

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра німецької філології**

**Курсова робота з лінгвістики**  
**на тему:**  
**«Форма і зміст при перекладі німецької поезії українською мовою (на**  
**прикладі віршів Й.В. Гете)»**

студента групи МЛнім 09-20  
факультету германської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми  
Німецька мова і література,  
друга іноземна мова, переклад  
за спеціальністю 035 Філологія  
спеціалізація 035.043 Германські  
мови та літератури (переклад  
включно), перша – німецька  
**Кудринського І. В.**

Науковий керівник:  
**д. філол. наук, доц. Ходаковська Н. Г.**

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів \_\_\_\_\_  
Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

Члени комісії:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**NATIONALE LINGUISTISCHE UNIVERSITÄT KYJIW  
LEHRSTUHL FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE**

**Semesterarbeit  
in Sprachwissenschaft zum Thema:  
«Form und Inhalt bei der Übersetzung deutscher Poesie ins Ukrainische (am  
Beispiel der Gedichte von J.W. Goethe)»**

von dem Studenten  
des 4. Studienjahres  
der Seminargruppe Nr. MLnim. 09–20  
**Fach:** 035 «Philologie»,  
**Spezialisierung:** 035.043 Germanische  
Sprachen und Literaturen (inklusive  
Translation)  
**Ausbildungsprogramm:** Deutsche  
Sprache und Literatur, zweite  
Fremdsprache, Translation  
**Kudrinsky Ilja**

Wissenschaftliche Betreuerin:  
**Dr. habil. Natalia Khodakovska**

Nationale Bewertungsskala \_\_\_\_\_  
Punktzahl \_\_\_\_\_  
EKTS-Note \_\_\_\_\_

**Kommissionsmitglieder:**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG .....	4
KAPITEL 1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER REPRODUKTION DES URSPRÜNGLICHEN TEXTES BEI DER POETISCHEN ÜBERSETZUNG.....	6
1.1. Überblick über die Probleme der poetischen Übersetzung.....	6
1.2. Poetisches Deutsch als Bestandteil poetischer Übersetzung .....	9
1.3. Biografie, Lebenslauf und Wirken von J. W. Goethe.....	13
Schlussfolgerungen zum Kapitel 1 .....	15
KAPITEL 2. FORM UND INHALT BEI DER ÜBERSETZUNG DEUTSCHER LYRIK INS UKRAINISCHE (AM BEISPIEL DER GEDICHTE VON J. W. GOETHE).....	17
2.1. Reproduktion der Form des ursprünglichen dichterischen Werkes auf phonetischer, morphologisch-wortbildender und syntaktischer Ebene in der Zielsprache.....	17
2.2. Wiedergabe des Inhalts des ursprünglichen poetischen Werks auf der Ebene des Wortschatzes und der Stilistik der Zielsprache .....	24
Schlussfolgerungen zum Kapitel 2 .....	31
SCHLUSSFOLGERUNGEN .....	32
LITERATURVERZEICHNIS .....	33
QUELLENVERZEICHNIS.....	35

## EINLEITUNG

Die Semesterarbeit widmet sich der Untersuchung von Form und Inhalt bei der Übersetzung deutscher Lyrik ins Ukrainische (am Beispiel der Gedichte von J.W. Goethe). Das moderne Paradigma der Übersetzungswissenschaft ist durch ein zunehmendes wissenschaftliches Interesse am Verständnis des Wesens der poetischen Übersetzung und den Einsatz interdisziplinärer Ansätze zur Untersuchung ihrer Merkmale gekennzeichnet. Eine wichtige Richtung der in- und ausländischen Übersetzungswissenschaft im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert ist das Studium der poetischen Übersetzung. Das Phänomen der poetischen Sprache, die Vielfalt ihrer Übersetzungsinterpretation, Strategien, Typen, Methoden, Modelle der poetischen Übersetzung, die Frage des individuellen Übersetzungsstils standen immer wieder im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Forscher.

Die **Aktualität** der Arbeit wird durch die allgemeine Ausrichtung der modernen Sprach- und Übersetzungswissenschaft auf die Identifizierung von Form und Inhalt bei der Übersetzung deutscher Lyrik ins Ukrainische am Beispiel der Gedichte von J.W. Goethe. Doch trotz einer beträchtlichen Anzahl wissenschaftlicher Entwicklungen, die sich der künstlerischen Übersetzung im Allgemeinen und der poetischen Übersetzung im Besonderen widmen, gibt es heute in der Theorie der poetischen Übersetzung keine klar definierten Konzepte von «Form» und «Inhalt» eines poetischen Werkes, die sich am Übersetzer poetischer Texte orientieren. Schließlich gibt es eine gewisse Unschärfe in der Interpretation von Begriffen.

Das **Forschungsziel** dieser Arbeit besteht in der Analyse von den Besonderheiten von Form und Inhalt bei der Übersetzung deutscher Poesie ins Ukrainische am Beispiel der Tragödie «Faust» von J.W. Goethe.

Um dieses **Ziel** zu erreichen sollen die folgenden **Aufgaben** gelöst werden:

– die theoretischen Grundlagen der Reproduktion des Originaltextes bei der poetischen Übersetzung charakterisieren;

- die poetische deutsche Sprache als Bestandteil der poetischen Übersetzung betrachten;
- Biografie, Lebenslauf und Wirken von J. W. Goethe analysieren;
- Reproduktion der Form des ursprünglichen dichterischen Werkes auf phonetischer, morphologisch-wortbildender und syntaktischer Ebene in der Zielsprache zu untersuchen;
- Wiedergabe des Inhalts des ursprünglichen poetischen Werks auf der Ebene des Wortschatzes und der Stilistik der Zielsprache analysieren.

Das **Forschungsobjekt** bildet deutsche Poesie.

Den **Forschungsgegenstand** bilden Form- und Inhaltsmerkmale bei der Übersetzung deutscher Poesie ins Ukrainische am Beispiel der Gedichte von J.W. Goethe. Als **Forschungsmaterial** dienten ausgewählte Textfragmente aus deutschen Lyrikwerken am Beispiel der Tragödie «Faust» von J.W. Goethe.

Die **Forschungsmethoden** werden durch den Zweck, die Aufgaben und das analysierte Material bestimmt: lexikografische, definitionale, vergleichende, kontextinterpretierende, deskriptive, Methode der Transformationsanalyse, die in der Untersuchung verschiedener Arten von Transformationen bei der Übersetzung besteht.

**Theoretische** und **praktische Bedeutung** der vorliegenden Semesterarbeit besteht in der Anwendung ihrer Ergebnisse in den theoretischen Kursen: «Einführung in die Übersetzungswissenschaft», «Deutsche Stilistik», «Einführung in die Sprachwissenschaft».

Die vorliegende Arbeit ist **strukturell** in zwei Kapiteln eingeteilt. Unsere Semesterarbeit besteht aus einer Einleitung, zwei Kapiteln, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel, Schlussfolgerungen sowie aus dem Literaturverzeichnis, Quellenverzeichnis, Resümee in der deutschen und ukrainischen Sprache, aus den Anhängen. Umfang der Semesterarbeit beträgt 35 Seiten.

# KAPITEL 1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER REPRODUKTION DES URSPRÜNGLICHEN TEXTES BEI DER POETISCHEN ÜBERSETZUNG

## 1.1. Überblick über die Probleme der poetischen Übersetzung

Die Besonderheiten der poetischen Übersetzung und ihre Probleme werden in erster Linie durch den Übersetzungsgegenstand, also ein poetisches Werk als eigenständige Textgattung, seine Genremerkmale und qualitativen Unterschiede zu anderen Textgenres in funktionaler, kognitiver und sprachlicher Hinsicht bestimmt.

Moderne Forscher teilen die Schwierigkeiten der poetischen Übersetzung in zwei Gruppen ein: Der erste Teil der Problemfragen widmet sich den Besonderheiten des nationalen und autorendichten Denkens, die zweite Gruppe befasst sich mit den Besonderheiten *der Form* des Gedichts, die sowohl durch die innere Struktur der Sprache als auch durch die gebildeten nationalen literarischen Traditionen bestimmt werden (Nord, 1998).

Der dritte wichtige Aspekt der poetischen Übersetzung ist unserer Meinung nach der interkulturelle Charakter des Übersetzungsprodukts, also eine gewisse Orientierung des poetisch übersetzten Textes an der Ausgangs- oder Zielkultur (sogenannte Polysystem). Theoretische Fragen zum Zusammenhang zwischen poetischer Übersetzung, Quell- und Zielkulturen wurden in der Geschichte der Übersetzung, beginnend mit J.-W. Goethe (Goethe, 2019) und F. Schleiermacher (Schleiermacher, 2015) zu Beginn des 19. Jahrhunderts untersucht, zu den modernen Konzepten von E. Pound und S. Bassnett (Bassnett, 2017) im 20. Jahrhundert.

So unterscheidet J.-W. Goethe drei Typen der poetischen Übersetzung:

*Der erste Typ* führt den Leser in eine fremde Kultur ein, und in diesem Fall können die Texte in Prosa wiedergegeben werden;

*Der zweite Typ* ist die Anpassung des Ausgangstextes an die Bedürfnisse der Adressaten der Zielkultur, die von J.-W. Goethe selbst kritisch bewertet wird und der sogenannten parodistischen Übersetzung entspricht;

Die dritte – höchste Form der poetischen Übersetzung – ist der Wunsch nach absoluter Identität zwischen Original und neuem Werk (Goethe, 2019, S. 35).

F.Schleiermacher teilt die Ansichten von J.-W. Goethe und betont die Unangemessenheit des Originaltextes an das System der Zielkultur anzupassen und die Fremdheit des Originalwerks in der Zielsprache zu fördern (Schleiermacher, S.38). Die Rolle der poetischen Übersetzung im Zielkulturpolysystem verändert sich Mitte des 20. Jahrhunderts radikal. Prominente Dichter-Übersetzer, darunter E.Pound, E.Fried usw., vertraten die Idee der Nachschöpfung des ursprünglichen poetischen Textes auf der Grundlage nationaler Literatur (Snell-Hornby, 2006, S. 270).

Was die rein translatorischen Aspekte der Reproduktion des Originals in der poetischen Übersetzung angeht, muss betont werden, dass sie in erster Linie durch das Prinzip der allgemeinen Übersetzbarkeit/Unübersetzbarkeit des Originalwerks und seiner Bestandteile bestimmt werden.

Die folgenden Probleme der poetischen Übersetzung erfordern eine praktische Lösung:

1) die Möglichkeit der Reproduktion des gesamten Systems von Bildern und Assoziationen, die dem Originalwerk zugrunde liegen, im übersetzten Text;

2) Erzielung einer gleichwertigen Wirkung der poetischen Übersetzung auf den Adressaten der Empfängersprache im Vergleich zu den Adressaten der Ausgangssprache;

3) die Möglichkeit und Notwendigkeit, bei der Übersetzung des poetischen Textes den Umfang des Originalwerks zu bewahren;

4) formale und inhaltliche Verluste bei der Reproduktion des Originals im weitesten Sinne aufgrund einer bestimmten Methode/Herangehensweise bei der Übersetzung des poetischen Textes;

5) formale und inhaltliche Verluste bei der Wiedergabe des Originals, die durch die Verwendung einer bestimmten Übersetzungsstrategie entstanden sind;

6) die Notwendigkeit, den Originalreim des Quellwerks im übersetzten Text zu bewahren (Дворніков, 2013, S.19).

Im Gegensatz zu literarischen Prosatexten zeichnen sich poetische Texte einerseits durch eine geregeltere äußere Form und kürzere Länge aus. Andererseits sind sie durch einen viel höheren Grad semantisch-stilistischer und figurativer Konzentration bestimmt, was zu einer Steigerung der Bedeutung jeder sprachlichen Einheit bzw. jedes Bildes des Gedichts führt.

Das Hauptproblem der *inhaltlichen* Übersetzung von Lyrik besteht darin, Unterschiede in der Poetik und den Bildsystemen verschiedener Völker – Sprecher der Ausgangssprache und der Empfängersprache – zu überwinden (Kita-Huber, 2004).

Wie die Forscher zu Recht anmerken, sollte man die Übersetzungsschwierigkeiten bei der Reproduktion der *poetischen Form* nicht unterschätzen. Die Besonderheit der poetischen Übersetzung liegt gerade in der Notwendigkeit, gleichzeitig Inhalt, Umfang und Reim des Quellwerks zu bewahren. In der Praxis ist es jedoch sehr schwierig, diese Anforderungen zu erfüllen, da erstens der Empfängersprache möglicherweise lexikalische Entsprechungen fehlen, die sich auf die lexikalischen Einheiten der Ausgangssprache reimen und die gleiche Betonung und Silbenzahl aufweisen.

Zweitens sind die Unterschiede in der phonetischen Struktur der beiden Sprachen teilweise so erheblich, dass sie «Äquilinearität», «Äquimetrie» und «Äquirithmizität» der Übersetzung praktisch ausschließen (Шемуда, 2013, S.165). Beispielsweise hängt die Unmöglichkeit, im übersetzten Text eine *Äquilinearität* zu erreichen, objektiv mit der unterschiedlichen Wortlänge und der ungleichen Kompositionsstruktur des Sprachpaars zusammen. Schwierigkeiten beim *Äquireimen* werden durch einen festen Akzent oder das Vorhandensein überwiegend weiblicher oder männlicher Reime in der Zielsprache verursacht.

Die Besonderheiten der Übersetzung formaler Elemente in der Lyrik oder Poesie wurden von so prominenten Übersetzungswissenschaftlern wie J.Holmes und A.Lefevere gesondert untersucht. Damit wurde J.Holmes zu einem der ersten Forscher und Praktiker innerhalb der deskriptiven Richtung der künstlerischen

Übersetzung, der Übersetzungsstrategien für die Reproduktion *poetischer Formen* entwickelte (Holmes, S. 56).

A.Lefevere untersucht in seinen theoretischen Untersuchungen zu den Problemen der poetischen Übersetzung auch die Reproduktion formaler Muster in Texten (Lefevere, S. 78). Er entwickelt 7 Strategien zur Übersetzung poetischer Texte, darunter insbesondere:

- phonemische Übersetzung (Übertragung der Klangtonalität der Ursprache);
- wörtliche Übersetzung (Wort für Wort Wiedergabe des Ausgangstextes mit Inhaltsverlust);
- metrische Übersetzung (Äquivalenz der Versgröße des Originals und des poetischen Zieltextes).

Gleichzeitig blieben die Besonderheiten der Wiedergabe des ideologischen und künstlerischen *Inhalts* poetischer Werke in der Übersetzung außerhalb der Aufmerksamkeit der Deskriptivisten.

Die Überprüfung der Hauptprobleme auf dem Gebiet der poetischen Übersetzung lässt den Schluss zu, dass so wichtige Fragen wie die Priorität von Form oder Inhalt bei der Übersetzung von Gedichten, die Kategorie des Stils und der Methode der poetischen Übersetzung sowie die Übertragung der Funktion von ein poetisches Werk im Übersetzungsprodukt, Typologie poetischer Innovationen im Zusammenhang mit der Übersetzungsmethode, Komponenten (Dominanten, translational relevante Elemente) der poetischen Übersetzung sowie Besonderheiten der poetischen Übersetzungstätigkeit im Hinblick auf die Übersetzung künstlerischer Texte im Allgemeinen noch unzureichend erforscht sind.

Daher konzentrieren wir uns im nächsten Unterabschnitt auf die Hauptkomponente der poetischen Übersetzung – die *poetische Sprache*, die sowohl im Original als auch in der Übersetzung eine Art Kern des poetischen Textes bildet.

## **1.2. Poetisches Deutsch als Bestandteil poetischer Übersetzung**

Unserer Meinung nach liegt die Besonderheit der poetischen Übersetzung im Vergleich zur Übersetzungstätigkeit, die am Material der wichtigsten künstlerischen Texte durchgeführt wird, im ontologischen Wesen der poetischen Sprache. Schließlich ist die poetische Sprache an sich eine der Existenzweisen der natürlichen Sprache mit bestimmten, nur ihr innewohnenden Eigenschaften. Die poetische Sprache zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass Elemente jeder Organisationsebene des Sprachsystems in der Poesie eine semantische Motivation erlangen und aus ästhetischer Sicht oder, in der Terminologie von R. Jakobson, aus poetischer Funktion der Sprache bewertet werden können (Jakobson, 1989, S.95). Im weitesten Sinne definiert der Begriff «*poetische Sprache*» sowohl die Sprache der Poesie als auch die Sprache der künstlerischen Prosa.

Das Wesen und die Funktionen der Poesie als besondere Kunstform wurden in verschiedenen humanitären Disziplinen wiederholt untersucht, unter denen die Philosophie nicht den letzten Platz einnimmt. Zum Beispiel innerhalb der Philosophie des Rationalismus 18 – der Anfang von im 19. Jahrhundert wurden die Hauptfunktionen der dichterischen Kreativität als kognitive und ethische Funktionen bezeichnet. Später ändert sich das Paradigma des philosophischen Wissens in die entgegengesetzte Richtung, was zu einem anderen Verständnis des Wesens der Poesie und der Entstehung einer ästhetischen Funktion führt.

Das moderne Verständnis von Poesie umfasst folgende Merkmale:

- Poesie ist eine besondere Formsemantik;
- Poesie ist eine besondere syntaktische Struktur;
- Poesie ist eine erhebliche Mehrdeutigkeit, Unvollständigkeit (Axer, 2021, S. 122).

Die Unterscheidung zwischen gewöhnlichen und poetischen Sprachen wurde erstmals zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Wissenschaftlern und Künstlern vorgeschlagen und von Vertretern des Prager Sprachkreises weiterentwickelt (Томшиук, 2020). Diese Verteilung der Sprachen basiert auf der Dominanz kommunikativer bzw. ästhetischer Funktionen in ihnen. Allerdings bildete sich später eine klare Vorstellung von der besonderen Sprache der Poesie.

Die gewöhnliche Sprache zeichnet sich also durch die Fähigkeit aus, eine kommunikative Funktion zu erfüllen, das heißt, einige Botschaften über die Außenwelt außerhalb des Textes zu übermitteln. Die ästhetische Funktion der poetischen Sprache besteht in ihrer Fähigkeit, Sprachstrukturen aller Ebenen mit Inhalten zu füllen, angefangen bei phonetischen Elementen bis hin zur kompositorischen und textlichen Ebene der Funktionsweise des Quellwerks. Daher können alle Spracheinheiten der poetischen Sprache das Material für die Schaffung neuer ästhetisch bedeutsamer Sprachobjekte sein.

Die Vertreter der Schule der strukturellen Poetik (Angermüller, 2014) betrachten Poesie als eine spezielle Sprache, die dazu geeignet ist, die komplexesten und ansonsten unzugänglichsten Informationen zu modellieren und zu vermitteln. In einem poetischen Werk sieht man normalerweise die Einheit eines Modells und eines Zeichens, die einen poetischen Text als menschliche Rede definiert, die aufgrund der Notwendigkeit, komplexe Modell-Zeichen für äußerst komplexe Phänomen-Bezeichnungen zu schaffen, auf besondere Weise konstruiert ist (Barner, 2020).

Im Gegensatz zur gewöhnlichen Sprache ist die poetische Sprache eine Art sekundäres Modellierungssystem, innerhalb dessen das Zeichen selbst seinen eigenen Inhalt modelliert. Mit anderen Worten: Rein formale Elemente der Alltagssprache erhalten in der poetischen Sprache einen semantischen Charakter und erhalten dadurch zusätzliche Bedeutungen.

Moderne Vorstellungen über die Funktionen poetischer Kunst erkennen das Vorhandensein sowohl ästhetischer als auch kommunikativer Funktionen in einem poetischen Werk an. Die kommunikative Funktion der poetischen Übersetzung ist untrennbar mit Konzepten wie der kommunikativen Anleitung des Dichter-Übersetzers und dem kommunikativen Wert der Übersetzung selbst verbunden. Diese Konzepte sollten vor allem im Hinblick auf die Entwicklung der Genrepoetik in beiden Literaturen betrachtet werden: der Spenderliteratur und der Empfängerliteratur (Kiyak, 2014).

Bezüglich der Übersetzungstradition des 20. Jahrhunderts ist hervorzuheben, dass sie nach der Regel der Abhängigkeit der poetischen Sprache der Übersetzung

vom ästhetischen Kanon der Zielliteratur geformt wurde. Der Begriff des kommunikativen Wertes eines Werkes ist eine historisch dynamische Kategorie, die sich durch ihre ästhetische Funktion verwirklicht und in verschiedenen Epochen mit unterschiedlichen Inhalten gefüllt ist. Die ästhetische Funktion wiederum wird durch den Ausdruck beschrieben: «Poesie ist verbale Harmonie» (Kleymann, 2021).

Es ist erwähnenswert, dass die *poetische Sprache* immer eine Anleitung zu Schaffen enthält, und da jedes Schaffen einer ästhetischen Bewertung unterliegt, ist die poetische Sprache genau auf ästhetisch bedeutsame Kunst ausgerichtet. Im Kontext der Poetik untersuchen Wörter die hierarchische Beziehung zwischen kodifizierter Literatursprache, Sprache der Belletristik und poetischer Sprache (Meuer, 2017). Gleichzeitig wird die poetische Sprache als ein spezifischer Zweig betrachtet, in dem die Nationalsprache (im Gegensatz zur Literatursprache und der Belletristiksprache) ihr Potenzial voll ausschöpft.

Unter den Stilen der poetischen Sprache, die im Hinblick auf die poetische Übersetzung relevant sind, werden komplexe, klassische und fiktive Stile unterschieden. Diese Stile zeichnen sich durch die Methode der Verwendung lexikalischer Einheiten in den Texten ihres Ranges aus, das heißt, sie unterscheiden sich im System der effektiven Wortkonvertierungsmethoden – die größtmögliche im komplexen Stil, die minimalste im fiktionalen Stil. Darüber hinaus gelten poetische Sprachstile als ein Phänomen der nationalen Kultur, das sich entwickelt und von anderen Kulturen beeinflusst wird, und die Übersetzung ist als Faktor bei der Entwicklung der nationalen poetischen Sprache ein organischer Teil der nationalen Kultur (Lefevre, 2014).

In modernen Studien zur poetischen Übersetzung wird die Klassifizierung von Stilen der poetischen Sprache aus der Perspektive der Inhaltsreihen untersucht: «Poetik der Einfachheit» – «Poetik der Banalitäten» – «Poetik der Komplexität» (Nord, 1998), in Verbindung mit der erheblichen Komplikation des künstlerischen Denkens im Allgemeinen und der poetischen Sprache im Besonderen.

Das Phänomen der poetischen Sprache wird auch dadurch erschwert, dass jede Nation ihre eigenen Vorstellungen von Poetik (Poesie) und ihre eigenen Traditionen

des poetischen Selbstausdrucks hat. Poesie ist die höchste Existenzform der Landessprache (Etkind, 2015). Der Begriff «*Volksgeist*» (nach W. Humboldt), die Merkmale seiner historischen und kulturellen Entwicklung kommen im poetischen Schaffen am vollständigsten und konzentriertesten zum Ausdruck (Humboldt, 2000). Mit anderen Worten: Poesie zu verstehen bedeutet, einen anderen Nationalcharakter, die Gefühlswelt einer anderen Kultur zu verstehen.

Zusammenfassend kommen wir zu dem Schluss, dass das Hauptmerkmal der poetischen Sprache die Fähigkeit ist, die Einheiten aller Ebenen des Sprachsystems innerhalb des poetischen Textes mit Inhalten zu füllen: Phoneme, Morpheme, Lexeme, Syntaxeme und kompositorische Elemente der Poesie. Gleichzeitig stimmen wir der Definition zu, die poetische Sprache als eine besondere absichtliche Formation definiert, die nach bestimmten Gesetzen der Semantik aufgebaut ist, insbesondere unbegrenzte Möglichkeiten für semantische und lexikalische Kombinationen und synonymische Substitutionen enthält (Schleiermacher, 2015).

Betrachtet man die poetische Sprache als den Hauptbestandteil der poetischen Übersetzung, behaupten wir, dass die Semantik der formalen Einheiten des Sprachsystems zu den translatorisch relevanten Elementen bei der Reproduktion poetischer Texte gehört. Da der Begriff «*poetische Sprache*» selbst synonym mit dem Konzept der ästhetischen Funktion der Sprache verwendet wird, betrachten wir bei der poetischen Übersetzung die ästhetische Funktion des Originalwerks als dominant. Gerade durch sie wird der kommunikative Inhalt des ursprünglichen poetischen Textes verwirklicht. Gleichzeitig stellen wir fest, dass die Kategorien Form, Inhalt und Funktion des Quelltextes, die für die poetische Übersetzung von zentraler Bedeutung sind, in bestimmten übersetzten Texten unterschiedlich wiedergegeben werden. Schließlich gibt es unterschiedliche Strategien zur Übertragung formaler und inhaltlicher Elemente von Lyrik.

### **1.3. Biografie, Lebenslauf und Wirken von J. W. Goethe**

Johann Goethe ist einer der berühmtesten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts. Er war auch Philosoph. Die Biographie von J.W.Goethe beginnt am 28. August 1749 in einem der kulturellen und wirtschaftlichen Zentren des Heiligen Römischen Reiches – Frankfurt am Main. Glücklicherweise verlief die Kindheit des zukünftigen Schriftstellers recht ruhig (Goethe).

Seine Eltern waren adlige Aristokraten. Sie versuchten stets, dem Kind alles Notwendige für die Bildung zu bieten. Goethe konnte sich ein recht umfangreiches Unterhaltungsangebot leisten, womit sich Vertreter der unteren Schichten nicht rühmen konnten (Rainer, 2019, S. 89). Dennoch versuchte Johann, den Großteil seiner Freizeit der Selbstbildung zu widmen. So beherrschte er bereits in jungen Jahren ein breites Spektrum an Fremdsprachen. Vater und Lehrer vermittelten dem Jungen eine große Liebe für Literatur und Kunst.

Nach einer häuslichen Ausbildung wurde Goethe Student der juristischen Fakultät der Universität Leipzig. Während seines Studiums vertiefte der Zukunftsdenker seine Kenntnisse in verschiedenen Wissenschaften deutlich. Doch irgendwann gefiel ihm der Lernprozess nicht mehr und er wurde nach und nach zur Routine. Nach Erhalt seines Diploms zog Johann nach Straßburg, wo er aktiv Alchemie studierte. Dort traf er viele berühmte Persönlichkeiten dieser Zeit, darunter Herder. Letzterer führte Goethe in das Werk Shakespeares ein. Auf Einladung zieht der große Schriftsteller in die Stadt Weimar (Meuer, 2017, S.109).

In dieser Zeit seines Lebens arbeitete er als Geheimerberater und half bei wichtigen staatlichen Entscheidungen. In dieser Zeit entstanden auch viele literarische Werke des Schriftstellers, darunter: «Torquato Tasso», «Egmont» (Kleymann, S.122).

Nachdem Goethe beschlossen hatte, eine Reise nach Italien zu unternehmen. Dort machte er eine Vielzahl nützlicher Bekanntschaften. Der Autor kommt Frau von Stein näher. Sie las oft Johanns Werke und gab Empfehlungen. In dieser Zeit entwickelte der Dichter ein starkes Verlangen, Mathematik und Physik zu studieren. Überraschenderweise gelang es ihm sogar, einige kleine Entdeckungen zu machen, insbesondere in der Medizin und Anatomie.

Im Jahr 1797 veröffentlichte Goethe das Meistergedicht «Hermann und Dorothea» und die erste Hälfte des Werkes «Faust». Der ideologische Inhalt dieser Werke repräsentiert Johanns innere Welt. Sogar der Autor selbst betonte mehrfach, dass er darin seine wahren Gefühle und Emotionen zu wichtigen akuten gesellschaftlichen Fragen zum Ausdruck bringen wollte (Schöne, S. 234). Goethe versuchte immer, über tiefgreifende Themen nachzudenken. Mit seinen Werken wollte er den Menschen die Wahrheit über die Freiheit und die allgemeine Gleichheit aller Menschen vermitteln.

Die letzten Lebensjahre des großen Denkers waren recht gemessen. Er versuchte, sein Schaffen zusammenzufassen. In einem Anfall von Nostalgie erstellt er eine Erinnerungssammlung «Dichtung und Wahrheit» (Kaus, S.123). Auch Goethe arbeitete weiter an seinen philosophischen Werken. Parallel dazu beendete und veröffentlichte der Autor die zweite Hälfte des Werkes «Faust».

«Wandrer's Nachtlid» ist ein Impressionsgedicht. Der lyrische Held ist beeindruckt von der Natur, die eingeschlafen zu sein scheint. Goethe singt den antiken griechischen Dichter Alcman neu (Schöne, 2015, S.234).

Zu den Werken des deutschen Schriftstellers zählen weltberühmte Werke: der Roman «Die Leiden des jungen Werthers» (1774), das Gedicht «Hermann und Dorothea» (1797), die Tragödie «Faust» (1772-1831) (Rattner, 2015, S.123). Beispielsweise ist «Faust» ein Werk, an dem der Autor zeitlebens gearbeitet hat (Kaus, 2008, S. 67). Goethes Werk basiert auf der altdeutschen Legende um Dr. Faust. Goethe richtet seine Aufmerksamkeit auf allgemeine menschliche Probleme, denkt über den Menschen und seine Bestimmung auf Erden nach. Fausts Reise durch Welten und zeitliche Räume ist eine Geschichte der Entwicklung der Zivilisation, und der Autor glaubt, dass der menschliche Durst nach Verbesserung der Welt endlos ist.

## **Schlussfolgerungen zum Kapitel 1**

1. Der Unterschied zwischen poetischen Texten und künstlerischen Prosatexten besteht in einer stärker regulierten äußeren Form, einer kürzeren Länge sowie einem deutlich höheren Grad an semantisch-stilistischer und figurativer Konzentration bei der Berechnung der Gesamtzahl der sprachlichen Einheiten des Gedichts. Dies impliziert die Besonderheit der poetischen Übersetzung, d.h. die Notwendigkeit, gleichzeitig den ideologischen und figurativen Inhalt des Originals zu bewahren, Äquilinearität, Äquimetrie und Äquirhythmik in der Übersetzung aufrechtzuerhalten sowie Meinungsverschiedenheiten in der Poetik und den figurativen Systemen von Mutter- und Zielsprachlern zu überwinden. Für den Übersetzer poetischer Texte steht im Vordergrund die Übertragung der Funktion der Sprachform, also die Wiedergabe des Inhalts und der Wirkungsart des Quellwerks auf den Zielleser.

2. Der dominierende Bestandteil der poetischen Übersetzung ist die poetische Sprache, die sich im Gegensatz zur gewöhnlichen Sprache durch das Vorhandensein einer ästhetischen Funktion auszeichnet. Die ästhetische Funktion der poetischen Sprache ist ihre Fähigkeit, Sprachstrukturen aller Ebenen eines poetischen Werkes mit Inhalten zu füllen, von phonetisch bis kompositorisch und textuell. Der Begriff «poetische Sprache» wird heute als Synonym für den Begriff der «ästhetischen Funktion der Sprache» verwendet.

3. Johann Wolfgang Goethe ist ein deutscher Dichter, Denker, der herausragendste Vertreter der Aufklärung in Deutschland. Er studierte an den Universitäten Leipzig und Straßburg, wo er Literatur, Medizin und Jura studierte. Goethe fördert die Idee des «natürlichen Menschen», plädiert für fortschreitende Veränderungen in der Gesellschaft, wird Teilnehmer von «Sturm und Drang». In seinen reifen Jahren erforscht er die Pflanzen- und Tierwelt, studiert Geologie, Anatomie und beschäftigt sich eingehend mit Geschichte. Goethe bekleidete einige Zeit hohe Regierungsämter. Insgesamt verfasste der Dichter im Laufe seines Lebens 1.600 lyrische Werke. Seine Poesie ist durchdrungen von Philosophie, einem organischen Sinn für die Natur.

## **KAPITEL 2. FORM UND INHALT BEI DER ÜBERSETZUNG DEUTSCHER POESIE INS UKRAINISCHE (AM BEISPIEL DER GEDICHTE VON J. W. GOETHE)**

### **2.1. Reproduktion der Form des ursprünglichen dichterischen Werkes auf phonetischer, morphologisch-wortbildender und syntaktischer Ebene in der Zielsprache**

Laut J.-W.Goethe besteht der Zweck der Form nicht darin, den Inhalt darzustellen, nicht durch Expression zu betonen, sondern ihn auszubalancieren und dadurch die Integrität von Form, Inhalt und Geist sicherzustellen (Шалагінов, 2003, S. 402).

Der erste Schritt einer vergleichenden Übersetzungsstudie zur Form eines dichterischen Werkes im Mehrebenensystem von Original und Übersetzung ist die Betrachtung der prosodischen Funktionsebene beider Texte. Die Besonderheit der poetischen Prosodie besteht darin, dass sie Teil des allgemeinen Systems der sprachlichen Mittel eines Gedichts ist und ein bestimmender Bestandteil der Metrik, Strophe und Klangorganisation eines poetischen Werkes ist.

Beim Übersetzungsaspekt ist es für uns wichtig, nicht nur die erwähnten prosodischen Merkmale des Originals zu berücksichtigen, sondern vor allem die Mittel zur Erreichung von Äquilinearität, Äquimetrie und Äquirhythmie in der Übersetzung.

Zu diesen rhythmischen Elementen gehören: 1) die Verwendung reduzierter Endungen an der letzten Stelle und innerhalb des Gedichts; 2) Verlängerung der Wortendungen; 3) Hinzufügen oder Ersetzen von Vokalen in einer Silbe, um einen Reim zu erzielen; 4) Weglassen von Vokalen oder deren Reduzierung am Wortanfang; 5) Variation der Betonung in einem Wort; 6) Abkehr von den Regeln des Vokalwechsels in der ukrainischen Sprache, um die Versgröße zu erhalten (Дворкін, S. 167).

Um den Originaltext der Tragödie «Faust» von J.-W. Goethe und ihre Übersetzung im Hinblick auf die Prosodie zu analysieren, ist zu beachten, dass der Übersetzer auf der phonetischen Ebene mehrere Mittel verwendet, um Äquimetrie und Äquirhythmik zu erreichen, die typisch für das System der Zielsprache (Ukrainisch) sind.

Lassen wir uns die häufigsten Muster anhand konkreter Beispiele aus der Tragödie «Faust» von Goethe veranschaulichen: «**1a** *Und schnell und unbegreiflich schnelle* / **2a** *Dreht sich umher der Erde Pracht;* / **3a** *Es wechselt Paradieseshelle* / **4a** *Mit tiefer schauervoller Nacht;* / **5a** *Es schäumt das Meer in breiten Flüssen* / **6a** *Am tiefen Grund der Felsen auf /* / **7a** *Und Fels und Meer wird fortgerissen* / **8a** *In ewig schnellem Sphärenlauf»* (Goethe).

Ins Ukrainische übersetzt liegt uns folgende Version vor: «**1b** *Земля із швидкістю страшною* / **2b** *В просторі крутиться-літа,* / **3b** *І райське світло дня чергою* / **4b** *Зміняє ночі темнота.* / **5b** *Хвилює море неозоре* / **6b** *І шумом скелі покрива,* / **7b** *Та сфер стремління вічно-скорє* / **8b** *І гори, й море порива»* (Гете).

Das vorliegende Fragment aus dem Teil «Prolog im Himmel» (Monolog des Erzengels Gabriel) ist aufgrund der Natur des poetischen Versmaßes im jambischen Tetrameter gehalten. Um eine Äquimetrie mit dem Original zu erreichen, verwendet der Übersetzer die Technik der Reduzierung von Endungen ukrainischer Verben: *літа, покрива, порива*.

In der Übersetzung kommt es häufig vor, dass erweiterte Endungen verwendet werden, die für die Volkskunst charakteristisch sind: «*Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs / alles war, / Ein Teil der Finsternis, die sich das / Licht gebar, / Das stolze Licht, das nun der Mutter / Nacht / Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht»* (Goethe).

In der ukrainischen Übersetzung von M.Lukasch haben wir folgende Version: «*Я ж – часть од часті лиш, що / перше всім була / Частинка тої тьми, що світло привела, / Те світло гордеє, що хочеться / йому / З одвічних володінь прогнати / матір тьму»* (Гете).

Wie wir sehen können, verwendet der Übersetzer diese Technik der Silbenverlängerung, um die erforderliche Silbenzahl innerhalb des Fußes zu erreichen und so die Versgröße des Originals einzuhalten.

Nach der Analyse der prosodischen Ebene der Tragödie von J.-W. Goethe und ihrer Reproduktion in der Übersetzung kamen wir zu dem Schluss, dass das dominierende Merkmal der kreativen Methode des Übersetzers bei der Reproduktion des Originals auf der prosodischen Ebene das Verlangen ist für vollständige Äquilinearität, Äquimetrie und Äquirhythmie mit dem Original auf Kosten der phonetischen und phonologischen Möglichkeiten, die nur dem System der Zielsprache innewohnen.

Die zweite Stufe der sprachlichen Übersetzungsanalyse der Fragmente der Tragödie «Faust» und ihrer Übersetzung beinhaltet die Untersuchung ausgewählter Einheiten der morphologischen und wortbildenden Ebene des Originals; Untersuchung ihrer Reproduktionsmerkmale im Zieltext. Zunächst müssen wir das eigentliche Konzept der *grammatikalischen Dominante* definieren, worunter jene sprachlichen Einheiten und Strukturen verstanden werden, die anderen Einheiten derselben Ebene quantitativ überlegen sind und nicht nur an der Bildung des formal-strukturelles, sondern auch des konzeptuell-ästhetisches Raums eines poetischen Werkes beteiligt sind (Дворкін, S. 170).

Als typisches Merkmal des Originals auf morphologischer Ebene betrachten wir eine Vielzahl stilistisch gefärbter *Dublettformen*, die zu verschiedenen Teilen der Sprache gehören. Lassen wir uns morphologische Dubletten und ihre Wiedergabe in der ukrainischen Sprache anhand eines konkreten Beispiels aus der Tragödie «Faust» veranschaulichen: «*Verworfenes Wesen! / Kannst du ihn lessen? / Den nie Entsproßnen, / Unausgesprochenen, / Durch alle Himmel Gegoßnen, / Freventlich Durchstochnen?*» (Goethe).

Ins Ukrainische übersetzt liegt uns folgende Version vor: «*Виплід триклятий! / Вмієш читати / Ім'я нескazanного, / Чудом зачатого, / За нас розп'ятого, / В віках осіянного?*» (Гете).

Das gegebene Beispiel zeugt von der brillanten Wiedergabe der morphologischen Merkmale des Originals in der ukrainischen Übersetzung. Anstelle der substantivierten Partizipien des Originalwerks verwendet M.Lukasch konsequent Partizipien (dijeprykmetyks) der ukrainischen Sprache, die die gleiche Funktion der Bezeichnung von Jesus Christus erfüllen.

Unsere Analyse der morphologischen Ebene ermöglicht es uns also, das Vorhandensein einer solchen grammatikalischen Dominante des Originals wie die Verwendung stilistisch markierter Dubletten von Verb-, Substantiv- und Adjektivformen mit verschiedenen Reduktionsarten festzustellen.

Im Rahmen der vergleichenden Analyse des morphologischen Niveaus beider Texte ist es notwendig, die *Ableitungsmerkmale* des Originals und der Übersetzung zu berücksichtigen. Wir halten es für sinnvoll, die Aufmerksamkeit auf das Wortbildungssystem des Übersetzers zu richten und die Ableitungsdominanten des übersetzten Textes zu ermitteln. Daher gehören Neologismen und Okkasionalismen zu den wichtigsten Wortbildungswerkzeugen, die der Übersetzer im Übersetzungsprozess verwendet.

Der Prozess der Bildung von abgeleiteten Neologismen der Übersetzer erfolgt durch Wortbildung, die drei für seinen Übersetzungsstil spezifische Ableitungsmodelle umfasst: 1) morphologische Neologisierung von Substantiven, Adjektiven, Adverbien, Verben, Partizipien durch die Verwendung produktiver Modelle der Suffixierung und Präfixierung von der ukrainischen Sprache; 2) Epitheta-Appositionen für verschiedene Wortarten und 3) Wortbildung von Substantiven, Adjektiven und Adverbien nach den produktiven Modellen der Zielsprache, insbesondere durch die Kombination von Stämmen.

Wir veranschaulichen die Ableitungsmodelle der Übersetzung der Tragödie «Faust» anhand konkreter Beispiele, beispielsweise aus der Szene «In Fausts Kabinett»: «*Verflucht voraus die hohe Meinung, / Womit der Geist sich selbst umfängt! / Verflucht das Blenden der Erscheinung, / Die sich an unsre Sinne drängt! / Verflucht, was uns in Träumen heuchelt, / Des Ruhms, der Namensdauer Trug! / Verflucht, was als Besitz uns schmeichelt, / Als Weib und Kind, als Knecht und Pflug!*

*/ Verflucht sei Mammon, wenn mit Schätzen / Er uns zu kühnen Taten regt, / Wenn er zu müßigem Ergetzen / Die Polster uns zurechte legt!*» (Goethe).

Ins Ukrainische übersetzt liegt uns folgende Version vor: «*Прокльон бучному гордуванню, / Що дух ним сам себе п'янить, / Прокльон людському слідуванню, / що нас обманює щомить! / Прокльон вам, мрії славолюбні, / Бажання ввічнити ім'я, / Прокльон вам пута злудні, згубні – / Робота, влада і сім'я! / Прокляття золоту, мамоні, / Що завдає нам тьму турбот / Або колише нас на лоні / Розкошололюбних насолод!*» (Гете).

Das gegebene Beispiel zeigt das Vorhandensein zweier Typen von Autorenneologismen in der Übersetzung von Mykola Lukasch. Erstens handelt es sich um die morphologische Neologisierung von Substantiven mittels Suffixierung *гордування, слідування*. Zweitens wiedergibt der Übersetzer bildliche Wortbildungen der Ausgangssprache *Trug des Ruhms, müßiges Ergetzen* durch zusammengesetzte Adjektive, *славолюбний, розкошололюбний*, die durch Kombination von Stämmen nach dem produktiven Modell der ukrainischen Sprache Stamm + Verbindungsmorphem *o-*+ Stamm gebildet werden. Diese Neologismen zeichnen sich einerseits durch ein hohes Maß an stilistischer Ausdruckskraft aus, andererseits reproduzieren sie erfolgreich die sprachlichen Einheiten des Ausgangstextes auf morphologischer Ebene. Zum Beispiel: *hohe Meinung* → *гордування, das Blenden* → *слідування*.

Unsere Analyse der morphologisch-derivativen Ebene des Ausgangstextes und der Zielsprache lässt eine Schlussfolgerung zu. Die grammatikalische Dominante des Ausgangswerks umfasst morphologische Dubletten vollständig bedeutungsvoller Wortarten, meist Substantive und Verben, wobei der Autor verschiedene Arten der Reduktion verwendet, um Metrum und Reim zu bewahren. Eine passende Dominante geht im übersetzten Text verloren, da die markierten Dubletten des Originals keine semantische Last tragen, sondern ausschließlich als rhythmusbildende Elemente fungieren.

Zu den morphologischen und abgeleiteten Dominanten der Übersetzung gehört die morphologische Neologisierung des Übersetzers auf der Grundlage von drei

Wortbildungsmodellen: produktive Affixierung der ukrainischen Sprache; die Verwendung einer beträchtlichen Anzahl Epitheta-Appositionen; Wortbildung sinnvoller Wortarten. Wir betrachten diese Modelle als ein dominierendes Merkmal des individuellen Stils und der kreativen Methode des Übersetzers auf der morphologisch-derivativen Ebene der Übersetzung.

Der nächste Schritt der sprachlichen Übersetzungsanalyse umfasst die Betrachtung der *syntaktischen Ebene* des Ausgangstextes, die Suche nach einer syntaktischen Dominante und den Besonderheiten ihrer Wiedergabe in der Übersetzungssprache. Kriterien zur Bestimmung der syntaktischen Dominanz sind häufige syntaktische Strukturen: einfache Sätze, zusammengesetzte Sätze mit unterschiedlichen Verbindungsarten, elliptische Sätze, ausdrucksstarke syntaktische Konstruktionen, insbesondere syntaktischer Parallelismus.

Im kommunikativen Aspekt umfassen häufige Mittel zur syntaktischen Aktualisierung **des Inhalts** des Originals und der entsprechenden Struktur im übersetzten Text verschiedene Typen ausdrucksstarker Ausrufesätze. So beobachten wir im Text der Tragödie: 1) ausdrucksstarke Ausrufesätze vom elliptischen Typ, 2) elliptische und verbale Konstruktionen im Imperativ, die die Funktion von Befehl, Wunsch, Ruf erfüllen, 3) vollständige Konstruktionen im Konditionalsatz, die die Funktion eines Wunsches haben und in der Ausgangssprache durch Konjunktiv I oder Konjunktiv II ausgedrückt werden; 4) vollständige zweiteilige konstative Konstruktionen, die die Funktion haben, die Situation zu beschreiben, den emotionalen Zustand des Helden wiederzugeben oder den Gesprächspartner anzusprechen usw.

Lassen wir uns Beispiele geben, die einige der genannten syntaktischen Dominanten des Ausgangstextes veranschaulichen, und ihre Wiedergabe in der Übersetzungssprache von Lukasch analysieren. Betrachten wir daher die Verwendung ausdrucksstarker Ausrufesätze vom Typ 3, die vollständigen Konstruktionen im Konjunktiv enthalten, sowie deren Wiedergabe in Übersetzung von Lukasch. Zu diesem Zweck verwenden wir das folgende Fragment aus der

Tragödie «Faust» (Spruch von Gretchen): «*Weh! Weh! / Wär ich der Gedanken los, / Die mir herüber und hinüber gehen / Wider mich!*» (Goethe).

Ins Ukrainische übersetzt haben wir Folgendes: «*Горе! Горе! / Коли б позбутися думок, / Що тут і там, і там і тут, / Мене гнітуть!*» (Гете).

In diesem Fragment bemerken wir das Vorhandensein eines ausdrucksstarken Ausrufsatzes im Konjunktiv in der zweiten Strophe des Ausgangstextes *Wär ich der Gedanken los*. Der Übersetzer reproduziert gekonnt das Konjunktiv I des Ausgangswerks auf morphologischer und semantischer Ebene innerhalb des unpersönlichen Satzes der Konditionalbestimmung *Коли б позбутися думок*.

In der ersten Zeile des Ausgangstextes beobachten wir elliptische adverbiale Ausrufe *Weh! Weh!*, die übersetzt werden, indem ein Wortart des elliptischen Satzes durch das Substantiv *Горе!* ersetzt wird. In der dritten Zeile erhöht M. Lukasch die semantische Spannung des Ausgangstextes in der Übersetzungssprache, indem er die Präpositionen *herüber* und *hinüber* durch die lexikalische Wiederholung von Adverbien *тут і там, і там і тут* ersetzt. Gleichzeitig bleibt das allgemeine Kommunikationsregister des Ausgangstextes in der Übersetzungssprache unverändert.

Zu den syntaktischen Dominanten der Ausgangssprache zählen neben den erwähnten ausdrucksstarken Ausrufsätzen auch ausdrucksstarke Fragesätze. Lassen wir uns die benannte syntaktische Dominante des Originals und ihre Wiedergabe in der Übersetzung anhand eines konkreten Beispiels veranschaulichen: «*Gretchen! / Wo steht dein Kopf? / In deinem Herzen / Welche Missetat? / Betst du für deiner Mutter Seele, die / Durch dich zur langen, langen Pein / hinüberschlief? / Auf deiner Schwelle wessen Blut? / – Und unter deinem Herzen / Regt sich `s nicht quillend schon, / Und ängstet dich und sich / Mit ahnungsvoller Gegenwart?*» (Goethe)

In der ukrainischen Übersetzung haben wir folgende Version: «*Гретхен! / Де в тебе голова? / Яка провина / У тебе на душі? / Ти молишся за душу матері, / Тобою приспану / для довгих-довгих мук? / У тебе на порозі кров чия? / А в тебе під серцем / Що там ворухиться, / Ляка й тебе, й себе / Зловісною присутністю?*» (Гете).

Das vorliegende Fragment des Ausgangstextes zeichnet sich durch das Vorhandensein einer Reihe ausdrucksstarker Fragesätze mit der Funktion der Ansprache des Gesprächspartners aus (mentaler Dialog zwischen dem bösen Geist und der Hauptheldin der Tragödie). Der Übersetzer gibt das kommunikative Register und die syntaktische Struktur der vorgegebenen Sätze des Ausgangswerks vollständig wieder. Schließlich entsprechen fünf ausdrucksstarke Fragesätze des Ausgangstextes fünf Fragesätze der Zielsprache. Unterschiede werden nur auf der Ebene der Wortreihenfolge und innerhalb der einzelnen semantischen Knoten erfasst.

Wenn wir die Ergebnisse der Analyse der syntaktischen Ebene des Ausgangstextes und seiner Wiedergabe in der Übersetzung zusammenfassen, kommen wir zu dem Schluss, dass die syntaktischen Dominanten des Originals hauptsächlich ausdrucksstarke Ausrufesätze und ausdrucksstarke Fragesätze umfassen. Generell halten wir das dominierende Merkmal des individuellen Stils und kreativer Übersetzungsmethode von M.Lukasch auf syntaktischer Ebene für den Wunsch nach maximaler formaler und syntaktischer Übereinstimmung mit dem Original, d. h. adäquater Reproduktion der syntaktischen und kommunikativen Struktur von den Sätzen des Ausgangswerks mittels der Zielsprache bei gleichzeitiger Wahrung wichtiger semantischer Knotenpunkte.

## **2.2. Wiedergabe des Inhalts des ursprünglichen poetischen Werks auf der Ebene des Wortschatzes und der Stilistik der Zielsprache**

Eine vergleichende Analyse des *lexikalischen Niveaus* der Ausgangssprache und der Zielsprache sollte mit der Feststellung der lexikalischen Dominante des Ausgangswerks beginnen. Kriterien zur Bestimmung der lexikalischen Dominante sind erstens die Wiederholung von Lexemen, zweitens die Häufigkeit ihrer Verwendung und drittens Fälle gelegentlicher Wortkombinationen.

Zu den lexikalischen Mitteln zur Aktualisierung des **Inhalts** eines poetischen Textes gehören: 1) lexikalische Einheiten einer bestimmten Themengruppe; 2) lexikalische Kategorien von Synonymie, Antonymie, Paronymie; 3) Arten der

lexikalischen Bedeutung (nominativ, metaphorisch, metonymisch); 4) funktionale und textliche Gruppierungen von Wörtern, die starke Positionen einnehmen und für die Bildung der Semantik des Textes am bedeutsamsten sind (Überschriften, Epigraphen usw.) (Сушко-Безденежних, 2011).

Da das Wort eine Einheit universellen Charakters ist, die den Plan der Form und den Plan des Inhalts vereint, kann es verschiedenen Transformationen unterliegen. Somit existiert das Wort im Sprachsystem als Nominator und Informant, das heißt, es erfüllt eine onomasiologische Funktion. In der Sprache fungiert es als kontextuelle Spracheinheit oder Wortsyntagma. Im Text hingegen wird das Wort Teil eines Systems, das es zum Textem macht (Axer, 2021, S. 67).

Ein Worttextem wiederum kann je nach seiner strukturellen und semantischen Position in einem poetischen Text a) Grapholexem, b) Phonolexem und c) Morpholexem sein.

Wir geben Beispiele der angegebenen Lexeme aus Präzedenztexten der Ausgangssprache: «*Geschrieben steht: «Im Anfang war das **Wort!** / Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort? / Ich kann das **Wort** so hoch unmöglich schätzen, / Ich muß es anders übersetzen, / Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin. / Geschrieben steht: Im Anfang war der **Sinn**»» (Goethe).*

Ins Ukrainische übersetzt liegt uns folgende Version vor: «*Написано: «Було в почині С л о в о!» / А, може, переклав я зразу помилково? / Зависоко так слово цінувать! / Інакше треба зміркувати. / Так внутрішнє чуття мені говорить. / Написано: «Була в почині Думка!» (Гете).*

Wir möchten sofort betonen, dass in dem vorliegenden Fragment die kursive Schriftart des Autors des Ausgangstextes erhalten bleibt, die in der Übersetzung durch die grafische Gestaltung von Mykola Lukasch wiedergegeben wird. So gehören die Einheiten *Wort* – *С л о в о*, *Sinn* – *Д у м к а* zu den typischen Mitteln zur Aktualisierung des Inhalts auf der grafischen Ebene (Grapolexem).

Betrachten wir als Nächstes das folgende Beispiel für die Verwendung von Phonolexemen in der Übersetzung: «*Schon um die Linde war es voll, / Und alles*

*tanzte schon wie toll. / Juchhe! Juchhe! / Juchheisa! Heisa! He! / So ging der Fiedelbogen» (Goethe).*

Ins Ukrainische übersetzt liegt uns folgende Version vor: «*Під ліпою гульня вже йде, / І всі танцюють, аж гуде – / Геї, зон! Геї, гун! / Топо-мон! Туну-тун! Ще й скрипка витинає» (Гете).*

Das vorliegende Fragment zeigt typische Phonolexeme, die keinen semantischen Inhalt haben, sondern eine emotionale und klangreproduzierende Funktion erfüllen (eine fröhliche Stimmung vermitteln und die Klänge eines Tanzes imitieren).

Im Rahmen der Erforschung der lexikalischen Ebene des Ausgangstextes und der Zielsprache empfiehlt sich der Einsatz des Systems der *lexikalisch-semantischen Gruppen* (LSG). Die Analyse der lexikalischen Ebene des Ausgangs- und Neuwerks beinhaltet die Betrachtung des *semantischen Raums* beider Texte, der solche Textuniversalitäten wie «Person», «Zeit», «Raum» umfasst. Wir glauben, dass die Kategorien textueller Universalien im semantischen Raum eines poetischen Werkes präzise in Form von lexikalisch-thematischen Gruppen reproduziert werden.

Wir werden die universellen Kategorien des semantischen Raums des Ausgangstextes und der Übersetzungssprache anhand der Tatsache analysieren, dass der textliche universelle «Mensch» oder «Person», der zum semantischen Raum des Ausgangstextes gehört, durch das Stammwort *FAUST* repräsentiert wird, dass die Hauptfigur der Tragödie bezeichnet.

*FAUST* wiederum enthält mehrere thematische Gruppen, die lexikalische Einheiten als Konkretisierer der allgemeinen Bedeutung umfassen: thematische Gruppe 1 (Nominierungseinheiten der Hauptfigur), thematische Gruppe 2 (Einheiten des Chronotops), thematische Gruppe 3 (Einheiten zur Angabe des Inneren Gefühlswelt des Helden), Themengruppe 4 (funktional-semantisches Feld mentaler Verben).

Wir geben ein konkretes Beispiel für eine der Themengruppen zur Aktualisierung der semantischen Kategorie «Person» und deren Wiedergabe im Übersetzungsprozess: «*Er schläft! So recht, ihr luft`gen zarten / Jungen! / Ihr habt*

*ihn* treulich eingesungen! / Für dies Konzert bin ich in eurer Schuld. / **Du** bist noch nicht der Mann, den Teufel / festzuhalten! / Umgaukelt *ihn* mit süßen Traumgestalten, / Versenkt *ihn* in ein Meer des Wahns ...» (Goethe).

Ins Ukrainische übersetzt haben wir Folgendes: «Заснув! Гарзд, мої хлоп'ята чулі! / Чудово ви співали люлі-люлі; / За цей концерт я не лишусь в боргу. / **Він** думав, що мені звідсіль уже не вийти! Ще більш **його** маною оповийте, / Ще більш **його** занурте в море мар!» (Гете)

Das gegebene Beispiel zeichnet sich durch das Vorhandensein von Mitteln sowohl zur direkten persönlichen Deixis als auch zur indirekten Bezeichnung der Hauptfigur innerhalb der Themengruppe 1 (bzw. *du*, *er*, *ihn*) aus. Die genannten Mittel werden in der Übersetzung durch formale lexikalische Entsprechung (*він*, *його*) sowie morphologisch (*заснув*) reproduziert.

Basierend auf der Analyse der lexikalischen Ebene des Ausgangstextes und der Zielsprache kann geschlossen werden, dass sich die lexikalische Dominante der Übersetzung um das Textuniversale «Mensch» gruppiert, dass das Zentrum des semantischen Raums der Ausgangssprache darstellt.

Die wichtigsten Übersetzungstechniken, die M. Lukasch zu Wiedergabe der semantischen Kategorie «Mensch» verwendet, sind eindeutige semantische Entsprechungen, kontextuelle und stilistische Synonymie sowie stilistische Ausrichtung von Bildern. Gleichzeitig betrachten wir als dominierendes Merkmal des individuellen Stils des Übersetzers auf der lexikalischen Ebene der Übersetzung die Nähe zu den Normen der Zielkultur unter Verwendung der Mittel der Volksliedpoetik

Schließlich kann die *stilistische Ebene* des ursprünglichen und neuen Werkes mit der Ebene des Textes identifiziert werden, da einzelne Analyseeinheiten unterschiedlichen Ebenen des Sprachsystems angehören. Daher können stilistische Dominanten in verschiedene Typen unterteilt werden: 1) stilistische Dominanten auf der lexikalischen Ebene des Ausgangswerks; 2) stilistische Dominanten auf semantischer Ebene; 3) stilistische Dominanten auf morphologischer Ebene; 4) stilistische Dominanten auf der syntaktischen Ebene des Ausgangstextes. Die gleiche

Verteilung ist charakteristisch für die stilistischen Dominanten der Übersetzung, die nicht immer mit dem Original übereinstimmen.

Nach unserer Analyse gehören zu den stilistischen Dominanten des Ausgangstextes auf *lexikalischer Ebene* Poetismen, Epitheta, Vergleiche, Sprichwörter und Phraseologismen.

Die stilistischen Dominanten des Ausgangstextes auf der *semantischen Ebene* sind die Bildmittel, also tropisierte lexikalische Einheiten mit unterschiedlichen Arten der Bedeutungsübertragung (Metaphern, Metonymien).

Auf *morphologischer Ebene* wird die Tragödie «Faust» durch das Vorhandensein einer erheblichen Anzahl stilistisch gefärbter Dublettformen bestimmt, die auf unterschiedlichen Wortarten mit unterschiedlichen Reduktionsarten basieren.

Was die stilistischen Dominanten der syntaktischen Ebene des Ausgangstextes betrifft, kann das Vorhandensein von 1) einem Satz mit einer ausdrucksstarken Wortstellung festgestellt werden, der eine semantisch-stilistische Funktion erfüllt; als auch 2) Figuren der syntaktischen Inversion; 3) syntaktischer Parallelismus, der durch lexikalische Wiederholungen erschwert wird; 4) ein Satz mit einer syntaktischen und stilistischen Figur der Prolepsis.

Lassen wir uns die syntaktischen Dominanten jedes Typs veranschaulichen und ihre Wiedergabe in der Übersetzung von M.Lukasch analysieren: «*Christ ist erstanden, / Aus der Verwesung Schoß. Reißet von Banden / Freudig euch los! / Tätig ihn Preisenden, / Liebe Beweisenden, / Brüderlich Speisenden, / Predigend Reisenden, / Wonne Verheißenden, / Euch ist **der Meister** nah, / Euch ist er da!*» (Goethe).

Ins Ukrainische übersetzt haben wir Folgendes: «*Христос воскрес, / Смертю смерть зборов! / Вільний від зла оков, / Рад мир увесь! / Хто його читиме / Тим, що чинитиме: / Ближніх любитиме, / Благо творитиме, / Тайну віститиме, – / З тим буде божий син, / З тим буде він!*» (Гете).

Im gegebenen Ausgangstext (Lied des Studentenchors) stellen wir auf lexikalischer Ebene gleich mehrere stilistische Dominanten fest. Erstens handelt es

sich um einen etablierten Ausdruck aus dem heiligen Vokabular von *Christus ist erstanden*, den der Übersetzer als vollständige Entsprechung zur Zielsprache wiedergibt. Zweitens umfassen hochstilisierte Lexeme mit einer expressiven Komponente das substantivierte Partizip *Verheißende*, abgeleitet vom Verb *verheiß*en (hoch «versprechen, vorhersagen»). Der Übersetzer reproduziert es erfolgreich durch das Verb-Synonym des hohen Stils *vicmumu*.

Drittens enthält die zehnte Zeile des Gedichts die ausdrucksstarke deiktische Bezeichnung von Christus *der Meister* (im Sinne von «Lehrer, Mentor»), die ebenfalls zum sakralen Thema gehört und heute als Archaismus gilt. Der Übersetzer gibt diese Bezeichnung überzeugend durch das kontextuelle Synonym *божий син* wieder, dass die gleiche funktionale und normative Färbung hat wie das Lexem der Ausgangssprache.

Das folgende Fragment zeichnet sich durch eine erhebliche Anzahl stilistischer Einheiten auf semantischer Ebene aus, nämlich Tropen mit metaphorischer oder metonymischer Bedeutungsübertragung: «*Wo ist **die Brust**? / die eine Welt in sich erschuf, / Und trug und hegte, / die mit Freudebeben / Erschwoll, sich uns, den Geistern, gleich zu / heben?*» (Goethe)

Ins Ukrainische übersetzt liegt uns folgende Version vor: «*Де велет сміливий, / що світ в собі створив, / Носив, плавав: / що помисли жили в нім / Із духами у всьому стати рівнем?*» (Гете)

Im vorliegenden Fragment des Ausgangstextes beobachten wir eine tropisierte lexikalische Einheit mit einer Bedeutungsübertragung nach dem «ganz und teilweise»-Prinzip: Die Hauptfigur *Faust* wird durch die Metonymie *die Brust* bezeichnet. Der Übersetzer reproduziert diese Metonymie mit Hilfe der Metapher *велет* (bildlich über eine Person, die etwas Außergewöhnliches getan hat, was große Fähigkeiten, Arbeit, Mut, Anstrengung erfordert). Somit bleibt die tropisierte Einheit des Ausgangstextes in der Übersetzung erhalten, lediglich die Art der Bedeutungsübertragung ändert sich.

Auf der Ebene der stilistischen Morphologie hat der Übersetzer aus den oben genannten Gründen die Dominanten des Originals in der Übersetzung nicht

beibehalten. Stattdessen veranschaulichen wir die Wiedergabe der stilistischen Dominanten der syntaktischen Ebene des Ausgangswerks: «... *Assoziiert Euch mit einem Poeten, / Laßt den Herrn in Dedanken schweifen, / Und alle edlen Qualitäten / Auf Euren Ehrenscheitel häufen, / Des Löwen Mut, / Des Hirsches Schnelligkeit, / Des Italieners feurig Blut, / des Nordens Dau`barkeit*» (Goethe).

In der ukrainischen Übersetzung haben wir Folgendes: «*Нехай який-небудь поет солодкий, / У мріях смілий, у серці кроткий, / Для тебе аж у хмари заїде / Найкращі якості там найде; / Ти будеш сміливий, як лев; / І, як сайгак, прудкий, / Як півдня син, яркий, палкий, / Як сіверяк, кріпкий*» (Гете).

Wie wir sehen können, zeichnen sich die Zeilen 9-12 durch das Vorhandensein einer syntaktischen Inversion aus, d. h. die Heraufstufung des Genitivs an die erste Stelle innerhalb der Phrase (*des Löwen Mut, des Hirsches Schnelligkeit*). Der Übersetzer reproduziert diese syntaktische Konstruktion einerseits auf semantischer Ebene durch bildliche Vergleiche (*смiливий, як лев*). Andererseits nutzt der Übersetzer die Inversion auch in der ukrainischen Sprache hervorragend und gruppiert die syntaktischen Elemente der Komparativkonstruktion neu. Somit bleibt der syntaktische Ausdruck des Ausgangstextes in der Übersetzung vollständig erhalten.

Daraus lässt sich schließen, dass der Übersetzer alle stilistischen Dominanten des Ausgangstextes recht angemessen wiedergegeben hat, mit Ausnahme der morphologischen Dubletten, die für die ukrainische Sprache lückenhaft sind. Gleichzeitig ist zu beachten, dass die stilistische Dominante der morphologisch-abgeleiteten Ebene der Übersetzung neben den Neologismen des Autors (so genannte Okkasionalismen) die morphologischen Dubletten der ukrainischen Sprache mit verschiedenen Reduktionsarten sind, die der Übersetzer aktiv in der Reihenfolge einsetzt um das Metrum und den Reim zu bewahren.

Nach den Daten der sprachlichen Übersetzungsanalyse wurde eine nahezu vollständige Übereinstimmung der stilistischen Dominanten von Ausgangs- und Zielsprache festgestellt. Der einzige wesentliche Unterschied zwischen der Übersetzung und dem Original bestand in der stilistischen Dominante der

lexikalischen Ebene. So werden im Ausgangstext am häufigsten Poetismen mit Bezug zum hohen Stil verwendet. Bei der Übersetzung ist der umgangssprachliche Wortschatz die stilistische Dominante der lexikalischen Ebene.

## **Schlussfolgerungen zum Kapitel 2**

1. Basierend auf den Ergebnissen der Analyse der Tragödie «Faust» und ihrer Übersetzung haben wir die dominanten Merkmale des individuellen Stils des Übersetzers ermittelt. Auf der prosodischen Ebene umfassen solche Zeichen daher die Annäherung an eine vollständige Äquilinearität, Äquimetrie und Äquirhythmik mit dem Original aufgrund der Verwendung systematischer phonologischer und morphologischer Merkmale der Zielsprache, insbesondere der Hinzufügung von Vokalen, der Reduzierung von Endungen und der Verlängerung von Enden usw. Auf der morphologisch-derivativen Ebene wurde der Einsatz morphologischer Neologisierung auf der Grundlage produktiver Wortbildungsmodelle der ukrainischen Sprache (Affixation, Apposition, Komposition) zum Zeichen des individuellen Stils des Übersetzers. Auf der syntaktischen Ebene der Analyse des Ausgangstextes und des Zieltextes stellen wir als dominierendes Merkmal des Übersetzerstils die maximale Annäherung an die formale semantisch-syntaktische Entsprechung des Originals sowie die Wiedergabe der syntaktischen Struktur fest die Sätze der Ausgangssprache mittels Volksliedpoetik.

2. Zu den Zeichen des individuellen Stils und der kreativen Methode eines Übersetzers auf lexikalischer Ebene gehört die Verwendung zweier Schichten stilistisch differenzierten Vokabulars, nämlich des umgangssprachlichen Vokabulars und der Mittel der Volksliedpoetik. Basierend auf der Analyse des stilistischen Niveaus des Ausgangs- und Zielwerkes kommen wir zu dem Schluss, dass das dominierende Merkmal der kreativen Methode der Übersetzung von M.Lukasch auf stilistischer Ebene eine systematische Steigerung des Ausdrucks des übersetzten Textes aufgrund der Reduzierung von ist das stilistische Register und die Verwendung von mehr Bildmitteln und Klarheit im Vergleich zum Original.

## SCHLUSSFOLGERUNGEN

Der Unterschied zwischen poetischen Texten und künstlerischen Prosatexten besteht in einer stärker regulierten äußeren Form, einer kürzeren Länge sowie einem deutlich höheren Grad an semantisch-stilistischer und figurativer Konzentration bei der Berechnung der Gesamtzahl der sprachlichen Einheiten des Gedichts. Dies impliziert die Besonderheit der poetischen Übersetzung, d.h. die Notwendigkeit, gleichzeitig den ideologischen und figurativen Inhalt des Originals zu bewahren, Äquilinearität, Äquimetrie und Äquirhythmik in der Übersetzung aufrechtzuerhalten sowie Meinungsverschiedenheiten in der Poetik und den figurativen Systemen von Mutter- und Zielsprachlern zu überwinden. Johann Wolfgang Goethe ist ein deutscher Dichter, Denker, der herausragendste Vertreter der Aufklärung in Deutschland. Basierend auf den Ergebnissen der Analyse der Tragödie «Faust» und ihrer Übersetzung haben wir die dominanten Merkmale des individuellen Stils des Übersetzers ermittelt. *Auf der prosodischen Ebene* umfassen solche Zeichen daher die Annäherung an eine vollständige Äquilinearität, Äquimetrie und Äquirhythmik mit dem Original aufgrund der Verwendung systematischer phonologischer und morphologischer Merkmale der Zielsprache. *Auf der morphologisch-derivativen Ebene* wurde der Einsatz morphologischer Neologisierung auf der Grundlage produktiver Wortbildungsmodelle der ukrainischen Sprache zum Zeichen des individuellen Stils des Übersetzers. *Auf der syntaktischen Ebene* der Analyse des Ausgangstextes und des Zieltextes stellen wir als dominierendes Merkmal des Übersetzerstils die maximale Annäherung an die formale semantisch-syntaktische Entsprechung des Originals sowie die Wiedergabe der syntaktischen Struktur fest die Sätze der Ausgangssprache mittels Volksliedpoetik. Basierend auf der Analyse des stilistischen Niveaus des Ausgangs- und Zielwerkes kommen wir zu dem Schluss, dass das dominierende Merkmal der kreativen Methode der Übersetzung von M.Lukasch auf stilistischer Ebene eine systematische Steigerung des Ausdrucks des übersetzten Textes aufgrund der Reduzierung von ist das stilistische Register und die Verwendung von mehr Bildmitteln und Klarheit im Vergleich zum Original.

**Kudrynskij I.V.**

**Form and Content in the Translation of German Poetry into Ukrainian (on the Example of J.W. Goethe's Poems)**

**LITERATURVERZEICHNIS**

1. Дворніков, А. С. (2013). *Метод поетичного перекладу Миколи Лукаша в полісистемі української літератури (на матеріалі перекладів трагедії Й.-В.Гете «Фауст» і поезій Ф.Шиллера)*: дис. канд. філол. наук. Одеса.
2. Йоганн Вольфганг Гете. *Біографія стисло*: URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=4491>
3. Кияк, Т. Р., Науменко, А. М., Огуй, О. Д. (2014). *Перекладознавство (німецько-український напрям)*. Чернівці: Видавничий дім «Букрек».
4. Мюллер, В. (2012). *Великий німецько-український словник*. Київ: Чумацький шлях.
5. Сушко-Безденежних, М. Г. (2011) *Стилістика німецької мови*. Суми: Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка. URL: <https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/55-1.pdf>
6. Томнюк, Л. М., Павлюк, А. М. (2020). Особливості перекладу німецькомовної поезії Буковини українською мовою. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70). № 2, Ч. 3. 111-116.
7. Шалагінов, Б. Б. (2003). *«Фауст» Й. В. Гете і проблема духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18-19 ст.*: дис ... докт. філол. наук. Київ: Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка.

8. Шемуда, М. Г. (2013). Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. Кн. 1. С. 164-168.
9. Angermuller, J. (2014). *The Discourse Studies Reader. Main Currents in Theory and Analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
10. Axer, E. (2021). *Aus dem Leben der Form. Studien zum Nachleben von Goethes Morphologie in der Theoriebildung des 20. Jahrhunderts*. Wallstein, Göttingen.
11. Barner, W. (2020). *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundorf. Juden als deutsche Goethe-Verehrer*. Wallstein, Göttingen.
12. Bassnett, S. (2017). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Cleveland: Multilingual Matters.
13. *Duden online-Wörterbuch*: URL: <https://www.duden.de/woerterbuch>
14. Etkind, E. (2015). *The translator*. *The Massachusetts Review*. 56 (1). 139-147.
15. Fleischer, W. (2012). *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Fleischer Wolfgang, Barz Irmhild. völlig neu bearbeitete Auflage. Walter de Gruyter.
16. Goethe, J.-W. (2019). *Drei Stücke vom Übersetzen*. Tübingen: Julius Groos.
17. Holmes, J. S. (2009). *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form*. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
18. Humboldt, W. (2000). *Ästhetische Versuche*. Erster Theil. Über Göthe's Herrmann und Dorothea. Braunschweig: Vieweg
19. Jakobson, R. (1989). *Linguistik ind Poetik*. Poetik: Ausgew.Aufsätze, 1921-1971. Frankfurt/Main Verlag.
20. Kaus, R. J. (2008). *Der Fall Goethe – ein deutscher Fall*. Eine psychoanalytische Studie. Winter, Heidelberg.

21. Kita-Huber, J. (2004). *Verdichtete Sprachlandschaften: Paul Celans lyrisches Werk als Gegenstand von Interpretation und Übersetzung*. Heidelberg: Winter.
22. Kleymann, R. (2021). *Formlose Form. Epistemik und Poetik des Aggregats beim späten Goethe*. Wilhelm Fink, Leiden.
23. Lefevere, A. (2014). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen, Amsterdam: Van Gorcum.
24. Meuer, P. (2017). *Abschied und Übergang – Goethes Gedanken über Tod und Unsterblichkeit*. Artemis & Winkler, Zürich.
25. Nord, Ch. (1998). *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*/hrsg. von J. Groos.
26. Rainer, M. (2019). *Holm-Hadulla: Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität. Eine Psychobiographie*. 3., erweiterte Auflage, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
27. Rattner, J. (2015). *Goethe, Leben, Werk und Wirkung in tiefenpsychologischer Sicht*. Königshausen & Neumann, Würzburg.
28. Schleiermacher, F. (2015). *Methoden des Übersetzens*. Stuttgart: Henry Goverts.
29. Snell-Hornby, M. (2006). *Handbuch Translation*. Tübingen: Staufenburg Verlag.
30. Schöne, A. (2015). *Der Briefschreiber Goethe*. Beck, München.

## QUELLENVERZEICHNIS

- Гете, Й. В. Фауст / у перекладі Миколи Лукаша: URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=145>
- Goethe, J. W. Faust. URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=133123&pg=1>

