детальний системний аналіз дискурсу, а саме займаються детальним вивченням таких проблем, як співвідношення понять «мовленнєвий жанр» і «мова» (Ф. Бацевич, К. Седов, Р. Лакофф), типологія мовленнєвих жанрів (А. Вежбицька, М. Сарновський, М. Кожина), їхнє лінгвостилістичне оформлення (Н. Арутюнова, В. Дементьев, О. Сиротиніна), виявлення нових форм дискурсивних практик і їхнього аналізу (В. Гольдін, Є. Малиновська, детальне вивчення трихотомії «функціональний стиль – мовленнєвий жанр – реєстр дискурсу» (під реєстром розуміють спосіб існування мови, засіб її функціональної фрагментації (В. Живов В., А. Тимберлейк, Ф. Бацевич,

О. Черниш [13]. .

На думку Брандес М. П. історично склалося в суспільстві, що жанр і стиль виступають як норми створення словесних текстів (творів). У предметній формі жанр являє собою конструкцію твору, а стиль – форму як естетично змодельовану конструкцію, історичний стереотип форми творів. Жанр і стиль – це норми способів осмислення змісту і його викладу, способу обміну думками. Вони виступають як великі смислові одиниці і як поведінкові життєві стереотипи, стереотипи виразу. У цій своїй двовекторності, тобто спрямованості до змісту і адресату, вони утворюють єдність предметної та інформаційної форм. У цьому сенсі жанр і стиль категорії синтезу, інтегральні характеристики форми твору [17].

Жанр і стиль відносяться до складних систем, які вимагають двоякого розгляду: в їхньому предметному бутті, в статиці, тимчасово відверненому від динамізму їх реального існування, бо тільки за такої «зупинки» пізнання здатне схопити, описати, змодельовати склад і будова даної системи; вони можуть і повинні бути розглянуті в динаміці їх дійсного існування. Цю останню (динаміку) в свою чергу, також слід розглядати в двох ракурсах: у функціонуванні та у розвитку, виникненні, становленні, перетворенні і т.д. [16].

Розглянемо детальніше дефініції «жанр» і «стиль», оскільки на сьогоднішній день вони все частіше стають об'єктом вивчення представників лінгвістичної школи.

Жанр (від фр. *genre* – рід) – це успадкована сукупність закріплених за певною художньою формою визначених тем і мотивів, що історично склалася, засвідчена традицією, яка характеризується впізнаністю почуттів і думок. За М. Гаспаровим жанр – це сукупність поетичних елементів різного роду, що не виводяться один з одного, історично склалися, але асоціюються один із одним внаслідок тривалого співіснування. Проте, крім стійкості та нормативності категорія жанру має й супротивну особливість: вона історично рухлива, як і вся шкала художніх цінностей [25].

В сучасному літературознавстві категорія «жанру» пройшла складний

процес розвитку. Не зважаючи на різні уявлення про сучасну класифікацію жанрів, незаперечним лишається той факт, що старі класифікаційні підходи вже не можуть бути застосовані й поява новітніх, зокрема із залученням комунікативних стратегій, свідчить про необхідність утворення нової жанрової класифікації. Сучасний стан типології жанрів є достатньо розробленим щодо окремих із них, зокрема роману, повісті, оповідання, новели.

Відомо, що з позиції літературознавства жанр – це різновид літературного твору, який характеризується особливостями призначення, спрямованістю змісту, утворенням форм і побудови тексту в композиційно-сюжетному плані, розміром. На думку деяких науковців, з часом образ автора з його широко і вільно здійснюваною творчою ініціативою стає стрижневим у вивченні художнього твору. Жанр виявляється «обличчям другим», але не втрачає свого значення[81]. Бахтин М. М розглядає жанр як типову форму цілого твору, всього висловлювання [11].

Жанр – це виокремлюваний в рамках функціонального стилю вид мовленнєвого твору, що характеризується єдністю конструктивного принципу, своєрідністю композиційної організації і вживаних стилістичних структур [Кожин]. На противагу цьому у філологічних дослідженнях жанр визначають як конкретний вид текстів [53].

Досліджено, що лінгвостилістичної позиції жанр – це настанова як на певний тип, спосіб викладу, характер і масштаб узагальнень, вид підходу, ставлення до дійсності, так і на екстралінгвальну належність мовленнєвого твору [12]. Це відносно стійка композиційно-мовленнєва (композиційно-синтаксична) схема, яка реалізує певне абстраговане ставлення до дійсності, тобто форму образу автора, визначає спосіб відображення, ступінь і глибину охоплення матеріалу (масштаб висновків) і створюється відносно стійким поєднанням компонентів авторського мовлення, а також елементів авторського і чужого мовлення [11].

Сьогодні лінгвістичні дослідження присвячені детальним вивченням таких проблем, як співвідношення понять «мовленнєвий жанр» і «мова»

(Ф. Бацевич, К. Сєдов, Р. Лакофф), типологія мовленнєвих жанрів (А. Вежбицька, М. Сарновський, М. Кожина), їхнє лінгвостилістичне оформлення (Н. Арутюнова, В. Дементьєв, О. Сиротиніна), виявлення нових форм дискурсивних практик і їхнього аналізу (В. Гольдін, Є. Малиновська).

Спроба визначення поняття «жанр» у сучасній лінгвістиці призвела до появи суто лінгвістичного аналогу цього поняття – «тип тексту», а отже поняття «жанр» і «тип тексту» розглядаються як об'єктивно тотожні [Pichtownikowa L. S.

На сучасному етапі розвитку української лінгвістичної науки окремі жанри літератури часто розглядаються як типи тексту (Л. Піхтовнікова, Я. Мукатаєва, О. Гончарук, І. Яремчук) й виокремлюють ряд характерних ознак, які створюють певний «тип тексту». До них відносять об'єкти, способи, функції та цілі зображення.

Однак німецькі мовознавці наполягають на розмежуванні категорії «жанр» (нім. *Gattung*) як літературного терміну та категорії «тип тексту» (нім. *Textsorte*), що використовується стосовно оперативних текстів.

Зважаючи на те, що попри велику кількість визначень, єдиної ґрунтовної дефініції терміну «тип тексту» поки що не існує, Вольфганг Гайнеманн у своїх працях спробував впорядкувати їх за панівним критерієм та виокремив чотири етапи розвитку розуміння терміну «тип тексту»: як граматична єдність; як семантико-сміслова єдність; як єдність, що визначається ситуацією; як єдність, що визначається комунікативною функцією.

В. Гайнеманн зауважив, що жоден з названих підходів не виправдав себе, оскільки створення загальноприйнятої типології текстів можливе лише за допомогою аналізу текстів на всіх вказаних рівнях, а не лише на одному.

Чередниченко В. П. наголошує, що в узагальненому смислі мовленнєвий жанр набуває конкретного змісту тільки в певному соціально-культурному контексті. Ці соціально-культурні контексти в стилістиці називають функціональними стилями, які є системою сталих форм, стереотипів, схем.

З вищезазначеного робимо висновок про тенденцію до певної контамінації понять «жанр» і «тип тексту», про перехід жанрових

характеристик до об'єктів вивчення в рамках дослідження того чи іншого типу тексту, тобто їх розгляд з суто лінгвістичної точки зору. Зауважимо також, що у тісному взаємозв'язку з поняттям «тип тексту» знаходиться поняття «тип дискурсу». У світовій лінгвістиці існує спроба виведення типології дискурсів в залежності від суб'єкта дискурсу. В основі цієї теорії думка про те, що нерозрізнені елементи дискурсів будучи єдиною реальною формою існування мови передбачають аналіз з опорою на людський фактор, а цілісний дискурс постає як система, зорієнтована відносно центру – «Я» мовця, яке моделює універсум у двох вимірах: тут і зараз [82].

У сучасній науковій літературі поняття «стиль» розглядають як різновид літературної мови, у якому мова виступає в соціально значимій сфері суспільномовленневої практики людей і специфіка якого зумовлена особливостями спілкування у цій сфері. Постановка проблеми стилю пов'язана з ім'ям французького мовознавця Ш. Баллі, а саме з його вченням про експресивні засоби мови. Під стилем лінгвіст розуміє системні утворення у загальномовній системі.

Більшість вітчизняних дослідників під стилем розуміють сферу мовної варіативності, яка співвідноситься з контекстом ситуації та функцією висловлювання. Стиль вони потрактовують як мовну систему, котра виникає під час функціонування мови в різних сферах людської діяльності [82]. своєрідний характер мовлення певного різновиду, що відповідає визначеній сфері суспільної діяльності та співвідносній із нею формі свідомості, створеній особливостями функціонування у цій сфері мовних засобів і специфічною організацією мовлення, яка створює загальне стилістичне забарвлення різновид мови, що використовується в типовій соціальній ситуації та відрізняється мовними, граматичними та фоновими рисами [22].

Як відомо, поняття функціональний стиль міцно закріпилося ще у радянському мовознавстві та отримало чітку дефініцію з виробленим науково-теоретичним апаратом і розробленими методами дослідження (представлені в працях В. Виноградова, І. Гальперіна, М. Кожині, О. Мороховського,

Ю. Скребньова, Л. Щерби.

В. Виноградов дає класичне визначення поняття функціональний стиль як «суспільно усвідомлену й функціонально зумовлену, внутрішньо об'єднану сукупність прийомів вживання, відбору і поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи іншої загальнонародної, загальнонаціональної мови, співвідносно з іншими такими ж способами вираження, що служать для інших цілей, виконують інші функції у мовній суспільній практиці певного народу» [223].

М. Кожина доповнила і уточнила характеристику поняття – це своєрідний характер мовлення.

Функціональні стилі мають об'єктивний характер і включають загальноприйняті стилістичні норми, якими користуються мовці незалежно від належності до конкретної соціальної групи, освітнього рівня, статі тощо.

Таким чином, функціональний стиль має низку параметрів його характеристик, а саме: ситуативність, що передбачає дотичність прийомів і засобів вираження до певної мовленнєвої комунікативної ситуації; вибірковість, яка полягає у свідомому виборі автором певного типу мовленнєвої діяльності, що зумовлює відповідну манеру поведінки та добір мовних засобів. Вибір мовних засобів базується на інваріанті мовленнєвого жанру.

Тобто стиль нерозривно пов'язаний із тематичними та композиційними єдностями, а саме з відповідними типами побудови цілого, типами його закінчення, типами ставлення мовця до інших учасників мовленнєвої комунікації. Це зв'язок взаємопроникнення в активну мовну свідомість мовця.

Видова диференціація функціональних стилів повинна відповідати основним формам людської свідомості, типовим соціально-значущим сферам спілкування та діяльності людей. У зв'язку з чим кількість функціональних стилів є регламентованою. Загальноприйнята класифікація нараховує п'ять функціональних стилів: *науковий, офіційно-діловий, газетнопубліцистичний, побутовий та художній*. Основні ознаки стилів і жанрів мовлення подано в додатку Д. Тоді ж як дискурсів може бути безкінечно багато, оскільки

підґрунтям для об'єднання вже існуючих і потенційно можливих текстів в єдину дискурсивну формацію є суб'єктивна інтерпретація лінгвістадослідника Своє бачення проблеми співвідношення понять «дискурс» і «стиль» пропонує О. Орлова. На думку дослідниці, в основі диференціації понять «дискурс» і «стиль» лежить п'ять опозиційно маркованих ознак: конкретність / абстрактність, унікальність / типовість, “революційність” / “еволюційність”, динамічність / статичність, варіативність / інваріантність[66].

Зазначені ознаки свідчать про дихотомію понять «дискурс» і «стиль».

В контексті нашого дослідження важливо наголосити: функціональний стиль виступає однією з найсуттєвіших властивостей тексту, що полягає в його мовленнєвій системності, тобто системному вживанні певних мовних засобів, структур, текстових одиниць в межах тексту даного стилю. У цьому відношенні функціональний стиль існує у вигляді чіткого регламентованого набору стильових рис, прийомів та домінант, що є найбільш адекватними певному дискурсу. У мовленнєвій діяльності функціональні стилі виражаються у формі жанрів. Жанр постає варіантом різновиду функціонального стилю, який реалізується у вигляді певного типу тексту з екстралінгвістичними, композиційними та лінгвістичними характеристиками.

У межах жанру відбувається конкретизація екстралінгвістичних характеристик стилю, а саме його сфери функціонування, цілі (мети), типу адресата й ситуації спілкування. Поняття мовленнєвого жанру не заперечує поняття стилю.

Жанр як різновид функціонально-мовленнєвого стилю детермінується п'ятьма факторами: формою будови; характером наявної інформації; емоційною забарвленістю; засобами вираження інформації та цільовою спрямованістю.

Мовленнєвий жанр зіставляється з комунікативним контуром висловлювання та розуміється як цілісний прототипний образ, що впізнається суб'єктом мовлення як ескіз відповідних висловлювань, характеризується певною ритміко-мелодійною конфігурацією, словесним потенціалом, комунікативною

спрямованістю, а також стильовою та жанровою належністю [65].

Мовленнєві жанри об'єднують мовленнєві акти в системи з комунікативним смислом, стильовими, тональними та реєстровими характеристиками, комунікативним наміром, соціопсихологічними моделями адресанта й адресата, подібним змістом, комунікативним минулим і майбутнім, а також особливостями мовного втілення

Таким чином, функціональний стиль реалізується в мовленнєвих жанрах і становить лінгвістичні особливості тексту, задані естетичними уподобаннями автора. Функціонально-стильові особливості варіюються від мови до мови. [59].

Функціональний стиль мови, згідно Л.Нелюбіну, визначається як особлива мовна підсистема, яка має свої фонетичні, лексичні та граматичні характеристики та обслуговує певну сферу спілкування [64:171]. В рамках функціональних стилів виділяються окремі мовленнєві жанри як стійкі типові форми тексту. У найбільш загальному вигляді всі функціональні стилі і жанри поділяються на:

– офіційно-діловий функціональний стиль (постанови, укази, закони, договори, судово-процесуальні документи, торгово-комерційні угоди та кореспонденція, реклама, проспект, інструкція, анотація);

– науково-технічний функціональний стиль (монографія, наукова стаття, наукова доповідь, підручник, довідник, енциклопедія і т. д.);

– газетно-публіцистичний функціональний стиль (замітка, повідомлення, інтерв'ю, стаття, хроніка, нарис, репортаж, есе, памфлет, фейлетон і т. д.);

– літературно-художній функціональний стиль (художня проза і поезія).

У сучасній мовознавчій теорії прийнято розмежовувати терміни «стиль мови» і «стиль мовлення». Якщо стиль мови – це різновид літературної мови, то стиль мовлення – це функціонально-стилістичне особистісне використання мовних одиниць загальнонародної мови.

В контексті нашого дослідження під мовленнєвим жанром розуміємо конкретний вид тексту з характерними специфічними рисами, що відрізняють один жанр від іншого, а також спільністю, зумовленою належністю жанрів до

одного функціонального стилю. Важливо також взяти до уваги, що стиль можна виявити в межах жанру, який відображає культурний контекст дискурсу; межі стилів і жанрів не завжди чіткі, але в кожному з них необхідно виділити жанрову домінанту, яка в тій чи іншій мірі буде присутньою в окремому конкретному тексті і буде визначати стратегію його перекладу.

Отже, враховуючи вищезазначені характеристики дискурсу, в магістерській роботі, визначаємо дискурс, як сукупність мовних і розумових дій, процес комунікативної діяльності, що проявляється в усній, письмовій та паралінгвістичній формі, обумовлений ментальністю та ідеологією та взятий у контекстуальному та ситуативному аспектах (за Ф.Бацевичем, Н. Арутюновою та В.Чернявською)

1.2. Жанрово-стилістична диференціація прозових творів художнього дискурсу як об'єкту перекладу в українській та німецькій мовах

В контексті нашого дослідження важливо взяти до уваги тлумачення Л. Нелюбина, що жанрова диференціація текстів – має безпосереднє відношення до механізму перекладу, до перекладацької стратегії. Перш за все перекладач повинен зробити принциповий вибір – зберегти чи конвенції вихідного тексту або замінити їх конвенціями мови перекладу. «Якщо даний жанр відсутній в іншій культурі, то переклад може бути інноваційним (тобто він може покласти початок новому жанру в культурі – рецепторі). Тільки знаючи функцію вихідного тексту і його місце в вихідній культурі, можна оцінити значимість окремих елементів вихідного тексту» [64].

Крім того, жанрово-стилістична диференціація прозових творів передбачає глибоке розуміння двох фундаментальних категорій – художнього дискурсу та художнього стилю – які розмежовують простір наукової комунікації у просторовочасовому вимірі. У межах дихотомії «художній дискурс» та «художній стиль» обидва поняття слід розглядати як взаємопов'язані, однак у жодному разі не тотожні.

В. Чернявська зазначає, що сьогодні у вітчизняному мовознавстві спостерігається (через плюралізм думок і поглядів щодо оперування поняттям «дискурс») ототожнення термінів «дискурс» і «стиль», співвідношення між якими слід вважати умовним, хоча б з тієї причини, що вони належать до різних наукових парадигм. Дискурс – об'єкт міждисциплінарного вивчення, а функціональний стиль залишається в межах лінгвістики та літературознавства. [84]. Констатуючи беззаперечну спільність методологічного принципу функціонально-стилістичного і дискурсивно орієнтованого підходів – врахування взаємозв'язку лінгвістичного та екстралінгвістичного планів висловлювання, дослідниця зазначає, що «дискурс і стиль не є тотожними поняттями, оскільки дискурс належить до іншої формації, в основі якої лежить принципово відмінний від функціональної стилістики принцип поділу комунікативних сфер. Якщо критерієм виділення функціональних стилів є форма суспільної свідомості, то критерієм виокремлення певної дискурсивної формації є змістовно-тематичні та комунікативнопрагматичні відношення між текстами, як вже існуючими, так і потенційно можливими» [84].

Художній Ідискурс («літературний дискурс») – виявляється від інших типів дискурсів. ІВін є двозначний Ітермін: означає Іформу Імови, реєстр з видозмінюваними Іознаками, або форму комунікації, узгоджену між авторами й читачами. Художній Ідискурс – «Вербалізована Імисленнево-мовленнева діяльність письменника, сукупність процесу і результату, яка має мовну і позамовну Історони».

Художній дискурс є комунікативним актом, чиєю основною характеристикою є намагання письменника за допомогою свого твору вплинути на внутрішній духовний простір читача, на систему його цінностей, вірувань, переконань і прагнень задля того, щоб змінити їх [87].

Художній стиль передбачає ретельний і обґрунтований відбір мовних засобів. Відмінною рисою художнього тексту є використання особливих фігур мови, які додають розповіді Іяскравість і образність. Художньо-виразні засоби дуже різноманітні і численні. До них відносяться стежки: порівняння,

уособлення, алегорії, метафори, метонімії, синекдоха і тому подібні. Також до засобів художньої виразності відносяться стилістичні фігури: епітети, гіперболи, літоти, анафори, ієпіфори, градації, паралелізми, риторичні питання, умовчання і тому подібні. Для художнього стилю характерне використання великої кількості тропів (мовних зворотів, в яких слово або вираз вжито в переносному значенні). В основі тропа лежить перенесення ознак одного предмета, явища на інше. Перенесення ознак в стежках обумовлюється різними причинами, відповідно до яких стежки поділяють на прості — епітети, порівняння; і складні — метафори, алегорії, іронії, гіперболи та інші.

У сучасних лінгвістичних розвідках увага науковців звернута і до художнього дискурсу та художнього тексту (С. Аюпова, Е. Бондаренко, В. Виноградов, А. Гафарова, Х. Гуо, І. Колегаєва, І. Колегаєва, Л. Миниханова, В. Ніконова). Різні автори виходять із різного розуміння понять текст, дискурс, що обумовлює значні розбіжності дослідницьких позицій.

Гуо Х. розглядає «художній дискурс», що утілений у художньому тексті, створює світ, що містить у собі певний зміст, почуття, експресію, а до його обов'язкових складників належить цілісність його сприйняття читачем; «дискурс художнього твору» — не тільки є основою, обрамленням, фоном, він постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору [29].

Гафарова А.С. трактує художній дискурс як дискурс художнього тексту, де останній є фіктивним зображенням реальної дійсності; зображенням, створеним автором; Ітаким, у якому чітко відображені і авторські світогляд та світорозуміння..

Художній дискурс є сукупністю художніх творів (текстів), створених як результат взаємодії цілей та намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача, а також тексту, котрий виводить текст художнього твору у простір семіосфери — сукупність використаних людиною знакових систем: тексту, мови і культури в цілому [61].

У наведених (як і багатьох інших визначаннях) художній дискурс часом

потрактовано як такий, що або ототожнюється з художнім текстом, або ж пріоритет віддається саме текстові («дискурс художнього тексту»), тоді як у попередньо поданій дефініції тексту відведена роль продукту дискурсу. Разом із тим, багато із висловлених авторами наведених дефініцій думок можуть бути використані або модифіковані у визначенні художнього дискурсу із прийнятих у нашому дослідженні позицій.

Поглиблений аналіз різних типів текстів показує, що ліхудожні тексти займають у лцьому іряду особливе місце, їх мова – інша, ніж та, якою творяться усі інші типи текстів.

Художній текст – це особлива знакова система. Його створює автор, який використовує загальнонародну мову, але через неї він презентує свою філософію, своє бачення світу, відбирає ті явища дійсності, які відповідають його уявленням і концепціям. Вигадані, але іправдоподібні іситуації моделюються ним з метою підтвердження своїх ідей та уявлень.

Художній текст, як і івсякий іінший текст, створюється перш за все для того, щоб за допомогою мови відображати дійсність. Але інасправді семантика художнього тексту багатовимірна: художній текст відображає і світ, і людину, іяка відчуває, мислить, діє і всебічно пов'язана з довколишнім світом. Опис світу людини, людей, ставлення людини до світу – надзавдання художнього тексту. Таким чином, у створенні художнього тексту особлива роль належить суб'єктивному чинникові.

У підсумку, художній ідискурс і розуміємо як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) іта іадресата (потенційного читача), що відбувається у певному історичному і культурно-соціальному контексті, ґрунтується і на і ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах автора-адресанта, має на меті регулювання ідей, іпереконань, світоглядних орієнтирів читача-адресата і та матеріалізується у вигляді ітекстів художніх творів, відкрита множина і яких і формує і вербальний і план художнього і дискурсу.

В контексті нашого дослідження варто доповнити це загальне визначення

низкою більш конкретних суттєвих положень, а саме: у межах художнього дискурсу доцільно розрізняти два базові підтипи: прозовий та поетичний художні дискурси; вторинність або фіктивність притаманні переважно прозовому художньому дискурсові, де мовлення персонажів являє собою комунікативно-вторинну діяльність.

Слово «проза», утворене від латинського *prosus* (вільне володіння, вільний) і його похідними в Стародавньому Римі позначали мова ораторську, не пов'язану з ритмічним повторенням. Отже, прозою (лат. *prosa*) називають тип словесно-художньої творчості, який протиставляється поезії як мові віршованого типу. Проза, таким чином, – це невіршована мова, тобто мова, що не має чітко окреслених форм ритмічної організації, які розбивають мовленнєвий потік на однотипні словесні відрізки, інтонаційно виокремлені сильними паузами.

Жанрова диференціація прозових творів може бути здійснена на основі існуючих дефініцій базових понять. Зокрема, виходячи з визначення поняття «жанр», наведеного вище, традиційно в число літературних жанрів, що відносяться до прози, входять: роман, повість, новела, епопея, розповідь, есе, біографія.

Також літературні жанр, що традиційно відносяться до прози, можна поділити в залежності від величини творів на дві категорії – короткі та великі прозові твори [8].

До коротких прозових творів відносяться: новела, оповідання, есе, нарис та повість. Ці твори характеризуються невеликою кількістю персонажів і часто однією сюжетною лінією.

До великих прозових творів належать роман і епопея. Оскільки ці жанри набагато докладніше зображують життя, їм притаманні наступні риси: наявність значно більшої кількості дійових осіб, охоплення довшого часового проміжку, зображення двох або більше сюжетних ліній та більш детальне дослідження характерів і мотивів героїв, а також формування їх світогляду.

Таким чином, художній прозовий дискурс має складну багат шарову

структуру, в якій конструювання смислів та функція регуляції здійснюється на різних рівнях. Організація художнього дискурсу – складна, засвідчена безліччю перехідних моментів, поєднанням реальності існування й уявного, ігрового, Ітворчого світу фантазії, Ісприйняття і переживання повсякденної чи уявної дійсності, що зумовлене актуалізацією суб'єктивних психоемоційних процесів. Це також Іпотенційно можливі відмінності в світогляді автора та читача, особливо за їхньої віддаленості в часі, ускладнюють процес конструювання спільних смислів через можливістьмножинних читацьких інтерпретацій.

В дослідженні розглядатимемо художній дискурс що має такі характерні риси, як поєднання емоційно-оцінного, експресивно-естетичного та комунікативно-прагматичного компонентів висловлювання для створення художнього образу, максимальне застосування різноманітних стилістичних фігур, мінімальна інформативність, широке використання елементів інших типів дискурсу тощо. А також візьмемо до уваги різні думки дослідників щодо функцій художнього дискурсу: функція катарсису (морального очищення завдяки сплеску емоцій), волюнтативна (впливу на свідомість, що сприймає художній твір), модальна (вираження ставлення митця до зображуваної дійсності), естетична (сприйняття та відтворення прекрасного), етична (відображення рівня моралі суспільства), емоційно-оцінна (оцінки та емоційні реакції), акумулятивна (накопичення та зберігання естетичної інформації), трансмісійна (передача естетичної, етичної, емоційно-оцінної інформації).

На цьому етапі дослідження важливо також означити наступне трактування: *під жанрово-стилістичними характеристиками чи особливостями художнього тексту розуміється його ототожнення з певним функціональним стилем мови, яка має свої фонетичні, лексичні та граматичні характеристики та обслуговує певну сферу спілкування.* Це орієнтація текстової діяльності носіїв мови на відповідність створюваного тексту законам певних жанрів і стилів з урахуванням лінгвістичних і екстралінгвістичних жанроутворюючих і стилеутворбчих факторів, засобів, стильових рис.

В контексті нашого дослідження важливими є аналіз жанрово-стилістичних особливостей жанру «роман» і «новел».

1.2.1. Жанрово-стилістичні характеристики текстів жанру «роман»

Роман, як вже зазначалось, відноситься до великих прозових творів, це великий за обсягом і складний за будовою епічний твір, у якому широко охоплені важливі й складні суспільні процеси, всебічно і в розвитку показані численні персонажі. У романі розвивається кілька сюжетних ліній, пов'язаних з долею головних героїв [35]. Події в ньому розгортаються порівняно з іншими прозовими творами протягом довшого часу (ускладнений хронотоп) з показом усієї складності доби, суспільних процесів, проблем зовнішнього та внутрішнього світу.

Роман не має жорсткої композиційної структури, тематичних або жанрових обмежень. Він може описувати як окремий важливий період в житті головного героя, так і весь його життєвий шлях.

Типологією роману, яка є релевантною для завдань перекладацького процесу, займались В. Жирмунський, М. Конрад, М. Алексеев, Г. Поспелов, М. Храпченко, І. Неупокоева, В. Кулешов, І. Волков, П. Ніколаєв, Д. Дюришин, Б. Нічев та ін. Сьогодні це одна із актуальних проблем жанрології, оскільки жанрова форма роману постійно еволюціонує, утворюючи численні модифікації і синтез стійкої типології роману лишається однією із нагальних теоретичних проблем, що відбивається і на специфіці його відтворення. Навіть не зважаючи на спроби виділити найбільш стійкі жанрові ознаки роману – сюжетна форма; прозова образність; ритми прози; приналежність до «книжних» жанрів – питання залишається відкритим. Традиційно виділяють такі модифікації роману: 1) авантюрний роман, 2) історичний, 3) психологічний, 4) пародійний та сатиричний, 5) фантастичний, 6) публіцистичний, 7) безсюжетний [25], що знаходить своє відображення і в технології їх відтворення.

Численні експерименти в галузі жанрології здійснено і європейськими вченими, які досліджують жанри із дидактичною метою, розтлумачуючи необхідність жанрової диференціації для викладання у школах та ВНЗ (К.Хіменд, А. Фрідман, П.Медвей, Дж. Манфред, К.Бусс, Л. Карновські, Д. Найт. Х. Дуброу ін.). Однак, досі ніхто з дослідників не запропонував узагальнену жанрову класифікацію, яка охоплювала б усі можливі жанри та надавала б універсальні схеми жанрових ієрархій.

Не зважаючи на відсутність єдиної класифікації типів роману у літературознавстві, виділяють кілька різновидів романів, диференційованих у залежності від критерію, за яким проводиться класифікація. Так, наприклад,:

- 1) залежно від літературної епохи, в яку був написаний роман: середньовічний, бароковий, сентиментальний, романтичний тощо;
- 2) за змістом: соціально-побутовий, філософський, сатиричний, пригодницький, біографічний, науково-фантастичний;
- 3) за жанровими різновидами: автобіографічний або біографічний роман. Тут автор виступає головним персонажем, а події, що знаходяться в центрі опису, взято із його життя. Найчастіше описується життя якоїсь історичної особи, наприклад, митця, письменника чи вченого;
- 4) готичний роман або роман жахів. У такому романі описуються незвичні або містичні ситуації, страхіття пекла, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил;
- 5) історичний роман – роман, в основі якого є історичний сюжет, що зображає за допомогою художньої форми якусь епоху чи певний період історії;
- 6) роман у новелах, тобто у такому романі новела використовується як основна композиційна одиниця. Способів побудови роману в новелах існує декілька, наприклад, ланцюговий, паралельний та інші;
- 7) філософський роман має на меті викладення світогляду автора або його етичної позиції.

Роман може бути написаний у формі оповіді, тобто виклад відбувається від першої особи, або у формі розповіді, де виклад відбувається від третьої

особи. Оповідь (розповідь) та творений нею уявний світ у просторі й часі, населений персонажами, сповнений подіями, що укладені в сюжет, є головним структурним елементом роману. Крім цього роману властива пряма мова персонажів (у вигляді діалогів чи монологів), описи, авторські відступи, а також невласне пряма мова, тобто авторський виступ насправді представляє думки персонажа. Залежно від різновиду роману, авторського стилю чи творчої манери письменника співвідношення між ними може бути різноманітним. Так, наприклад, у класичному романі переважає оповідь (розповідь), монолог або внутрішній монолог переважає у психологічному романі, опис характерний для документального роману, в модерному романі переважає потік свідомості, а от в постмодерному – колаж з цитат, діалогів та монологів.

У романі, як в художньому тексті є три типи інформації: авторська, чужа і невласне-авторська. Інформація, яка йде від персонажів, – це не об'єктивно існуюча інформація, яка не залежить від автора, бо саме автор створює і персонажа, і інформацію, яку персонаж повідомляє. Також авторський монолог (авторська інформація) принципово відмінний від авторської інформації в нехудожньому тексті.

Отже, до особливостей жанру «роман» можна віднести настанову на відображення сучасності, наявність великої кількості персонажів, складний і розгалужений сюжет із багатьма сюжетними лініями, зображення тривалого часу життя героїв, що дає змогу показати їхню динаміку, глибоке розкриття життєвих історій, різноманітних людських доль на тлі дійсності, розкриття широкого кола тем і проблем, а також життя та психології особистості, поєднання різноманітних засобів художньої оповіді (від імені автора та персонажів, описи, діалоги, монологи тощо). Розуміння означених жанрово-стилістичних характеристик текстів жанру «роман» важливе для процесу перекладу. Адже результати процесу перекладу (якість перекладу) обумовлюються ступенем смислової близькості перекладу оригіналу, жанрово-стилістичної приналежністю текстів оригіналу і перекладу, прагматичними чинниками, що впливають на вибір варіанту перекладу.

1.2.2. Жанрово-стилістичні характеристики текстів жанру «новела»

На противагу жанру «роман» новела (італ. *novella*, від лат. *novellas* – новітній) – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, с конденсованою та яскраво вималюваною дією. Новелі властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів. Серед різновидів епічного жанру новела вирізняється строгою й усталеною конструкцією. До композиційних канонів новели належать наявність строгої та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним осередком (переломний момент, кульмінаційний пункт дії, контраст чи паралелізм сюжетних мотивів і т. д.), перевага сюжетної однолінійності, зведення до мінімуму кількості персонажів. Персонажами новели є сформовані особистості, що потрапили в незвичайні життєві обставини. Автор концентрує увагу на змалюванні їх внутрішнього світу, переживань і настроїв. Сюжет новели простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної чи психологічної несподіванки [18: 510].

Основи теорії новели заклав П. Гейзе. Він підкреслював, що, крім лаконічного стилю, новелу відрізняє «малогабаритність» композиції, а також специфічні композиційні прийоми. Так, окрім початкового й заключного акордів, напруження сюжету, композиційного лейтмотиву речі-символу, несподіваного повороту подій, головним для новели залишався по-драматургічному конфліктний розвиток сюжету, що тяжів до незвичності відбиття переломних характерів епох. Події подаються як реальні і разом із тим як якісь незвичні, нові для читачів [26]. Звідси й італійський термін – новела, тобто новина.

На початку XIX ст. Гете визначив новелу як невеликий твір, в основі якого лежить розповідь «про нечувану подію». У творчості романтиків новела заявила про себе як жанр, героєм якого стала духовно щедра особистість, що живе у ворожому для неї світі (новели Гофмана). Із розвитком реалізму в новелі

спостерігається поглиблення психологізму (Г. де Мопассан, А. Чехов, Т. Манн, Е. Хемінгуей, М. Коцюбинський) [18: 272].

Отже, жанр новели – літературна категорія, що склалася історично, це своєрідний тип літературного твору, який розуміється і як конкретна єдність особливих властивостей форми в її основних формотворчих ознаках, характеристиках – композиції, образності, мові, ритмі та інших чинниках структури.

Існує точка зору, що алгоритм новелістичного жанру визначається, а то й диктується наперед заданою структурою з такими її характеризуючими компонентами: зміщений самою подачею художнього матеріалу сюжет, де він підкоряється плинові життя в його естетичному, емоційному виразі відповідно до естетичної інтерпретації явища письменником; винятковий лаконізм, особлива функція деталей, кодів, шифрів, символів, ліризм і драматизм, тропізація слова, раптово змінений сюжетний хід, контрапункт, пуант чи повторний пункт; нежданий, парадоксальний фінал та інші показники. Формальні обриси новели у кожному талановитому творі видозмінюються, наповнюються новою життєвою конкретикою, екстраполюються як фіксовані ознаки [5: 18-19].

Незважаючи на те, що аналізом проблем жанрової специфіки новели активно займалися різні учені в різні періоди [28], єдиного погляду на новелу як самостійний жанр до цього часу не існує. У всіх дискусіях про поетику новели найбільш стійким залишається положення, що новела є стислою формою епічної оповіді.

Жанр «новела» має свої різновиди. А саме: психологічна новела – це новела, в основу якої покладено розкриття особливостей характерів персонажі; філософська новела має на меті розкриття важливих питань сенсу буття людини; у фантастичній новелі описуються різні фантастичні події; гумористична новела, або ще одна її назва, сатирична новела зображує комічні ситуації, що трапляються з головними героями, і показує смішне в характерах персонажів.

Об'єктивним фактором є те, що різновиди новел можуть перехрещуватися між собою. Це абсолютно природно для літератури, адже тут будь-який художній твір є багатозначним явищем.

Крім того новела дуже подібна до оповідання, іноді їх навіть плутають. Проте, головна відмінність новели від оповідання полягає у гостроті та напруженості сюжету. Події в новелі розгортаються несподівано, а фінал часто незвичний.

Отже, на сьогоднішній день у світовому літературознавстві існує чимало визначень жанру новели. Типовими особливостями новели є незвичайність, оригінальність явища, що викладено у творі, наявність моменту ситуаційної чи психологічної несподіванки, гострота та динамічність сюжету, несподівана розв'язка, а також використання лаконічних, яскравих і влучних художніх засобів, серед яких особливу роль відіграють символи, виразні деталі, підтекст. Головними героями виступають сформовані особистості, які потрапили в незвичайні життєві обставини. Їх внутрішній світ у новелі показується не напряму, а розкривається через прихований смисл подій, образів і ситуацій.

В контексті нашого дослідження цінним дисертаційне дослідження Чередниченко В.П. Дослідниця констатує, що найпритаманнішими для новели є такі жанротвірні ознаки, як невеликий розмір тексту, який вирізняється строгістю і односпрямованістю композиції; незвичайність сюжету, як правило, з елементами символіки; подійність, наявність пуанту і несподіваної розв'язки, які іноді збігаються; невелика кількість персонажів і чітко окреслена позиція оповідача, що дає підстави стверджувати про інформаційну насиченість цього типу тексту [98]. В додатку Б подано узагальнені авторкою характерні риси новелістичної композиційно-змістової структури.

В роботі опираємося саме на виведене Чередниченко В.П робоче визначення новели як типу тексту. «У межах художнього функціонального стилю новела є художнім типом тексту, відносно короткою реалістичною авторською розповіддю з усталеною композицією та чітко окресленою позицією оповідача; шляхом застосування композиційно-стилістичних

елементів пуантованості, рамкової конструкції та прийомів контрасту і символізації у новелі відображаються особисті стосунки, вчинки та емоції невеликого кола персонажів; змістова композиція новели побудована як підготовка до несподіваної розв'язки описуваних подій».

Означенні жанрово-стилістичні характеристики чи особливості новели стануть орієнтирами в подальшому дослідженні.

Висновки до 1 розділу

Аналіз наукові джерел за тематикою дослідження дозволяє зробити наступні висновки:

Питання про співвідношення понять «дискурс» і «текст», «стиль» і «жанр» у сучасній лінгвістиці залишається суперечливим, однак потребує дефінітивного аналізу кожного та розуміння їх взаємодії та взаємовідношення.

Системні дослідження сучасної лінгвістики уможливили визначення ієрархії між текстом і дискурсом. А саме текст визначають як складову частину дискурсу, що відображена опозицією «частина /ціле», а дискурс містить багато складників: текст як зреалізованого повідомлення, код, канал повідомлення, адресата і адресанта, ментальні процеси, спільний соціальний, культурний, історичний фон учасників мовленнєвого акту тощо.

Текст належить до певного жанру, то він характеризується сукупністю специфічних для цього жанру рис.

Під жанрово-стилістичними характеристиками чи особливостями художнього тексту розуміється його ототожнення з певним функціональним стилем мови, яка має свої фонетичні, лексичні та граматичні характеристики та обслуговує певну сферу спілкування. Це орієнтація текстової діяльності носіїв мови на відповідність створюваного тексту законам певних жанрів і стилів з урахуванням лінгвістичних і екстралінгвістичних жанроутворюючих і стилеутворбчих факторів, засобів, стильових рис.

До особливостей жанру «роман» можна відносити настанову на відображення сучасності, наявність великої кількості персонажів, складний і

розгалужений сюжет із багатьма сюжетними лініями, зображення тривалого часу життя героїв, розкриття широкого кола тем і проблем, а також поєднання різноманітних засобів художньої оповіді (від імені автора та персонажів, діалоги, монологи тощо).

«Новела» є художнім типом тексту, відносно короткою реалістичною авторською розповіддю з усталеною композицією та чітко окресленою позицією оповідача. Це невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, с конденсованою та яскраво вималюваною дією. Їй властиві сюжетна однолінійність, зведення до мінімуму кількості персонажів, лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів.

Художній дискурс має такі характерні риси, як поєднання емоційно-оцінного, експресивно-естетичного та комунікативно-прагматичного компонентів висловлювання для створення художнього образу, максимальне застосування різноманітних стилістичних фігур, мінімальна інформативність, широке використання елементів інших типів дискурсу тощо

Художній стиль передбачає ретельний і обґрунтований відбір мовних засобів. Відмінною рисою художнього тексту є використання різноманітних і численних художньо-виразних засобів (порівняння, уособлення, іалегорії, метафори, метонімії, синекдоха і тому подібні), особливих стилістичні фігур (епітети, гіперболи, літоти, анафори, ієпіфори, градації, паралелізмі, риторичні питання, умовчання та ін.), використання великої кількості тропів (мовних зворотів, в яких слово або вираз вжито в переносному значенні).

РОЗДІЛ II. СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕКСТІВ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ, РЕЛЕВАНТНІ ДЛЯ ПРОЦЕСУ ПЕРЕКЛАДУ

2.1. Специфіка та норми художнього перекладу німецькомовної художньої прози

Переклад – лінгвістичне явище, і процес перекладу розглядається саме як лінгвістичне явище, що відбувається в межах акту міжмовної комунікації.

Для подальшого дослідження варто згадати «Теорію релевантності» Ернста-Августа Гутта. В ній автор пропонує використовувати поняття релевантності для опису і пояснення феномена перекладу. В світлі цієї концепції переклад – це перш за все текст іншою мовою, інтерпретативно, що використовується, по відношенню до тексту оригіналу. Інакше кажучи, переклад завжди є міжмовним інтерпретативним використанням мови.

При перекладі з однієї мови іншою ключовою є необхідність враховувати дію одних і тих самих логіко-семантичних факторів задля забезпечення смислового змісту тексту, але при цьому варто також зберегти його стилістичні, експресивні та інші особливості відповідно до норм даної мови [2]. Проблематика типологізації та класифікації видів перекладу досить актуальна. Окремі види перекладу мають як спільні риси, обумовлені єдиним лінгвістичним механізмом перекладацької діяльності, так і специфічні особливості.

Таким чином, окремі види перекладу можуть обумовлювати модифікацію процесу перекладу, надання особливого значення досягненню вищого рівня еквівалентності, або, навпаки, дозволяти

відхилення від максимально можливого ступеня смислової спільності, включати певні елементи адаптації [55].

Зважаючи на це, виділяють дві основні класифікації видів перекладу:

- за характером перекладних текстів, що пов'язана з жанрово-стилістичними особливостями оригіналу;

- за характером мовленнєвих дій перекладача в процесі перекладу, що пов'язана із психолінгвістичними особливостями мовленнєвих дій в письмовій та усній формі [12].

Жанрово-стилістична класифікація перекладів залежно від жанрово-стилістичних особливостей оригіналу обумовлює виокремлення двох функціональних видів перекладу: *художній (літературний) переклад та інформативний (спеціальний переклад)* [12].

Художнім перекладом називають переклад творів художньої літератури, яка відрізняється від інших видів літератури тим, що її домінанта – одна з комунікативних функцій мови, а саме художньо-естетична та поетична.

Інформативний переклад – це переклад текстів, основна функція яких полягає в повідомленні будь-яких відомостей або знань, а не в художньо-естетичному впливі на читача. До таких текстів належать усі матеріали наукового, ділового, суспільно-політичного, побутового характеру та ін..

В контексті нашого дослідження детальніше охарактеризувати саме художній переклад.

Художній переклад вважається одним із найважчих видів перекладу. При його виконанні перекладач повинен не тільки докладати зусиль, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, а й не має права вносити у текст першотвору навмисні зміни лише задля того, щоб зробити

його більш зрозумілим та легшим для сприйняття читачами іншомовної версії.

І. Корунець визначає художній переклад як «адекватне (еквівалентне) відтворення змісту та художньої цінності художнього твору чи його уривку» [17]. Тобто, підкреслює, що прагматичний ефект на читача перекладеного тексту (будь то проза, драма, поезія чи сценарій до фільму) повинен бути таким самим, як і прагматичний ефект оригінального твору на читача мови оригіналу. Переклад повинен передати читачеві той самий образ і справити те саме враження, яке читач отримав би від прочитання першотвору мовою оригіналу. Ці принципи перекладу художніх творів сформувались протягом його історичного розвитку.

Специфікою художнього перекладу й, відповідно, теоретичні аспекти художнього перекладу розглядали у своїх працях Л. Бархударов, Ж. Віне, Ю. Владимірова, О. Гончаренко, Ж. Дарбельне, Н. Демурова, Р. Зорівчак, Т. Казакова, Ю. Караулов, В. Комісаров, В. Коптілов, І. Корунець, С. Максимов, І. Минералова, Р. Міньяр-Белоручев, Ж. Мунен, Т. Некряч, Я. Рецкер, Е. Сєдих, А. Федоров, Р.Якобсон та ін.[1,3,4,6, 14,16,19].

Високим теоретичним рівнем були відмічені роботи німецьких лінгвістів О. Каде і А. Нойберта, які розглядали ряд важливих питань, пов'язаних з комунікативними функціями перекладу. Аналізуючи чинники, що спричиняють вплив на хід і результат процесу перекладу, О.Каде переконливо показує, що серед них найбільш об'єктивно визначеними є чинники лінгвістичні і перш за все співвідношення мови оригіналу і мови перекладу. А. Нойберт запропонував прагматичну класифікацію текстів, яка стимулювала подальшу розробку проблеми перекладацької класифікації текстів.

Важливою заслугою Ж. Віне і Ж. Дарбельне є спроба систематизувати різні способи перекладу, що було пізніше використано при вивченні перекладацьких трансформацій.

О. Федоров запропонував виокремити загальну теорію перекладу, що розробляє рекомендації для будь-яких комбінацій мов, і частну теорію перекладу, що описує відповідності між певною мовною парою. Дослідник, вказав на необхідність вивчати особливості перекладу текстів різних функціональних стилів і жанрів, обґрунтував класифікацію відповідностей на лексичні, граматичні і стилістичні, окреслив загальні принципи оцінки якості перекладу.

Сукупність вимог, що пред'являються до якості перекладу, називається *нормою перекладу*. Якість перекладу визначається ступенем його відповідності перекладацької нормі і характером мимовільних або свідомих відхилень від цієї норми. Нормативні вимоги формулюються у вигляді принципів або правил перекладу. Норма перекладу складається в результаті взаємодії п'яти різних видів нормативних вимог : 1) норми еквівалентності перекладу; 2) *жанрово-стилістичної норми перекладу*; 3) норми перекладацької мови ; 4) прагматичної норми перекладу; 5) конвенційної норми перекладу.

Жанрово-стилістичні текстові норми – це орієнтація текстової діяльності носіїв мови на відповідність створюваного тексту законам певних жанрів і стилів з урахуванням лінгвістичних і екстралінгвістичних жанроутворюючих і стилеутворбчих факторів, засобів, стильових рис.

Жанрово-стилістичні текстові норми обумовлені каналом зв'язку автора і адресата. Спираються на вербально-семантичний і тезаурусний рівні мовної особистості комунікантів; пов'язані з комунікативними якостями мови – доречністю і комунікативної доцільністю, формують системні якості тексту: інтегративність, структурність, регулятивність, а також цілісність тексту і його смислове завершеність.

В дослідженні дотримувалися тлумачення, що жанрово-стилістичну норму перекладу можна визначити як вимогу відповідності перекладу доміантній функції і стилістичним особливостям типу тексту, до якого належить переклад. Вибір такого типу визначається характером оригіналу, а стилістичні вимоги, яким повинен відповідати переклад – це нормативні правила, що характеризують тексти аналогічного типу в мові перекладу.

Жанрово-стилістична норма визначається як необхідний рівень еквівалентності, так і доміантну функцію, забезпечення якої складає основну задачу перекладача і головний критерій оцінки якості його роботи. Слід підкреслити, що подібно до того, як норми правильної мови можуть встановлюватися лише з урахуванням стилістичної і соціолінгвістичної диференціації мови, так і нормативні вимоги до якості перекладу мають сенс лише по відношенню до певного типу текстів і певних умов перекладацької діяльності.

Чимало перекладачів, літературознавців також доводять, все, що «написано» на одній мові, може бути адекватно перекладено на іншу мову (Н. Демурова) [4]. Однак, серед частини перекладознавців існує думка, що досягнення цього ефекту неможливе через неминучі розбіжності між культурами та мовами.

Р. Міньяр-Белоручев стверджує, що художній переклад значно відрізняється від інших видів перекладу, адже в ньому практично не можна спиратися переважно на репродукцію. Художній переклад вимагає не просто використовувати старе, завчене раз і назавжди, він припускає мовну творчість [21: 176]. Цей вид перекладу передає думки оригіналу у формі правильної літературної мови, і викликає величезну кількість розбіжностей думок серед науковців. Багато дослідників стверджують, визначають будь-який переклад, у тому числі і художній, як відтворення твору, створеного на одній мові засобами іншої мови. В зв'язку з цим виникає питання точності, повноцінності або адекватності художнього

перекладу. За твердженням Р. Миньяр-Белоручева, дослівний переклад детально розкриває зміст речення і допомагає правильно його зрозуміти. При дослівному перекладі у реченні залишаються така ж структура та порядок слів, як і в оригінальному (німецькому) реченні. Однак чи є такий спосіб вдалим для художнього перекладу?

Дослідження жанрово-стилістичних особливостей перекладу художніх творів проводилось на матеріалі німецькомовна література – літературні твори німецькою мовою, написані в межах німецькомовного простору (Німеччина, Австрія, Швейцарія, Ліхтенштейн). Зокрема, ми обрали твори сучасної німецькомовної художньої прози роман Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивства» та новелу одного з найвідоміших німецькомовних новелістів Стефана Цвейга під назвою «Лист незнайомки».

З метою встановлення доцільності використання дослівного перекладу розглянули уривки роману Патріка Зюскінда «Парфуми» та їх український переклад. Наведемо приклад:

1) «Mit einem Ruck stand Terrier auf und setzte den Korb auf den Tisch. Er wollte das Ding loshaben, möglichst schnell, möglichst gleich, möglichst sofort.» [31: 24] – «Гер'є рвучко підвівся й поставив кошика на стіл. Йому захотілося здихатися цього створіння якнайшвидше, негайно.» У цьому прикладі вираз «möglichst schnell, möglichst gleich, möglichst sofort» [7: 10] (дослівно: якомога швидше, негайно, прямо зараз / негайно) переклали використовуючи перекладацьку трансформацію – опущення. Тобто, при перекладі було випущено певну інформацію. Це було зроблено для того, щоб забрати в українському перекладі надлишкову інформацію, оскільки ми бачимо, що ці три словосполучення, використані в оригіналі, є синонімічними, тобто мають однакове значення.

2) «Sie mieden die Kiste, in der er lag, und rückten auf ihren Schlafgesteilen enger zusammen, als wäre es kälter geworden im Zimmer. Die jüngeren schrien manchmal des Nachts; ihnen war, als zöge ein Windzug durch die Kammer. Andere träumten, es nehme ihnen etwas den Atem. Einmal taten sich die älteren zusammen,

um ihn zu ersticken. Sie häuften Lumpen und Decken und Stroh auf sein Gesicht und beschwerten das ganze mit Ziegeln. Als Madame Gaillard ihn am nächsten Morgen ausgrub, war er zerkrütscht und zerdrückt und blau, aber nicht tot.» [31: 30] – «Вони уникали коробки, в якій він лежав, і тісніше притискалися одне до одного на лежачках, немовби в кімнаті похолоднішало. Менші уночі часом скрикували; їм ввижалося, що по кімнаті літає вихор. Іншим снилося, що вони задихаються без повітря. Одного разу старші змовилися задушити Гренуя. Вони наскидали йому на обличчя купу дрантя, простирадл і соломи, приклавши все це зверху цеглиною. Коли наступного ранку мадам Гайяр відкопала хлопчика, він був геть потовчений і синій, але не мертвий.» [7: 13] Цей приклад можна розцінити, як вдалий приклад дослівного перекладу, бо мовні елементи було перекладено їхніми абсолютними еквівалентами і відповідно жодних трансформацій не було застосовано.

3) «Zehn Pfund habe ich abgenommen und dabei gegessen für drei. Und wofür? Für drei Franc in der Woche!» [31: 12] – «Я схудла на десять фунтів, а їла ж за трьох! І заради чого? Заради трьох франків на тиждень!». [7: 4] У цьому прикладі речення «Zehn Pfund habe ich abgenommen und dabei gegessen für drei.» (дослівно: На десять фунтів схудла я і при цьому їла аж за трьох.) використано перекладацьку трансформацію – перестановка. Тобто при перекладі порядок певних мовних елементів у реченні було змінено. Це зумовлено тим, що розташування акценту в німецькому та українському реченнях різне. Так, якщо ми хочемо зацентувати увагу на певній інформації у німецькій мові, нам необхідно винести цю інформацію на початок речення. В українській мові ж це відбувається навпаки. Інформація, на якій робиться акцент, знаходиться в кінці речення.

Багато слів і словосполучень, конструкції, елементи речення та їх порядок, які німецькомовним реципієнтом сприймаються абсолютно природньо, при дослівному перекладі на українську мову можуть звучати штучно. Тому на нашу думку, використання дослівного перекладу для передачі роману є не найвдалішим рішенням у більшості випадків.

З метою встановлення доцільності використання дослівного перекладу розглянули уривки новели Стефана Цвейга під назвою «Лист незнайомки». Наведемо приклад:

1) «Inzwischen war der Tee aufgetragen worden, bequem lehnte er sich in den Fauteuil, durchblätterte noch einmal die Zeitung und einige Drucksachen; dann zündete er sich eine Zigarre an und grif nun nach dem zurückgelegten Briefe.» [32: 2] – «Тим часом служник подав чай; Р. вигідно вмотився у кріслі, ще раз переглянув газету і декілька каталогів, тоді запалив сигару і взявся до відкладеного листа.» [24: 1] Частина речення оригіналу «Inzwischen war der Tee aufgetragen worden, ...» при дослівному перекладі повинна була б звучати як «Тим часом було подано чай». Але такі безособові речення звучать українською дещо неприродньо і штучно, тому при перекладі перекладач вирішив використати перекладацьку трансформацію – додавання, тим самим додавши слово «служник» у переклад.

2) «Wir speisten zusammen in einem kleinen Restaurant – weißt Du noch, wo es war? Ach nein, Du unterscheidest es gewiß nicht mehr von andern solchen Abenden, denn wer war ich Dir?» [32: 17] – «Ми повечеряли вдвох у невеличкому ресторані – чи ти пригадуєш, де це було? О ні, ти вже напевне не відрізняєш того вечора від безлічі таких вечорів, бо хто ж я була для тебе?» [24: 12] Дослівний переклад був використаний для відтворення цих речень, адже німецькомовні елементи було перекладено їхніми українськими еквівалентами, без використання трансформацій.

3) «Unwillkürlich betastete er noch einmal das Kuvert, ob nicht darin ein Begleitschreiben vergessen geblieben wäre.» [32: 2] – «Р. мимоволі ще раз помацав конверта, чи не залишилось там якоїсь записки з поясненням.» [24: 1] Якби це речення було перекладено за допомогою дослівного перекладу, то німецьке слово «Begleitschreiben» мало б бути перекладене як «супровідний лист», що є досить широким поняттям за змістом і дещо

збиває українського реципієнта з пантелику. Тому перекладач використав прийом конкретизації (перекладацька трансформація, що належить до лексичних замін) і переклав це слово як «записка з поясненнями».

4) «Es wurde spät, wir brachen auf. An der Tür des Restaurants fragtest Du mich, ob ich eilig wäre oder noch Zeit hätte.» [32: 17] – «Було вже пізно, і ми підвелися. В дверях ресторану ти запитав мене, чи я поспішаю, чи маю ще час.» [24: 12] Переклад цих речень також виконано за допомогою дослівного перекладу, оскільки для всіх німецьких слів було знайдено українські відповідники.

У підсумку зазначимо, що використання дослівного перекладу для передачі жанру новели є, так само як і для передачі жанру роману, не найвдалішим рішенням. При дослівному перекладі не враховуються відмінності між німецькою та українською мовами, жанрово-стилістичні особливості твору та стилістична образність метамови письменника.

Переклад художнього тексту є окремим, (специфічним) особливим видом перекладацької діяльності. Завдання художнього перекладу полягає не в дослівному перекладі самого тексту, а в передачі стилю, його унікальності, характеру і атмосфери, які були вкладені в цей твір автором як носієм певної лінгвокультури.

С. Максимов пропонує певні практичні етапи на шляху до створення адекватного художнього перекладу, під час яких перекладач повинен:

- визначити жанр тексту оригіналу (проза, драма, поезія і т.п.);
- визначити період культури, до якого належить текст оригіналу (ким є автор, коли і де текст оригіналу був написаний, яку культуру уособлює текст оригіналу);
- ідентифікувати мету автора, тобто думку, яку він/вона намагалися втілити у своєму творі. Задля цього перекладач повинен знайти явний або прихований намір автора, адже це очевидно, що все, створене людським

мозком, має певну мету і впливає (прямим чи непрямим чином) на окремих особистостей та світ загалом;

- передати художній ефект тексту мови оригіналу сучасними засобами мови перекладу. Тобто встановити баланс між використанням особливої мови автора та мови перекладу, прийнятної сьогоднішнім читачем.

- досконало вивчити та проаналізувати всі лінгвістичні особливості тексту оригіналу (такі як лексичні, граматичні особливості, засоби когезії, тропи та мовні звороти) та застосувати всі необхідні трансформації в процесі перекладу з метою забезпечення того, що текст перекладу створює на читача такий самий комунікативний ефект, як і текст оригіналу на читача оригіналу [19].

Підходячи до художнього перекладу з позиції жанрово-стилістичного аналізу, ми мимоволі зістикаємося з проблемою зіставного аналізу мовних одиниць цих жанрів, а також із компаративним вивченням тематично аналогічних текстів двох мов. В обох випадках ми будемо вирішувати проблему досягнення комунікативно рівноцінного перекладацького еквівалента цих текстів.

В контексті нашого дослідження важливо проаналізувати відтворення стилістичних ресурсів в рамках мовної пари українська-німецька мови.

2.2. Відтворення стилістичних ресурсів в рамках мовної пари українська-німецька мови

Однією із ключових проблем сучасного перекладознавства виступає проблема відтворення цільовою мовою стилістичних особливостей оригіналу.

Експресивно зображувальні елементи не лише служать засобом збагачення мови, а й підкреслюють творчу індивідуальність автора, тому так важливо не просто відтворити їх засобами іншої мови, а зберегти їх. Адекватно передані стилістичні ресурси оригіналу, зокрема тропи і фігури, включають не

лише поняття смислу, а й поняття образності, експресивності й емоційного впливу на читача.

Еквівалентність результату перекладу, як зауважує Ю. Оболенська, відповідно до його комунікативної мети та прагматичного значення передбачає таку інтерпретацію тексту оригіналу, яка дає можливість досягнути його функціональної подібності в тексті перекладу. А це, своєю чергою, передбачає його стилістичну подібність, тобто досягнення еквівалентності зображувальних засобів, яка не може зводитися до формальної тотожності мовних елементів (Оболенская, 2006: 141). Особливого теоретичного та практичного значення набуває проблема відтворення стилістичних ресурсів у царині українсько-німецького перекладу.

Стилістика німецької та української мов – це арсенал стилістичних засобів сучасних мов; стилістичний потенціал синонімії; стилістичні можливості морфології і синтаксису; основні стилістичні фігури і їх виразний потенціал.

Перекладацький аналіз тексту передбачає:

а) Аналіз стилістичних характеристик тексту:

– аналіз лінгвальних засобів передачі інформації в тексті (автор тексту, заголовки тексту, абсолютний початок та кінець тексту, будова параграфів та надфразових єдностей тексту, які містять центральну текстову інформацію);

– аналіз тропів та фігур мовлення (стилістичних прийомів та експресивних засобів мови: метафори, епітети, прийоми метонімії, іронії, гіперболи, літоти, гри слів, порівняння, оксиморону);

– аналіз спеціальних літературних та розмовних елементів словникового запасу, ужитих у тексті (власні імена, безсполучникові словосполучення іменників, галузеві терміни, поетичні, застарілі слова, неологізми, варваризми, інтернаціоналізми, аббревіатури, акроніми, національно-культурні реалії,

б) Аналіз та вибір перекладацьких трансформацій тексту перекладу:

– лексичні трансформації;

– граматичні трансформації;

- лексико-граматичні трансформації.

Основні штрихи щодо відтворення синтактико-стилістичних засобів іншою мовою закладені у працях вітчизняних теоретиків і практиків перекладу В. Комісарова, Л. Латишева, Т. Кияка, А. Федорова й інших. Ця тема є актуальною і серед сучасних науковців, зокрема, Н. Любчук окреслює шляхи передачі окремих стилістичних засобів художніх творів німецькою мовою (Любчук, 2010: 62–66).

Особливостям перекладу німецької художньої літератури займалася досить значна кількість українських науковців серед яких: Є. Попович, Л. СтарицькаЧерняхівська, О. Черняхівський, І. Стешенко, Б. Грінченко, М. Вороний, М. Павлик та Ф. Федорців, А. Крушельницький, М. Голубець та ін. Перекладачі зазначали, що головною проблемою відтворення іншомовного тексту є не складність передачі сенсу, а передача унікального авторського стилю, естетики, багатства мовних засобів, які впливають на атмосферу і настрій, закладені в творі.

При перекладі художнього твору переслідують три основні цілі:

- 1) передати індивідуальний стиль письменника;
- 2) передати своєрідність культури, відображеної в тексті;
- 3) познайомити читача зі змістом книги [24:41]

В контексті нашого дослідження розглянемо застосування стилістичних фігур і тропів, які використовуються для того, щоб надати тексту високу яскравість і виразність.

Стилістичні характеристики тексту оригіналу Іполягають у аналізі лінгвальних засобів передачі інформації, а саме:

а) у аналізі *тропів та фігур* мовлення, вжитих автором тексту оригіналу (*метафори, ідіоми, епітети, прийоми метонімії, іронії, гіперболи, літоти, гри слів, порівняння, оксиморону* тощо);

б) у аналізі *спеціальних літературних та розмовних елементів словникового Ізапасу*, що є засобами реалізації авторської інтенції у тексті оригіналу (власні імена, безсполучникові словосполучення іменників, галузеві

терміни, поетична лексика, архаїзми, неологізми, варваризми, інтернаціоналізми, акроніми, національно-культурні реалії, лексичні одиниці, «текстомови» - мова SMS- повідомлень та електронного листування; лексичні одиниці сленгу, жаргонізми, вульгаризми тощо).

Релевантною для аналізу відтворення досліджуваної групи мовних засобів є Ітрансформаційна модель перекладу, яка Іпередбачає застосування лексичних, граматичних та лексико-граматичних трансформацій з метою максимально відтворення змісту тексту оригіналу засобами мови перекладу

Саме перекладацькі трансформації є найбільш ефективним засобом подолання міжмовного бар'єру та максимального відтворення змісту тексту оригіналу.

У перекладача є вибір: спробувати скопіювати стилістичний прийом оригіналу, у випадку, коли ж це не можливо – перекладачеві необхідно створити власний стилістичний засіб в тексті перекладу, такий засіб, що буде володіти аналогічним ефектом. При передачі тропів – порівнянь, епітетів, метафор, оксюморонів, алюзій і т. п. – перекладачеві кожен раз потрібно прийняти рішення: чи раціонально зберегти їх основоположні образи, або оптимальнішим рішенням буде заміна образу в перекладі іншим образом[90]. Отже, основним протиріччям, з яким стикається перекладач при перетворенні оригінального тексту засобами мови перекладу, вважається протиріччя, що являє собою зіткнення двох основних вимог, що висуваються до перекладу, особливо, якщо це стосується перекладу твору художньої літератури: «вимогою рівноцінності регулятивного впливу похідного тексту та тексту перекладу та вимогою їх семантико-структурної подібності». Перекладацькі трансформації традиційно більшістю науковців вважаються засобом вирішення вищеназваного протиріччя

2.2.1. Стилiстичнi характеристики жанру «роман» (на матерiалi роману Патрiка Зюскiнда «Парфуми: iсторiя одного вбивцi»)

Роман Патрiка Зюскiнда «Das Parfum» був виданий в Цюріху в 1985 р, переведений на десятки мов і в даний час зайняв мiцне мiсце серед свiтових бестселерiв.

Патрiк Зюскiнд народився в 1949 р в Амбаху на Штарнберзького озерi, в сiм'ї професійного лiтератора. З семи рокiв вiн навчався гри на фортепiано, але музика не стала його покликанням. У дев'ятнадцять рокiв Зюскiнд вступив на iсторичний факультет Мюнхенського унiверситету.

Вивчаючи середньовiчну і нову iсторiю, вiн одночасно працював у вiддiлi патентiв і договорiв компанії Siemens, в танцювальному барi «Летючий голландець» і як добровiльний партнер з настiльного тенiсу. Тодi ж вiн став автором «коротких неопублiкованих прозових уривкiв і довгих непоставлених сценарiїв» (Зюскiнд., 2000: 6). Влiтку 1980 року вiн написав одноактну п'єсу-монолог «Контрабас». Пiсля прем'єри в Мюнхенському театрi цей твiр набуло величезної популярности.

«Парфумер», перший роман Зюскiнда, був задуманий як коротка iсторiя, але, в процесi створення став «чимось бiльшим». Це дiтище Зюскiнда, як зазначає Diogenes Autoren Album, зросла за рамки звичайного розповiдi-замальовки. (Зюскiнд., 2000: 6). Видавництву Diogenes належать всi права на публiкацiю робiт знаменитого нiмецького письменника.

Поетика роману Патрiка Зюскiнда «Парфумер. Iсторiя одного вбивцi», побудована на iнтертекстуальности, вiдрiзняється неоднозначностию використання художнього знака, при якiй відбувається з'єднання в рамках одного тексту великого числа кодiв рiзних жанрiв і культурних традицiй. Не на останньому мiсцi тут виявляється екзистенцiалiста традицiя з її трактуванням людини і свiту, суперечливою дiалектики їх взаємовiдносин.

Жанрова специфiка роману «Парфумер» полягає в поєднаннi пародiї на «кримiнальний роман», «роман виховання» і «роман про художника».

Структуруючою метафорою роману «Парфумер» є художня інтерпретація концепту «запах».

Роман Патріка Зюскінда «Парфумер» – невеликий за обсягом твір, що синтезує різні художні методи і коди з витонченістю, яке дозволяє уподібнювати автора роману майстерно з парфумерів – «метод Гренуя, вбивці заради ароматів, дистильованої в собі *odor feminae* в деякому сенсі і метод Зюскінда-оповідача. Гренуй грабує мертву людську оболонку, Зюскінд – мертвих письменників» (Г. Штадельмайер).

Схрещення елементів класичної та масової літератури у романі Патріка Зюскінда «Запахи». Історичне тло твору. Парфуми як гротескно-іронічна метафора мистецтва. Образ митця Гренуя. Символічний сенс детективної інтриги. Проблеми співвідношення краси й зла, влади митця та мистецтва над натовпом. Механізм творчого пошуку митця. Фаустівський мотив у творі.

Гра з традиційною структурою роману і використання в якості основи композиції, як і належить в детективному жанрі – подія, що становить загадку дозволяє автору вести подвійну гру з горизонтом очікувань від тексту, оскільки в «Парфумер» має місце «історія вбивці, але не вбивства, як водиться в класичному детективі» (Д.В. Затонський).

З аромо-кримінальної історії можливо дистильованої концептуально нову постановку питання про сутність мистецтва (вузько – парфумерного мистецтва Гренуя, ширше – мистецтва як такого), на яку провокує автор «Парфумера». Нюхові уяву Гренуя діє відповідно до канонів мистецтва, орієнтованого на (пере) створення реальності в образах, доступних уяві художника; ті, в свою чергу, можуть перевершувати по насиченості і емоційної яскравості «першоджерела» дійсності. Але при всьому досконало мистецтва Гренуя – вада в ньому самому; і він змушений зіткнутися з недосконалістю, з яким у нього немає сил боротися

Стилістичні прийоми, використовувані автором, сприяють розкриттю образів персонажів і глибшого їх розуміння. Широка жанрова палітра творчості свідчить про постійні творчі пошуки автора і оригінальності його задумів.

Мовний рівень художньої прози П. Зюскінда відрізняється різноманітністю. Для творчості автора в цілому характерно використання:

1) **Фразеологізми:**

- (13) **Tausende und Abertausende** von Gerüchen bildeten einen unsichtbaren Brei, der die Schluchten der Gassen anfüllte; sich über den Dächern nur selten, unten am Boden niemals verflüchtigte. (PGM, 44).

- (14) Auch das Dienstmädchen **machte keine Anstalten zu kommen**. (PGM, 87)

- (15) Kein lebender Mensch **ließ sich blicken**. (PGM, 318)

2) **Прикметники в найвищому ступені порівняння:**

- (1) Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte. (PGM, 5);

- (7) Denn wenn man schon ungeniert und auf **die frechste Art** die Autorität von Gottes Kirche in Zweifel ziehen konnte; ... (PGM, 75)

- (9) Er hatte die Häute vor ein paar Tagen bei Grimal bestellt, **feinstes weichstes Waschleder** für die Schreibunterlage des Grafen Verhamont, fünfzehn Franc das Stück. (PGM, 88)

- (10) Und nun stand er in Baldinis Laden, an dem Ort von Paris, an dem **die größte Anzahl** professioneller Düfte auf **engstem Raum** versammelt war. (PGM, 89)

3) **Неологізми:**

- (16) Das größte **Geruchsrevier** der Welt stand ihm offen: die Stadt Paris» (PGM, 43).

- (17) Wenn er sich am dicken Brei der Gassen **sattgerochen** hatte, ging er in luftigeres Gelände, wo die Gerüche dünner waren, sich mit Wind vermischten und entfalteten, fast wie ein Parfüm ...» (PGM, 45).

4) **Метафори**

- (19) **Alles, alles fraß er, saugte er in sich hinein.** Und auch in der **synthetisierenden Geruchsküche seiner Phantasie**, in der er ständig neue Duftkombinationen zusammenstellte, herrschte noch kein ästhetisches Prinzip. (PGM, 48).

- (20) **...,immer wieder entzog er [Duft] sich der Wahrnehmung,** wurde verdeckt vom Pulverdampf der Petarden, blockiert von den Ausdünstungen der Menschenmassen, zerstückelt und zerrieben von den tausend andren Gerüchen der Stadt. (PGM, 50)

- (21) Grenouille folgte ihm, mit bänglich pochendem Herzen, denn er ahnte, daß nicht er dem Duft folgte, sondern daß **der Duft ihn gefangengenommen hatte und nun unwiderstehlich zu sich zog.** (PGM, 52)

- (22) Nach wenigen Schritten war **das wenige Nachtlicht des Himmels von den hohen Häusern verschluckt**, und Grenouille ging weiter im Dunkeln. (PGM, 53)

5) Метафори «запах»

- (26) Einige Wochen später stand die Amme Jeanne Bussie mit einem Henkelkorb in der Hand vor der Pforte des Klosters von Saint-Merri und sagte dem öffnenden Pater Terrier, einem etwa funfzigjährigen kahlkopfigen, **leicht nach Essig riechenden Monch** »Da!« und stellte den Henkelkorb auf die Schwelle. (PGM, 10)

- (29) Er war gekommen, weil er glaubte, irgend etwas Neues erschnuppern zu können, aber es stellte sich bald heraus, daß **das Feuerwerk geruchlich nichts zu bieten hatte.** (PGM, 50)

- (30) Dieser Geruch war **eine Mischung aus beidem, aus Flüchtigem und Schwerem**, keine Mischung davon, eine Einheit, und dazu gering und schwach und dennoch solid und tragend, wie ein Stück dünner schillernder Seide... (PGM, 52)

- (32) Und alleine gelassen, endlich - mal wieder! - allein, greift Jean-Baptiste nach den ersehnten Gerüchen, öffnet **die erste Flasche, schenkt sich ein**

Glas voll bis zum Rand, führt es an die Lippen und trinkt. **Trinkt das Glas kühlen Geruchs in einem Zug leer**, und es ist köstlich! (PGM, 165)

6) Епігети

- (34) ... die Küchen stanken nach **muffigem Staub**, die Schlafzimmer nach **fettigen Laken**, nach **feuchten Federbetten** und nach dem **stechend süßen Duft der Nachttöpfe**. (PGM, 5-6)

- (37) ..., und daß er allein auf der Welt dazu alle Mittel besitze: nämlich seine **exquisite Nase**, sein **phänomenales Gedächtnis** und, als Wichtigstes von allem, den prägenden Duft dieses Mädchens aus der Rue des Marais, in welchem zauberformelhaft alles enthalten war, was einen großen Duft, was ein Parfüm ausmachte: Zartheit, Kraft, Dauer, Vielfalt und **erschreckende, unwiderstehliche Schönheit**. (PGM, 57)

- (44) Der Berg bestand aus einem **riesigen Kegel bleigrauen Gesteins** und war umgeben von **einem endlosen, kargen, nur von grauem Moos und grauem Gestrüpp bewachsenen Hochland**. (PGM, 152)

7) Порівняння

- (46) **Die Hitze lag wie Blei über dem Friedhof** und quetschte den nach einer Mischung aus fauligen Melonen und verbranntem Hörn riechenden Verwesungsbrodem in die benachbarten Gassen. (PGM, 7)

- (49) Oft blieb er stehen, an eine Hausmauer gelehnt oder in eine dunkle Ecke gedrängt, mit geschlossenen Augen, halbgeöffnetem Mund und geblähten Nüstern, **still wie ein Raubfisch in einem großen, dunklen, langsam fließenden Wasser**. (PGM, 44)

- (53) **Diese wie in Blei gegossene Welt**, in der sich nichts regte als der Wind, der manchmal **wie ein Schatten über die grauen Wälder fiel**, und in der nichts lebte als die Düfte der nackten Erde, war die einzige Welt, die er gelten ließ, denn sie ähnelte der Welt seiner Seele. (PGM, 151)

8) Оксюморон

- (59) Es war, als besäße er ein riesiges selbsterlerntes **Vokabular von Gerüchen**, das ihn befähigte, eine schier beliebig große Menge neuer **Geruchssätze** zu bilden, ... (PGM, 34-35)

- (60) Sie tragen auf unsichtbarem Tablett das Buch der Gerüche, sie tragen in weißbehandschuhten unsichtbaren Händen die kostbaren Fla sehen, sie setzen sie ab, ganz behutsam, sie verneigen sich, und sie verschwinden. (PGM, 164-165)

Способи відтворення жанрово-стилістичних ознак тексту оригіналу не обмежуються застосуванням лише лексичних перекладацьких трансформацій. Ефективними в цьому відношенні в процесі перекладу роману «Парфуми» виявились і граматичні та лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

2.2.2. Стилістичні характеристик жанру «новела» (на матеріалі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки»)

Новели Стефана Цвейга займають особливе місце в європейській літературі першої половини ХХ століття. Вони не втрачають своєї популярності, завдяки яскравому, виразному мови, який втілює особливе світовідчуття письменника, його внутрішню картину світу.

«Лист незнайомої» (нім. Brief einer Unbekannten) – новела австрійського письменника і драматурга Стефана Цвейга написана у 1922 році.

Новела починається з того, що її головний герой (відомий письменник Р.) отримує лист від незнайомої жінки. Під час читання листа, він дізнається про те, що ця жінка все своє життя кохала тільки його, в листі описуються всі випадки, коли їх життєві шляхи перетиналися. У листі розповідається, що вона вперше зустріла його тринадцятирічною дівчинкою, коли він заїхав у сусідню квартиру. Два роки вона жила з ним в одному будинку, потім її сім'я переїхала і два роки вона жила в іншому місті, страждаючи від неможливості бачити його. Після чого героїня повертається до Відня, де може знову крадькома бачити

коханого. Через рік у них трапляється короткий «роман довжиною в три дні», герой не впізнає в ній сусідську дівчинку, героїня вагітніє. Народжує дитину одна, ні в чому не зізнається і виховує дитину сама. Через 11 років у них трапляється черговий «роман», герой знову не впізнає героїню. Ще через рік помирає дитина і страждаючи від жару хвороби вона пише листа. Хвороба з'їдає героїню, і лист згідно із заповітом було доставлено герою.

Для досягнення необхідної експресивності тексту С. Цвейг використовує метафори і епітети. Більшість дослідників творчості письменника відносять їх до основних стильовим особливостям його новел. Також С. Цвейга властиві такі синтаксичні прийоми, як анафора, повтор, однорідні члени речення, безсполучникові речення.

Новела С. Цвейга «Лист незнайомки» відноситься до жанру епістолярної автобіографічної новели. У тексті новели виявляються характерні для ідиостиля письменника риси – використання метафор і епітетів. Також текст насичений такими виразними засобами як: повтори, синтаксичні анафори, метонімія, уособлення.

Незважаючи на свій невеликий обсяг, твори жанру новела можуть містити в собі дуже глибоку проблематику і передавати важливі аспекти людського життя. Серед письменників-новелістів неперевершеної майстерності при передачі психологічного стану людини досяг С. Цвейг. У кожній з новел автор намагається максимально повно розкрити внутрішній світ протагоніста, занурити читача в глибину випробовуваних героєм переживань. Для реалізації такої інтенції С. Цвейг виробив свій власний унікальний стиль викладу, який відрізняється образністю, емоційністю, чуйністю до найтонших переживань головного героя.

Для досягнення експресивного ефекту автором використовуються різні виразні засоби. Художньо-прагматичний потенціал ідіолекта С. Цвейга ґрунтується значною мірою на високочастотному використанні їм таких фігур мови, як метафора і епітет, що мають статус домінантних серед художньо-виразних ресурсів мови австрійського новеліста. На основі аналізу

особливостей новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки» можна зробити висновок, що даний твір належить до жанрового різновиду і класифікується як біографічна епістолярна новела.

Композиції сюжету твору поєднує прийоми ретроспекції і умовчання. Прийом умовчання в тексті листа проявляється через раптовість сюжетного повороту, коли незнайомка відкриває правду про те, що її син був також сином адресата листи.

Виклад своїй автобіографії розповідачем-персонажем (незнайомкою) створює ефект ретроспекції, який посилюється за допомогою повтору фраз з найбільшим емоційним напруженням.

Домінуючими емоціями в новелі «Лист незнайомки» є почуття сум'яття (Verwirrung), відчуття тривоги (Erregung), відчай (Verzweiflung). Для вираження цих емоцій найбільш часто використовується метафора.

Текст новели насичений такими виразними засобами як епітети, опису соматичного стану героя, однорідні члени речення, анафори, через які реалізується унікальний ідіолект письменника.

Для творчості автора в цілому характерно використання:

1) Метафора

- (61) Drei Stunden oder vier war ich auf dem harten Sessel eingeschlafen, und indes hat der Tod ihn genommen. (BU, 2)

- (62) Ich glaube, ich habe Fieber, vielleicht auch schon die Grippe, die jetzt von Tür zu Tür schleicht, und das wäre gut, denn dann ginge ich mit meinem Kinde und müßte nichts tun wider mich. (BU, 3)

- (63) Hältst Du ihn aber in Händen, so weißt Du, daß hier eine Tote Dir ihr Leben erzählt, ihr Leben, das Deine war von ihrer ersten bis zu ihrer letzten wachen Stunde. (BU, 3)

- (66) Noch heute gellts mir im Ohr, dies schrille Klingelzeichen, und dann die Stille danach, wo mir das Herz stillstand, wo mein ganzes Blut anhielt und nur lauschte, ob Du kämest. (BU, 11)

2) Епітет

- (74) Dich selbst bekam ich, auch während der Übersiedlung, noch nicht zu Gesicht: alle diese Arbeiten überwachte Dein Diener, dieser kleine, ernste, grauhaarige Herrschaftsdieners, der alles mit einer leisen, sachlichen Art von oben herab dirigierte. (BU, 4)

- (79) Du irgendein zwiefacher Mensch bist, ein heißer, leichtlebiger, ganz dem Spiel und dem Abenteuer hingebener Junge, und gleichzeitig in Deiner Kunst ein unerbittlich ernster, pflichtbewußter, unendlich belesener und gebildeter Mann. (BU, 6)

- (77) Du trugst eine hellbraune, entzückende Sportdreß und liefst in Deiner unvergleichlich leichten knabenhaften Art die Treppe hinauf, immer zwei Stufen auf einmal nehmend. (BU, 6)

- (86) Verzeih, Geliebter, wenn ich Dir sage, daß Du es nicht verstehen kannst, was dieser Gang, diese Treppe für mich waren, welcher Taumel, welche Verwirrung, welche ein rasendes, quälendes, fast tödliches Glück. (BU, 18)

3) Порівняння

- (93) Später wußte ich, daß ich in Ohnmacht gefallen war; ich sei, hörte ich die Mutter dem Stiefvater leise erzählen, der hinter der Tür gewartet hatte, plötzlich mit aufgespreizten Händen zurückgefahren und dann hingestürzt wie ein Klumpen Blei. (BU, 10)

- (95) Damals habe ich es erfahren, damals in jenen unendlichen zwei Jahren in Innsbruck, jenen Jahren von meinem sechzehnten bis zu meinem achtzehnten, wo ich wie eine Gefangene, eine Verstoßene zwischen meiner Familie lebte. (BU, 12)

- (96) ... als er im letzten Jahre ins Internat des Eresianums kam, trug er seine Uniform und den kleinen Degen wie ein Page aus dem achtzehnten Jahrhundert ... (BU, 23)

- (98) Verworren tauchte irgendein Erinnern auf an ein nachbarliches Kind, an ein Mädchen, an eine Frau im Nachtlokal, aber ein Erinnern, undeutlich und verworren, so wie ein Stein fimmert und formlos zittert am Grunde fießenden Wassers. (BU, 31)

4) Риторичний оклик

- (99) Du nun schon, Geliebter, was für ein Wunder, was für eine verlockende Rätselhaftigkeit Du für mich, das Kind, sein mußtest! (BU, 6)

- (100) Einen Menschen, vor dem man Ehrfurcht hatte, weil er Bücher schrieb, weil er berühmt war in jener andern großen Welt, plötzlich als einen jungen, eleganten, knabenhaft heiteren, fünfundzwanzigjährigen Mann zu entdecken! (BU, 6)

Висновки до 2 розділу

У процесі роботи над матеріалами розділу зроблені спостереження приводять до наступних висновків:

Художній переклад – особливий напрямок в перекладознавчій діяльності, що полягає в перекладі художнього твору з однієї мови на іншу. Головною проблемою цього виду перекладу є передача унікального авторського стилю, естетики, багатства мовних засобів, які впливають на атмосферу і настрої, закладені в тексті. Важливо враховувати те, якими засобами передається художній твір в процесі «перекладу» з однієї культури в іншу.

Переклад художньої літератури не обходиться без використання перекладацьких трансформацій.

Специфіка роману Патріка Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці», полягає в поєднанні пародії на «кримінальний роман», «роман виховання» і «роман про художника». Структуроутворюючої метафорою роману «Парфумер» є художня інтерпретація концепту «запах». Поетика роману побудована на інтертекстуальності, відрізняється неоднозначністю використання художнього знака, при якій відбувається з'єднання в рамках одного тексту великого числа кодів різних жанрів і культурних традицій. Не на

останньому місці тут виявляється екзистенціаліста традиція з її трактуванням людини і світу, суперечливою діалектики їх взаємовідносин

На основі аналізу особливостей новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки» можна зробити висновок, що даний твір належить до жанрового різновиду і класифікується як біографічна епістолярна новела.

Для досягнення експресивного ефекту автором використовуються різні виражальні засоби. Художньо-прагматичний потенціал ідіолекта С. Цвейга ґрунтується значною мірою на високочастотному використанні їм таких фігур мови, як метафора і епітет, що мають статус домінантних серед художньо-виразних ресурсів мови австрійського новеліста.

Стилістичний аналіз тексту, на нашу думку, може розглядатися як побудова певного конструктивного інваріанта, певного роду опорних стовпів, які ще не укріплені потрібними словами.

У підсумку констатуємо, що стилістика забезпечує теорію художнього перекладу тими параметрами, за допомогою яких досягається адекватність перекладу. Наголошуючи на важливості вивчення стилю для перекладознавства, необхідно наголосити на дефінітивному аналізі понять «стиль твору» та «індивідуальний стиль автора».

РОЗДІЛ III. ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В ПРОЦЕСІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

3.1 Специфіка перекладацьких прийомів при перекладі творів німецькомовної художньої прози

В сучасній лінгвістиці виділяють два основних методи перекладу: комунікативний та семантичний.

При комунікативному перекладі, увага звертається перш за все на комунікативну ціль тексту оригіналу та, відповідно, на її збереження. Акцент робиться на основу ідею, що лежить у повідомленні до реципієнта.

В семантичному перекладі фокус спрямований на контекст оригіналу та найбільш точно, адекватне його зображення у тексті перекладу. За таким методом особливо враховуються також семантичні та синтаксичні складові тексту. На першому місці стоїть досконалість передачі змісту тексту (особливо художнього), використовуючи різноманітні перекладацькі прийоми.

Приєм перекладу – перекладацька операція, спрямована на вирішення певної проблеми і передбачає типізовану однотипність здійснюваних перекладачем дій [13].

Науковці В. Вальтер, Е. Курт та П. Ньюмарк розробили свої власні класифікації перекладацьких прийомів. Е. Курт за ознакою образності шкали виділяє 9 перекладацьких прийомів [29: 187]. П. Ньюмарк виділяє сім прийомів перекладу: дослівний переклад, субституція, переробка образного висловлювання в порівняння, переробка образного висловлювання в порівняння та пояснення, парафраза, упущення, дослівний переклад образного висловлювання з додатковим поясненням [30: 91].

Прийоми перекладу втілюються за допомогою трансформацій. І, безперечно, незамінними «помічниками» перекладача можна назвати перекладацькі трансформації чи модифікації. Так, наприклад, на думку

Р. Мін'яр-Белоручевого, «трансформація» – основа більшості прийомів перекладу. Вона полягає у зміні формальних (лексичні та граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, що призначена для передання.

В. Комісаров вважає, що «відношення між відрізком оригіналу та відповідним відрізком перекладу можна представити як перетворення (трансформацію) першого у другий за певними правилами» [13]. Є. Попович при реалізації перекладу роману застосовував лексичні перекладацькі модифікації, які були основані на способі заміни, відповідно у процесі перекладу заміні можуть підлягати такі граматичні одиниці, як форми слів, члени речення, типи синтаксичного зв'язку і ін. Окрім граматичних одиниць заміні можуть піддаватися і лексичні, у зв'язку з чим можна говорити про граматичні та лексичні заміни.

У перекладацькій практиці виділяють також комплексні лексико-граматичні заміни, так як замінюватися можуть не тільки окремі одиниці, а й цілі конструкції.

Незважаючи на те, що між українською мовою та німецькою мовою існує значна граматична схожість, ця подібність є лише частковою і не повинна приховувати від перекладача суттєвих розбіжностей між цими двома мовами в області їх граматичної будови. Навіть граматичні категорії, здавалося б, ідентичні в обох мовах, насправді за обсягом своїх значень, функцій і охопленням лексичного матеріалу ніколи не збігаються повністю.

Існують різні визначення поняття «перекладацька трансформація», запропоновані Р. Мін'яр-Білоручевим, Я. Рецкером, А. Швейцером, В. Щетинкіним, Л. Латишевим, В. Комісаровим, В. Гаком та іншими.

Перекладацькі трансформації – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження сенсу або перефразування з метою досягнення перекладацького еквівалента [1]. Що стосується розподілу трансформацій на види, існує безліч різних точок зору, проте більшість

лінгвістів поділяє думку, що всі перекладацькі трансформації діляться на лексичні, граматичні та змішані (або комплексні). Умовно ділять на 5 груп:

- 1) лексичні (транслітерація, транскрибування, калькування);
- 2) лексико-семантичні (конкретизація, генералізація, семантична модуляція, логізація, синонімічне розрізнення (диференціація));
- 3) граматичні (послідовний буквальний переклад, членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни (заміна частини мови, граматичної форми, члена речення));
- 4) лексико-граматичні (додавання або вилучення/опущення слів, антонімічний переклад, компенсація, цілісне перетворення, змістовий розвиток, еквівалентна заміна, описовий переклад);
- 5) стилістичні (стилізація, змінення акценту, лексико-семантичні зміни на основі метонімії та метафори) [99].

Перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій як для досягнення адекватності цільового тексту, так і для виявлення яскравішого та доречнішого еквівалента, який допоможе відтворити найбільш близький зміст і сприятиме адаптації висловлювання до певного жанру.

Більшість класифікацій перегукуються між собою і можемо констатувати, що трансформації бувають фонетичні (на рівні звуків і букв), лексичні (на рівні лексем), граматичні (синтаксичні або – на рівні словосполучень і речень). Заголосимо також на комплексності будь-яких перекладацьких трансформацій, вони переплітаються між собою на рівні широкого контексту, інколи на рівні усього тексту, адже компенсацію перекладацьких втрат одного речення (абзацу) інколи можна зустріти в зовсім іншому реченні (розділі).

В окрему групу можна виділити трансформації, що застосовуються при перекладі клішованих і фразеологічних одиниць, серед них – ідіоматизація, деїдіоматизація, адекватна заміна. Кліше та фразеологічні одиниці завжди вимагали та вимагають особливого підходу, отож, якщо перекладач стикається зі сталим виразом, значення якого не зафіксоване у словнику мови перекладу,

йому треба потрудитися, щоб знайти подібний за значенням відповідник, що буде зрозумілий і пересічному носієві мови перекладу.

Л. Латишев виділяє і так звані «глибинні трансформації», які змінюють не стільки форму і зміст перекладного тексту, а, насамперед, саму схему думки подачі певної інформації.

Як бачимо, класифікації перекладацьких трансформацій є достатньо різноманітними. Нерідко при аналізі тексту перекладу виявляється недостатнім застосування лише однієї класифікації – виникає необхідність залучити елементи інших класифікацій, щоб якнайповніше описати перетворення, що відбулися з текстом перекладу.

В рамках опису процесу перекладу, перекладацькі трансформації розглядаються не в статичному плані як засіб аналізу стосунків між одиницями похідної мови та їх словниковими відповідниками, а в плані динамічному – як засоби перекладу, які може використовувати перекладач при передачі різних за змістом та формою оригіналів в тих випадках, коли словникова відповідність відсутня, або не може бути використана через певні умови специфічного контексту.

3.2. Аналіз використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивці»

Виходячи зі специфіки досліджуваного матеріалу – художнього тексту роману «Парфуми. Історія одного вбивства» – для аналізу нами було обрано класифікацію Л.С.Бархударова. з огляду на функціонально-прагматичну специфіку матеріалу – роману П.Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивства», слід зазначити, що релевантними для відтворення жанрово-стилістичних характеристик є:

1) *лексичні трансформації*: узагальнення, конкретизація, модуляція (логічний розвиток);

2) *граматичні трансформації*: транспозиція, граматична заміна, додавання, виключення;

3) *лексико-граматичні трансформації*: антонімічний переклад, стилістична компенсація.

3.2.1. Лексичні трансформації

Лексичні трансформації, використанні при перекладі роману П.Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивства» представлені узагальненням. Це перекладацька трансформація при якій слово, використане в мові оригіналу, має вузьке значення, проте у мові перекладу воно відтворюється словом із більш широким значення. Наприклад:

(55) *So wie ein Schiffbrüchiger nach wochenlanger Irrfahrt die erste von Menschen bewohnte Insel ekstatisch begrüßt, feierte Grenouille seine Ankunft auf dem Berg der Einsamkeit. (PGM, 154-155) – Як потерпілий від корабельної аварії після довгого блукання морем екстатичне вітає перший населений людьми острів, так святкував Гренуй своє прибуття на гору самотності. (ПІВ, 64)*

Слово «*wochenlanger – тижневого*» було перекладено як «*довгого*». Як ми бачимо у мові перекладу було використано слово з більш широким значенням у порівнянні з мовою оригіналу.

Серед лексичних трансформацій також часто зустрічається конкретизація. Це трансформація, протилежна узагальненню, тобто слово із широким значення у мові оригіналу відтворюється у мові перекладу словом з більш вузьким значенням. Перекладацька лексична трансформація *конкретизації* значення є важливим способом вибору контекстуального відповідника слова, яка зумовлена розбіжностями у функціональних характеристик словникових відповідників лексичних елементів мови перекладу та традиціях мовлення, а також розбіжностями обсягу значення лексичної одиниці в мові оригіналу та мові перекладу, внаслідок якої слово ширшої семантики в мові оригіналу може бути замінено словом вузької семантики в мові перекладу [23]. Наприклад:

(50) In dieser Nacht erschien ihm sein Verschlag wie ein Palast *und seine Bretterpritsche wie ein Himmelbett*. (PGM, 57) – Цієї ночі комірчина здавалася йому палацом, а дерев'яне лігво – божественним ложем. (ПІВ, 23)

Слово мови оригіналу «*ein Himmelbett*» дослівно перекладається як «небесне ложе», проте перекладач відтворив його як «божественне ложе», який є відповідником з більш конкретним значенням.

Лексичні трансформації представлені модуляцією, також відомою як логічний розвиток. Як відомо, модуляція є заміною словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов'язаним із вихідним словом [Максімов, с. 114]) Наприклад:

(40) *Er stand am Fenster, der alte Mann Baldini, und schaute mit gehässigem Blick gegen die schrägstehende Sonne auf den Fluß hinaus*. (PGM, 76) – Він стояв біля вікна, старий Бальдіні, і проти сонця, що вже заходило, дивився ненависним поглядом на річку. (ПІВ, 32)

Словосполучення «*die schrägstehende Sonne*» було відтворено як «сонця, що вже заходило». Тобто перекладач, виходячи із значення слова «*schrägstehende*», що не може бути дослівно відтворено в мові перекладу, логічно замінює його на контекстуальний еквівалент.

3.2.2. Граматичні трансформації

Аналіз специфіки використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману П. Зюскінда з урахуванням його жанрово-стилістичних характеристик показав, що найбільш часто вживаними є граматичні трансформації. У нашому випадку вони представлені різноманітними замінами, транспозиціями, додаванням та виключенням.

Значною мірою представлені граматичні заміни, або, як їх ще називають, граматичні субституції. Відомо, граматична заміна це заміна граматичних одиниць – форми слова (число іменника, спосіб дієслова і т. п.), частини мови (заміна іменника дієсловом, іменника займенником і т. п.), ступеня прикметника і так далі.

У реченні (22) «*Nach wenigen Schritten war das wenige Nachtlicht des Himmels von den hohen Häusern verschluckt, und Grenouille ging weiter im Dunkeln. (PGM, 53)*» автор використав пасивний стан. Перекладач, у свою чергу, відтворює це речення, використовуючи активний стан «*За кілька кроків високі будівлі проковтнули тьмаве світло з нічного неба, і Гренуй пішов далі в темряві. (ПІВ, 22)*». У даному випадку ця граматична заміна є доцільною, оскільки використання пасивного стану не є типовим для української мови, на відміну до німецької мови.

(25) *..., den kalten Ernst spürte er, die handwerkliche Nüchternheit, den trockenen Geschäftssinn, die an jedem Möbel, an jedem Gerät, an den Bottichen und Flaschen und Töpfen klebten. (PGM, 89) – ..., він відчув холодну серйозність, ремісничу тверезість, сухий господарський розум, знак якого лежав на всіх меблях, всіх приладах, кадобах, пляшках та слоїках. (ПІВ, 37)*

Цей приклад яскраво ілюструє ще один вид заміни, використаний перекладачем, а саме граматичну заміну числа іменника. У тексті оригіналу словосполучення «*an jedem Möbel, an jedem Gerät*» використано в однині, в той час як перекладач відтворює їх за допомогою множини «*на всіх меблях, всіх приладах*». Перекладач враховує те, що в українській мові іменник «*Möbel – меблі*» має форму лише множини. Хоч слово «*Gerät - прилад*» має в українській мові обидві форми, і однини і множини, перекладач вирішує відтворити його також множиною, оскільки ці два словосполучення є однорідними членами речення і, таким чином, перекладач узгоджує їх.

При аналізі граматичних трансформацій, використаних при перекладі роману П. Зюскінда «Парфюмер», було виявлено різні види граматичних заміні. Наприклад:

1. Заміна частини мови

– (29) *Er war gekommen, weil er glaubte, irgend etwas Neues erschnuppern zu können, aber es stellte sich bald heraus, daß das Feuerwerk geruchlich nichts zu bieten hatte. (PGM, 50) – Він прийшов сюди, сподіваючись винюхати щось нове,*

та швидко зрозумів, що фейєрверк ніяких запахів не дає. (ПІВ, 20-21)
(прислівник замінено на іменник)

- (30) *Dieser Geruch war eine Mischung aus beidem, aus Flüchtigem und Schwerem, keine Mischung davon, eine Einheit, und dazu gering und schwach und dennoch solid und tragend, wie ein Stück dünner schillernder Seide...* (PGM, 52) –
Цей запах поєднував у собі все, він був сумішшю чогось легкого й важкого, не сумішшю, а єдиним цілим, мізерним і слабким; але водночас і міцним та тривким, як клопоть тонкого переливчастого шовку... (ПІВ, 21-22) (іменник замінено прикметником)

2. Заміна числа іменника

- (4) *Das ganze Getriebe war bis in die kleinste Einzelheit präsent in der Luft, die es hinterlassen hatte.* (PGM, 45) – Вся ця метушня до найменших деталей була присутня в повітрі, яке по собі лишала. (ПІВ, 19) (заміна однини множиною)

3. Заміна ступеня порівняння прикметника

- (9) *Er hatte die Häute vor ein paar Tagen bei Grimal bestellt, feinstes weichstes Waschleder für die Schreibunterlage des Grafen Verhamont, fünfzehn Franc das Stück.* (PGM, 88) – Кілька днів тому він замовив ці шкури у Грімаля — тоненьку, м'яку замшу на бювар графові Верамону, п'ятнадцять франків за штуку. (ПІВ, 37) (заміна найвищого ступеня порівняння прикметника звичайним)

Аналіз специфіки використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману П. Зюскінда з урахуванням його жанрово-стилістичних характеристик показав, що серед граматичних трансформацій також зустрічається транспозиція. Це спосіб перекладу при якому змінюється порядок слів, словосполучень у реченні або порядок частин речення.

(1) *Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte.* (PGM, 5) – У вісімнадцятому столітті

жив у Франції чоловік, який належав до найгеніальніших і найогидніших постатей цієї не бідної на геніальні й огидні постаті епохи. (ПІВ, 2)

Цей приклад ілюструє заміну порядку словосполучень у реченні. У тексті оригіналу словосполучення «*an genialen und abscheulichen Gestalten*» стоїть перед словосполучення «*nicht armen*», у той час як в тесті перекладу словосполучення «на геніальні й огидні постаті» стоїть після словосполучення «не бідної».

Граматична трансформація додавання також зустрічається у перекладі роману П. Зюскінда «Парфюмер. Історія одного вбивства». Трансформація додавання полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається, та / або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу. Трансформація додавання використовується для компенсації семантичних або граматичних втрат, що мають місце в процесі перекладу [Максімов, с. 113].

(47) *Das Meer roch wie ein geblähtes Segel, in dem sich Wasser, Salz und kalte Sonne fingen.* (PGM, 46) – *Море пахло так, як пахнуть напнуті вітрила, що ловлять воду, сіль та холодне сонце.* (ПІВ, 19)

З прикладу слідує те, що перекладач відтворює авторське порівняння «*Das Meer roch wie ein geblähtes Segel*» не як «*море пахло як напнуті вітрила*», а як «*море пахло так, як пахнуть напнуті вітрила*», тобто «*так, як пахнуть*» було додано у перекладі.

Граматична трансформація виключення також представлена у перекладі. Це перекладацька трансформація що є протилежною до додавання. У тексті перекладу випускаються певні мовні елементи задля уникнення тавтології та повторів.

(13) *Tausende und Abertausende von Gerüchen bildeten einen unsichtbaren Brei, der die Schluchten der Gassen anfüllte; sich über den Dächern nur selten, unten am Boden niemals verflüchtigte.* (PGM, 44) – *Тисячі запахів утворювали невидиму*

кашу, яка наповнювала щілини провулків, розливалась часом над дахами, але внизу, ближче до землі, ніколи. (ПІВ, 18)

У тексті оригіналу автор використовує фразеологізм «*Tausende und Abertausende*», який дослівно міг би бути перекладений як «тисячі та багато тисяч». Проте перекладач вирішує відтворити лише перший компонент виразу та виключити другий, і тим самим уникає небажаної тавтології.

Ще одним яскравим прикладом виключення є наступне речення (23) «*Er roch sie ab vom Kopf bis an die Zehen, er sammelte die letzten Reste ihres Dufts am Kinn, im Nabel und in den Falten ihrer Armbeuge*. (PGM, 56)», яке було перекладено як «Він обнюхав її всю, з голови до п'ят, вибирав останні краплі її запаху на підборідді, в пупку, на згинах рук. (ПІВ, 23)». У тексті оригіналу слова «*Falten – згини*» та «*Armbeuge – згини рук*» є синонімами, проте в українській мові, як ми бачимо, вони звучать однаково, тому, якщо вони були б перекладені дослівно, то могли б викликати непорозуміння у читача. Задля уникнення надлишкової інформації та неправильного розуміння, перекладач викидає один із синонімів і при цьому не порушує сенс.

3.2.3. Лексико-граматичні трансформації

Значно меншою мірою представлені лексико-граматичні трансформації. Відомо, що антонімічний переклад – перекладацька трансформація, що полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну (позитивної – на негативну й навпаки).

(31) *Es gab kaum einen Winkel in Paris, der nicht vor Menschen starrte, keinen Stein, kein Fleckchen Erde, das nicht nach Menschlichem roch*. (PGM, 148) -
У кожному закутку Парижа юрмилися люди, кожен камінь, кожна місцинка землі тхнула людьми. (ПІВ, 62)

Наведений приклад яскраво ілюструє використання антонімічного перекладу, адже німецькі заперечні частки «*kaum, nicht, keine*» було перекладено українськими частками «кожному, кожен, кожна» з позитивним значення, при цьому, варто зазначити, зміст залишився майже незмінним.

Лексико-граматичні трансформації також представлені стилістичною компенсацією. Цей особливий вид перекладацьких трансформацій найчастіше зустрічається саме при перекладі художніх творів. Стилiстичною компенсацією називається такий спосiб перекладу, при якому елементи змісту оригіналу, що були втрачені при перекладі, передаються в тексті якимось іншим чином для компенсації семантичної втрати. Іншими словами, це заміна непереданого елементу оригіналу аналогічним або будь-яким іншим елементом, що компенсує втрату інформації і здатний справити подібну дію на читача.

(37) ..., und daß er allein auf der Welt dazu alle Mittel besitze: nämlich seine exquisite Nase, sein phänomenales Gedächtnis und, als Wichtigstes von allem, den prägenden Duft dieses Mädchens aus der Rue des Marais, in welchem zauberformelhaft alles enthalten war, was einen großen Duft, was ein Parfüm ausmachte: Zartheit, Kraft, Dauer, Vielfalt und erschreckende, unwiderstehliche Schönheit. (PGM, 57) – ..., і що тільки він на всьому білому світі має для цього всі можливості — чудовий нюх, феноменальну пам'ять, а найважливіше — отой вражаючий запах дівчинки з де Маре, в якому, мов у чарівній формулі, було все необхідне для великого аромату, для справжніх парфумів: ніжність, сила, тривалість, багатогранність і страшна, непереборна краса. (ПІВ, 24)

У наведеному прикладі словосполучення «*prägenden Duft*» було перекладено як «*вражаючий запах*», що не є дослівним перекладом. Перекладач компенсував семантичні втрати, що виникли по причині відсутності еквіваленту в українській мові і переклав його елементом, що викликає у читача тексту перекладу подібні відчуття.

Також яскравими прикладами використання такої перекладацької трансформації як стилістична компенсація можуть слугувати наступні речення:

- (2) Und natürlich war in Paris der Gestank am größten, denn Paris war die größte Stadt Frankreichs. (PGM, 6) – І, звичайно, в Парижі сморід стояв найбільший, бо Париж був найбільшим містом у Франції. (ПІВ, 2)

- (5) Er mußte ein Schöpfer von Düften sein. Und nicht nur irgendeiner. Sondern der größte Parfumeur aller Zeiten. (PGM, 58) – Він повинен стати

творцем запахів. І не абияким. А найвизначнішим парфюмером усіх часів.
(ПІВ, 24)

3.2. Аналіз використання перекладацьких трансформацій при перекладі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки»

Виходячи зі специфіки досліджуваного матеріалу – художнього тексту новели Стефана Цвейга «лист незнайомки» – для аналізу нами також було обрано класифікацію Л.С.Бархударова. з огляду на функціонально-прагматичну специфіку матеріалу – новели Стефана Цвейга «лист незнайомки», слід зазначити, що релевантними для відтворення жанрово-стилістичних характеристик є:

- 1) *лексичні трансформації*: узагальнення, конкретизація;
- 2) *граматичні трансформації*: транспозиція, граматична заміна, додавання, виключення;
- 3) *лексико-граматичні трансформації*: стилістична компенсація.

3.2.1. Лексичні трансформації

Аналіз специфіки використання перекладацьких трансформацій при перекладі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки» показав, що лексичні трансформації представлені лише конкретизацією та узагальненням. Наприклад:

(78) ... *so sah ich mit einem gar nicht zu schildernden Erstaunen Dein helles, lebendiges Gesicht mit dem jungen Haar*: (ВУ, 6) – ... *і я була невимовно вражена, коли побачила твоє ясне, жваве обличчя і юнацьку чуприну*. (ЛН, 4)

Словосполучення «*jungen Haar*» було перекладено як «юнацьку чуприну». Як ми бачимо, слово «*jungen*» дослівно перекладається як «молодий». Цей прикметник може відноситися до будь-чого, у тому числі як і до дівчини, так і до юнака. Але перекладач вирішують конкретизувати

значення прикметника, тому перекладає як «юнацьку». До того ж, іменник «*Naar*» порівнянно з обраним перекладачем іменником «чуприна» має більш ширше значення.

Лексичну трансформацію узагальнення яскраво ілюструє наступний приклад:

(79) *Du irgendein zwiefacher Mensch bist, ein heißer, leichtlebiger, ganz dem Spiel und dem Abenteuer hingegebener Junge, und gleichzeitig in Deiner Kunst ein unerbittlich ernster, pflichtbewußter, unendlich belesener und gebildeter Mann. (BU, 6) – Ти – палкий, легковажний, відданий забавам і пригодам юнак, а одночасно у своїй творчості – невблаганно сувора, свідома свого обов'язку, безмежно начитана й освічена людина. (ЛН, 4)*

Іменник «*Mann*» дослівно перекладається як чоловік, тобто людина чоловічої статі. У тексті перекладу перекладач використовує слово «людина», яка може означати як і особу чоловічої статі, так і особу жіночої статі. Виходячи із цього значення, ми можемо зробити висновок, що перекладач відтворив іменник «*Mann*» словом, що має більш ширше значення у мові перекладу.

Іншими прикладами лексичних перекладацьких трансформацій можуть слугувати наступні речення:

- *Einen bebrillten gütigen Greis hatte ich mir geträumt ... (6) – Мені снився лагідний дідусь в окулярах, ... (4) (конкретизація, der Greis дослівно перекладається як старий)*

- (94) *... so tappte ich, den toten Ton der Klingel im dröhnenden Ohr, in unsere zerstörte, ausgeräumte Wohnung zurück und warf mich erschöpft auf einen Plaid, müde von den vier Schritten, als ob ich stundenlang durch tiefen Schnee gegangen sei. (BU, 11) – ... і я, несучи у вухах мертвий відгомін дзвоника, попленталась назад, до нашого зруйнованого, спорожнілого помешкання, й кинулась на якийсь клунок, така стомлена тими чотирма*

кроками, неначе цілі години бродила в глибоких заметах. (ЛН, 8)
(конкретизація, der Schnee дослівно перекладається як сніг)

3.2.2 Граматичні трансформації

Аналіз специфіки використання перекладацьких трансформацій при перекладі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки» з урахуванням його жанрово-стилістичних характеристик показав, що найбільш часто вживаними, так само як і при перекладі роману, є граматичні трансформації. При перекладі новели вони представлені різноманітними замінами, транспозиціями, додаванням та виключенням.

Так, наприклад, у реченні (61) «*Drei Stunden oder vier war ich auf dem harten Sessel eingeschlafen, und indes hat der Tod ihn genommen.* (BU, 2) – Три чи чотири години проспала я на твердому стільці, а за той час смерть забрала її від мене. (ЛН, 1)» перекладач застосовує одразу дві граматичні трансформації, а саме: заміну роду іменника та додавання. У тексті оригіналу використано займенник чоловічого роду «*ihn*», а в тексті перекладу займенник жіночого роду «*її*». Також у тексті перекладу було додано мовний елемент «*від мене*», який відсутній у тексті перекладу.

Також при аналізі було виявлено, що досить часто зустрічається така граматична трансформація як транспозиція. Наприклад:

(62) *Ich glaube, ich habe Fieber, vielleicht auch schon die Grippe, die jetzt von Tür zu Tür schleicht, und das wäre gut, denn dann ginge ich mit meinem Kinde und müßte nichts tun wider mich.* (BU, 3) – Мабуть, у мене гарячка, може, теж грип, що тепер скрадається від дверей до дверей, і це було б добре, бо тоді б я пішла за своєю дитиною і мені не довелося б нічого з собою робити. (ЛН, 2)

З прикладу можна побачити, що у тексті оригіналу словосполучення «*von Tür zu Tür*» стоїть перед присудком «*schleicht*», у той час як в тексті перекладу

словосполучення «від дверей до дверей» стоїть після присудка «скрадається». Доцільність використання цієї граматичної перекладацької трансформації аргументована відмінністю порядку слів у німецькому та українському реченнях.

Така граматична перекладацька трансформація як виключення також представлена в перекладі новели. Наприклад, речення тексту оригіналу (81) «*Du sahst mich an mit jenem warmen, weichen, einhüllenden Blick, ... (BU, 7)*» було перекладено як «*Ти глянув на мене теплим, лагідним поглядом, ... (ЛН, 5)*», де слово «*einhüllenden – той, що огортає*» було опущено при перекладі задля уникнення надлишкової інформації.

Іншими прикладами граматичних перекладацьких трансформацій можуть слугувати наступні речення:

- (87) ... *ging hinaus in die **nebelfeuchte** Nacht, ohne mich um den Mantel zu kümmern, (BU, 27) – ... вийшла у **вогку, імлисту** ніч, не турбуючись про манто, ... (ЛН, 20)* (заміна складного слова двома простими)

- (83) *Mürrisch, gelangweilt, böse ging ich heim und mußte nur immer achtgeben, daß die Mutter an meinen verweinten Augen nicht meine Verzweiflung merke. (BU, 9) – Понура, знуджена, роздратована, я тинялась по хаті й тільки стереглася, щоб мої заплакані очі не зрадили матері мого розпачу. (ЛН, 7)* (заміна частини мови, прислівник – прикметник)

- (95) *Damals habe ich es erfahren, damals in jenen unendlichen zwei Jahren in Innsbruck, jenen Jahren von meinem sechzehnten bis zu meinem achtzehnten, wo ich wie eine Gefangene, eine Verstoßene zwischen meiner Familie lebte. (BU, 12) – Я збагнула це тоді, в Інсбруці, за ті нескінченні два роки, від мого шістнадцятого до вісімнадцятого року, коли я жила в своїй родині як невольниця, як заклата. (ЛН, 9)* (транспозиція)

- (96) ... *als er im letzten Jahre ins Internat des eresianums kam, trug er seine Uniform und den **kleinen Degen** wie ein Page aus dem achtzehnten Jahrhundert ... (BU, 23) – ... коли торік він вступив до інтернату Терезіануму,*

то носив форму й шагу, наче паж з вісімнадцятого сторіччя, ... (ЛН, 18)
(виключення)

- (99) *Du nun schon, Geliebter, was für ein Wunder, was für eine verlockende Rätselhaftigkeit Du für mich, das Kind, sein mußttest!* (BU, 6) – Тенер ти **розумієш**, коханий, яким дивом, якою привабливою загадкою став ти для мене, ще **майже** дитини! (ЛН, 4) (додавання)

3.2.3 Лексико-граматичні трансформації

Лексико-граматичні трансформації, використані при перекладі новели Стефана Цвейга представлені лише стилістичною компенсацією. Наприклад:

(93) *Später wußte ich, daß ich in Ohnmacht gefallen war; ich sei, hörte ich die Mutter dem Stiefvater leise erzählen, der hinter der Tür gewartet hatte, plötzlich mit aufgespreizten Händen zurückgefahren und dann hingestürzt wie ein Klumpen Blei.* (BU, 10) – Аж потім я довідалася, що зомліла: мати нишком оповідала вітчимові, який ждав за дверима, що я раптом заточилася назад і, підвівши руки, впала додолю, мов підтята. (ЛН, 8)

Словосполучення тексту оригіналу «*Klumpen Blei*» не може бути дослівно перекладено, тому перекладач замінює цей непереданий елементу оригіналу у тексті перекладу елементом «мов підтята», що компенсує втрату інформації і справляє подібну дію на читача.

Іншими прикладами лексико-граматичної перекладацької трансформації стилістичної компенсації можуть слугувати наступні речення:

- (100) *Einen Menschen, vor dem man Ehrfurcht hatte, weil er Bücher schrieb, weil er berühmt war in jener andern großen Welt, plötzlich als einen jungen, eleganten, knabenhaft heiteren, fünfundzwanzigjährigen Mann zu entdecken!* (BU, 6) – Людину, **перед якою шанобливо схиляли голову** тому, що вона писала книжки, тому, що вона була славетна десь в іншому, великому світі, побачити враз молодим, зграбним, по хлоп'ячому веселим двадцятип'ятилітнім юнаком! (ЛН, 4).

- (77) *Du trugst eine hellbraune, entzückende Sportdreß und liefst in Deiner unvergleichlich leichten **knabenhaften** Art die Treppe hinauf, immer zwei Stufen auf einmal nehmend.* (BU, 6) – *На тобі був чудовий ясно-брунатний спортивний костюм, і ти на диво легенькою, **хлоп'ячою** ходою піднімався нагору, беручи по два сходи зразу.* (ЛН, 4)

3.3 Порівняльна характеристика використання перекладацьких трансформацій при перекладі текстів жанру «роман» та «новела»

Порівняльна характеристика використання трансформацій при перекладі текстів жанру «роман» та «новела» дозволяє зробити наступні висновки.

Як ми вже констатували, при перекладі роману Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивства» перекладач використав такі перекладацькі трансформації: лексичні трансформації 14%, граматичні трансформації 61%, лексико-граматичні трансформації 9%, дослівний переклад 16% (Рис.1).



Рис. 1. Перекладацькі трансформації при перекладі роману Патріка Зюскінда «Парфуми: історія одного вбивства»

Перекладач надавав перевагу наступним трансформаціям – перестановка та заміна. Це зумовлено відмінностями в порядку слів у реченнях та актуальному членуванні речення німецької та української мов, а також

граматичними та лексичними відмінностями обох мов: різна частотність використання активу та пасиву, відмінності у формі слів, перевага дієслівних або номінальних конструкцій, перевага складних речень над простими і навпаки.

Багато слів і словосполучень, конструкції, елементи речення та їх порядок, які німецькомовним реципієнтом сприймаються абсолютно природньо, при дослівному перекладі на українську мову можуть звучати штучно. Тому на нашу думку, використання дослівного перекладу для передачі роману є не найвдалішим рішенням у більшості випадків.

При перекладі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки» перекладач використав такі перекладацькі трансформації: лексичні трансформації 8%, граматичні трансформації 68%, лексико-граматичні трансформації 16%, дослівний переклад 8%

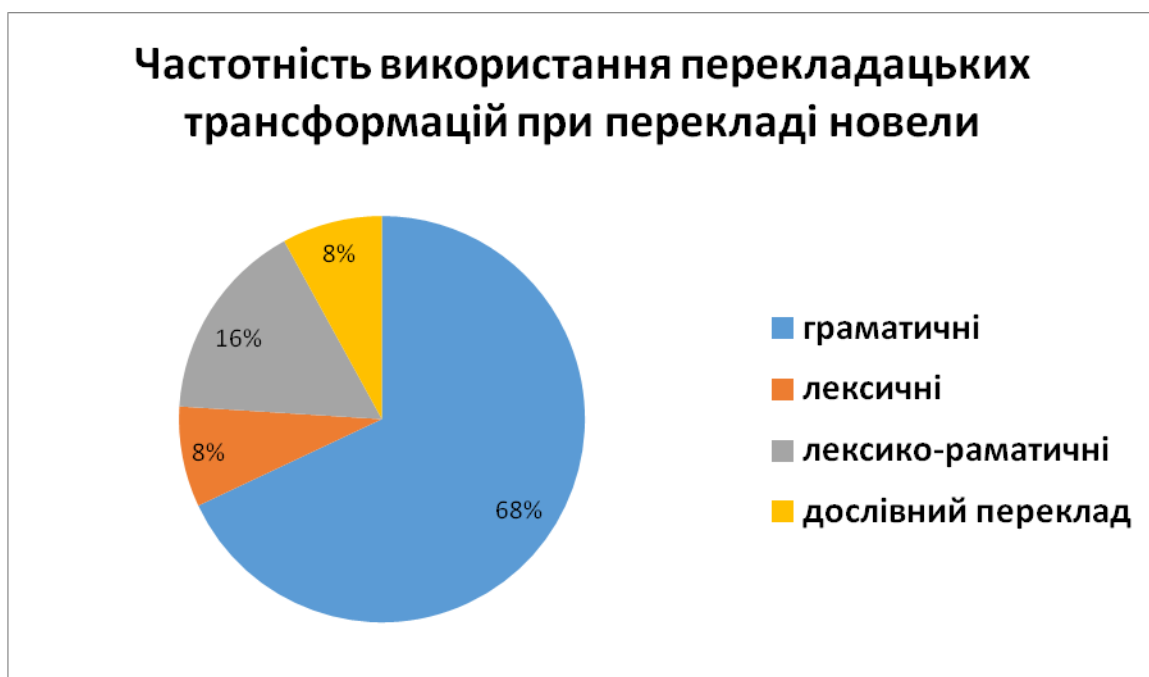


Рис. 2. Перекладацькі трансформації при перекладі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки»

При перекладі новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки» перекладач найбільше використовував перекладацьку трансформацію заміни. Найчастіше він виконував граматичну заміну і при перекладі слів змінював їх частину мови. До того ж, у деяких випадках було використано лексичну заміну у вигляді

генералізації та конкретизації, тобто значення слів, поданих в оригіналі, було вужчим або навпаки ширшим у порівнянні з їхнім перекладом українською мовою. Досить часто перекладач також використовував перекладацьку трансформацію додавання з метою кращого сприйняття та розуміння читачем твору-перекладу

Використання зазначених прийомів зумовлено розбіжностями лексикосемантичних систем німецької та української мов, відсутністю однослівних відповідників у мовах, що досліджувались, контекстом та рішенням перекладача. Нами були зафіксовані також випадки, коли лексема актуалізувала смисли пов'язані з національно-культурними традиціями країни мови оригіналу, що вимагало від перекладача додаткових пояснень.

Порівняльний аналіз граматико-синтаксичних засобів досягнення функціональної еквівалентності при перекладі роману і новели на українську мову свідчить, що тільки незначна частина німецьких та українських висловлювань має ідентичну синтаксичну структуру та порядок компонентів. Більшість речень при перекладі вимагає застосування граматичних трансформацій.

Причинами використання граматичних трансформацій виступають: розбіжності в будові мов, у наборі їх граматичних категорій, різний обсяг змісту граматичних форм, а також розбіжності в мовностилістичних нормах текстів мови оригіналу та мови перекладу.

Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що функціональна еквівалентність при перекладі роману і новели може досягатися в результаті використання перекладачем не в чистому вигляді трансформацій. Найчастіше вони використовуються в комплексі з декількох трансформацій, що забезпечує як еквівалентний, так і адекватний переклад художнього тексту.

Важливим питанням використання перекладацьких трансформацій є питання про ступінь їх необхідності та допустимості. Трансформації при недостатній кваліфікації чи невеликому досвіді перекладача легко можуть бути або недостатніми, або надмірними, або взагалі застосовані там, де можна було б

зовсім обійтися без них. Ступінь, що відрізняє якісний переклад на практиці, як правило, забезпечується професійним чуттям перекладача.

Висновки до 3 розділу

У підсумку зазначимо, що використання дослівного перекладу для передачі жанру новели є, так само як і для передачі жанру роману, не найвдалішим рішенням. При дослівному перекладі не враховуються відмінності між німецькою та українською мовами, жанрово-стилістичні особливості твору та стилістична образність метамови письменника.

Переклад художнього тексту є окремим, (специфічним) особливим видом перекладацької діяльності. Завдання художнього перекладу полягає не в дослівному перекладі самого тексту, а в передачі стилю, його унікальності, характеру і атмосфери, які були вкладені в цей твір автором як носієм певної лінгвокультури.

У ході аналізу були проаналізовані лексичні, граматичні, лексико-граматичні засоби та «дослівний переклад» досягнення еквівалентності при перекладі художнього тексту. Аналіз проводився на матеріалі роману і новелі.

Дослідження засобів досягнення про комплексність перекладацьких трансформацій у художньому тексті. Необхідність використання зазначених трансформацій пояснюється розбіжностями лексико-семантичних систем двох мов, відсутністю однослівних відповідників в українській мові, контекстом розбіжностями національно-культурних традицій країн.

Перекладацькі трансформації являють собою засоби вирішення протиріччя, що виникає при неспівпадінні комунікативних компетенцій, притаманних носіям тексту оригіналу та тексту перекладу. Комунікативними компетенціями називають усі ті культурні попередні знання, властиві носіям тієї чи іншої мови.

Твори художньої літератури вважаються таким культурним надбанням, що несе у собі задоволення естетичних потреб людини і при їх перекладі необхідно орієнтуватися збереження як рівноцінності регулятивного впливу похідного тексту та тексту перекладу так і їх семантико-структурної подібності.

При використанні тих чи інших перекладацьких трансформацій, професійному перекладачеві необхідно пам'ятати про те, що існує адекватний ступінь та міра перекладацьких трансформацій.

Щодо класифікацій перекладацьких трансформацій, то їх на даному етапі розвитку перекладацької науки існую чимало. Усі вони перегукуються між собою, та більшість науковців наголошують на функціонуванні у тексті здебільшого лексико-граматичних трансформацій, тобто комплексних.

ВИСНОВКИ

Проаналізовано системні дослідження сучасної лінгвістики, що уможливили визначення ієрархії між текстом і дискурсом. А саме текст визначають як складову частину дискурсу, що відображена опозицією «частина /ціле», а дискурс містить багато складників: текст як зреалізованого повідомлення, код, канал повідомлення, адресата і адресанта, ментальні процеси, спільний соціальний, культурний, історичний фон учасників мовленнєвого акту тощо. Текст належить до певного жанру, то він характеризується сукупністю специфічних для цього жанру рис. Під жанрово-стилістичними характеристиками чи особливостями художнього тексту розуміється його ототожнення з певним функціональним стилем мови, яка має свої фонетичні, лексичні та граматичні характеристики та обслуговує певну сферу спілкування.

Художній дискурс має такі характерні риси, як поєднання емоційно-оцінного, експресивно-естетичного та комунікативно-прагматичного компонентів висловлювання для створення художнього образу, максимальне застосування різноманітних стилістичних фігур, мінімальна інформативність, широке використання елементів інших типів дискурсу.

На основі аналізу наукових джерел на проблему жанровостилістичних особливостей визначаємо, що стиль – різновид мови, що характеризується відбором таких засобів із багатоманітних мовних ресурсів, які найліпше відповідають завданням спілкування між людьми в даних умовах. Жанр - це різновид функціонально-мовленнєвого стилю, який визначається такими чинниками: формою будови тексту, характером наявної інформації, емоційною забарвленістю, засобами вираження інформації та її цільовою спрямованістю

До особливостей жанру «роман» відносимо настанову на відображення сучасності, наявність великої кількості персонажів, складний і розгалужений сюжет із багатьма сюжетними лініями, зображення тривалого часу життя героїв, розкриття широкого кола тем і проблем, а також поєднання

різноманітних засобів художньої оповіді (від імені автора та персонажів, діалоги, монологи тощо).

Специфіка роману Патріка Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці», полягає в поєднанні пародії на «кримінальний роман», «роман виховання» і «роман про художника». Структуроутворюючої метафорою роману «Парфумер» є художня інтерпретація концепту «запах». Поетика роману побудована на інтертекстуальності, відрізняється неоднозначністю використання художнього знака, при якій відбувається з'єднання в рамках одного тексту великого числа кодів різних жанрів і культурних традицій. Не на останньому місці тут виявляється екзистенціалістська традиція з її трактуванням людини і світу, суперечливою діалектикою їх взаємовідносин

«Новела» є художнім типом тексту, відносно короткою реалістичною авторською розповіддю з усталеною композицією та чітко окресленою позицією оповідача. Це невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, с конденсованою та яскраво вималюваною дією. Їй властиві сюжетна однолінійність, зведення до мінімуму кількості персонажів, лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів.

На основі аналізу особливостей новели Стефана Цвейга «Лист незнайомки» можна зробити висновок, що даний твір належить до жанрового різновиду і класифікується як біографічна епістолярна новела.

Для досягнення експресивного ефекту автором використовуються різні виражальні засоби. Художньо-прагматичний потенціал ідіолекта С.Цвейга ґрунтується значною мірою на високочастотному використанні їм таких фігур мови, як метафора і епітет, що мають статус домінантних серед художньо-виразних ресурсів мови австрійського новеліста.

Основним протиріччям, з яким стикається перекладач при перетворенні оригінального тексту засобами мови перекладу, вважається протиріччя, що являє собою зіткнення двох основних вимог, що висуваються до перекладу, особливо, твору художньої літератури. Перекладацькі трансформації

традиційно більшістю науковців вважаються засобом вирішення вищезазначеного протиріччя. Необхідність використання зазначених трансформацій пояснюється розбіжностями лексико-семантичних систем двох мов, відсутністю однослівних відповідників в українській мові, контекстом розбіжностями національно-культурних традицій країн.

В ході теоретичного дослідження в рамках кваліфікаційної роботи були проаналізовані сучасні підходи та методи художнього перекладу з огляду на жанрово-стилістичні особливості сучасної німецькомовної художньої прози й зроблено висновок, що художній переклад є особливим видом перекладу, що відображає думки та почуття автора прозового першотвору за допомогою іншої мови, а також перекладає образи оригінального твору за допомогою засобів іншої мови. Порівняльна характеристика використання трансформацій при перекладі текстів жанру «роман» та «новела» дозволяє, що використання дослівного перекладу новели і роману, не найвдалішим рішенням. При дослівному перекладі не враховуються відмінності між німецькою та українською мовами, жанрово-стилістичні особливості твору та стилістична образність метамови письменника. Специфіка використання перекладацьких трансформацій при перекладі певного художнього твору обумовлена граматичними, лексичними, синтаксичними та стилістичними відмінностями, які існують між будь-якими мовами. Знання та практичні навички застосування перекладацьких перетворень дають змогу перекладачам створювати адекватний, яскравий переклад, у якому не тільки у повному обсязі збережена інформація всіх рівнів, але й відтворене його позаконтекстуальне, емоційне навантаження.

Художній переклад – особливий напрямок в перекладознавчій діяльності, що полягає в перекладі художнього твору з однієї мови на іншу. Головною проблемою цього виду перекладу є передача унікального авторського стилю, естетики, багатства мовних засобів, які впливають на атмосферу і настрій, закладені в тексті. Важливо враховувати те, якими засобами передається художній твір в процесі «перекладу» з однієї культури в іншу.

Переклад художньої літератури не обходиться без використання перекладацьких трансформацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адмони В. Г. Введение в синтаксис современного немецкого языка / В. Г. Адмони. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1955. – 320 с.
2. Алимов В.В. Теория перевода. – М.:КомКнига, 2006. – 280 с., с.16].
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : сборник ; [пер. с англ., нем., исп., польск. яз.]. – М. : Прогресс, 1990(а). – С. 5–32.
4. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический словарь под ред. В. Н. Ярцева. – М.: Сов. энцикл., 1990. – С. 136–137.
5. Архипов И. К. Концептуализация, категоризация, текст. Дискурс. Основные теоретические понятия / И. К. Архипов // Филология и культура : III Междунар. конф., 2001 г. : тезисы докл. – Тамбов : ТГУ, 2001. – Ч. 1. – С. 13–15.
6. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва : УРСС, 2001. 416 с.
7. Белова А. Д. Понятия «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці / А. Д. Белова // Вісник Київського національного університету. Іноземна філологія. – 2002. – Вип. 32-33. – С. 11–14.
8. Брандес М.П. Б87 Стиль и перевод (на материале немецкого языка): Учеб, пособие - М.: Высш. шк., 1988. — 127 с. (Б-ка филолога).
9. Бархударов Л.С. Вопросы общей и частной теории перевода. Язык и перевод. Москва : Междунар. отношения, 1975. 240 с.
10. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Леонид Степанович Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – [2-е изд.]. – М. : Искусство, 1979. – 444 с.
12. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров : собр. соч. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари, 1996. – Т. 5. – С.159–206.

13. Бацевич Ф. Мовленнєвий жанр і реєстр дискурсу. URL:
<http://www.anthropos.net.ua/jspui/bitstream/123456789/1090/1/bacevycz.%2086-96.%20pdf.pdf>.
14. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
15. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва : Большая Российская энциклопедия, 2000. 688 с.
16. Брандес М.П. Б87 Стиль и перевод (на материале немецкого языка): Учеб, пособие - М.: Высш. шк., 1988. — 127 с. (Б-ка филолога).
17. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка / М. П. Брандес. – М. : Высшая школа, 1983. – 271 с.
18. Брандес М. П. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / М. П. Брандес. – М., 1990. – 320 с.
19. Брандес М. П. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков). – 3-е изд., стереотип / М. П. Брандес, В. И. Провоторов. – М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.
20. М. Модели. Репрезентация -и научное понимание: Пер. с англ./ Общ. ред. и послесл. И.Б.Новика и В.Н.Садовского. - М.: Прогресс, 1988. - 507 с., с. 18
21. Види епітетів у англomовному художньому дискурсі [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://allbest.ru/o-2c0a65625b2ac68b5d43a89421206d37.html>
22. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 60–87., с. 73].
23. Васильев Л. М. Теорія семантичних полів. // Питання мовознавства. – М., 1971. № 5 Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. 254 с. 40 Выпуск 10. Том 2];
24. Владимиров Ю. В. Практический курс перевода первого иностранного языка. Перевод художественного перевода: учеб.-метод. пособие / Ю.В. Владимиров. – СПб.: ИВЭСЭП: Знание, 2009. – 67 с.
25. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – Изд. 5-е, стереотипное / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.

26. Гальперін І. Р. Граматичні категорії тексту (Досвід узагальнення) // Изв. АН СРСР. Сер. Літ. і яз. Т. 36. 1977. С. 524.
27. Гальперин И. Р. Избранные труды / И. Р. Гальперин. – М. : Высшая школа, 2005. – 255 с.
28. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу/ О.П. Гончаренко. – Дніпропетровськ: ДНУ, травень 2007. – Режим доступу: <http://dnuzhurfak.livejournal.com/3789.html>
29. Гуо Х. Особенности дискурса с. 483];
30. Демурова Н., «Мастерство перевода. Сборник седьмой» (М.: Советский писатель. 1970
31. Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк [пер. с англ. яз. под ред. В.И. Герасимова]. – М.: Прогресс, 1989. – 310 с.
32. Дуб К. Життєва конкретика жанру новели в теоретичному аспекті // Роди і жанри літератури. Зб. Наук. праць. 3. – Одеса: Astroprint, 1997. – С.18-19.].
33. Живов В., Тимберлейк А. Расставаясь со структурализмом (тезисы для дискуссии). Вопросы языкознания. 1997. № 3. С. 3–15.
34. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи / В. А. Звегинцев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 307 с.
35. Зорівчак Р. П. Словесний образ в художньому перекладі / Роксолана Петрівна Зорівчак // «Хай слово мовлено інакше ...» : ст. з теорії, критики та історії художнього перекладу / упоряд. В. Коптілов. – К., 1982. – С. 51–65
36. Зюскінд П. Парфуми. Переклад з німецької: Ірина Фрідріх. Харків: Фоліо, 2003. 287 с.
37. Іваницька М. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія / Марія Іваницька. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2015. – 604 с. С.14-15.
38. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т.А. Казакова. – СПб: ИВЭСЭП, Знание, 2006. – 160 с.

39. Карасик В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5–20.
40. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
41. Караулов Ю. Н. Лингвокультурное сознание русской языковой личности. Моделирование состояния и функционирования / Юрий Николаевич Караулов. – М. : Азбуковник, 2009. – 336 с.
42. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1994. – № 5. – С. 126–139.
43. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика / И. М. Кобозева. – М. : Эудиториал УРСС, 2000. – 350 с.
44. Кожина М. Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими / М. Н. Кожина. – Пермь : Изд-во Пермского университета, 1972. – 395с.
45. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980. – 154 с.
46. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Вилен Наумович Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
47. Комісаров В. Н. Теорія перекладу (Лінгвістичні аспекти). URL: <http://ukrdoc.com.ua/text/34562/index-11.html>, 39
48. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. – 131 с.
49. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с.
50. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства / Ілько Вакулович Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 512 с.
51. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : підручник / Ілько Вакулович Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2003. – 448 с.

52. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике / Е.С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сб. обзоров. – М.: ИНИОН, 2000. – С. 7–25.

53. Лагута (Алешина) О. Н. Учебный словарь стилистических терминов : [Отв. ред. Н. А. Лукьянова]. – Новосибирск : Новосибирский госуниверситет, 1999. – Ч. 1. – 71 с.

54. Літературознавчий словник-довідник // За ред. Р. Гром'яка. – К.: Академія, 1997. – 752с., с. 272

55. Львовская Э. Д. Теоретические проблемы перевода. – М., 1985. – 315с., с.56].

56. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.

57. Максимов С.Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія і практика перекладацького аналізу тексту : навч. посібник. – [Видання 3-є, виправлене та доповнене] / С. Є. Максимов. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2016. – 176 с.)

58. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А. П. Мартинюк. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 196 с. С.13

59. Матузкова О.П., Гринько О.С., Горбатюк Н.О. Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі : метод. посіб. .../ О.П. Матузкова, О.С. Грвачинько, Н.О. Горбатюк; Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. – Одеса : ОНУ, 2020. – 67 с. с.18

60. Николаева Т. М. Лингвистика текста. Сучасний стан та перспективи // повое в зарубіжній лінгвістиці. Лінгвістика тексту. М, 1978. С. 6.

61. Минералова И. Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма [Электронный ресурс]: учеб. пособие / И. Г. . Минералова. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 254 с. // ЭБС «Книгафонд». – Режим доступа: <http://www.knigafund.ru>

62. Міньяр-Белоручев Р. Теория и методы перевода. – М.: Московский Лицей, 1996. – 298 с., с. 176

63. Некряч Т. Є. Через терни до зірок : труднощі перекладу художніх творів : для студ. перекладацьких ф-тів вищ. навч. закл. : навч. посіб. / Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 512 с.
64. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
65. [Новикова М.А., Елович Л.А., Лукинова М.Ю. Жанр и перевод. Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология. Калинин : КГУ, 1989. С. 36–43., с. 192].
66. Орлов Г. А. Современная английская речь / Г. А. Орлов. – М. : Высшая школа, 1991. – 240 с.
67. Петрова Н. В. Текст и дискурс / Н. В. Петрова // Вопросы языкознания. – М., 2003. – № 6. – С. 123–131.
68. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации / Г.Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук, 2001. – 656 с.
69. Разинкина Н. М. Функциональная стилистика английского языка / Н. М. Разинкина. – М. : Высш. школа, 1989. – 180 с., с. 87].
70. Романенко О.В. Сильові домінанти німецького романтичного дискурсу та їх мовна об'єктивація: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Романенко Олександр Володимирович. – Запоріжжя, 2007. – 239 с
71. Серио П. Как читают тексты во Франции / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с фр. и португ. – М.: Прогресс, 1999. – С. 14–53.
72. Седых Э.В. Основы художественного перевода: учеб. пособие / Э.В. Седых. – СПб.: ИВЭСЭП: Знание, 2010. – 117 с.
73. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А. П. Мартинюк. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 196 с. С.11
74. Сняданко Н., Бобинський В., Стешенко І. Лист незнайомої // Лист незнайомої (збірка). – Харків : Фоліо, 2014.
75. Современная американская лингвистика. Фундаментальные направления. — Изд. 4-е. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — 480 с.

76. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факты и принципы причинности / Ю.С Степанов // Язык и наука конца XX века: сб. статей – М.: РГГУ, 1995. – С. 35–73.

77. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика М.: Аспект-Пресс, 1996. – 333 с. – (Классический учебник)

78. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. : оповідання, новели, фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / [упоряд. і прим. Є. К. Нахліка ; редкол.: І. О. Дзеверін (голова) та ін. ; АН УРСР]. – К.: Наук. думка, 1989. – 688с, с. 344.

79. Фащенко В. В. Вибрані статті / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1988. – 373 с.].

80. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / Андрей Венедиктович Федоров. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 344 с.

81. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 383 с.

82. Чередниченко В. П. Лінгвосинергетичні характеристики німецькомовної новели (діахронічний аспект) / В. П. Чередниченко// Синергетика в філологічних дослідженнях : монографія / Т. И. Домброван, С. М. Еникеева, Л. С. Пихтовникова [и др.] ; [под общ. ред. проф. Л. С. Пихтовниковой]. – Х. : Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, 2015. – С. 283–294.

83. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ : Радянська школа, 1962. 495 с. , с. 87].

84. Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований / В. Е. Чернявская // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. гос. ун-та экономики и финансов, 2001. – С. 11–22.

85. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру // Автореф. дис... канд. філол. наук. 11. – К., 1999. – 19с.

86. Benveniste E. Problemés de linguistique générale / E. Benveniste, 1966, рус. пер. – М., 1974. – 356 р.

Harré R. Discursive psychology / R. Harré // Rethinking Psychology. – L.; N.Y. : Longman, 1995. – P. 143–159.

87. Dijk T.A. van. Cognitive Processing in Literature Discourse / T.A. van Dijk // Poetics Today. - 1979. - Vol. 1, № 1-2. - P. 143-159. c. 151].
88. Harris Z. S. Discourse analysis / Z. Harris // Language. – 1952. – Vol. 28. – P. 1–30; 474–
89. Henry F., Tator C. Discourses of Domination. Toronto : University of Toronto Press, 2002. 292 p.
90. Richard W.J. (2012). Pragmatics and Cinematic Discourse. Lodz Papers in Pragmatics, (8), 4-14. doi: 10.1515/lpp-2012-0006].
91. Newmark P. Approaches to Translation. New-York: Prentice Hall,1988. 374 p., c.187
92. Riedl Rita: AIDA-Formel. In: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Band 1. Tübingen: 1992. S. 285–295. , c. 91.
93. Pichtownikowa L. S. Synergie des Fabelstils: die deutsche Versfabel vom 13.–21. Jahrhundert / L. S. Pichtownikowa. – Aachen : Shaker Verlag, 2008. – 322 S.].
94. Schiffrin D. Approaches to Discourse. Oxford : Blackwell, 1994. 470 p.
95. Süskind P. Das Parfum Die Geschichte eines Mörders EBook: <http://archive.org/details/dasparfumdiegescOOsuml>
96. Flick U. Social representations / U. Flick // Rethinking psychology. – L.; N.Y. : Longman, 1995. – P. 70–96.
97. Zweig S. Brief einer Unbekannten EBook: <http://originalbook.ru>
98. <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2737-roman-tse-literaturnij-zhanr> 494.
99. https://www.dnu.dp.ua/docs/ndc/dissertations/K08.051.05/dissertation_5f47fa5e219da.pdf, c. 33].

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ПВ) – Зюскінд П. Парфумер. Історія одного вбивства. Переклад з німецької: Ірина Фрідріх. Харків: Фоліо, 2003. 287 с.

(ЛН) – Сняданко Н., Бобинський В., Стешенко І. Лист незнайомі // Лист незнайомі (збірка). – Харків : Фоліо, 2014

(PGM) – Süskind P. Das Parfum Die Geschichte eines Mörders EBook: <http://archive.org/details/dasparfumdiegescOOsuml>

(BU) – Zweig S. Brief einer Unbekannten Ebook: <http://originalbook.ru>

ДОДАТКИ

Додаток А

Схемна репрезентація напрямів та підходів до інтерпретації дискурсу

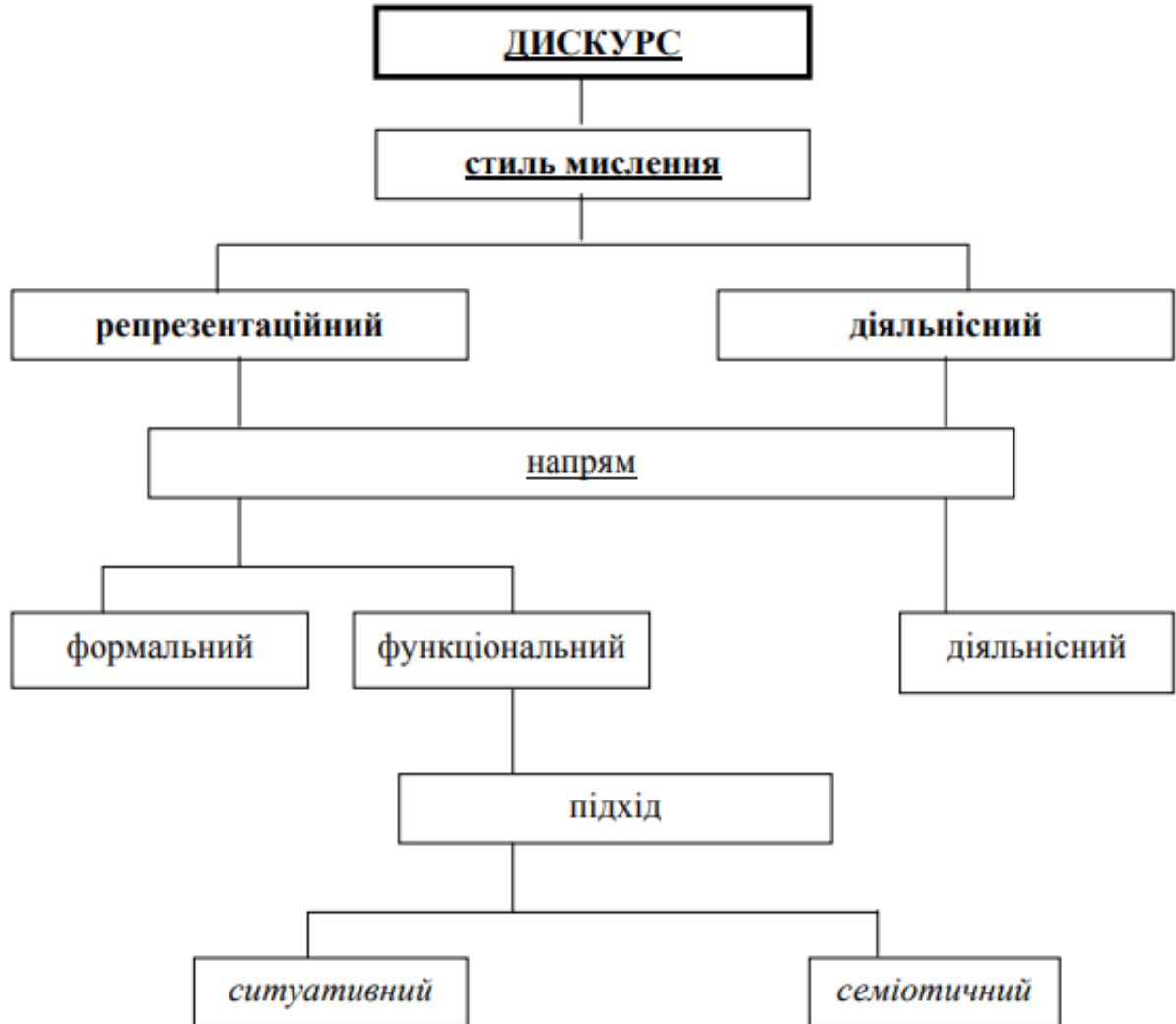


Рис. 1. Схемна репрезентація напрямів та підходів до інтерпретації дискурсу
Мартинюк А. П. *Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики* / А. П. Мартинюк. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 196 с. С.13

**Новелістична композиційно-змістова структура:
характерні риси**

За дослідженнями Чередниченко В. П.

http://phd.znu.edu.ua/page/dis/02_2016/cherednichenko_dis.pdf

1. Малий розмір тексту

2. Сюжетність

Новела включає в себе єдину подію (Geschichte), подію, що передує основній (Vorgeschichte) і події, які відбуваються після розв'язки основної дії (Nachgeschichte). Новелі властиві єдність, цілісність враження, яке досягається завдяки тому, що в новелі зображується лише одна подія, один характер, одне почуття або ряд почуттів, викликаних однією подією. Новела вирізняється доцентровим сюжетом. Особливістю викладу новели є те, що вона має певний ступінь напруги. Сюжетна напруга в момент найбільшої сили – затягнутий вузол новели, його зачин – зав'язка, зниження напруги – розв'язка, гострий заключний ефект – пуант.

3. Строгість композиційної структури:

а) стислість композиції. Новелу – це «строгий» жанр, в якому відсутні випадкові компоненти. Новела вирізняється строгою й усталеною конструкцією. До композиційних канонів належать: наявність строгої та згорненої композиції. Композиційна будова новели вирізняється чіткою структурою логічно побудованих етапів оповіді. В новелі з ситуації оповіді безпосередньо виводяться особливості її композиції «як вимога її уявних слухачів: стислість композиції, швидкий темп, напруга дії.

б) односпрямованість дії. Поетизуючи випадок, новела гранично розкриває ядро сюжету – центр, перипетію, зводить життєвий матеріал в фокус однієї події. Новела – «окремий випадок з єдиним конфліктом у стислій, прямолінійній формі, яка веде до мети і є замкненою в собі». Для новели є характерною переважання сюжетної однолінійності.

в) чітка фабула, відсутність описовості, випадкових компонентів. Новела розуміється як невелика, з чіткою фабулою оповідь, насичена подіями, в якій про них стисло розповідається; новелі чужа екстенсивність у зображенні дійсності й описовості; вона вкрай сучасно зображує душу героя («подробіці почуття»). Новела – короткий епічний твір з компактною фабулярною конструкцією, наближеною до драматичної, з переважанням динамічних мотивів.

4. Наявність рамкової конструкції (рамкового оповідання, вставного

оповідання, вставної новели). У новелі рамка виступає як традиційний технічний прийом.

5. Наявність пуанта, який іноді навіть збігається з розв'язкою. У новелі має місце виразний і несподіваний поворот, від якого дія відразу переходить до розв'язки. Деякі дослідники охарактеризовують це явище як «новелістичний поворот». Концентрований характер оповіді віддзеркалюється також у характері розв'язки. Вона, як правило, настає несподівано, після поворотного пункту. Новела має на меті поєднання двох умов: малий розмір і сюжетний наголос у кінці. Для новели є

характерним потужний акцент на закінченні, який вміщує в собі пуант.

6. Несподівана розв'язка. Новела повинна будуватися на основі якогось протиріччя, розбіжності, помилки, контрасту тощо. За своєю сутністю новела накопичує увесь свій інтерес у розв'язці. Новела позначає «короткі реалістичні розповіді, як правило, драматичного змісту, які закінчуються якоюсь несподіваною подією. Можна навіть сказати, що вся новела задумана як розв'язка».

Новела будується на зіставленні початку і кінця. Починається тезою, закінчується антитезою, щось було в силі і втратило силу, щось приймали за дійсність, і воно всього лише здавалося нею. Новела тримається на відчуттях, які уможливають цей перехід. Для неї важливі не стільки нові факти, скільки сам ефект новизни. Вона скорочує інформацію, іноді майже викидає її; потрібна стислість відстані між зав'язкою і розв'язкою, інакше ефект повороту буде розсіяний. Іноді у новелі виокремлюється особливий тип розв'язки, так званий «удаваний кінець», який містить в собі природні або погодні описи, або «недоказана кінцівка».

7. Мала кількість персонажів. Новела «має справу з готовими характерами», які подані в одному цікавому конфлікті, що розкриває їх сутність. Автор у новелі концентрує увагу на змалюванні внутрішнього світу персонажів, їх переживань і настроїв. Новела

8. Невелика за тривалістю дія з незначною кількістю персонажів. Чітко окреслена позиція оповідача. Новела робить можливим висловлення власної думки або відображення того, про що розповідається, завдяки тому, що сприймається. Основною ознакою новели є «функція дійсності», яка досягається посиленнями на свідчення оповідача, на авторитет осіб або документів.

Прикметники в найвищому ступені порівняння

- | | | |
|--|---|--------------------------------|
| <p>(1) Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser <u>an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen</u> Epoche gehörte. (PGM, 5)</p> | <p>У вісімнадцятому столітті жив у Франції чоловік, який належав до найгеніальніших і найогидніших постатей цієї <u>не бідної на геніальні й огидні постаті</u> епохи. (ПІВ, 2)</p> | <p>Транспозиція</p> |
| <p>(2) Und natürlich war in Paris der Gestank am größten, denn Paris war die größte Stadt Frankreichs. (PGM, 6)</p> | <p>І, звичайно, в Парижі сморід стояв найбільший, бо Париж був найбільшим містом у Франції. (ПІВ, 2)</p> | <p>Стилістична компенсація</p> |
| <p>(3) Es war einer der heißesten Tage des Jahres. (PGM, 7)</p> | <p>То був один із найспекотніших днів року. (ПІВ, 2)</p> | <p>Дослівний переклад</p> |
| <p>(4) Das ganze Getriebe war bis in die kleinste Einzelheit präsent in der Luft, die es hinterlassen hatte. (PGM, 45)</p> | <p>Вся ця метушня до найменших деталей була присутня в повітрі, яке по собі лишала. (19)</p> | |
| <p>(5) Er mußte ein Schöpfer von Düften sein. Und nicht nur irgendeiner. Sondern der größte Parfumeur aller Zeiten. (PGM, 58)</p> | <p>Він повинен стати творцем запахів. І не абияким. А найвизначнішим парфюмером усіх часів. (24)</p> | <p>Стилістична компенсація</p> |

<p>(6) Man wünschte sich die drakonischsten <i>Maßnahmen</i> gegen diesen Ausderreihetänzer, gegen diesen Duftinflationär. (PGM, 69)</p>	<p>Хотілося драконівських законів проти цього одноосібника, цього знецінювача ароматів. (29)</p>	<p>Заміна найвищого ступеня порівняння прикметника звичайним, конкретизація</p>
<p>(7) Denn wenn man schon ungeniert und auf die <i>frechste</i> Art die Autorität von Gottes Kirche in Zweifel ziehen konnte; ... (PGM, 75)</p>	<p>Бо коли вже так безсоромно і вкрай <i>нахабно</i> засумнівалися в авторитеті Божої церкви; ... (ПІВ, 32)</p>	<p>Заміна частини мови, додавання</p>
<p>(8) Die Flüssigkeit schimmerte goldbraun im Sonnenlicht, klar, ohne die geringste Trübung. (PGM, 78)</p>	<p>Рідина, мов золото, виблискувала в сонячному світлі, чиста, без найменшого помутніння. (ПІВ, 32)</p>	<p>Дослівний переклад</p>
<p>(9) Er hatte die Häute vor ein paar Tagen bei Grimal bestellt, feinstes weichstes Waschleder für die Schreibunterlage des Grafen Verhamont, fünfzehn Franc das Stück. (PGM, 88)</p>	<p>Кілька днів тому він замовив ці шкіри у Грімаля — тоненьку, м'яку замшу на бювар графові Верамону, п'ятнадцять франків за штуку. (ПІВ, 37)</p>	<p>Заміна найвищого ступеня порівняння прикметника звичайним</p>
<p>(10) Und nun stand er in Baldinis Laden, an dem Ort von Paris, an dem <u>die größte Anzahl professioneller Düfte auf engstem Raum</u></p>	<p>І ось він стояв у крамниці Бальдіні, в тому місці Парижа, де у <u>найменшому просторі</u> зібрано <u>найбільшу кількість</u></p>	<p>Транспозиція</p>

versammelt war. (PGM, 89) професійних ароматів.
(ПІВ, 37)

(11) Am befreidendsten empfand er die Entfernung von den Menschen. (PGM, 148) Найбільше полегшення давало йому віддалення від людей. (ПІВ, 62) Заміна частини мови

(12) Die Leute in der Stadt kamen, wenn überhaupt, erst gegen Abend aus den Häusern, um die dringendsten Besorgungen zu erledigen. (PGM, 312) Люди в місті повиходили з домівок, якщо взагалі хтось виходив, лише надвечір, та й то, аби владнати найневідкладніші справи. (ПІВ, 128) Генералізація

Фразеологізми

(13) Tausende und Abertausende von Gerüchen bildeten einen unsichtbaren Brei, der die Schluchten der Gassen anfüllte; sich über den Dächern nur selten, unten am Boden niemals verflüchtigte. (PGM, 44) Тисячі запахів утворювали невидиму кашу, яка наповнювала щілини провулків, розливалась часом над дахами, але внизу, ближче до землі, ніколи. (ПІВ, 18) Виключення

(14) Auch das Dienstmädchen machte keine Anstalten zu kommen. (PGM, 87) Служниця теж не збиралася виходити. (ПІВ, 36) Заміна частини мови

(15) Kein lebender Mensch ließ sich blicken. (PGM, 318) Навкруги не було видно жодної живої душі. (ПІВ, 130) Транспозиція

Неологізми

(16) Das größte царство Найбільше у світі царство Генералізація

Geruchsrevier der Welt stand ihm offen: die Stadt Paris» (PGM, 43).

запахів було до його послуг: місто Париж. (ПІВ, 18)

(17) Wenn er sich am dicken Brei der Gassen sattgerochen hatte, ging er in luftigeres Gelände, wo die Gerüche dünner waren, sich mit Wind vermischten und entfalteten, fast wie ein Parfüm ...» (PGM, 45).

Нанюхавшись досита густої каші провулків, хлопець шукав просторішого місця, де запахи були рідкіші, і, змішуючись із вітром, розливалися майже як парфуми ... (ПІВ, 21)

Заміна складного слова словосполучення

Метафори

(18) Weil er sich an mir vollgefressen hat. Weil er mich leergepumpt hat bis auf die Knochen. (PGM, 11)

Бо нажерлося моєї крові. Бо висмоктало з мене все до кісток! (ПІВ, 4)

Додавання

(19) Alles, alles fraß er, saugte er in sich hinein. Und auch in der synthetisierenden Geruchsküche seiner Phantasie, in der er ständig neue Duftkombinationen zusammenstellte, herrschte noch kein ästhetisches Prinzip. (PGM, 48).

Все, все він пожирав, всмоктував у себе. І навіть на синтетичній кухні запахів його фантазій, де він постійно складав нові ароматичні комбінації, не панував поки що жодний естетичний принцип. (ПІВ, 20)

Стилістична компенсація

(20) ...immer wieder entzog er [Duft] sich der

..., він [аромат] раз у раз зникав за пороховим чадом

Транспозиція, виключення

Wahrnehmung, wurde петард та випарами
verdeckt vom Pulverdampf людської юрби,
der Petarden, blockiert von розколений і затертий
den Ausdünstungen der тисячами інших запахів
Menschenmassen, zerstückelt міста. (ПІВ, 21)
und zerrieben von den
tausend andren Gerüchen der
Stadt. (PGM, 50)

(21) Grenouille folgte ihm, Гренуй посувався вслід за Заміна частини
mit bänglich pochendem ним, серце шалено мови, заміна
Herzen, denn er ahnte, daß калатало, бо він складного слова
nicht er dem Duft folgte, здогадувався, що не просто словосполученням
sondern daß der Duft ihn йде за запахом, 'а що саме
gefangengenommen hatte und запах узяв його в полон і
nun unwiderstehlich zu sich невідпорно тягне за собою.
zog. (PGM, 52) (ПІВ, 22)

(22) Nach wenigen Schritten За кілька кроків високі Заміна стану
war das wenige Nachtlicht будівлі проковтнули (пасив – актив)
des Himmels von den hohen тьмаве світло з нічного
Häusern verschluckt, und неба, і Гренуй пішов далі в
Grenouille ging weiter im темряві. (ПІВ, 22)
Dunkeln. (PGM, 53)

(23) Er roch sie ab vom Kopf Він обнюхав її всю, з Стилістична
bis an die Zehen, er sammelte голови до п'ят, визбирав компенсація,
die letzten Reste ihres Dufts останні краплі її запаху на виключення
am Kinn, im Nabel und in den підборідді, в пупку, на
Falten ihrer Armbeuge. згинах рук. (ПІВ, 23)
(PGM, 56)

- (24) Die Dunkelheit verschluckte den Schein der Kerze vollständig. (PGM, 87) Темрява цілком поглинула сяйво від свічки. (ПІВ, 36) Транспозиція
- (25) ..., den kalten Ernst spürte er, die handwerkliche Nüchternheit, den trockenen Geschäftssinn, die *an jedem Möbel, an jedem Gerät, an den Bottichen und Flaschen und Töpfen klebten.* (PGM, 89) ..., він відчув холодну серйозність, ремісничу тверезість, сухий господарський розум, знак якого лежав на всіх меблях, всіх приладах, кадобах, пляшках та слоїках. (ПІВ, 37) Заміна складного слова словосполученням, додавання, заміна числа
- Метафори «запах»
- (26) Einige Wochen später stand die Amme Jeanne Bussie mit einem Henkelkorb in der Hand vor der Pforte des Klosters von Saint-Merri und sagte dem öffnenden Pater Terrier, einem etwa funfzigjährigen kahlkopfigen, leicht nach Essig riechenden Monch »Da!« und stellte den Henkelkorb auf die Schwelle. (PGM, 11) Через кілька тижнів годувальниця Жанна Бюссі з кошиком у руках уже стояла перед брамою монастиря Сен-Мері, їй відчинив отець Тер'є, майже п'ятдесятирічний лисий чернець, який трохи пахнув оцтом і до якого жінка, ставлячи на поріг кошика, промовила: «Ось!». (ПІВ, 4) Заміна частини мови
- (27) Der Duft seiner Tochter klebt an mir, so verräterisch deutlich wie Blut. (PGM, 307); Запах його доньки чітко прилип до мене, цей доказ не можна спростувати, як кров. (ПІВ, 126) Модуляція (логічний розвиток)
- (28) ... auf den Platz der ... ринковий майдан, у Заміна частини

Hallen etwa, wo in den Gerüchen abends noch der Tag fortlebte, unsichtbar, aber so deutlich, als wuselten da noch im Gedränge die Händler, als stünden da noch die vollgepackten Körbe mit Gemüse und Eiern, die Säcke mit Gewürzen und Kartoffeln und Mehl, die Kästen mit Nägeln und Schrauben, die Fleischtische, die Tische voll von Stoffen und Geschirr und Schuhsohlen und all den hundert andern Dingen, die dort tagsüber verkauft wurden. (PGM, 45)

запахів якого ще й увечері жив день, невидимо, але так явно, ніби там у натовпі й далі копошилися торговці, стояли повні кошики овочів та яєць, діжки з вином та оцтом, мішки з прянощами, картоплею й борошном, ящики з цвяхами та гвинтиками, різницькі столи, прилавки з тканинами, посудом, підшвами й сотнями інших речей, що продавалися там удень. (ПІВ, 19)

мови, виключення

(29) Er war gekommen, weil er glaubte, irgend etwas Neues erschnuppern zu können, aber es stellte sich bald heraus, daß das Feuerwerk geruchlich nichts zu bieten hatte. (PGM, 50)

Він прийшов сюди, сподіваючись винюхати щось нове, та швидко зрозумів, що фейєрверк ніяких запахів не дає. (ПІВ, 20-21)

Заміна частини мови

(30) Dieser Geruch war eine Mischung aus beidem, aus Flüchtigem und Schwerem,

Цей запах поєднував у собі все, він був сумішшю чогось легкого й важкого,

Заміна частини мови

keine Mischung davon, eine Einheit, und dazu gering und schwach und dennoch solid und tragend, wie ein Stück dünner schillernder Seide... (PGM, 52)

(31) Es gab kaum einen Winkel in Paris, der nicht vor Menschen starrte, keinen Stein, kein Fleckchen Erde, das nicht nach Menschlichem roch. (PGM, 148)

(32) Und alleine gelassen, endlich - mal wieder! - allein, greift Jean-Baptiste nach den ersehnten Gerüchen, öffnet die erste Flasche, schenkt sich ein Glas *voll bis zum Rand*, führt es an die Lippen und trinkt. Trinkt das Glas kühlen Geruchs in einem Zug leer, und es ist köstlich! (PGM, 165)

(33) Nach der Flasche mit dem Hoffnungsduft entkorkte er eine aus dem Jahre 1744, die gefüllt war mit dem warmen Holzgeruch vor dem

не сумішшю, а єдиним цілим, мізерним і слабким; але водночас і міцним та тривким, як клопоть тонкого переливчастого шовку... (ПІВ, 21-22)

У кожному закутку Парижа юрмилися люди, кожен камінь, кожна місцинка землі тхнула людьми. (ПІВ, 62)

І, залишившись на самоті — нарешті знову на самоті — Жан-Батіст накидається на жадані запахи, відкорковує першу пляшку, наливає *повну-повні-сіньку* склянку, підносить її до рота і п'є одним духом. Випиває склянку прохолодного запаху, і це чудово! (ПІВ, 69)

Після пляшки з ароматом надії він відкоркував іншу, з 1744 року, що була наповнена теплим запахом дров перед будинком

Антонімічний
переклад

Додавання,
модуляція,
виключення

Дослівний
переклад

Haus der Madame Gaillard. мадам Гайяр. (ПІВ, 69)
(PGM, 166)

Епітети

(34) ... die Küchen stanken ... кухні — затхлою Виключення
nach muffigem Staub, die пилюкою, спальні —
Schlafzimmer nach fettigen масними простирадлами,
Laken, nach feuchten вологими перинами та
Federbetten und nach dem різким солодкавим духом
stechend süßen Duft der нічних горщиків. (ПІВ, 2)
Nachtöpfe. (PGM, 5-6)

(35) Der Duft war so Аромат був такий на диво Транспозиція
ausnehmend zart und fein, витончений і ніжний, що
daß er ihn nicht festhalten Гренуй не міг його
konnte,... (PGM, 50) втримати,... (ПІВ, 21)

(36) Kein hektischer Ні важкий людський запах, Виключення
Menschengeruch störte, kein ні сморід пороху не
beißender Pulvergestank. заважали. (22)
(PGM, 52-53)

(37) ..., und daß er allein auf ..., і що тільки він на Стилістична
der Welt dazu alle Mittel всьому білому світі має компенсація
besitze: nämlich seine для цього всі можливості
exquisite Nase, sein — чудовий нюх,
phänomenales Gedächtnis феноменальну пам'ять, а
und, als Wichtigstes von найважливіше — отой
allem, den prägenden Duft вражаючий запах дівчинки
dieses Mädchens aus der Rue з де Марє, в якому, мов у
des Marais, in welchem чарівній формулі, було все
zauberformelhaft alles необхідне для великого
enthalten war, was einen аромату, для справжніх

großen Duft, was ein Parfüm ausmachte: Zartheit, Kraft, Dauer, Vielfalt und erschreckende, unwiderstehliche Schönheit. (PGM, 57)

(38) Dieser Mensch war auf jeden Fall in seiner zügellosen Kreativität eine Gefahr für das ganze Gewerbe. (PGM, 69)

(39) Wahrscheinlich kannte er nur diese, kannte Jasmin nur als konzentrierte dunkelbraune Flüssigkeit, die in einem kleinen Fläschchen neben vielen anderen Fläschchen, aus denen er seine Modeparfüms mixte, im Tresorschrank stand. (PGM, 71)

(40) Er stand am Fenster, der alte Mann Baldini, und schaute mit gehässigem Blick gegen die schrägstehende Sonne auf den Fluß hinaus. (PGM, 76)

(41) Das goldglänzende Bild der Stadt und des Flusses

парфумів: ніжність, сила, тривалість, багатогранність і страшна, непереборна краса. (ПІВ, 24)

У всякому разі цей чоловік зі своєю невгамовною творчою енергією був небезпекою для всього ремесла. (ПІВ, 29)

Напевне, для нього жасмин — це концентрована темно-бура рідина, що стоїть у сейфі в маленькій пляшечці поряд із багатьма іншими пляшечками, з яких він змішував свої модні парфуми. (ПІВ, 30)

Він стояв біля вікна, старий Бальдіні, і проти сонця, що вже заходило, дивився ненависним поглядом на річку. (ПІВ, 32)

Золотиста картина міста й річки прибрала попелясто-

Модуляція

Дослівний переклад

Модуляція

Виключення, дослівний

erstarrte zu einer aschgrauen Silhouette. (PGM, 85)	сірих обрисів. (ПІВ, 35)	переклад
(42) Im Lichtschein erkannte Baldini das Gesicht eines Jungen mit ängstlich lauernden Augen. (PGM, 87)	На світлі Бальдіні побачив обличчя хлопчика з похлиливими очима. (ПІВ, 37)	Виключення
(43) Er mied jetzt nicht mehr nur die Städte, er mied auch die Dörfer. Er war wie berauscht von der sich immer stärker ausdünnenden, immer menschenferneren Luft. (PGM, 149)	Він десятою дорогою обходив не лише міста, а й села. Він немов сп'янів від дедалі прозорішого, чистішого повітря. (ПІВ, 62)	Стилістична компенсація
(44) Der Berg bestand aus einem riesigen Kegel bleigrauen Gesteins und war umgeben von einem endlosen, kargen, nur von grauem Moos und grauem Gestrüpp bewachsenen Hochland. (PGM, 152)	Гора являла собою величезний конус зі свинцево-сірого каменю, оточений безмежним, сумовитим <u>плоскогір'ям</u> , що лиш де-не-де <u>поросло сірим мохом</u> та сірими <u>приземкуватими чагарями</u> . (ПІВ, 63)	Транспозиція, заміна частини мови, додавання
(45) Dieser unansehnliche selbstbewußte Ort war die Stadt Grasse, seit einigen Jahrzehnten unumstrittene Produktions- und Handelsmetropole	Це непоказне, але самовпевнене <i>містечко</i> мало назву Грас. І ось уже кілька десятиріч воно було безперечною столицею виробництва й торгівлі ароматичними	Виключення, конкретизація

Duftstoffe, Parfumeriewaren, речовинами,
Seifen und Öle. (PGM, 211) парфюмерними товарами,
туалетним милом та олією
різних сортів. (ПІВ, 87)

Порівняння

(46) Die Hitze lag lag wie Blei Спека, мов олово, висіла Транспозиція
über dem Friedhof und над цвинтарем,
quetschte den nach einer вичавлюючи в сусідні
Mischung aus fauligen провулки тлінний чад, що
Melonen und verbranntem віддавав гнилими
Hörn riechenden кавунами та обвугленими
Verwesungsbrodem in die ратицями. (ПІВ, 2)
benachbarten Gassen. (PGM,
7)

(47) Das Meer roch wie ein Море пахло так, як Додавання
geblähtes Segel, in dem sich пахнуть напнуті вітрила,
Wasser, Salz und kalte Sonne що ловлять воду, сіль та
fingen. (PGM, 46) холодне сонце. (ПІВ, 19)

(48) Es war wie im Це було, наче в країні з Модуляція
Schlaraffenland. (PGM, 43) молочними річками й
киселевими берегами.
(ПІВ, 18)

(49) Oft blieb er stehen, an Часто він стояв, Заміна числа
eine Hausmauer gelehnt oder прихилившись до стіни
in eine dunkle Ecke gedrängt, якогось будинку чи
mit geschlossenen Augen, забившись у темний куток,
halbgeöffnetem Mund und із заплющеними очима,
geblähten Nüstern, still wie напіврозтуленим ротом та
ein Raubfisch in einem роздутими ніздрями, тихо,
großen, dunklen, langsam мов хижа риба у великих,

fließenden Wasser. (PGM, 44) темних, повільних водах. (ПІВ, 18)

(50) In dieser Nacht erschien ihm sein Verschlag wie ein Palast und seine Bretterpritsche wie ein Himmelbett. (PGM, 57) Цієї ночі комірчина здавалася йому палацом, а дерев'яне лігво — божественним ложем. (ПІВ, 23) Конкретизація

(51) Und damit schlurfte er, nun gar nicht mehr statuarisch, sondern, wie es seinem Alter zukam, gebeugt, ja fast wie geprügelt, davon und stieg langsam die Treppe zum ersten Stock hinauf, wo sein Arbeitszimmer lag. (PGM, 64) Із цими словами він почовгав геть, уже не статурно, а відповідно своєму вікові, згорблений, немов побитий, повільно піднімаючись на другий поверх, де був його кабінет. (ПІВ, 27) Дослівний переклад

(52) Er war ein sorgfältiger Verfertiger von bewährten Gerüchen, wie ein Koch war er, der mit Routine und guten Rezepten eine große Küche macht und doch noch nie ein eigenes Gericht erfunden hat. (PGM, 66-67) Він був старанний виробник випробуваних запахів — мов ото кухар, який, маючи добрі рецепти та досвід, робить чудову кухню, але який так ніколи й не приготував власної страви. (ПІВ, 28) Транспозиція

(53) Diese wie in Blei gegossene Welt, in der sich nichts regte als der Wind, der manchmal wie ein Schatten über die grauen Wälder fiel, Цей ніби вилитий зі свинцю світ, де все було непорушне, окрім вітру, що, мов тінь, часом спадав на сірі ліси, і де не жило Дослівний переклад

und in der nichts lebte als die Düfte der nackten Erde, war die einzige Welt, die er gelten ließ, denn sie ähnelte der Welt seiner Seele. (PGM, 151)

нічого, крім ароматів голої землі, був єдиним світом, який мав для нього значення, оскільки був схожий на світ його душі. (ПІВ, 63)

(54) Ringsum herrschte nur der wie ein leises Rauschen wehende, homogene Duft der toten Steine, der grauen Flechten und der dünnen Gräser, und sonst nichts. (PGM, 154)

Навкруги панував тільки схожий на тихий шурхіт одноманітний подих мертвого каміння, сірих приземкуватих рослин та сухої трави. (ПІВ, 64)

Додавання

(55) So wie ein Schiffbrüchiger nach wochenlanger Irrfahrt die erste von Menschen bewohnte Insel ekstatisch begrüßt, feierte Grenouille seine Ankunft auf dem Berg der Einsamkeit. (PGM, 154-155)

Як потерпілий від корабельної аварії після довгого блукання морем екстатичне вітає перший населений людьми острів, так святкував Гренуй своє прибуття на гору самотності. (ПІВ, 64)

Генералізація

(56) Das Blut stieg ihm zu Kopfe wie einem ertappten Buben, und es wich zurück in die Mitte des Körpers, und es stieg wieder und wich wieder, und er konnte nichts dagegen tun. (PGM, 215)

Кров шугнула в голову, наче хлопчиськові, впійманому на гарячому, потім відхлинула, тоді вдруге й теж відступила, а він ніяк не міг цьому зарадити. (ПІВ, 89)

Додавання

(57) Die tausendfältigen Gerüche und Gestänke quollen wie aus tausend aufgeplatzten Eiterbeulen. (ПІВ, 130)

(PGM, 317)

(58) Der kleine Mann in seinem blauen Rock aber sei plötzlich einfach dagewesen, wie aus dem Boden herausgewachsen, mit einem kleinen Fläschchen in der Hand, das er entstöpselte. (ПІВ, 130)

(PGM, 318)

Оксюморон

(59) Es war, als besäße er ein riesiges selbsterlerntes Vokabular von Gerüchen, das ihn befähigte, eine schier beliebig große Menge neuer *Geruchssätze* zu bilden, ... (PGM, 34-35)

Це було так, наче він мав величезний словник запахів власного винаходу, який давав йому змогу утворювати будь-яку кількість *запахних речень*, ... (ПІВ, 15)

(60) Sie tragen auf unsichtbarem Tablett das Buch der Gerüche, sie tragen in weißhandschuhten unsichtbaren Händen die kostbaren Fla sehen, sie setzen sie ab, ganz behutsam, sie verneigen sich, und sie

На невидимій таці вони несуть книгу запахів, невидимі руки у білих рукавичках підносять коштовні флакони, ось вони вже знімають їх з підноса, дуже-дуже обережно, кланяються і

verschwinden. (PGM, 164- зникають. (ПІВ, 69)
165)

Метафора

- (61) Drei Stunden oder vier war ich auf dem harten Sessel eingeschlafen, und indes hat der Tod ihn genommen. (BU, 2) Три чи чотири години проспала я на твердому стільці, а за той час смерть забрала її від мене. (ЛН, 1) Заміна частини мови, додавання
- (62) Ich glaube, ich habe Fieber, vielleicht auch schon die Grippe, die jetzt von Tür zu Tür schleicht, und das wäre gut, denn dann ginge ich mit meinem Kinde und müßte nichts tun wider mich. (BU, 3) Мабуть, у мене гарячка, може, теж грип, що тепер скрадається від дверей до дверей, і це було б добре, бо тоді б я пішла за своєю дитиною і мені не довелося б нічого з собою робити. (ЛН, 2) Транспозиція
- (63) Hältst Du ihn aber in Händen, so weißt Du, daß hier eine Tote Dir ihr Leben erzählt, ihr Leben, das Deine war von ihrer ersten bis zu ihrer letzten wachen Stunde. (BU, 3) А якщо ти тримаєш його вже в руках, то знай: у ньому небіжчиця оповідає тобі про своє життя, яке було твоїм від його першої аж до останньої свідомої години. (ЛН, 2) Транспозиція
- (64) ... diesen umhüllenden und doch zugleich entkleidenden ... поглядом, який обіймає і притягає до тебе, який сповиває, але разом і роздягає, ... (ЛН, 5) Заміна частини мови, додавання

Blick ... (BU, 7)

(65) Und in den Wochen,
wo Du verreist warst –
mir stockt immer das
Herz vor Angst, wenn ich
den guten Johann Deine
gelbe Reisetasche
hinabtragen sah –, in
diesen Wochen war mein
Leben tot und ohne Sinn.
(BU, 9)

(66) Noch heute gelfts mir
im Ohr, dies schrille
Klingelzeichen, und dann
die Stille danach, wo mir
das Herz stillstand, wo
mein ganzes Blut anhielt
und nur lauschte, ob Du
kämeest. (BU, 11)

(67) Deine Fenster waren
erleuchtet, mein ganzes
Herz klang. (BU, 14)

(68) ... Andere meines
Gefühls zu Dir an dem
plötzlichen Herzzucken,
das mir quer die Seele
zerriß, als ich eine
fremde Frau so sicher

А як ти на довгі тижні
виїздив кудись – у мене
завжди серце хололо зі
страху, коли я бачила, як
старий Йоганн зносив
униз твій жовтий
саквояж, – як ти виїздив,
тоді життя моє завмирало
і втрачало весь свій зміст.
(ЛН, 7)

Ще й досі чую різкий,
пронизливий звук, а потім
мертву тишу; серце моє
перестало битися, вся
кров у мені зупинилась і
тільки дослухалася, чи ти
не йдеш. (ЛН, 8)

Твої вікна були освітлені,
серце моє бриніло, співало
в грудях. (ЛН, 10)

зміну з раптового болю в
серці, що роздер мені
душу надвоє, коли я
побачила, що якась чужа
жінка так упевнено йде
рука в руку з тобою. (ЛН,

Заміна частини
мови, додавання

Заміна
підрядного
речення простим
реченням

Додавання

Стилістична
компенсація,
транспозиція

Arm in Arm mit Dir	11)		
hingehen sah. (BU, 15)			
(69) ... man lügt nicht im Schatten des Todes. (BU, 19)	... а перед лицем смерті <u>не брешуть</u> . (ЛН, 15)		Стилістична компенсація, транспозиція
(70) ... Deinen Augen! – ein helles, frohes Licht warf über mich, über die ganze Welt (BU, 23)	... твої очі! – опромінювали мене, опромінювали цілий світ ясным веселим світлом. (ЛН, 17)		Заміна частини мови
(71) <u>Immer brennender</u> wurde Dein Blick und tauchte mich ganz in Feuer. (BU, 26)	Твій погляд ставав <u>щодалі палкіший</u> , він жалив мене, як вогнем. (ЛН, 20)		Транспозиція, стилістична компенсація
	Епітет		
(72) ... das halbwüchsige, magere Kind – wir waren ja ganz still, gleichsam hinabgetaucht in unsere kleinbürgerliche Dürftigkeit (BU, 4)	... худеньку <u>дівчинку-підлітку</u> , бо ми завжди жили тихенько, заповнені своїм злиденним дрібноміщанським буттям. (ЛН, 2)		Конкретизація, заміна частини мови, додавання
(73) Ehe Du in unser Haus einzogst, wohnten hinter Deiner Tür häßliche, böse, streitsüchtige Leute. (BU, 4)	Перед тим як ти перебрався до нашого будинку, за твоїми дверима жили погані, лихі, сварливі люди. (ЛН, 2)		Дослівний переклад
(74) Dich selbst bekam	Тебе самого під час		Заміна форми

ich, auch während der
Übersiedlung, noch nicht
zu Gesicht: alle diese
Arbeiten überwachte
Dein Diener, dieser
kleine, ernste,
grauhaarige
Herrschaftsdienner, der
alles mit einer leisen,
sachlichen Art von oben
herab dirigierte. (BU, 4)

(75) ... damit Du
verstehst, wie Du von
Anfang an schon eine
solche Macht gewinnen
konntest über das scheue,
verschüchterte Kind, das
ich war. (BU, 5)

(76) Einen bebrillten
gütigen Greis hatte ich
mir geträumt ... (BU, 6)

(77) Du trugst eine
hellbraune, entzückende
Sportdreß und liefst in
Deiner unvergleichlich
leichten knabenhaften
Art die Treppe hinauf,
immer zwei Stufen auf

переїзду я ще не бачила:
за всією роботою наглядав
твій служник,
невеличкий, статечний,
сивий камердинер, що
дивився на робітників
згори і вказівки давав їм
тихо й доречно. (ЛН, 3)

... щоб ти зрозумів, яким
чином ти від самого
початку зміг здобути таку
владу наді мною, боязкою,
затурканою дитиною.
(ЛН, 3)

Мені снівся лагідний
дідусь в окулярах, ... (ЛН,
4)

На тобі був чудовий ясно-
брунатний спортивний
костюм, і ти на диво
легенькою, хлоп'ячою
ходою піднімався нагору,
беручи по два східці зразу.
(ЛН, 4)

слова

Стилістична
компенсація,
виключення

Конкретизація,
заміна частини
мови

Транспозиція,
стилістична
компенсація

einmal nehmend. (BU, 6)

(78) ... so sah ich mit ... і я була невимовно
einem gar nicht zu вражена, коли побачила
schildernden Erstaunen твоє ясне, жваве обличчя і
Dein helles, lebendiges юнацьку чуприну. (ЛН, 4)
Gesicht mit dem jungen
Haar. (BU, 6)

Конкретизація

(79) Du irgendein Ти – палкий,
zweifacher Mensch bist, легковажний, відданий
ein heißer, leichtlebiger, забавам і пригодам юнак,
ganz dem Spiel und dem а одночасно у своїй
Abenteuer hingegebener творчості – невблаганно
Junge, und gleichzeitig in сувора, свідомо свого
Deiner Kunst ein обов'язку, безмежно
unerbittlich ernster, начитана й освічена
pflichtbewußter, людина. (ЛН, 4)
unendlich belesener und
gebildeter Mann. (BU, 6)

Виключення,
транспозиція,
узагальнення

(80) ... ich war ja erst ... мені ж було тільки
dreizehn Jahre alt, und тринадцять років, і я не
die leidenschaftliche знала, що жагуча
Neugier, mit der ich Dich цікавість, яка спонукала
umspähte und belauerte, мене чатувати на тебе й
wußte im Kinde noch підглядати кожен твій
nicht, daß sie schon Liebe крок, означала вже
war. (BU, 7) кохання. (ЛН, 5)

Дослівний
переклад

(81) Du sahst mich an mit Ти глянув на мене
jenem warmen, weichen, теплим, лагідним

Виключення

<p>einhüllenden Blick, ... (BU, 7)</p>	<p>поглядом, ... (ЛН, 5)</p>	
<p>(82) ... sagtest mit einer ganz leisen und fast vertraulichen Stimme ... (BU, 7)</p>	<p>... промовив тихо, майже ніжно ... (ЛН, 5)</p>	<p>Виключення, заміна частини мови</p>
<p>(83) Mürrisch, gelangweilt, böß ging ich hemm und mußte nur immer achtgeben, daß die Mutter an meinen verweinten Augen nicht meine Verzweifung merke. (BU, 9)</p>	<p>Понура, знуджена, роздратована, я тинялась по хаті й тільки стереглася, щоб мої заплакані очі не зрадили матері мого розпачу. (ЛН, 7)</p>	<p>Заміна частини мови</p>
<p>(84) Ich weiß, das sind alles groteske Überschwänge, kindische Torheiten, die ich Dir da erzähle. (BU, 9)</p>	<p>Я знаю, все, що я оповідаю тобі, – смішні перебільшення, дитячі витівки. (ЛН, 7)</p>	<p>Стилістична компенсація</p>
<p>(85) Nur ein füchtiger, diebischer Blick war es in Dein Leben, denn Johann, der Getreue, hätte mir gewiß genaue Betrachtung gewehrt, aber ich sog mit diesem einen Blick die ganze Atmosphäre ein und</p>	<p>То був лише короткий, крадькома кинутий погляд у твоє життя, бо вірний Йоганн напевне не дозволив би мені довго роздивлятися, але тим єдиним поглядом я ввібрала в себе всю атмосферу твого</p>	<p>Виключення, заміна частини мови, додавання</p>

hatte Nahrung für meine unendlichen Träume von Dir im Wachen und Schlaf. (BU, 9)

помешкання й мала вже чим жити свої нескінченні мрії про тебе наяву і вві сні. (ЛН, 7)

(86) Verzeih, Geliebter, wenn ich Dir sage, daß Du es nicht verstehen kannst, was dieser Gang, diese Treppe für mich waren, welcher Taumel, welche Verwirrung, welche rasendes, quälendes, fast tödliches Glück. (BU, 18)

Вибач, коханий, коли я скажу тобі, що ти не можеш зрозуміти, як мені було заходити в той будинок, підійматись тими сходами, яке то було п'янке, бентежне почуття, шалене, болісне, майже вбивче щастя! (ЛН, 13)

Дослівний
переклад

(87) ... ging hinaus in die nebelfeuchte Nacht, ohne mich um den Mantel zu kümmern, (BU, 27)

... вийшла у вогку, імлисту ніч, не турбуючись про манто, ... (ЛН, 20)

Заміна складного
слова двома
простими

Порівняння

(88) Blick, der wie eine Zärtlichkeit war ... (BU, 7)

...поглядом, що ніби сповивав і голубив людину ... (ЛН, 5)

Стилістична
компенсація,
додавання

(89) Sie spielen damit, wie mit einem Spielzeug, ... (BU, 8)

Вони бавляться коханням, мов іграшкою, ... (ЛН, 6)

Заміна форми
слова

(90) ... sie prahlen damit, wie Knaben mit ihrer ersten Zigarette. (BU, 8)

... вони хизуються ним, як хлопці першою цигаркою. (ЛН, 6)

Виключення

(91) ... ich stürzte hinein in mein Schicksal wie in einen Abgrund. (BU, 8)	... я кинулась у свою долю, як у прірву. (ЛН, 6)	Дослівний переклад
(92) ... saß ich in jenen Monaten und Jahren, ein Buch in der Hand, ganze Nachmittage auf der Lauer, gespannt wie eine Saite und klingend, wenn Deine Gegenwart sie berührte. (BU, 9)	... я місяцями й роками цілі вечори просиджувала з книжкою в руках, мов напнута струна, що бриніла, коли ти наближався. (ЛН, 6)	Заміна частини мови
(93) Später wußte ich, daß ich in Ohnmacht gefallen war; ich sei, hörte ich die Mutter dem Stief vater leise erzählen, der hinter der Tür gewartet hatte, plötzlich mit aufgespreizten Händen zurückgefahren und dann hingestürzt wie ein Klumpen Blei. (BU, 10)	Аж потім я довідалася, що зомліла: мати нишком оповідала вітчимові, який ждав за дверима, що я раптом заточилася назад і, підвівши руки, впала додолу, мов підтята. (ЛН, 8)	Додавання, стилістична компенсація
(94) ... so tappte ich, den toten Ton der Klingel im dröhnenden Ohr, in unsere zerstörte, ausgeräumte Wohnung	... і я, несучи у вухах мертвий відгомін дзвоника, попленталась назад, до нашого зруйнованого,	Конкретизація

zurück und warf mich erschöpft auf einen Plaid, müde von den vier Schritten, als ob ich stundenlang durch tiefen Schnee gegangen sei. (BU, 11)

спорожнілого помешкання, й кинулась на якийсь клунок, така стомлена тими чотирма кроками, неначе цілі години бродила в глибоких заметах. (ЛН, 8)

(95) Damals habe ich es erfahren, damals in jenen unendlichen zwei Jahren in Innsbruck, jenen Jahren von meinem sechzehnten bis zu meinem achtzehnten, wo ich wie eine Gefangene, eine Verstoßene zwischen meiner Familie lebte. (BU, 12)

Я збагнула це тоді, в Інсбруці, за ті нескінченні два роки, від мого шістнадцятого до вісімнадцятого року, коли я жила в своїй родині як невільниця, як заклята. (ЛН, 9)

Транспозиція

(96) ... als er im letzten Jahre ins Internat des erezianums kam, trug er seine Uniform und den kleinen Degen wie ein Page aus dem achtzehnten Jahrhundert ... (BU, 23)

... коли торік він вступив до інтернату Терезіануму, то носив форму й шпагу, наче паж з вісімнадцятого сторіччя, ... (ЛН, 18)

Виключення

(97) Ich zitterte wie im Frost, wie im Fieber, ich

Я тремтіла, немов на морозі, мов у лихоманці, я

Дослівний переклад

konnte nicht mehr ne mogla bilyše hovoryty,
Antwort geben, nicht ne mogla vhamuvaty
mehr mein aufgejagtes хвилювання. (ЛН, 20)
Blut beherrschen. (BU,
26)

(98) Verworren tauchte З пам'яті виринали Заміна числа,
irgendein Erinnern auf плутані спогади про додавання,
an ein nachbarliches сусідську дитину, про виключення
Kind, an ein Mädchen, якусь дівчину, про жінку з
an eine Frau im нічного ресторану, але
Nachtklokal, aber ein спогади ті були такі
Erinnern, undeutlich und невизначні, розпливчасті,
verworren, so wie ein як обриси каменя, що
Stein fimmert und міниться під водою. (ЛН,
formlos zittert am 24)
Grunde fließenden
Wassers. (BU, 31)

Риторичний оклик

(99) Du nun schon, Тепер ти розумієш, Додавання
Geliebter, was für ein коханий, яким дивом,
Wunder, was für eine якою привабливою
verlockende загадкою став ти для
Rätselhaftigkeit Du für мене, ще майже дитини!
mich, das Kind, sein (ЛН, 4)
mußtest! (BU, 6)

(100) Einen Menschen, vor Людину, перед якою Стилiстична
dem man Ehrfurcht hatte, шанобливо схиляли компенсація
weil er Bücher schrieb, weil голову тому, що вона

er berühmt war in jener писала книжки, тому, що
andern großen Welt, вона була славетна десь в
plötzlich als einen jungen, іншому, великому світі,
eleganten, knabenhaft побачити враз молодим,
heiteren, зграбним, по хлоп'ячому
fünfundzwanzigjährigen веселим
Mann zu entdecken! (BU, двадцятип'ятилітнім
б) юнаком! (ЛН, 4)

ZUSAMMEFASSUNG

Die Übersetzung von Belletristik war und ist Voraussetzung für interkulturelle Kontakte: Austausch von Wissen, Ideen, Emotionen, spirituellen Werten; bietet die Möglichkeit, an der Welterfahrung teilzunehmen, etwas Neues zu lernen; ist ein Mittel zur Bildung des ästhetischen Geschmacks und beeinflusst die Persönlichkeitsbildung; ist als Mechanismus zur Verbreitung des kulturellen Codes des Landes verwendet.

Die Geschichte der ukrainisch-deutschen Literaturkontakte belegt deutlich die Bedeutung der literarischen Übersetzung und die Rolle des Übersetzers als Kulturvermittler in den Beziehungen zwischen den Ländern.

Die ukrainische Übersetzung deutscher Belletristik gehört zu den Aufgaben, die ukrainische Übersetzer, Literaturkritiker und Germanisten gemacht haben und noch tun. Jeder Übersetzer ließ sich von einer bestimmten Vision des deutschsprachigen Weltbildes leiten und verwendete seine eigenen Kriterien für eine qualitativ hochwertige Übersetzung. Schwierigkeiten bei der Wahrnehmung des Textes liegen in dem richtigen Verständnis der sozialen, moralischen, ästhetischen und anderen Merkmale der Zeit. Dazu auch ist es wichtig zu verstehen, wie diese Merkmale sich nicht nur in den Werken dieses Autors, beziehen sich seine Zeitgenossen, Schriftsteller widerspiegeln, aber auch in Werken, die im Abstand von mehreren Jahrzehnten geschrieben wurden.

Die Übersetzung eines literarischen Textes ist eine besondere Art der Übersetzungstätigkeit. Sie gilt als „angemessene (gleichwertige) Wiedergabe des Inhalts und des künstlerischen Wertes eines literarischen Werkes. Die spezifische Aufgabe der literarischen Übersetzung liegt nicht in der wörtlichen Übersetzung eines bestimmten Textes, sondern vor allem in der Übertragung seiner Gattungs- und Stilmerkmale, seiner Einzigartigkeit, seines Charakters und seiner Atmosphäre, die der Autor als der Träger einer bestimmten Sprachkultur geschaffen hat. Eines der Werkzeuge für diese Aufgabe ist der Einsatz von Übersetzungstechniken, insbesondere Übersetzungstransformationen als Mittel der interlingualen

Paraphrasierung, bei der ein Übergang von einer Spracheinheit zur anderen, vom Original zur Übersetzung erfolgt, um das Übersetzungsäquivalent zu bestimmen.

Die Relevanz dieser Studie ist darauf aufbauend auf die unzureichende theoretische und praktische Untersuchung des Einflusses von Genre- und stilistische Merkmalen von Werken der modernen deutschsprachigen Belletristik und der Angemessenheit der Übersetzung zurückzuführen.

Als Forschungsgegenstand haben wir die Genre- und stilistische Merkmale von Werken der deutschsprachigen Belletristik und deren Einfluss auf die Wahl der Übersetzung identifiziert, um ein Höchstmaß an Angemessenheit des Zieltextes zu erreichen.

Ziel der Arbeit war es, die Besonderheiten der Übersetzung von Werken der modernen deutschsprachigen Belletristik unter Berücksichtigung des Einflusses von Genre- und stilistischen Merkmalen auf die Definition der Reproduktionsmittel aufzuzeigen.

Als Quellen für Faktenmaterial wurden Patrick Suskinds Roman "Das Parfum: Die Geschichte eines Mordes" und Stefan Zweigs Kurzgeschichte "Brief einer Unbekannten" ausgewählt.

Der erste Abschnitt "Theoretische und methodische Grundlagen der Übersetzung von Texten des deutschsprachigen künstlerischen Diskurses" beschreibt die Definitionen von "Text", "Diskurs", "Stil", "Genre", künstlerischer Diskurs, analysiert die Fragen ihrer Interaktion und Beziehung. Analysiert werden systematische Studien der modernen Linguistik, die es ermöglichen, die Hierarchie zwischen Text und Diskurs zu bestimmen. Der Text wird nämlich als integraler Bestandteil des Diskurses definiert, reflektiert durch die Opposition "Teil / Ganzes", und der Diskurs enthält viele Komponenten: den Text als realisierte Botschaft, Code, Nachrichtenkanal, Empfänger und Adressat, mentale Prozesse, gemeinsamer sozialer, kultureller, historischer Hintergrund, Akt usw. Der Text gehört zu einem bestimmten Genre, er zeichnet sich durch eine Reihe von spezifischen Merkmalen für dieses Genre aus. Genre- stilistische Merkmale oder Merkmale eines künstlerischen Textes bedeuten seine Identifikation mit einem bestimmten funktionalen Sprachstil, der

seine phonetischen, lexikalischen und grammatikalischen Merkmale aufweist und einem bestimmten Kommunikationsbereich dient.

Der künstlerische Diskurs weist folgende charakteristische Merkmale auf: eine Kombination von emotional-evaluativen, expressiv-ästhetischen und kommunikativ-pragmatischen Ausdruckskomponenten zu einem künstlerischen Bild, maximale Verwendung verschiedener Stilfiguren, minimale Aussagekraft, weitgehende Verwendung von Elementen anderer Diskursarten, usw.

Zu den Besonderheiten des Genres "Roman" gehören ein Leitfaden, der die Gegenwart widerspiegelt, die Anwesenheit einer großen Anzahl von Charakteren, eine komplexe und verzweigte Handlung mit vielen Handlungssträngen, Darstellungen des langen Lebens der Charaktere, die eine breite Palette von Themen und Problemen aufdecken, und eine Kombination verschiedener erzählerischer Werkzeuge und Charaktere, Dialoge, Monologe usw.

"Roman" ist eine künstlerische Textsorte, eine relativ kurze realistische Autorengeschichte mit einer fundierten Komposition und einer klar definierten Position des Erzählers. Dies ist ein kurzer prosaischer epischer Text über ein ungewöhnliches Lebensereignis mit einem unerwarteten Ende, mit einer komprimierten und lebendigen Handlung. Es zeichnet sich durch Linearität der Handlung, Minimierung der Anzahl der Zeichen, Prägnanz, Helligkeit und Genauigkeit der künstlerischen Mittel aus.

Aus der Analyse der Merkmale von Stefan Zweigs Kurzgeschichte „Brief einer Unbekannten“ lässt sich schlussfolgern, dass dieses Werk dem Genre zuzuordnen ist und als biografische briefliche Kurzgeschichte einzuordnen ist.

Um eine ausdrucksstarke Wirkung zu erzielen, bedient sich der Autor verschiedener Ausdrucksmittel. Das künstlerische und pragmatische Potenzial von S. Zweigs Idiolekt beruht maßgeblich auf seinem häufigen Gebrauch solcher Sprachfiguren wie Metaphern und Beiworten, die unter den künstlerischen Ausdrucksmitteln der Sprache des österreichischen Romanciers den Status einer dominanten Stellung einnehmen.

Der zweite Abschnitt "Stilistische Merkmale der deutschsprachigen Belletristik mit Relevanz für den Übersetzungsprozess" analysiert die Besonderheiten und Normen der literarischen Übersetzung, Reproduktion stilistischer Ressourcen innerhalb des ukrainisch-deutschen Sprachpaares, beschreibt die stilistischen künstlerischen Mittel der deutschen Sprache, charakterisiert spezifische Stilrichtungen des Genres "Roman" und "Kurzgeschichte" (nach Patrick Süskinds Roman "Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders" und Stefan Zweigs Kurzgeschichte "Brief einer Unbekannten").

Der dritte Abschnitt "Der Einsatz von Übersetzungstransformationen bei der Übersetzung deutscher Belletristik" beleuchtete die Besonderheiten der Übersetzung von Texten ausgewählter Kunstwerke und den Prozess der Bestimmung von Reproduktionsmethoden unter Berücksichtigung ihrer Genre- und stilistischen Merkmale des Inhalts.

Die allgemeinen Schlussfolgerungen heben die wichtigsten Ergebnisse der Studie hervor. Nämlich: Der Hauptwiderspruch, auf den der Übersetzer bei der Umwandlung des Originaltextes mittels der Übersetzungssprache stößt, wird als ein Widerspruch angesehen, der eine Kollision zweier Hauptanforderungen an eine Übersetzung, insbesondere ein Werk der Belletristik, darstellt. Übersetzungstransformationen werden von den meisten Wissenschaftlern traditionell als Mittel zur Auflösung des obigen Widerspruchs angesehen. Die Notwendigkeit, diese Transformationen zu verwenden, erklärt sich aus den Unterschieden in den lexikalischen und semantischen Systemen der beiden Sprachen, dem Fehlen von Ein-Wort-Äquivalenten in der ukrainischen Sprache, dem Kontext der Unterschiede in den nationalen und kulturellen Traditionen der Länder.

Die Qualifizierungsarbeit analysierte moderne Ansätze und Methoden der literarischen Übersetzung unter Berücksichtigung der Genre- und stilistische Merkmale moderner deutschsprachiger Belletristik und kam zu dem Schluss, dass die literarische Übersetzung eine besondere Art der Übersetzung ist, die mit Hilfe einer anderen Sprache die Gedanken und Gefühle des Autors eines Prosawerks

widerspiegelt, sowie die Bilder des Originalwerks mit Hilfe von Mitteln einer anderen Sprache umwandelt.

Das vergleichende Analyse der Verwendung von Transformationen bei der Übersetzung von Texten des Genres "Roman" und "Kurzgeschichte" lassen zu, dass die wörtliche Übersetzung von Kurzgeschichten und Romanen nicht die beste Lösung ist. Die wörtliche Übersetzung berücksichtigt nicht die Unterschiede zwischen deutscher und ukrainischer Sprache, Genre- und stilistische Merkmale des Werks und stilistische Bilder der Metasprache des Autors. Die Besonderheit der Verwendung von Übersetzungstransformationen bei der Übersetzung eines bestimmten Kunstwerks ist auf grammatikalische, lexikalische, syntaktische und stilistische Unterschiede zurückzuführen, die zwischen allen Sprachen bestehen. Kenntnisse und praktische Fähigkeiten in der Anwendung von Übersetzungstransformationen ermöglichen es Übersetzern, eine adäquate, anschauliche Übersetzung zu erstellen, die nicht nur Informationen auf allen Ebenen vollständig bewahrt, sondern auch ihre nicht-kontextuelle, emotionale Belastung reproduziert.