

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу  
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

ПРИКМЕТНИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ  
ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ:  
ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

Студентки групи МПн 55-18  
денної форми навчання  
факультету перекладачів  
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)  
Стецюн Крістіни Юріївни

Допущена до захисту  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 року

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ проф. Ніконова В.Г.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор Стеріополо О.І.

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

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Qualifying Diploma Paper in Translation Studies

SPACE ADJECTIVES IN GERMAN ARTISTIC PROSE AND THEIR  
TRANSLATION INTO UKRAINIAN: THE LINGUO-CULTURAL ASPECT

Group MPa 55-18  
Faculty of translation  
Full-time student  
Majoring 035 Philology,  
Specialization 035.043 Germanic  
Languages and Literature (including  
Translation), German as the first language,  
Educational Programme Translation and  
Intercultural Communication (German and  
Second Foreign Language)  
Kristina Stetsyun

Research supervisor:  
O.I. Steriopolo  
Doctor of Philology,  
Full Professor

Kyiv – 2019

Київський національний лінгвістичний університет  
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу  
імені професора І.В. Корунця

**Затверджую:**

Завідувач кафедри англійської і німецької філології  
та перекладу імені професора І.В. Корунця  
\_\_\_\_\_ (підпис)

д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.  
“10” вересня 2019 р.

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

студента(ки) \_\_\_\_\_ курсу \_\_\_\_\_ групи факультету перекладознавства КНЛУ

(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:** Прикметники на позначення простору в німецькомовній художній прозі та їх переклад українською мовою: лінгвокультурний аспект.

**Науковий керівник** \_\_\_\_\_

**Дата видачі завдання** “10” вересня 2018 р. \_\_\_\_\_

**Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства**

№ п/п	Найменування частин і план дипломної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2018 р.	
2.	Написання теоретичної частини дипломної роботи (розділ 1)	Листопад 2018 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англомовних речень та їх переклад)	Грудень 2018 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини дипломної роботи (розділ 2)	Березень 2019 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини дипломної роботи (розділ 3)	Травень 2019 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної дипломної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2019 р.	
7.	Попередній захист дипломної роботи і подання завершеної дипломної роботи на кафедру	17 жовтня 2019 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту дипломної роботи	Жовтень 2019 р.	
9.	Захист дипломної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2019 р.	

**Науковий керівник:** проф. Стеріополо О.І. \_\_\_\_\_ (підпис)

**Студент:** Стецюн Крістіна Юрївна \_\_\_\_\_ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) \_\_\_\_\_ курсу групи \_\_\_\_\_ 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)

(ПІБ студента)

за темою: Прикметники на позначення простору в німецькомовній художній прозі та їх переклад українською мовою: лінгвокультурний аспект.

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

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

Кваліфікаційна робота \_\_\_\_\_ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

\_\_\_\_\_ (підпис керівника)

\_\_\_\_\_ (ПІБ керівника)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2019 року.

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) \_\_\_\_\_ курсу групи \_\_\_\_\_ 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)

(ПІБ студента)

за темою \_\_\_\_\_

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

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_  
(підпис рецензента)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2019 р.

## ЗМІСТ

ЗМІСТ .....	1
ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1.....	5
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	5
1.1. Мовні засоби позначення простору як лінгвістична проблема.....	5
1.2. Перекладацькі трансформації як частина функціонального способу перекладу художніх текстів .....	10
1.3. Поняття «картина світу» с позицій перекладознавства .....	15
1.4. Особливості художнього дискурсу у лінгвокультурному аспекті .....	21
Висновки до розділу 1 .....	24
РОЗДІЛ 2.....	27
МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ПРИКМЕТНИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ .....	27
2.1. Загальна характеристика лексико-семантичного поля «простір».....	27
2.2. Лексико-семантична класифікація прикметників на позначення простору у художньому дискурсі .....	34
2.3. Метод компаративного аналізу як спосіб досягнення адекватності художнього перекладу.....	39
Висновки до розділу 2 .....	44
РОЗДІЛ 3.....	46
ВІДТВОРЕННЯ ПРИКМЕТНИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ .....	46
3.1. Відтворення прикметників вираження просторовості у творі Friedrich Dürrenmatt «Der Richter und sein Henker» .....	46
3.2. Відтворення прикметників вираження просторовості у романі Herman Hesse «Narziss und Goldmund».....	52
3.3. Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій ад'єктивної лексики на позначення простору .....	58
Висновки до розділу 3 .....	61
ВИСНОВКИ .....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	72

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	80
ДОДАТКИ .....	81
Додаток А. Прикметники на позначення простору в творі «Der Richer und sein Henker» та їх відтворення в українському перекладі .....	81
Додаток Б. Прикметники на позначення простору в творі «Narziss und Goldmund» та її відтворення в українському перекладі .....	85
ZUSAMMENFASSUNG .....	90

## ВСТУП

Останніми роками проблема вивчення художнього простору набула особливої актуальності, оскільки використання ідей та методів когнітивної лінгвістики дає можливість відповісти на важливі для лінгвістів питання, зокрема, як саме уможлиблюється когнітивне конструювання просторового оточення у свідомості реципієнта у процесі сприйняття тексту. Також актуальним є подальше вивчення мовної концептуалізації простору і принципів вираження просторової локалізації в текстах художньої прози.

Кожен письменник осмислює простір по-своєму, наділяючи його власними характеристиками, які відображають світогляд автора. В результаті простір у літературному тексті представлений як унікальний конструкт, не схожий на простір у текстах інших письменників. Зв'язок змісту висловлювання із простором задається вже самою мовною категорією предикативності, котра є основною характеристикою речення як комунікативної мовної одиниці. Оскільки явища навколишнього середовища існують в часі та просторі, то мовна форма їх вираження не може не відображати цієї основоположної властивості. Відповідно, в кожному художньому тексті репрезентується категорія простору, яка, як структурно - семантична категорія художнього тексту, скріплює розрізнені елементи літературного тексту в одну цілісну систему.

Еволюція уявлень людини про реальний простір проходила протягом тисячоліть. Сучасне уявлення про час та простір пов'язане, в першу чергу, із теорією відносності Ейнштейна, яка відкидала усталене уявлення про абсолютність часу і простору та яка поєднала їх у єдине нерозривне ціле. Ейнштейн писав, що «уявлення про те, що відбувається – це завжди уявлення про чотиривимірний континуум. Не існує абсолютного співвідношення ні в часі, ні в просторі, але існує абсолютне співвідношення у просторі та часі».

Лінгвокультурний концепт відображає історію, досвід, культуру країни чи певного її регіону. Отже, для перекладачів актуальність лінгвокультурного



аспекту при перекладі художніх творів полягає у максимальному відтворенні внутрішнього стану, думки, образів, асоціацій жителів регіону.

Оповідання Фрідріха Дюрреманта «Суддя та кат» та «Нарцис і Гольмунд» Германа Гессе були перекладені більше, ніж шістьдесятьма мовами, що робить їх найбільш перекладеним німецькомовними авторами усіх часів після братів Грімм. І хоча твори письменників були написані під значним впливом Ранняго німецького Романтизму, вони ще й дотепер залишаються сучасними та можуть бути корисними читачам у пошуку відповідей на екзистенційні питання життя, що, в свою чергу, унеможлиблює ігнорування цих доробків.

В українському науковому дискурсі творчість Германа Гессе та Фрідріха Дюрреманта є малодослідженою, особливо лінгвокультурний аспект перекладу їх творів.

Простір розуміємо як лінгвокогнітивну категорію, яка містить уявлення, знання про світобудову, місця та ролі людини в ній, дає підстави для опису та аналізу способів їх мовного вираження і репрезентації у канві художнього тексту. Таким чином, простір може розглядатися як певна методологічна база інтерпретації художнього тексту в його структурно – смисловій цілісності.

**Актуальність** визначається необхідністю подальшого вивчення мовної концептуалізації простору та його перекладу на українську мову в літературному тексті для розуміння ментальних процесів у формуванні мовної картини світу письменника та відсутністю у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві досліджень художнього простору в системі лінгвістичних засобів на матеріалі малої прози Германа Гессе та Фрідріха Дюрреманта.

**Метою** роботи є дослідження прикметників на позначення простору в німецькомовній художній прозі та їх переклад українською мовою у творах Фрідріха Дюрреманта «Суддя та кат» та «Нарцис і Гольмунд» Германа Гессе.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання комплексу завдань: виявленні специфіки художнього (прозового) дискурсу в цілому та з'ясуванні особливостей його когнітивного та комунікативного аспектів.

- систематизувати основні теоретичні положення щодо сутності й природи простору як категорії художнього тексту;
- класифікувати прикметники за лексико-семантичним критерієм;
- виявити ті перекладацькі трансформації, що є найбільш часто вживаними та характерними для художніх текстів;
- окреслити коло вербальних знаків на позначення художнього простору в творах Фрідріха Дюрремента та Германа Гессе;
- виявити типи художнього простору в оповіданнях досліджуваних авторів;
- проаналізувати відтворення прикметників вираження просторовості у романі Herman Hesse «Narziss und Goldmund» та Friedrich Dürrenmatt «Der Richter und sein Henker» ;
- визначити рівень адекватності перекладів.

**Об'єктом** дослідження є прикметники на позначення простору у творах Фрідріха Дюрремента та Германа Гессе.

**Предметом** трансформації прикметників на позначення простору у німецькомовній прозі.

Матеріалом роботи слугували роман Германа Гессе «Narziss und Goldmund» та його переклади українською мовою Іриною Андрієнко-Фрідріх та Іваном Герасимом та роман Фрідріха Дюрремента «Der Richter und sein Henker» і його переклади українською мовою Катериною Гловацькою і Наталією Сняданко.

Досягнення мети і завдань передбачають застосування системи **методів і прийомів дослідження**: метод лінгвістичного спостереження та метод опису було обрано для систематизації й класифікації лексичного матеріалу; метод суцільної вибірки та метод кількісного аналізу служить для

добирання одиниць мовного вираження просторового змісту із текстів німецьких письменників та їх класифікації, також для визначення найкращих шляхів їх перекладу.

У роботі також було залучено такі методи семантичного аналізу, як компонентний аналіз, спрямований на пошук сем, які збагачують мовні одиниці твору додатковим поняттєвим та емоційним змістом, також контекстуально-ситуативний, інтерпретативний та порівняльний аналізи, які дають змогу дослідити когнітивно-прагматичне навантаження мовних одиниць у тексті та визначити рівень адекватності перекладів.

**Теоретичне** значення роботи визначається подальшим розвитком семантичного та лінгвокогнітивного аналізу простору у художній літературі як однієї з основних текстових категорій та полягає у реконструкції особливої моделі художнього простору в німецькомовній прозі.

**Практичне** значення роботи визначається можливістю використання її результатів у подальшому вирішенні проблеми лінгвокогнітивного аналізу просторових відношень у літературному тексті, у викладанні курсів зі стилістики німецької мови, інтерпретації художнього тексту, лінгвістики тексту, а також під час розробки спецкурсів та спецсеінарів.

**Апробація.** Загальні роложення роботи було обговорено на Міжнародній науково-практичній конференції «Ad orbem per linguas. До світу через мови» (березень 2019 р.).

**Структура й обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг дослідження становить 71 сторінку.

# РОЗДІЛ 1.

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

### 1.1. Мовні засоби позначення простору як лінгвістична проблема

Ми живемо у просторі, сприймаємо його, і відповідним чином експлікуємо його у мову. З філософської точки зору простір – це одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю і обсягом; необмежена протяжність (у всіх вимірах, напрямках); тривимірна протяжність над землею; вільний великий обшир, просторінь. [60: 298].

У мовознавстві поки ще не існує єдиного, сталого визначення лінгвістичного простору. Проте існує ряд підходів, які дозволяють виокремити певні межі цього поняття. Так, «лінгвістичний аспект простору може бути представлений як сукупність способів мовного вираження сутності філософського і фізичного аспектів» [3: 28]. Простір у мові, звичайно, не може бути дзеркальним відображенням реального простору, мовний простір набуває певної суб'єктивності, експресивності та виразності. Тож можна сказати, що вираження простору у мові є «функціонально зумовленими абстракціями сукупності життєвого досвіду певної окремо взятої культурної спільноти» [Там само].

Питання лексики на позначення простору в мовознавстві не є чимось новим. В українській мові вже існують розгорнуті дослідження, присвячені вивченню лексичних одиниць, які виражають просторові відношення (праці Т. Скорбач [59], В. Головіної [10], Н. Ткаченко [64], О. Бачишиної [5]).

Сукупність просторових відношень у тексті порушує знайоме питання про відношення між мовою та дійсністю, а також пов'язане з ним питання лінгвістичної відносності. У сучасній лінгвістиці проблему простору можна сформулювати наступним чином: наскільки повно представляються в мові

об'єктивна реальність та просторові характеристики, а також наскільки суб'єктивним є людське бачення світу.

Вираження просторових відношень у мові вивчає «просторова лінгвістика», яка в зарубіжній германістиці виокремилася в самостійну галузь мовознавчих досліджень. Все більше зростає інтерес сучасної лінгвістики до проблеми мовної категоризації, проблеми опису та вираження просторових понять та відношень. У процесі мовної репрезентації категорія простору виявляється більш проблематичною, ніж категорія часу, оскільки час розгортається лінійно, і тому є ближчим до мови та її лінійності [79: 50]. Під час мовного висловлення неминуче постає проблема адекватного переведення просторової тривимірності у одновимірність мови. Проте лінійний ланцюжок мовних знаків у текстах із локально-дескриптивним змістом має здатність конструювати уявний (фіктивний) простір перед «внутрішнім оком» реципієнта. У той час, як адресати візуально чи акустично сприймають написані чи почуті слова, вони декодуються, а також когнітивно опрацьовуються в процесі візуального образотворення (visual imaging) [55: 16].

Гештальт-психологія ґрунтується в основному на законі «хорошого» гештальту, який свідчить про те, що спостерігачі можуть самостійно доповнювати відсутні елементи [45: 33], з чого аналогічно випливає, що також у мовних описах не потрібно наводити всі деталі експліцитно для уможливлення створення зв'язного простору реципієнтом. Крім того, виникають труднощі у процесі мовної репрезентації простору та часу, оскільки обидва виміри сприймаються егоцентрично, проте абстрагування із власної перспективи та проєкція в іншу перспективу потребує від авторів та реципієнтів тексту великих когнітивних зусиль. На основі таких характеристик мовної репрезентації простору текст не може відповідати реальності у відношенні один до одного.

Ми розглядаємо художній текст як систему, складники якої на кожному етапі виконують призначені їм функції. Варто зазначити, що набір мовних

засобів прозового тексту є відображенням авторської мовної картини світу, яка реалізує певну частину концептуальної картини світу. Мовні засоби в художньому тексті спрямовані на передачу ідей автора. Для втілення свого задуму письменник може скористатися уже відпрацьованими прийомами створення образності, такими як наприклад: порівняння, метафора, метонімія тощо.

Художній текст має низку особливостей, оскільки в ньому письменник використовує мову як знакову систему і як будівельний матеріал, мовні знаки якого використовуються у другому кодовому значенні, що робить мовну канву неоднозначною та породжує велику кількість інтерпретацій.

Відображення просторового оточення завжди піддається фільтрації процесу пізнання з боку автора тексту, який здійснює селекцію елементів, що будуть представлені, нав'язує реципієнту за допомогою стратегій лінеаризації певну перспективу та обирає форму мовної репрезентації, за допомогою якої можна виражати одні й ті ж просторові характеристики різними мовними засобами. Говорячи про роль різних частин мови у репрезентації просторових відношень, слід зазначити, що першорядне значення тут мають прийменники, просторові прислівники та просторові прикметники, векторні дієслова та іменники, у випадку, якщо вони позначають ємкості, предмети та межі.

Особливо нас цікавить розгляд просторових репрезентацій (тобто мовне вираження простору) в оповідних текстах. Через свої великі розміри такі тексти часто містять занадто детальні описи розташування об'єктів, а також чисельні зображення переміщення чи руху в просторі.

Існування у свідомості людини первинних просторових уявлень зумовлено, на думку В. Г. Гака, самою структурою людського тіла [47: 58]. Хоча різні мовні культури виробили своє розуміння простору, свій спосіб сприйняття та актуалізації його певних ознак.

У сучасній німецькій мові тривимірність мовного простору задається прислівниками із семантикою вперед – назад, праворуч – ліворуч, вгору – вниз та їх синонімічними лексемами, наприклад: links, rechts, oben, unten, obenan,

daher, dahinten, vorwärts, seitwärts, abwärts, auswärts, vorn, hinten, obenauf, nebenan, hierher, dorthier, rückwärts, fort, weg, heim, bergauf. Але через особливості мовного сприйняття простору, тривимірність у тексті реалізується не триєдністю вище зазначених форм, а використанням прийменників та прислівників в поєднанні з лексемою, яка функціонує як вербалізатор тривимірного простору орієнтиру.

Таким чином, вище наведені приклади лише свідчать про те, що тривимірність загалом характерна для мовного сприйняття простору в тому плані, що можливо локалізувати об'єкти не тільки всередині тривимірного простору, але також і окремо відносно кожного із його вимірів.

Категорія простору як одна із основних категорій охоплює велику кількість мовних (а також позамовних) фактів, які об'єднані спільною семантичною функцією. Тому дослідження тієї чи іншої мовної понятійної категорії та комплексу семантичних функцій, які базуються на ній, порушують питання вивчення засобів вираження даного змісту, його різновидів та варіантів [52: 16]. Комплекс мовних засобів, що слугують для вираження мовної понятійної категорії «простір», може містити складні комбінації різнорівневих мовних засобів, які, в свою чергу, слугують для вираження варіантів даної категорії та здатні до взаємодії шляхом реалізації локативних функцій засобами німецької мови [39: 97].

Щоб мати змогу виділити художній простір у творі, необхідно розглянути його складові компоненти, а саме: мовні засоби просторової референції. Просторові відношення у тексті можуть бути виражені різними засобами, які позначають зв'язок між двома об'єктами. У сучасній німецькій мові це, в першу чергу, дієслова з прийменниками або без них, а також просторові прислівники такі, як hier (тут), dort (там), draußen (ззовні), vorn (попереду), hinten (позаду), woher (звідки), wohin (куди) та інші.

До лексичних засобів вираження просторових відношень у німецькій мові належать, передусім, іменники зі значенням місця, просторові дієслова, прислівники, просторовий дейксис, дієслова руху та позначення позиції.

Вони є типовими засобами, які використовуються в мові для відображення просторової орієнтації [15: 19]. Вираження просторових відношень є, на думку В. Г. Гака, їх первинною функцією. З іншого боку, ці засоби виступають як первинні функції вираження даного значення [47: 7].

Особливо важливими для нашого дослідження є прикметники. Вони також мають просторове значення. Проте це значення, відповідно до цієї частини мови, має свою специфіку. Просторове значення прикметників поєднується із атрибутивним. Локативне значення в німецькій мові мають три типи прикметників:

1. Прикметники, що означають форму та розмір (великий, високий, круглий, малий, мізерний, невеликий, невисокий, низький, прямокутний, стрункий, тонкий, худий, чотирикутний, широкий тощо);

2. Прикметники, що вказують на відстань, положення (далекий, крайній, лівий, недалекий, правий, протилежний, прямовисний, сусідній тощо);

3. Прикметники, похідні від іменників із просторовим значенням (горішній, земний, надвірний, небесний, польовий, прирічковий, тощо) [5: 19–21].

Багато прикметників просторовості мають бінарні опозиції: широкий – вузький, лівий – правий, близький – далекий тощо. До того ж, при визначенні просторової семантики прикметника відіграє одну із найважливіших ролей відіграє контекст. Наприклад, прикметник дитячий, функціонуючи з іменником кімната, що має просторове значення, теж набуває його. Коли ж відповідний іменник не позначає простір, то прикметник не набуває просторового значення.



## **1.2.Перекладацькі трансформації як частина функціонального способу перекладу художніх текстів**

Літературний або художній переклад є проблемою, що далеко виходить за межі літературно-лінгвістичної техніки, оскільки кожен переклад являє собою ідеологічне освоєння оригіналу [83: 312].

Головною метою при перекладі художнього тексту є досягнення його адекватності. Переклад не може бути абсолютним аналогом оригіналу, тому основними завданнями перекладача є вміло використати необхідні перекладацькі трансформації та створити текст максимально наближений до оригіналу з точки зору семантики, структури та впливу на читача. Це потрібно для того, щоб текст перекладу якомога точніше передавав всю інформацію, що містить текст оригіналу і при цьому були дотримані всі відповідні норми мови перекладу. Основна проблема полягає в тому, що між мовами оригіналу та перекладу не завжди можна знайти мовні паралелі – семантичні та структурні аналоги: однакові моделі речень чи словосполучень, повний збіг семантичних значень слів тощо. Саме тут перекладач і має застосовувати перекладацькі трансформації.

Дослідження та вивчення різних видів перекладацьких трансформацій – одна з найбільш актуальних тем сучасного перекладознавства. Цією темою цікавляться як і вітчизняні, так і зарубіжні дослідники, такі як В. Н. Комісаров, Л. К. Латишев, Л. С. Бархударов, І. В. Корунець, В. І. Карабан, Я. Й. Рецкер та інші.

Базовим поняттям перекладацької теорії є поняття еквівалентності. Коли говорять, що фраза на іноземній мові та її переклад еквівалентні один одному, мається на увазі, перш за все, їх семантична еквівалентність, тобто співвіднесеність з однією і тією ж предметною ситуацією. А. Д. Швейцер розрізняв два види семантичної еквівалентності - компонентний і денотативний. Враховуючи, що при перекладі ми маємо справу зі змістом, тобто одним із семантичних компонентів мовної одиниці, можна сказати, що семантична еквівалентність досягається завдяки наявності в текстах

одних і тих же сем. У цьому випадку тексти знаходяться у відношенні компонентної семантичної еквівалентності. Другий вид семантичної еквівалентності, іменованій денотативною, пов'язаний з явищем мовної вибірконості. Суть її полягає в тому, що один і той же предмет і предметна ситуація можуть бути описані з різних сторін за допомогою різних ознак: наприклад, «Картина висить на стіні» (предикат стану), «Картину повісили на стіну» (предикат дії) і «Я бачу картину на стіні» (предикат сприйняття). Різні семантичні предикати перехрещуються і є взаємозамінними завдяки тому, що описують одну й ту ж ситуацію. На відміну від компонентного рівня семантичної еквівалентності, на рівні денотативної еквівалентності спостерігається семантична розбіжність між вихідним текстом і текстом перекладу. Ставлення еквівалентності тут засноване на прирівнювання різних, але співвіднесених з однією і тією ж предметною ситуацією семантичних компонентів [72: 106].

Таким чином, для досягнення семантичної еквівалентності потрібні різноманітні перекладацькі перетворення (трансформації або заміни). На рівні компонентної еквівалентності в основному використовуються трансформації, що зачіпають граматичну структуру висловлювання. Рівень денотативної еквівалентності вимагає складніших лексико - граматичних трансформацій, що тягнуть за собою зміни в семантичній структурі висловлювання. [Там само].

Л. К. Латишев називає три основні причини використання перекладацьких трансформацій: 1) розходження в системах мов оригіналу та перекладу (в одній з мов може бути відсутня категорія, властива іншій мові; всередині однієї і тієї ж категорії членування різняться; зіставні лінгвістичні категорії не цілком співпадають за обсягом значення); 2) розходження норм в мовах тексту перекладу та тексту оригіналу (з порушенням норми ми стикаємось у тому випадку, коли суть висловлювання зрозуміла, однак викликає уявлення про невірність мови (нормативні відхилення)); 3) незбіг узусу, діючого в середовищі носіїв мов оригіналу та перекладу (узус – правила

ситуативного використання мови; відображає мовні звички та традиції даного мовного колективу) [41].

За В. Н. Комісаровим «перекладацькими (міжмовними) трансформаціями називаються перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу зі збереженням указаного змісту» [33: URL].

Латишев розрізняє морфологічні, синтаксичні, стилістичні й лексичні трансформації. Л. С. Бархударов пропонує звести всі трансформації до чотирьох елементарних на основі формальних показників: перестановка, заміна, додавання, опущення [4]. І. В. Корунець розробив ознаки, в залежності від яких виділяє типи, види і способи перекладу:

- «1. Форма передачі зовнішньої структури одиниць перекладу.
2. Рівень повноти відтворення значення у перекладі.
3. Спосіб відтворення форми чи структури і значення одиниць перекладу оригіналу засобами мови перекладу.
4. Повнота відтворення значення у перекладі.
5. Спосіб чи форма презентації тексту, його змісту та стилістичних особливостей мови перекладу» [81: 224].

Науковець також пропонує розглянути одиниці перекладу, які відповідають одиницям різних мовних рівнів: переклад на рівні фонем, морфем, слів і т. ін. В. І. Карабан пропонує розділяти трансформації на способи перекладу лексичних одиниць і лексичні трансформації. Я. Й. Рецкер пропонує розрізняти лише два види трансформацій: граматичні та лексичні [56]. Слід зауважити, що будь-яка класифікація є досить умовною, тому що при перекладі лексичний і граматичний рівні мови підлаштовуються один під одного.

Отже ми виявили три основні типи перекладацьких трансформацій: лексичні трансформації (диференціація значень, конкретизація значень, генералізація значень, смисловий розвиток, антонімічний переклад, цілісне перетворення, вибір словникового відповідника та компенсація втрат в

процесі перекладу); граматичні трансформації (перестановки, заміни, додавання, опущення); лексико-семантичні трансформації (звуження, розширення, емпатизація (нейтралізація), опис, перекладацький коментар).

Морфологічні трансформації – це спосіб перекладу, при якому одна частина мови замінюється іншою або декількома частинами мови. Існують різні види граматичних заміни, наприклад: заміна частин мови, переклад видо-часових категорій, передача при перекладі значення артикля, переклад морфологічних категорій числа й роду тощо.

Використання морфологічних трансформацій при перекладі зумовлено наявністю невідповідностей в німецькій та українській мовах. Ці невідповідності можна прослідкувати у випадках, коли в українській мові відсутні граматичні категорії, які є в німецькій мові; або ж, коли в українській, мові є ця категорія, але при перекладі перекладач використовує інші форми цієї частини мови (наприклад, категорія числа або роду в іменників).

Синтаксичні трансформації – це спосіб перекладу, суть якого полягає в зміні синтаксичних функцій слів і словосполучень. Види синтаксичних перекладацьких трансформацій можна поділити на чотири типи: нульову трансформацію (спосіб перекладу, при якому синтаксична структура мови оригіналу трансформується в аналогічну структуру мови перекладу. Таку трансформацію використовують у випадках, коли в обох мовах є паралельні синтаксичні структури.), трансформації синтаксичних конструкцій (заміни простого речення складним, заміни складного речення простим, об'єднання речень або їх членування), заміну та перестановку.

Перестановка, як вид перекладацької трансформації – це заміна розташування мовних одиниць у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Перестановці піддаються, зазвичай, слова, словосполучення, частини складного речення, а також самостійні речення в тексті [4: 188].

Заміна – є найбільш поширеним видом серед перекладацьких трансформацій. У процесі перекладу заміні можуть піддаватися форми слів,

частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку. Крім того, заміні можуть піддаватися не лише окремі одиниці, а і цілі конструкції [4: 194].

Семантичні трансформації. Поняття семантичних трансформацій, найбільш детально описує В. Г. Гак. Дослідник позначає семантичну трансформацію як перехід від найменування однієї семантичної структури до найменування іншої семантичної структури: «При описі однієї і тієї ж дійсності в основу найменування можуть бути покладені різні ознаки денотата... Для передачі однієї і тієї ж інформації, при описі одного і того ж процесу екстралінгвістичної дійсності можуть бути використані слова, які, будучи взяті окремо, виявляються далекими і навіть протилежними за значенням» [47: 86].

До семантичних трансформацій слід віднести: розширення або опущення значення, антонімію, заміну слова більш вузького значення словом більш широкого значення і навпаки, метафоризацію і метонімізацію.

Підкреслюючи універсальність семантичних трансформацій, заснованих на операції з поняттями, автор пише, що вони виявляються всюди, де має місце зміна найменування, зокрема і при перекладі [47].

Лексичні трансформації. Такі трансформації зумовлені, тим, що обсяг значень лексичних одиниць мови перекладу не збігається. До лексичних трансформацій відносимо: транскрибування і транслітерацію (способи перекладу шляхом відтворення форми лексичної одиниці мови оригіналу за допомогою букв мови перекладу), калькування (переклад лексичної одиниці шляхом заміни її складових частин їх лексичними відповідниками у мові перекладу), генералізацію (заміна лексичної одиниці оригіналу з вузьким значенням, одиницею перекладу, яка має ширше значення), конкретизацію (заміна слова або словосполучення мови оригіналу з широким значенням, одиницею перекладу, яка має вужче значення.), адаптацію (заміна невідомого відомим або незвичного звичним) і компенсацію (передача смислу, який втрачається із за різниці культур за допомогою інших лексичних одиниць).

Граматичні трансформації – це способи перекладу, за якого структури речення в процесі перекладу перетворюються відповідно до норм мови перекладу. До граматичних трансформацій відносимо: заміни, перестановки, додання, опущення.

У процесі перекладу, найчастіше здійснюються трансформації змішаного типу, тобто вони поєднуються один з одним, наприклад: перестановка супроводжується лексичним перетворенням або граматичне перетворення супроводжується заміною.

### **1.3.Поняття «картина світу» с позицій перекладознавства**

На сьогоднішній день в світі все виразніше усвідомлюється неминучість співіснування полікультур, тому у сучасних лінгвістів особливо виникає інтерес до вивчення взаємодії мови і культури. Відомо що, взаємодія мови і культури є однією з провідних проблем у мовознавстві. Ще В. фон Гумбольдт писав, що мова є втіленням та виявом духу народу, його світосприйняття і менталітету [11: 346]. Але мова є водночас як компонентом культури, так і засобом її формування та зберігання [29: 61]. Людина відіграє тут основну роль, оскільки являється носієм мови та представником певної культури. Цей факт сприяв виникненню у контексті сучасної антропоцентричної парадигми у лінгвістиці нового напрямку – лінгвокультурології – науки, яка досліджує взаємозв'язок та взаємодію культури і мови у її функціонуванні [9: 26]. Поняттю лінгвокультурологія присвячено низку наукових праць таких вчених-філологів як Вороб'єв В. В., Красних В. В., Зинов'єва Е. І., Юрков Е. Е.

Теоретичною базою соціо-семіотичного підходу до перекладу художнього тексту є соціо-семіотична теорія мови М. А. К. Хелідея [80: 70]. Він наголошує на єдності тексту (мовлення), контексту (лінгвального і не-лінгвального) та соціальної структури, а також стверджує, що мова є унікальною системою знаків з соціальною функцією, яка здатна виражати

значення усіх інших знакових систем. Глибше розглядає цю проблему П. Ньюмарк [83: 51]. Він застосовує теорію про функції мови, запропоновану Р. Якобсоном [73: 10], до вивчення проблем художнього перекладу. Згідно з цією теорією, функції мови поділяються на експресивну, інформативну, вокативну, естетичну, фатичну та металінгвальну. Соціальна семіотика досліджує питання не лише про те, що говорить і робить людина, а звертає особливу увагу на питання: коли, в якому контексті і чому людина говорить і виконує певні вчинки, – тобто, досліджує рівень широкомасштабних соціальних наслідків слів людини та її дій.

Теорія М. А. К. Хелідея сягає корінням у теорію В. Фон Гумбольдта про діалектичний зв'язок мови і людини.

Теза про цей нерозривний зв'язок створює теоретичне ядро концепції В. фон Гумбольдта і лінгво-філософських теорій, що її розвивали (неогумбольдтіанство, гіпотеза «лінгвістичної відносності» Е. Сепіра –Б. Уорфа, герменевтика ХХ ст.). Базовою ідеєю цієї концепції виступає уявлення про мову як самодіяльність та живу діяльність людського духу. «Мова не є позначенням сформованої незалежної від неї думки, – вважає В. Фон Гумбольдт, – але вона сама є органом, який формує думку. Інтелектуальна діяльність, яка є цілком духовною, цілком внутрішньою і, певною мірою, такою, що минає безслідно, стає за допомогою звуку в мовленні зовнішньою та чуттєво сприймається, а за допомогою письма набуває неминущого тіла. Інтелектуальна діяльність та мова суть тому одне й те саме і є нерозривними одна з одною; тому не можна назвати першу тією, що створює, а другу – тією, яку створили» [21: 82].

За концепцією В. Фон Гумбольдта, мова – це проміжний світ, що лежить між світом зовнішніх явищ та внутрішнім світом людини [11: 346].

Кожна конкретна мова виражає світобачення, характер якого прямо залежить від духовної своєрідності нації, особливостей світовідчуття народу, який говорить цією мовою. «Через різноманітність мов нам відкривається багатство світу та різноманітність того, що ми пізнаємо в ньому, – пише В.

Фон Гумбольдт, – і людське буття стає для нас ширшим, оскільки мови у чітких та дієвих рисах дають нам різні способи мислення та сприйняття. Мова завжди втілює в собі своєрідність цілого народу...». Мова виступає не відбитком ідей конкретного народу, а його сукупною духовною енергією. Водночас, мова задає певне бачення світу, тим самим обмежує та спрямовує духовну активність нації.

Намічені В. Фон Гумбольдтом ідеї про здатність мови створювати світ, її роль у світосприйнятті та світовідчутті народу, який говорить цією мовою, набули розвитку у подальших наукових розвідках.

На думку Х. Штейнталя, мова є результатом творчої діяльності, за допомогою якої «окремі об'єкти не тільки стають елементами народного духу, а й об'єднуються у ціле одного світу» [21: 83]. Мова, з точки зору Х. Штейнталя, є своєрідним поняттєвим світом, вона виникає як засіб об'єктивного мислення, прагне пізнати «істинність буття, хоча вона при цьому нерідко помиляється; перетворюючись у такий засіб пошуку істини, мова є і засобом зображення, і повідомлення» .

Подальша еволюція ідеї В. Фон Гумбольдта про існування світобачення конкретної мови пов'язується з неогумбольдтіанством і, перш за все, з європейським неогумбольдтіанством, основні положення якого були сформульовані філософом Й. Л. Вайсгербером. За твердженням Й. Л. Вайсгербера, «в мові конкретної спільноти живе та діє духовний зміст, скарбниця знань, яку по праву називають картиною світу конкретної мови» [17: 57].

Під час контактів людини зі світом у її свідомості відбувається побудова образу світу, в якому виокремлюються тільки найважливіші ознаки та властивості, тобто виникає узагальнена модель навколишньої дійсності. Таку ідеальну модель різні дослідники називають по-різному: картина світу, бачення світу, образ світу, модель світу. Г. Д. Гачєв пише: «...національний образ світу виступає диктатом національної природи в культурі». Відтворення його у перекладі є складним і відповідальним завданням. Доцільним у рамках



нашого дослідження видається розглядати процес перекладу у взаємозв'язку з поняттями «картина світу» та «концепт», оскільки британська картина світу є чітко визначеною.

Й. Л. Вайсгербер вивчав фактори, які впливають на становлення мовної картини світу [17: 57]. Особливо підкресливши роль природних, історичних умов, він, як вирішальний, виділяє фактор людини, з яким пов'язується творчий початок у мові. Й. Л. Вайсгербер визначає кілька рівнів взаємовідношення між суб'єктом мовної діяльності та мовної картини світу, які співвідносяться з інтерпретаціями актуального для сучасної лінгвістики поняття мовної особистості. Один з цих рівнів – «Мова і народ (рідна мова)». Вчений доводить, що як об'єднавча першооснова у рамках одного мовного колективу, мова в силу тих самих причин є своєрідною перешкодою у розумінні картини світу іншої мовної спільноти, оскільки за цим стоїть інший спосіб осягнення світу, а значить інший світогляд, інша культура, інші стереотипи поведінки [17: 58].

Виділяючи рівень «Мова та людство (мовна здатність людства)», Й. Л. Вайсгербер стверджує, що за різноманітністю мов міститься не тільки зовнішня різниця (звукової форми), але і відмінність на рівні змісту, обумовлена тим, що у кожній конкретній мові знаходиться вираження світогляд народу, занотовуються умови його життя. Змістові розбіжності свідчать, на думку вченого, про те, що носії мов різних мовних сімей мислять по-різному, і відповідно, говорити про мову людства як єдине, стало явище, неправомірно. У ролі спільного підґрунтя, що стоїть за цією різноманітністю мов, виступає мовна здатність «утримувати за допомогою знаків життєві враження, перетворювати їх, співвідносити з іншими і, таким чином поступово набувати загального уявлення про ці явища, володіти світом, відволікаючись від приватного враження» [18].

Останні дослідження у царині психолінгвістики, контрастивної та когнітивної лінгвістики, а також лінгвокультурології свідчать про необхідність по-новому поглянути на те, як виражається в мові розумовий

зміст. Відмінності у розумінні концепту призводять до різноманітних варіантів вирішення проблеми конкретизації концепту в мові. Одні дослідники пов'язують матеріальне підґрунтя концептів зі словом, інші – з семантичними елементами, виявленими у процесі компонентного аналізу лексики, треті пропонують на роль концептів обмежений набір слів природної мови, наприклад: дехто, дещо, місце, річ тощо, за допомогою яких описується весь словниковий склад мови [19].

На думку Ю. С. Степанова, межі концепту не збігаються з межами мовних одиниць: «Концепти не зв'язані «намертво» й жорстко з яким-небудь одним словом, вони нібито «ширяють» над словами, вступаючи у відношення з різними словесними формами і, тим самим «синонімізуючись» часто у вельми вигадливі та заздалегідь непередбачені види» .

Для нашого дослідження важливим є твердження, що кожен концепт містить відбиток тієї культурної етносистеми, у рамках якої він сформувався. Важливим є також питання: як відтворити при перекладі обсяг інформації, закладений у певному концепті вихідної культури. Якщо визначати культуру як «історію усвідомлення людиною свого місця у світі» [1: 3], можна зробити висновок, що завдяки концептам у мові відображується сама культура.

Отже, мова виражає чуттєвий, неявний, імпліцитний рівень уявлення про світ. Концептуальна (або репрезентативна) функція мови дає мовцеві можливість «втїлити в мові своє сприйняття явищ реальної дійсності»[16]. З іншого боку, мова за допомогою концептів починає диктувати точку зору на явище, «нав'язувати» систему відношень та цінностей. На думку В. Б. Шнейдер, саме з цією функцією пов'язаний «духовний зміст» мови – через неї «мова кодує досвід культури, а людина свій суб'єктивний досвід». І. А. Подюков визначає процес пізнання мовою та, відповідно, відображення у мовній семантиці та формі об'єктів і явищ духовного досвіду людства як концептуалізацію . Він зазначає, що процес концептуалізації здійснюється за рахунок переосмислення базових, раніше усвідомлених понять чуттєвого досвіду – фізичних, анатомічних, сенсорно-моторних тощо. Розгляд

концептуального аспекту дає можливість виявити опредмечений у мові неявний світогляд, «дух» народу (традиційно лінгвістика вивчала граматичний, синтаксичний, семантичний «механізми» мови, лишаючи поза увагою те, що можна визначити як її «дух») [19: 46]. У зв'язку з цією особливістю, притаманною концепту, постає питання – чи існують культурні концепти у рамках концептуальної картини світу. У спеціальних дослідженнях питання про існування власне культурних концептів, про визначення їхніх диференційних ознак та категоріальної характеристики не набуло достатнього висвітлення. Деякі дослідники під культурними концептами розуміють ключові слова культури [19]. Існує гіпотеза, що серед концептів, які утворюють загальну картину світу є концепти різного ступеня культурної навантаженості, включаючи культурно-нерелевантні, наприклад, концепти, пов'язані з біопрограмою людини, хоча про повну нерелевантність і тут говорити не можна. Тому С. Є. Нікітіна доводить, що атрибутивна характеристика культурного концепту обумовлена станом термінологічної системи сучасної лінгвістики та прагненням відокремити концепт від його етимологічного джерела – поняття [35: 55]. Однак, дослідниця припускає, що існують особливі, культурно-навантажені концепти, тобто концепти, добре розроблені у мові та культурі, семантично та семіотично навантажені і, навіть такі, що стали предметом культурної рефлексії та існують у мовній свідомості [38: 90]. Такими є, наприклад, концепти, пов'язані з самопізнанням людини. Очевидно, що культурний концепт корелює з «картиною світу культури», яка є складником загальної картини світу. Картина світу культури представляє сукупність образів самопізнання та символічних позначень навколишнього світу. Культурний концепт глибоко пов'язаний з цим світом символічних позначень явищ та понять, акумулюючим знання, досвід, ідеї та уявлення людей, набуті в результаті діяльності в різних сферах життя, що пройшли відбір, вибудовуються у системи цінностей, правил, установок, розпоряджень, норм, а також вищих досягнень, зразків, які транслюються наступним поколінням [32: 239].

Картина світу культури – не ізольоване утворення: в її надрах відбувається синтез знань, запозичених з інших локальних культур і у різному ступені опанованих культурною спільнотою. Ю. С. Степанов зазначає: «...відбувається своєрідна дифузія культурних концептів як всередині однієї системи, так і у просторі між ними. Деякі концепти втягуються до області культури та перебувають у ній протягом тривалого часу – це константи». «Інші виходять зі сфери активного функціонування. Культурна система представляє багат шарове перетинання різних субкультур зі складними внутрішніми співвідношеннями» [54: 38].

Той самий концепт може зустрічатися у різних культурних парадигмах, набуваючи у них різного наповнення. Так, «через руки романтиків проходили, – зазначає О. Б. Вайнштейн, – тисячолітні ідеї-символи типу «світ – книга», або «величезний ланцюг буття», і вони лише злегка змінювали акценти, вводили специфічні нюанси – але це і складає життя культури» [23].

#### **1.4. Особливості художнього дискурсу у лінгвокультурному аспекті**

Загальновідомим є поняття, що текст – це процес і результат мовленнєвої діяльності людини. Проте об'єктом наукових досліджень він став лише в другій половині ХХ століття. Дослідники вказують, що з урахуванням певних умов, текст є дискурсом. О. Переломова у своїй праці зазначає: «Лінгвістичне вивчення тексту, завданням якого є виявлення не лише мовного інвентаря, але й співвідношення власне мовних і позамовних чинників у створенні того чи іншого мовного твору, різноаспектне. Один із напрямів такого аналізу – теорія дискурсу» [31: 2].

Визначення поняття «дискурс» пропонувалося як зарубіжними (В. Кох, Е. Беневіст, А. Греймас, Т. ван Дейк та ін.), так і вітчизняними дослідниками (О. Мороховський, В. Костомаров, Ю. Лотман, М. Димарський та ін.). Оскільки дискурс є предметом міжфахових досліджень і відноситься до кола інтересів інших дисциплін, а саме: лінгвістики, літературознавства,

дискурсології, соціолінгвістики, психолінгвістики, когнітивної лінгвістики, прагматики та ін., тому він не має однозначної дефініції.

Окрім визначення дискурсу як загального поняття, увагу мовознавців привертають різні його типи та різновиди, у тому числі й художній дискурс, котрий отримує такі тлумачення: художній дискурс, 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 є не тільки основою, обрамленням, фоном, він постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору [53: 483]; 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 [53: 165]; 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 [76: 151]. За О. Мороховським дискурс – це «послідовність взаємопов'язаних висловлювань» [49: 5]. Ю. Лотман вважає, що простір художнього дискурсу виступає як необхідний посередник між літературою і мовою, між літературою й зовнішньою реальністю. Саме в ньому формується те «семіотичне середовище», що, на думку автора, є необхідною умовою реалізації комунікативної функції словесного мистецтва [42: 438].

У наведених визначаннях художній дискурс розтлумачений як такий, що не відповідає нашому розумінню розумово-комунікативної діяльності, тому що він прирівнюється до художнього тексту. Проте із наведених дефініцій можна розуміти художній дискурс як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора) та адресата (читача), що відбувається у певному історичному і культурному контексті та заснована на ідеях і переконаннях

автора. Художній дискурс має на меті врегулювати ідеї та переконання читача. Це визначення слід доповнити конкретнішим положенням, 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 комунікатив-новторинну діяльність [66: 103].

Важливим ще є те, що в процесі інтерпретації художнього дискурсу відбувається «прирощення, розширення, трансформації смислів, формування, зсув, перетворення значення, що створює поле напруги між очікуваним і непередбаченим, актуальністю тексту і віртуальністю контактних, дистантних, асоціативних, внутрішньотекстових, міжтекстових, міжкультурних відношень» [7]. Через це нам доступний не художній дискурс в цілому, а лише його адресантний сегмент у його реальній (дискурс автора) та фіктивній (дискурс персонажів) областях.

Пропонуємо розглянути когнітивний та комунікативний аспекти художнього дискурсу у їхньому зв'язку із соціокультурним аспектом, оскільки саме вони визначають характериски вербального аспекту. Отож, у когнітивному аспекті на передній план виноситься «образ автора». Це поняття, введене в науковий обіг В. В. Виноградовим, визначено автором як «концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їхньому співвідношенні з оповідачем або оповідачами та за їхнім посередництвом, постаючи ідейно-стилістичним зосередженням, фокусом цілого» [8: 118]; «в образі автора, як у фокусі, з'єднуються всі структурні властивості словесно- художнього цілого» [8: 211]. При цьому Виноградов пропонує розглядати «образ автора» як прояв ставлення письменника до літературної мови своєї епохи, до способів її розуміння, перетворення та поетичного використання [8: 106]; цей розгляд має бути спрямований «углиб» у плані діахронії та «ушир» у плані синхронії [там само]. Усе це впливає на формування картини світу письменника та засвідчує, що когнітивний аспект художнього дискурсу нерозривно пов'язаний із його

культурно-соціальним аспектом. Тут прослідковуємо також зв'язок між когнітивним і комунікативним аспектами, який, засвідчується регулятивним потенціалом картини світу [26: 97].

Зокрема, в художньому дискурсі авторська художня картина світу, подана сукупністю художніх концептів й концептом тексту, як середовищем їхнього буття, виконує саме регулятивну функцію. Оскільки, по-перше, регулятивна функція визначається як пріоритетна в дискурсивній діяльності через властивий їй синкретизм двох базових функцій мови – когнітивної та комунікативної [66: 83]. По-друге, у художньому дискурсі, як доводить Т. А. ван Дейк, провідна роль належить прагматичній функції, яку автор визначає як вплив автора на свідомість читача, здійснюваний за допомогою художнього твору [77: 151]. Виконання комунікативного завдання тут, як стверджує дослідник, відбувається через використання настанови на передачу інформації.

Отже, художній тип дискурсу – це одне з найскладніших понять у мовознавстві. Ми розглянули цей науковий термін з позицій різних лінгвістів, урахувавши ті чи ті аспекти природи художнього дискурсу. Художній дискурс – являє собою вербальне повідомлення, що передає соціо-культурну, історичну, образну та емоційну інформацію, об'єднану в ідейно-художньому тексті в одне ціле.

## **Висновки до розділу 1**

Отже, до лексичних засобів вираження просторових відношень належать здебільшого іменники, які позначають об'єкти та предмети у певному просторі та прислівники, які локалізують ці предмети в просторі. Сюди також відносимо дієслова руху та позначення позиції та локальні прикметники. При перекладі лексичних одиниць на позначення простору застосовуються різні перекладацькі трансформації, тому в першому розділі ми детально розглянули їх поняття.

Незважаючи на те, що до цих пір поняття трансформації трактується лінгвістами неоднозначно, в загальному вигляді, перекладацька трансформація визначається як перетворення, за допомогою якої можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу. Серед трансформацій, незважаючи на існуючу різноманітність класифікацій, більшість лінгвістів виділяють два основних: граматичні та лексичні. Причому, треба враховувати той факт, що часто ці два види трансформацій поєднуються один з одним. Виділення даних перекладацьких трансформацій здійснюється на основі різних причин, що викликають ці трансформації. Необхідність граматичних трансформацій викликається, в першу чергу, відмінностями в структурі двох мов, яке проявляється в повних або часткових розбіжностях. Лексичні трансформації потрібні через лексичні розбіжності різної семантичної структури мов. Уміння легко і вільно ними користуватися – запорука адекватного перекладу.

Таким чином, для досягнення «адекватності перекладу», перекладач використовує трансформації «з тим, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав всю інформацію, укладену в початковому тексті, при суворому дотриманні норм».

Перекладач жодним чином не повинен прагнути зберегти оригінал. Головне завдання перекладача – робити текст зрозумілим в культурі мови перекладу, зберігаючи при цьому той ореол культурної специфіки, який їх оточує.

Оскільки матеріалом нашого дослідження є прозові тексти у першому розділі ми також розглянули поняття картини світу та художнього дискурсу.

У результаті взаємодії людини з навколишнім середовищем складається її уявлення про навколишній світ, формується певна модель світу, яка у філософсько-лінгвістичній літературі називається картиною світу. У процесі номінації створюється етномовна картина світу, яка позначена етнічним забарвленням і відображає спосіб мовномисленнєвої



діяльності, характерної для певної епохи, з її духовними, культурними й етнічними цінностями, оскільки мова – ключ до знань.

Художній дискурс є розумово-комунікативною взаємодією адресанта-письменника та адресата-читача, заглибленою в контекст епохи, культури, соціуму, закоріненою на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах адресанта, зорієнтованою на регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів адресата та об'єктивованою текстами художніх творів. Аналіз художнього дискурсу на ґрунті вивчення художнього твору дає доступ лише до його адресатного сегменту, оскільки читацькі інтерпретації, котрі є множинними і важко прогнозованими, залишаються поза межами такого аналізу. Провідними аспектами художнього дискурсу постають когнітивний і комунікативний, що тісно пов'язані між собою та із культурно-соціальним аспектом.

## РОЗДІЛ 2.

### МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ПРИКМЕТНИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

#### 2.1. Загальна характеристика лексико-семантичного поля «простір»

Важливим етапом аналізу просторової структури художніх текстів німецького митця є характеристика лексико-семантичного поля «простір».

Поняття простору визначаємо як вмістище, в якому розташовані певні предмети і відбуваються певні події. Простір характеризує спільне існування об'єктів, їх розмір, протяжність, рух і розташування.

Для того, щоб розуміти як функціонує простір у художніх текстах та як його можна характеризувати, нами було взято за основу твори Фрідріха Дюрремента «Суддя та кат» та «Нарцис і Гольмунд» Германа Гессе.

Просторові відношення в оповіданнях Фрідріха Дюрремента та Германа Гессе маніфестуються просторовими прислівниками, як-от *hier, dort, draußen, vorn, hinten, woher, wohin* тощо. Наприклад: „*Städtebauer, was tust du hier?*“ [Hesse, H]; „*Aufenthalte da und dort, kurze und lange...*“ „*Wenn er im Storch unter der Tür erschien...*“ [Dürrenmatt, F]; „*Dort auf dem Buchenast hatte er heimlicherweise im Herbst vor drei Jahren die «Räuber» gelesen, dort hatte er seine erste halbe Zigarre geraucht, und dort hatte er damals das Spottgedicht auf seinen früheren Hauslehrer gemacht*“ [Dürrenmatt, F].

А також: „*Indessen führte ihn, da er anfing ein wenig zu ermüden, der Weg in ein breites Tal zwischen hohen Bergen*“ [Hesse, H]; „*Er kam eines Tages bettelnd ins Kontor...*“

Візьмемо інший приклад із оповідання Германа Гессе та Фрідріха Дюрремента: „*Als er das Lied beendet hatte, verließ Marcel das Schloß, aus dessen Fenstern ihm der helle Kerzenglanz nachfloß. Er kehrte nicht zu den Zelten zurück, sondern wanderte in anderer Richtung aus der Stadt in die Nacht hinein, um der*

*Ritterschaft ledig als Lautenschläger ein heimatloses Leben hinzubringen*“ [Dürrenmatt, F]. У даному прикладі можна виділити два типи просторових відношень: зникнення об’єкта із області локалізації, що виражається дієсловами *verließ* та *kehrte nicht zurück*; а також переміщення об’єкта в напрямку області локалізації, що вербалізується за допомогою дієслова *wanderte* із прийменниками *in* та *aus*: *wanderte in anderer Richtung aus der Stadt*.

Завдяки іменникам автор визначає місце дії, тобто розміщення суб’єктів чи об’єктів. У проаналізованих текстах це передовсім міста (*Städte*) з назвою чи без назви, наприклад, *Stuttgart, Lugano, Breslau, Venedig, die Stadt, die Fremdenstadt im Süden*; села (*Dörfer*), **квартири** (*Wohnungen*), **заміські будинки** (*Landhäuser*), а також віддалені від цивілізації місця – **пустеля** (*die Wüste*), **непрі** (*die Einöde*), **дика місцевість** (*die Wildnis*) тощо.

Німецький митець часто використовує топоніми, які репрезентуються номінативними формами місць у просторі: „*Dieser Tage fuhr ich mit der Eisenbahn von Steckborn nach Konstanz*“ [Dürrenmatt, F].; „*Berühmt wurde zum Beispiel der Fall jenes jungen Privatdozenten in Marburg*...“ [Hesse, H].

*Bärlach hatte lange im Auslande gelebt und sich in Konstantinopel und dann in Deutschland als bekannter Kriminalist hervorgetan.*

Використання **лексичних повторів** ілюструє прагнення письменника привернути увагу читача до найсуттєвіших, найзначиміших фрагментів концептуальної картини світу. Поліфункціональність лексичних повторів пов’язана з тим, що на їхній основі створюються й інші стилістичні фігури, а саме: градація та анафора: „*Warum hat dich Gott verlassen? Wo ist deine Jugend hin? Ich weiß es nicht, ich werde es nie erdenken. Aber es sind doch Fragen, es ist doch Auflehnung, es ist doch nicht mehr Tod... Dann denke ich wieder: Warum hat dich Gott verlassen?*“ [Hesse, H]. Стилiстичний прийом повторення (анафори) нагнітає атмосферу зневіри та безпорадності людини.

Фігури повторення також беруть участь у створенні художніх образів: „*Die Tage vergehen so: Ich stehe spät auf, trinke Milch... Dann sitze ich im Studierzimmer, zwischen dreitausend Bücher... So vergeht der Tag, und der Abend*

*vergeht bei Lampenlicht... Sie haben keinen Sinn, so wenig wie Tage, aber sie vergehen doch...*“ [Hesse, H];. У наведеному прикладі чотири рази повторюється дієслово *vergehen*, яке вживається разом з іменниками *Tag* (*Tage*), *Abend* та займенниками *sie* у значенні *Tage*. Слово *vergehen* вживається по відношенню до руху часу (проходить вечір (день), проходять дні). Ліричний герой знаходиться у закритому просторі, оскільки лексичні одиниці на позначення домашнього побуту (*Ich stehe spät auf, trinke Milch; Dann sitze ich im Studierzimmer, zwischen dreitausend Bücher; ... der Abend vergeht bei Lampenlicht*) доводять нам постійну присутність героя вдома, а вищезазначені повтори підсилюють ефект „замкненого кола“, циклічності проходження часу.

Отже, повтор бере участь у створенні образного та синтаксичного паралелізму як стилістичних фігур. Психологічна емоція розпачу розкривається завдяки опису героєм свого звичайного дня, після якого настане знову такий же звичайний день. Саме через використання вищезазначеного стилістичного прийому в реченні виникає семантика розпачу, і здається, що «замкнене коло» вже ніколи не розірвати.

Як показав короткий огляд текстового матеріалу, спостерігається нерівномірний розподіл уваги до різних частин простору, висвітленого у художньому тексті.

Цей процес відбувається шляхом підвищення концентрації стилістично маркованих мовних одиниць та стилістичних прийомів для зображення актуалізованих у тексті частин простору.

Комплекс мовних засобів, що слугують для вираження мовної понятійної категорії «простір», може містити складні комбінації різнорівневих мовних засобів, які, в свою чергу, слугують для вираження варіантів даної категорії та здатні до взаємодії шляхом реалізації локативних функцій [91: 770] засобами німецької мови у текстах. Розглянемо наступний приклад: *„Noch weiter entfernt, hinter dem alten Städtchen, liegt das Land, da liegen Dörfer und Wiesen, Weinberge und Wälder, die Natur ist dort noch wie sie immer war, wild und ungeschliffen...“* [Dürrenmatt, F]. Тут на текстовому рівні репрезентовано

поняття „*Land*“, що є одним зі складників мовної поняттєвої категорії «простір». Значення цього поняття реалізується в тексті відповідним концептом та вербалізується за допомогою лексем, словосполучень та речень, які описують даний концепт. Якщо розглянути семантику слова *das Land* (як виразника категоріального поняття про землю), то його значення визначається як „*das Gebiet außerhalb der großen Städte, in dem man besonders Landwirtschaft betreibt*“ [Dürrenmatt, F]. Наведений приклад показує, що поняття *Land* реалізує своє значення за допомогою поняття вищого рівня *Raum*, а також визначеної сценарної структури як області поза межами великих міст, де частіше за все займаються сільським господарством. Дане визначення землі (*das Land*) входить разом із такими поняттями, як *Dörfer* (села), *Wiesen* (луги), *Weinberge* (виноградники), *Wälder* (ліси) до складу мовної поняттєвої категорії „простір“, що знаходить своє мовне вираження через семантичну категорію „простір“, яка структурує відповідні семантичні поля.

В цьому ж контексті розглянемо наступний приклад із оповідання Ф. Дюрремента: „*Einstweilen wurde ich in den Salon geführt, wo eine Palme einsam zwischen unechten Eichenmöbeln stand*“ [Dürrenmatt, F]. Навіть на прикладі такого невеликого речення можна зробити висновок про високий ступінь просторової структурованості текстів, адже у взятому для аналізу реченні можна віднайти дієслова руху (*führen* – вести), дієслова позначення позиції (*stehen* – стояти), прислівники (*wo* – де) та слова просторового дейксису (*zwischen* – між, серед).

У мові місце (місцезнаходження) не може бути визначене саме через себе, а лише за відношенням до певного об'єкта. Типовим орієнтиром виступають: місце взагалі; істота, людина та частини її тіла; конкретний предмет, зокрема, предмет-вмістилище; приміщення, будівля; географічний об'єкт. Просторовий орієнтир може бути неозначеним. Інколи для позначення локалізації предмета достатнім є означення його відстані від просторового орієнтира.

Характер локалізації залежить не тільки від властивостей предмета, який локалізується, але й від ознак місця локалізації. Для характеру локалізації важливими є такі ознаки просторового орієнтира, як його протяжність по горизонталі / вертикалі: „*Es geht vorwärts! – rief der Ingenieur, als auf der gestern neugelegten Schienenstrecke schon der zweite Eisenbahn voll Menschen, Kohlen, Werkzeugen und Lebensmitteln ankam*“ [Hesse, H]; наявність поверхні, на якій може бути щось розташоване: „*Da guck einmal hinaus! Das ist so schön, wie das alles im Frieden liegt und in der Sonne atmet*“ [Dürrenmatt, F], „*Noch weiter entfernt... liegt das Land, da liegen Dörfer und Wiesen, Weinberge und Wälder*“ [Dürrenmatt, F];

Часто місцем розташування є предмет або абстрактне поняття, що сприймається як об'єкт, який має внутрішній об'єм і здатний наповнюватися: *unser Zug erfüllte Tunnel und Schluchten mit seinem Rauche.*

Отже, просторовим орієнтиром можуть виступати різноманітні реалії об'єктивної дійсності, а також абстрактні предмети і явища, поняття, які профілюються залежно від того, до якої просторової ситуації вони входять.

Серед основних мовних категорій, що слугують для вираження просторових відношень у літературних текстах німецького письменника, було також виділено категорію дейксису. Це поняття означає функцію певних мовних виразів, за допомогою яких вони позначають геометричне місце події у його відношенні до місцезнаходження мовця у визначений момент мовлення.

Кожен дейктичний вираз має подвійну локальну співвіднесеність. З такої точки зору категорія дейксису може розглядатися як категорія відносного простору.

До власне дейктичних засобів відносяться займенники та прислівники, а також інші засоби вираження, що у певному контексті набувають властивості позначення відносної просторової протяжності – іменники, що позначають предмети, які можуть перетворюватися в одиниці виміру – *das Haus* (будинок), *die Straße* (вулиця), *das Haus* (автомобіль). Такі слова створюють та

викликають деякі просторові уявлення та асоціації. Продемонструємо на прикладі: „*Nun bin ich hier wieder ganz zu Hause. Gestern besuchte ich Murano, Lido und die östlichen Stadtteile und heute bin ich zum erstenmal wieder ganz bei der Lagune zu Gast. Den Vormittag verbrachte ich mit Schiffsleuten in Malamocco, jetzt liege ich in der Nähe von Murano in der Barke eines Austernfischers*“ [Hesse, H]. У трьох наведених реченнях віднаходимо вісім дейктичних слів. П'ять займенників *ich* та три прислівники *hier, heute, jetzt*. Часте повторення дейктичного слова *ich* доводить егоцентричність дейктичної лексики, оскільки її семантичною основою є поняття „я“, „ego“, „мовець“. Фігура мовця організовує як семантичний простір висловлювання, так і систему дейктичних слів мови. З одного боку, фігура того, хто говорить – це орієнтир, відносно якого у комунікативному акті ведеться відлік часу та простору. З іншого боку, відсилання до фігури того, хто говорить, утворює основу тлумачення двох основних просторових та часових дейктичних слів німецької мови – *hier und jetzt* (тут і зараз), а через них – і всіх інших слів.

Протиставлення «я – не я» лежить в основі головної опозиції, яка організовує дейктичну лексику, – опозиції ближнього (проксимального) і дальнього (екстремального) дейксису. Прикладом такої опозиції є слова *dieser* (цей) – вказує на те, що знаходиться у безпосередній близькості до мовця; та *jener* (той) – мова йде про віддалену у просторі особу чи предмет: „*Außerdem hatte der junge Mensch einen Haß gegen die Reichen und Angesehenen in sich gebildet, aus deren Reihen er ausgestoßen war, und mit dem Haß ein Verlangen, diese Leute nach Möglichkeit zu überlisten und zu schädigen*“ [Dürrenmatt, F]; „*Ich habe, wie du weißt, einen fabelhaften Respekt vor jenen beneidenswerten jungen Leuten, die immerzu so tip top und tadellos sind, und ich machte wieder einmal einige Anläufe in diese Richtung. Ich wußte ja freilich: ich konnte tun was ich wollte und es würde doch immer etwas mißglücken und fehlen; aber diesmal wollte ich das Schicksal herausfordern*“ [Dürrenmatt, F].

Другим прикладом цієї опозиції будуть слова просторового дейксису *hier* (тут), що означає „у цьому місці“ та *dort* (там), що має значення „у тому

місці, не тут“: „*In den hohen Räumen war vielerei zu sehen, und der fromme Besucher pries im Herzen die allmächtige Wissenschaft, die auch **hier** ihre verdienstvolle Zuverlässigkeit erwies, wie Ziegler aus den sorgfältigen Aufschriften an den Schaukästen schloß*“ [Hesse, H]; „*Ich stieg im Dorfe bergauf, den laublosen, schönen Ahornen der Villa Bellary entgegen, denn von **dort** aus genießt man die morgendliche Bergaussicht schöner als irgend sonst wo*“ [Hesse, H]; „*Der eine oder andere von den armen Kerlen da drüben mag mich jetzt **hier** sitzen sehen und mich herzlich beneiden*“; „***Dort** wartete Livius, Xenophon und der göttliche Homer auf mich, **dort** war mein Pult und Bett, beide Zeugen ernster und schwärmerischer Gedanken und Phantasien, **dort** war der Ort unsrer Spiele, Kämpfe und Enttäuschungen*“ .

Наступним прикладом дейктичної опозиції буде протиставлення **ich** (я) та його похідні слова – коли мовець позначає самого себе та **du** (ти) і його похідні – для позначення іншої (близької) людини або у випадку грубого звертання: „*Ich gestehe, daß **ich** dabei leider auch an den Füllfederhalter denken muß, den **du mir** vor der Reise geschenkt hast. Es war lieb von **dir**, und **deine** Absichten mögen die edelsten gewesen sein, aber **ich** muß **dir** sagen: **ich** habe den Federhalter und **dich** mit furchtbaren Worten verflucht. Hoffentlich bist **du** gesund geblieben*“ [Hesse, H].

Комунікативно-зорієнтована сфера просторових відношень зумовлена суб'єктивною орієнтацією. Причому точкою відліку, тобто центром просторової координації об'єктів та подій, що описуються, буде мовець.

Комунікативну спрямованість, що пов'язана із конкретним мовним актом, у якому мовець є природним центром мовленнєвої ситуації, мають займенникові прислівники *hier, dort, daher* та інші. Вони мають дейктичну природу і відображають мовну ситуацію, до числа обов'язкових компонентів якої відноситься мовець (адресат, час, місце мовлення), що відповідає введеній К. Бюлером структури *Ich – hier – jetzt* (Я – тут – зараз).



Для опису просторового дейксису важливою, окрім мовця, є позиція спостерігача, яка ніби визначає оптику тексту та організовує конкретні просторові координати (*links, rechts, oben, unten* тощо).

Отже, у функції означення простір може позначати космічний (фантастичний), реальний (географічний), психологічний простори. Простір, що репрезентується у досліджених нами матеріалах, може бути конкретним, тобто пов'язаним із локальними показниками, назвами країн, міст тощо; або, навпаки, – абстрактним і не мати локального вираження і зв'язку із конкретним місцезнаходженням

Таким чином, проаналізований матеріал дозволяє диференціювати різні рівні просторових відношень з урахуванням лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів.

## **2.2. Лексико-семантична класифікація прикметників на позначення простору у художньому дискурсі**

У функції означення простір означає: фантастичний, реальний, психологічний. Як зазначалось в главі 2.1 простір, може бути конкретним, тобто пов'язаним із локальними показниками, або абстрактним і не мати локального вираження і зв'язку із конкретним місцезнаходженням.

Чимало дослідників присвятили чималу низку робіт проблемі класифікації прикметників на позначення простору.

Аналізуючи прикметникові одиниці, які належать до ЛСП «простір», перш за все, потрібно звернути увагу на класифікацію Ткаченко Н. Д., яка розподіляє лексику на позначення простору людини ще трьома критеріями. Ткаченко Н. Д. у своїй праці, спираючись на здобутки функціональної семантики, загальної лінгвістики та лінгвокультурології, пропонує нам таку класифікацію лінгвокультурних репрезентацій функціонально семантичного поля «простір»:

1) Лексико-граматичний критерій. Загальні номінації простору різняться за лексикограматичною віднесеністю (іменники, прикметники, прислівники, дієслова перебування та руху у просторі та ін.).

2) Лексико-семантичний критерій. Лексико-семантичні номінації охоплюють назви видів простору, наприклад, шляхів сполучення.

3) Функціонально-семантичний критерій. Просторові лінгвокультурні номінації – власні назви виконують функцію найменування географічних об'єктів, предметів та ін [64].

Розглянемо також класифікацію О. Бачишиної. Вона зазначає, що просторова семантика прикметників дещо специфічна, оскільки поєднана із атрибутивною та виділяє три групи прикметників із просторовою семантикою:

1) Прикметники, що позначають форму та розмір, наповненість. Це лексеми типу великий, високий, грубезний, вузький, кругленький, цілий тощо.

2) Прикметники, що вказують на відстань, положення. Це лексеми типу близький, далекий, задній, лівий, горішній, протилежний, сусідній, центральний тощо.

3) Прикметники, що вказують на належність до певної території, місця: англійський, всесвітній, бельгійський, замський, пакульський, парковий, місцевий, сільський, хутірний тощо [5].

Цікавим є структурно-семіотичний підхід до типологізації простору, який полягає у характеристиці основних його типів за такими критеріями: наявність / відсутність межі – замкнутий (закритий) та відкритий простір, наявність / відсутність предметів та властивостей, які можна виділити з цього простору – заповнений та порожній простір, по відношенню до дійсності – реальний (географічний) простір та фіктивний (сни, мрії, міражі, галюцинації).

Тому пропонуємо провести дослідження лексико-семантичної групи німецьких прикметників, що входять до лексико-семантичного поля (далі

ЛСП) «простір» та описують процеси створення і відображення цього простору у художньому дискурсі, де простір може мати відмінні від реального риси. Картина світу нереального підкреслена в тексті різноманітними особливостями просторової семантики, автори вдаються до різних нових засобів членування простору, тому простір може навіть набувати метафоричних якісних характеристик, персоналізуватися тощо.

Під семантичним полем розуміємо сукупність лексичних одиниць мови, які об'єднуються за принципом семантичної ідентифікації (тобто навколо семантико-логічного ідентифікатора на основі спільних семантичних ознак) [46: 117].

Аналізуючи в роботі ядро-периферійну структуру семантичного поля «простір», ми також спираємося, на дослідження С. Денисової, яка зазначає, що семантична будова поля (ядро-периферійна структура в мові) «утворена не за ознаками бінарної опозиції (релевантність – нерелевантність), а за принципом градування – ступеня виявлення ознак із центром, що складається з ознак високого ступеня детермінованості, і периферії – явищ із високим рівнем варіативності» [12:65]. За основу було взято класифікацію, запропоновану Н. Канонік її дослідженні прикметників простору в англійській мові [25: 83–86].

Отже, методом суцільної вибірки у досліджених творах «Суддя та кат» та «Нарцис і Гольмунд» Германа Гессе було виявлено 86 випадків вживання прикметників із семою простору, які позначають заповнений та порожній простір, по відношенню до дійсності – реальний (географічний) простір та фіктивний (сни, мрії, міражі, галюцинації).

Методами компонентного аналізу виділяємо ядерні й периферійні лексичні одиниці серед досліджуваних просторових прикметників, що утворюють лексико-семантичне мікрополе. Семантичне поле простору поділяємо на такі мікрополя (МП): «реальний простір», «простір набутий у контексті» і «фіктивний простір». До ядра належать звичні нам лексичні одиниці, які позначають реальний простір, периферійну зону будуть складати

прикметники з фіктивним простором і з простором, набутих у контексті, оскільки у різних контекстах непросторові прикметники можуть функціонувати в просторових значеннях.

Методом кількісного аналізу підраховуємо число згадуваних прикметників (деякі прикметники зустрічаються у текстах два рази), результат відображений в Таблиці 2.1:

*Таблиця 2.1. Кількість вживаних прикметників, що входять до ЛСП «простір»*

Мікрополе	кількість	відсотки
1. Реальний простір	50	58%
2. Простір набутий у контексті	28	33%
3. Фіктивний простір	8	9%

Як бачимо в Таблиці 1 найчисельнішим виявилось МП «реальний простір» (50 прикладів вживання прикметників). Тому розглянемо семантичні особливості лише його елементів. Отже, ядерними є 50 прикметників: breit, dicht (3), endlos, eng (2), fensterlos, fern, gottverlassen (2), groß, hager, halboffenen, inner, irden, kahl, lehmig (2), leer (4), menschenleer, moosig, nieder, offen, rund (2), sandsteinern, schattig, schilfgrün, schlank, schmal (3), schräg, steil, stramm, steiner (2), säulengeteilt, unendlich (2), unergründlich, weit (2), zusammengeworfen, äußer, öde. Мікрополе «реальний простір» також поділяємо на такі лексико-семантичні групи (ЛСГ): ЛСГ «прикметники, дійсного простору» (явища вказування на місце та напрямок дії); ЛСГ «прикметники, що позначають відстань»; ЛСГ «прикметники, що позначають ознаки предметів» (у просторі); ЛСГ «прикметники, що означають безмежний простір»; ЛСГ «прикметники, що означають розмір, ширину». Поділ здійснено на базі критерію семантичної близькості та семантичного змісту. Результати подано наочно у таблиці 2.2.

Таблиця 2.2. Кількість вживаних прикметників, що входять до МП «реальний простір»

Лексико-семантична група	кількість	відсотки
1. прикметники, що позначають ознаки предметів	16	32%
2. прикметники, що означають розмір, ширину	14	28%
3. прикметники, дійктичного простору	12	24%
4. прикметники, що означають безмежний простір	5	10%
5. прикметники, що позначають відстань	3	6%

Отже, лексико-семантичне мікрополе прикметників включає п'ять лексико-семантичних груп просторових прикметників. Найчисельніша (32 %) лексико-семантична група 1 – прикметники, що позначають ознаки предметів: *fensterlos, halboffenen, irden, kahl, lehmig* (2), *moosig, rund* (2), *sandsteinern, schattig, schilfgrün, schräg, stramm, steiner* (2).

Лексико-семантична група 2 – прикметники, що означають розмір, ширину (28 %): *breit, dicht* (3), *eng* (2), *groß, hager, schlank, schmal* (3), *weit* (2).

Лексико-семантична група 3 – прикметники, дійктичного простору (явища вказування на місце та напрямок дії) (24 %): *gottverlassen* (2), *leer* (4), *menschenleer, offen, säulengeteilt, zusammengeworfen, äußer, öde*.

Лексико-семантична група 4 – прикметники, що означають безмежний простір (10 %): *endlos, inner, unendlich* (2), *unergründlich*.

Найменш чисельнішою групою виявилась лексико-семантична група 5 – прикметники, що позначають відстань (6 %): *fern, nieder, steil*.

Беручи до уваги розбіжності серед семантичних ознак у внутрішній семантичній структурі просторових прикметників, можна упевнено стверджувати, що більшість досліджуваних прикметників вміщує в собі семантичну ознаку просторовості, але з деякими відтінками у значенні – ознака предмету, величина, розмір, ширина, місткість.

### **2.3. Метод компаративного аналізу як спосіб досягнення адекватності художнього перекладу**

Художній переклад – це інструмент передачі культурного світу людства. Теоретичною базою художнього перекладу є літературознавча теорія перекладу, яка спрямована на передачу історико-літературних знань. Художній переклад вважається трудомістким видом роботи, оскільки перекладач повинен майже наново створити твір для адресата. Художній переклад є унікальним, оскільки оригінал може бути перекладений багато разів і кожен переклад буде різним. Тому, оцінювання адекватності, образно-художньої та мовно-естетичної цінності перекладу має відбуватися не інстинктивно, а за визначеними, теоретично обґрунтованими критеріями.

Художній переклад займає знатне місце серед усієї перекладацької діяльності. Цій проблемі присвячено багато наукових праць, серед сучасних найвідоміших дослідників: Р. Зорівчак, В. Комісаров, В. Коптілов, А. Попович, С. Тюленєв, О. Швейцер, О. Чередниченко та ін.

Так, Р. Зорівчак в своєму дослідженні зазначає, що переклад досліджує художнього тексту повинен максимально відтворювати вихідну картину світу, яка виражає етнокультурну специфіку соціуму. Перекладаючи оригінал, який був створений автором в іншому культурному середовищі, з ознаками іншого світобачення, перекладач мусить звернути увагу на всі особливості, що відрізняють картину світу автора оригінального художнього тексту від його власної, і визначити, як відтворити їх в мові перекладу [18: 1–2].

Отже, проблема перекладу є як і літературною та мовною, так і національно-культурною.

Порівняльне літературознавство – це літературне дослідження, що виходить поза межі певної культури чи країни, а також вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими елементами знання і свідомості, такими, як наприклад мистецтво. Тобто ми можемо розуміти під цим поняттям порівняння однієї літератури з іншою (або іншими), а також зіставлення літератури з різноманітними сферами людських проявів.

На відміну від монографічного аналізу як окремого літературного явища (окремого твору, загальної творчості автора, його стилю тощо), порівняльний аналіз, досліджує як мінімум один бінарний об'єкт, складові якого належать до різних жанрів, стилів, національних культур і дисциплін, а також відрізняються за лінгвокультурними, гендерними, релігійними чи іншими ознаками. Монографічного аналіз же полягає у поділі єдиного цілого на складники, метою якого є дослідження внутрішньої його будови і якостей. Таким чином, мета порівняльного аналізу полягає у вивченні міжлітературних, інтертекстуальних, інтердисциплінарних зв'язків і відношень у різних порівнюваних текстах.

Компаративістика вивчає не лише мовний діалог культур, а й також актуалізує проблему художнього перекладу. Перекладознавча компаративістика є однією із дисциплін компаративістики, яка має за основу активне використання порівняльного метода як базової аналітичної стратегії. Наука перекладознавча компаративістика тісно пов'язана з такими поняттями як культурно-історичний дискурс, національна традиція, спільність і відмінність. Вона також має спільні риси з перекладознавством як філологічною наукою та використовує термінологічну базу і категоріальний апарат науки про переклад. Перекладознавча компаративістика оперує відомими нам поняттями як «вихідний та цільовий текст», «адекватність», «еквівалентність», «перекладацька стратегія». В розвиток перекладознавчої

компаративістики зробили свій внесок такі дослідники як Л. Коломієць, З. Лановик, М.Стріха, І.Шама, та ін.

На думку А. Поповича теорія художнього перекладу ґрунтується на чотирьох дисциплінах: порівняльна лінгвістика, порівняльна стилістика, теорія літературної компаративістики та теорія літератури [55: 33].

З. Лановик в своєму дослідженні стверджує, що перед перекладознавчою компаративістикою, постає низка пріоритетних задач, які формують ряд аспектів дослідження:

1) порівняння оригіналу з перекладом: наскільки точно в перекладі відтворено національний ореол, наскільки збережено не окремі реалії чи явища, а психологію і логіку героїв твору, специфіку нарації і т.п.

2) рецепція твору в іншомовному середовищі. Незаперечним є постулат, що кожна людина по-своєму сприймає твір мистецтва навіть у межах національного середовища, в якому він виник [40: 258].

Основоположник компаративного методу Д.Дюришин зауважував, що при порівнянні рецепції твору у рідному та іншокультурному середовищі необхідно враховувати і єдину структуру світогляду людей певної епохи, і національне архетипне підґрунтя, яке формує свою систему символів, асоціацій, прагматичних смислів. «В рамках однієї національної літератури, як правило можна припустити дію більш обмежених факторів, що обумовлюють процес зв'язків, тому що в цьому випадку мова йде про синтез елементів однієї і тієї ж структури» [13: 62].

Спільне між теорією художнього перекладу та порівняльним літературознавством учені вбачають і в тому, що основним конкретним методом, який широко застосовують у перекладознавстві, є порівняльний аналіз перекладу чи перекладів з оригіналом або перекладів між собою [40: 182].

У сучасній перекладознавчій компаративістиці найчастіше використовуються такі аналітичні стратегії як:



- 1) порівняння різних варіантів перекладу одного художнього твору різних перекладачів, з метою з'ясувати ступінь адекватності;
- 2) виявлення особливостей перекладацьких прийомів різних перекладачів;
- 3) структурування цілісної історії розвитку національної традиції художнього перекладу.

Перша стратегія націлена на порівняння різних варіантів перекладу одного художнього твору, з метою з'ясувати ступінь адекватності, представлена чисельною низкою перекладознавчих досліджень, в яких об'єктом наукового аналізу обираються окремі тексти, а також певні лексичні одиниці окремих прозових творів. За І.М.Шамою, спільною рисою багатьох художніх перекладів є наявність певних «покращень» оригіналів. [71: 207]. Важливим є твердження української дослідниці про способи подолання таких недоліків, а точніше про «заочну дискусію». Під «заочною дискусією» І.М. Шама розуміє своєрідний діалог між тими, хто аналізує першоджерело, тими, хто його перекладає, і тими, хто аналізує переклади. «При такому порівнянні перекладачі вступають у своєрідну дискусію, в ході якої стають більш явними імпліцитні шари змісту оригіналу, уточнюється взаємопереплетення різних рівнів його організації. Така «заочна дискусія» цікава для інтерпретаторів.» [71: 208]. Аналізуючи результати наукових досліджень інших перекладачів, перекладач може краще зрозуміти смисл і художню специфіку певного літературного тексту, знайти для себе чимало корисної інформації, глибше зрозуміти авторський дискурс. Тож, як бачимо, інтелектуальний продукт, здобутий в процесі порівняння різних варіантів перекладу одного художнього твору є дуже цікавим для всіх учасників процесу.

За словами З.Лановик, «якщо розглядати працю перекладача не лише як продукт, але і як процес, то можна зауважити, що сама специфіка образного мислення, яка виявляє свою активність під час перекладацької роботи, веде до висновку, що процес перекладу з погляду психології творчості у принципі не

відрізняється своєю природою від праці поета в період написання нового твору» [40: 263].

Стосовно другого напрямку компаративістичних перекладознавчих досліджень, який спрямований на виявлення особливостей перекладацьких прийомів різних перекладачів, то він виявляється продуктивним насамперед в лінгвокультурному та історичному аспектах.

Останнім критерієм перекладознавчих компаративістичних є структурування цілісної історії розвитку національної традиції художнього перекладу. Цей напрямок представлений науковими працями М. Москаленка, який одним із перших запропонував розгляд української традиції поетичного перекладу XI-XX століть [50], М.Стріхи, який приділяв велику увагу з'ясуванню ролі художнього перекладу у творенні модерної української культури і національної ідентичності в цілому [63].

Під час роботи з цим методом перекладач також може стикнутися з деякими проблемами. Одною із таких проблем є наприклад проблема рецепції художнього тексту. Суть цієї проблеми полягає в тому, що літературний твір можна представляти як процес читання прозового тексту, головна думка якого проявляється під час контакту тексту з думками читача. Читач до того ж вже має певний власний досвід, знайомий або не знайомий з іншими творами літератури, наділений певним світом та героями. Цей критерій може виступати як визначальний критерій для селекції художніх творів як і для процесу читання, така і для процесу перекладу. Оскільки однією із найголовніших причин, які спонукають перекладача, створити саме той, а не інший переклад, є саме та причина, що перекладач сам ідентифікує себе як читача, який здатний, обрати для перекладу художній текст, керуючись власним естетичним відчуттям. Естетичний момент тут демонструється тим, що вибір прозових текстів читач виконує самостійно, керуючись лише своїм естетичним смаком, який сформувався завдяки раніше прочитаним творам [40: 142].

Наступна важлива проблема – це проблема інтерпретації і реінтерпретації оригіналу і перекладу. Суть цієї проблеми виходить фактично з вище згаданої проблеми рецепції художнього тексту. Іншими словами, можна пояснити це так: будь-яке розуміння тексту і є його інтерпретацією. Ця інтерпретація може розгортатися у межах мовних і знакових систем. До того ж за допомогою слів ми здійснюємо й інтерпретацію інтерпретації [40: 147].

Таким чином, слід зазначити, що підхід до перекладу художнього твору з перспективи перекладознавчої компаративістики не лише відкриває важливі горизонти для перекладача, але й впливає на якість, адекватність і рівень художніх перекладів. За допомогою метода компаративістики перекладач може врахувати складні проблеми міжкультурних і літературних взаємин у перекладі. Саме тому, художній переклад і літературознавча компаративістика існують у вузькому взаємозв'язку, вони також мають спільний об'єкт дослідження, а саме: художній твір мовою оригіналу та мовою перекладу. Без взаємодії художнього перекладу та порівняльного літературознавства неможливі дослідження літературних і культурних процесів сучасності у світі; як окремих літературних напрямів, так і їх взаємодії через переклад. Тісний контакт літературознавчих і перекладознавчих досліджень сприяє розв'язанню проблем у літературній критиці, наприклад, у виробленні критеріїв оцінки перекладної літератури та літератури загалом порівняльним літературознавством.

## **Висновки до розділу 2**

Перекладач навряд чи може успішно виконувати роль культурного посередника і «перетворця» картини світу оригіналу, оскільки вплив культурних факторів на процес комунікації є очевидним. Найменш складним для перекладача є відтворення логічного рівня, тобто, передача концептуального ядра знаку. Відтворення емоційного та асоціативного компонентів вимагає застосування спеціального підходу до перекладу

художнього тексту. Завданням підходу, який називається соціо-семіотичним, є визначення у тексті оригіналу базових концептів та культурно-маркованих знаків та застосування перекладцьких трансформацій. Саме тому в другому розділі нами було охарактеризовано лексико-семантичне поле «простір», розглянуто класифікації прикметників простору, а також була запропонована власна лексико-семантична класифікація на основі класифікації Н. Канонік.

Розгляд мовних особливостей має відбуватися на кожному етапі аналізу художнього простору тексту. Проаналізований матеріал дозволив нам диференціювати різні рівні просторових відношень з урахуванням лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів.

Існує велика кількість різних критеріїв, згідно з якими можна класифікувати лексичні одиниці, що входять до ЛСП «простір». У працях дослідників можна виділити класифікації складових одиниць ЛСП «простір» з точки зору їхньої приналежності до різних частин мови, понять, які вони характеризують, а також за тематикою мисленневих процесів, які вони позначають.

Також у цьому розділі ми розглянули компаративістичний метод аналізу перекладу, оскільки досліджуємо прикметники на матеріалі художніх текстів, а як відомо метою порівняльного аналізу є встановлення рівня адекватності перекладеного тексту.

Проблема перекладу є як і літературною та мовною, так і національно-культурною. Таким чином, ми дійшли висновків, що підхід до перекладу художнього твору з перспективи перекладознавчої компаративістики не лише відкриває важливі горизонти для перекладача, але й впливає на якість, адекватність і рівень художніх перекладів. За допомогою метода компаративістики перекладач може врахувати складні проблеми міжкультурних і літературних взаємин у перекладі. Саме тому, художній переклад і літературознавча компаративістика існують у вузькому взаємозв'язку, вони також мають спільний об'єкт дослідження.

## РОЗДІЛ 3.

### ВІДТВОРЕННЯ ПРИКМЕТНИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПРОСТОРУ В НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

#### **3.1. Відтворення прикметників вираження просторовості у творі Friedrich Dürrenmatt «Der Richter und sein Henker»**

Метою порівняльного аналізу тексту оригінулу та перекладу визначається є визначення рівня функціональної відповідності (адекватності) перекладеного тексту того, чи іншого перекладача.

Авторська модель простору оповідання Фрідріха Дюрремента «Der Richter und sein Henker» – гармонійна, логічно упорядкована структура, в основі організації якої лежать когнітивно – семантичні відношення компонентів. Поле просторових відношень та значень, які утворюють різні просторові області просторової структури текстів німецьких письменників, є достатньо об’ємним та багатовимірним. Основною властивістю даної структури є її цілісність, яка забезпечується віднесеністю простіших одиниць до складніших.

Автор вказав місце дії – Швейцарія, а точніше Берн. Але головні герої також подорожують від міста до міста впродовж розслідування вбивства, при цьому читачеві надається детальний опис простору за допомогою прикметників. Тож домінантою в зображенні реального простору є опис природних ландшафтів, явищ та краси природи.

Розглядаючи детальніше переклади твору Ф. Дюрремента «Der Richter und sein Henker» Катерини Гловацької та Наталії Сняданко на українську мову, особливу увагу надаємо способам перекладу та перекладацьким трансформаціям при відтворенні просторових прикметників, а також лінгвокультурному аспекту перекладу.

Наведені приклади в Додатку 1 засвідчують, що переклад прикметників у оповіданні здійснено здебільшого за допомогою вибору словникових

відповідників, контекстуальною заміною або ж описовими конструкціями, в яких пояснюються елементи значення слова, придатні для використання у тексті перекладу. Слід звернути увагу також на відсутність транслітерації.

Порівняймо: ...*doch brachte Clenin den Wagen ohne Mühe die steile Straße nach Twann hinunter...* – «...та дорога до Твана йшла стрімко вниз...» (К.Гловацька) і «...але Кленін без особливих зусиль до-штовхав-таки машину стрімкою вулицею вниз...» (Н.Сняданко). Обидва перекладачі не стали перекладати прикметник «*steil*» буквально як «кривий». Вони вдаються до декомпресії, розширюючи простір, який позначав цей прикметник.

Наступний приклад: *Der Boden war lehmig und Pfützen hatten sich angesammelt...* – Вони подалися до будинку путівцем, глинястим і мокрим. К. Гловацька німецький варіант перекладає відповідно до оригіналу, обираючи відповідник німецького прикметника *lehmig* в українській мові. Н. Сняданко вдається до контекстуальної заміни: Земля була грузькою, всюди стояли калюжі. Таким перекладом Н.Сняданко спрощує для читачів поняття глинястої землі, позначаючи цей простір як такий, в якому можна загрузнути. Просторовий німецький прикметник *lehmig* зустрічається ще в одному прикладі: ...*an denen die lehmige Erde klebte*. – ...до підшов поналипала глина (К.Гловацька) і ...до підшов прилипала земля. (Н.Сняданко). Цікавим є те що, обидва перекладачі звернулись в цьому випадку до номіналізації. Проте на відміну від Гловацької, Н. Сняданко подає варіант земля, що відбиває лінгвокультурні ознаки цього простору.

Суттєво по різному перекладачі відтворюють німецький прикметник простору у реченні: *Der Morgen wurde finster wie der Letzte Tag*. Порівняємо переклад К. Гловацької: Ранок був такий похмурий, наче наставав день страшного суду. та Н. Сняданко: Ранок став темним, як останній день перед кінцем світу. Переклад Сняданко прикметника *finster* відтворюється як темний, тут обраний словниковий відповідник, а Гловацька навпаки, вдалася до метафори і переклала як похмурий.

Стилістичні засоби спостерігаємо і у наступних прикладах: ...*der einen unendlichen Hunger stillte*. Німецький прикметник просторовості *unendlichen* вживається тут у відношенні голоду. Автор застосовує гіперболу, для того щоб підкреслити наскільки сильним був голод головного героя Берлаха. Обидва перекладачі відтворюють цей прикметники за допомогою контекстуальної заміни. Хоча й в перекладі Н. Сняданко втрачена просторовість до відношення голоду, проте вона зберігає у ньому гіперболізацію: ...втамувати свій ненаситний голод. А от у перекладі К. Гловацької вона втрачається: ...угамувати нестерпного голоду.

Наступний приклад: *Die Tannen schoben sich ihnen entgegen, endlose Säulen im Licht*. – ...зводились ялини, немов нескінченні колони. (К.Гловацька) та ялини, що у світлі фар нагадували безкінечну колонаду. (Н.Сняданко). В цьому прикладі позначенням простору виступає прикметник *endlos*. Автор застосовує стилістичний прийом порівняння, описуючи ялини, які нагадують нескінченні колони. Обидва перекладачі влучно добирають відповідник до цього прикметника, також вдаючись до порівняння.

Складний прикметник, який позначає простір *gottverlassenen* зустрічається у творі два рази, у реченні: ...*und dies mitten im gottverlassenen Jura*... та у реченні: ...*denn in diesem gottverlassenen Dorf*.... У двох випадках Н. Сняданко перекладає цей прикметник як Богом забутий, обираючи словниковий відповідник, який складається з прикметника та іменника: «...та ще й у забутій Богом глушині...» та «...опинився в цьому Богом забутому селі.... В першому прикладі також змінено порядок слів. К. Гловацька до першого приклада також підбирає відповідник: ...тут, серед забутої Богом Юри..., в другому прикладі використаний зовсім інший підхід: ...в цьому селі, що його забув навіть Бог.... В цьому реченні вже немає прикметника, він трансформується в дієслово, а точніше в словосполучення дієслово+іменник.

У реченні: *Die Straße war schmal und schlecht*... знаходимо аж два просторові прикметники, які описують дорогу до Ламбуана. Порівняємо переклади: ...дорога була вузька й нерівна... та Дорога була вузьенька і погано

асфальтована.... У перекладі К. Гловацької відбувається контекстуальна заміна стосовно прикметника *schlecht*, а саме на український прикметник нерівний. У Н. Сняданко бачимо яскравий приклад конкретизації значення, дорога в її перекладі не просто погана, поганий значить тут погано асфальтований. До прикметника *schmal* К. Гловацька знаходить український відповідник, Н. Сняданко також вдається до пошуку словникового відповідника, але при цьому з додаванням до слова зменшувально-пестливого суфікса. Обидва переклади добре зберігають лінгвокультурні особливості, оскільки прикметник *schlecht* у німецькій мові за семантикою може позначати зовсім різне і переклад цього прикметника як поганий в цьому контексті був би недоречним.

Область реального (географічного) простору в тексті Фрідріха Дюрремента містить не лише «картинні» описи природи, а й будь-які описи реально існуючих (матеріальних) речей та місць. Наприклад: *Er sah sich einer halboffenen Türe gegenüber, durch die ein Lichtstrahl fiel.* – Навпроти побачив напіввідчинені двері, крізь які соталося світло. (К.Гловацька) та Далі він побачив прочинені двері, крізь які падала смуга світло. (Н.Сняданко). У наведеному прикладі К. Гловацька перекладає *halboffenen* за допомогою відповідника, а от Н. Сняданко вдається до компресії, тобто звуження значення.

Доволі незвичний прикметник на позначення простору зустрічаємо у реченні: *Die Finsternis des fensterlosen Raums war tief*.... Перекладачі трансформують його ідентично: У кімнаті без вікон панував морок... (К.Гловацька) і Темрява приміщення без вікон була глибокою... (Н.Сняданко). В обох перекладах відбулась номіналізація, адже в українській мові не існує прикметника, який би міг повністю передати це значення і цей простір.

Наступний приклад: *An einer Stelle mußte sich die Tafel gelöst haben; sie hing schräg.* – У темряві вони ледве завважили, що посередині ґратчастої брами прикріплено дошку... (К.Гловацька) і «змогли розгледіти таблицю, що криво висіла посередині заґратованих дверей...» (Н.Сняданко). Як і у перекладі К.



Гловацької, так і у перекладі Н. Сняданко відбувається зовнішня інтеграція. Два речення вони трансформують у одне складнопідрядне речення, при цьому К. Гловацька упускає прикметник *schräg*, а Н. Сняданко перекладає його українським відповідником.

Приклади упущення ми зустрічаємо не один раз у перекладах обох авторів. У реченні: *Wie weit er den Fall übernehmen wird, kann ich noch nicht sagen...* – Який рух дасть він цій справі, я ще не можу сказати... (К.Гловацька) та Наразі я не можу сказати, чи візьме він на себе цю справу і якщо візьме, то якою мірою. (Н.Сняданко). Обидва перекладачі упускають прикметник *weit* і вдаються до контекстуальної заміни, яка була б зрозуміліша українському читачеві і зберегла лінгвокультурні ознаки. Також ще у реченні: *...dicht mit schnellverfaulenden Blumen und Kränzen überhäuft...* – ...щойно закиданих прив'ялими вже квітами й вінками... (К.Гловацька) ...на яких згромадилися швидков'янучі квіти та вінки... (Н.Сняданко). Тут прикметник *dicht* взагалі відсутній, хоча у реченні: *...denn der Boden war dicht mit Nadeln bedeckt...* – ...бо землю довкола них укривав шар глиці. (К.Гловацька) і ...бо земля була рясно вкрита хвоєю. (Н.Сняданко) перекладачі спробували відтворити його на українську мову. У К. Гловацької це шар, тобто відбулась номіналізація з контекстуальною заміною, а у Н. Сняданко доволі влучний переклад, вона також вдалась до контекстуальної заміни, не змінюючи при цьому частину мови прикметник.

Прикладом опису реального простору Швейцарії також є речення: *Sie erreichten die weite Ebene des Tessenbergs.* – ...Вони досягли широкої долини Тессенберга. [К.Гловацька] і Вони доїхали до широкої рівнини Тессенберга. [Н.Сняданко]. Та ще один приклад: *...denn der Weg nach Lamboing war schmal.* – ...бо дорога на Ламбуан була дуже вузька. (К.Гловацька) і ...бо дорога на Ламбуен була вузькою. (Н.Сняданко). Тут обидва перекладачі демонструють відповідники, до прикметника *узкий* Н. Сняданко ще додає прислівник *дуже*. Вибір відповідники є тут найкращим варіантом перекладу, оскільки такий переклад зберігає передачу реального простору читачеві.

Прийом пошуку словникового відповідника перекладачі застосовують також і в прикладах: *Muselmännern und ortsansässigen Bettlern...* – ...мусульман та місцевих жебраків... (К.Гловацька) і ...чоловіки-мусульмани, місцеві жебраки... (Н.Сняданко). Наступний приклад: *...sein Haus läge doch im offenen Feld...* – ...його дім стоїть просто серед поля, на видноті; (К.Гловацька) і ...його будинок знаходиться у відкритому полі... (Н.Сняданко). Але звернімо увагу на переклад прикметника *offen* у К. Гловацької. В цьому випадку вона вдається до номіналізації.

Часто обидва перекладачі застосовують контекстуальну заміну, наприклад: *Alles machte einen öden Eindruck*. – ...все здавалося порожнє, безлюдне. (К.Гловацька) та ...і все це справляло досить похмуре враження. (Н.Сняданко). У К.Гловацької тут також присутня декомпресія, один прикметник простору вона трансформує у два. Далі у прикладах: *...der gleichförmig plätschernd niederfiel, immer mehr, immer unendlicher.*» – «...що шумів дедалі дужче, дедалі невгамовніше.» (К.Гловацька) та «...лопотіти об землю, все сильніше, все нескінченніше.» (Н.Сняданко), «*...doch mußte ihn mit einem Male ein tiefer Schlaf übermannt haben.*» – «...та зненацька його заскочив глибокий сон.» (К.Гловацька) і «...та нараз його звалив з ніг міцний сон.» (Н.Сняданко), «*...der nun im kahlen, grauen Räume zu seinen Füßen lag...*» – «...у нього в ногах у голій, сірій камері... (К.Гловацька) і «...лежав біля його ніг у порожній сірій кімнаті...» (Н.Сняданко), «*Totenstille herrschte in dieser nächtlichen Hölle...*» – «Мертва тиша залягла в темному будинку...» (К.Гловацька) та «У цій темній норі залягла мертва тиша...» (Н.Сняданко)

Отже, К. Гловацька та Н. Сняданко здебільшого звертались до лексико-семантичних перекладацьких трансформацій при перекладі німецьких просторових прикметників, проте Н. Сняданко більш зберегла той простір лінгвокультурних особливостей, що відтворюють німецьку ментальність.

### 3.2. Відтворення прикметників вираження просторовості у романі Herman Hesse «Narziss und Goldmund»

Аналізуючи мовну актуалізацію простору в творі Германа Гессе «Narziss und Goldmund», було виділено три області просторової структури – область реального простору, психологічного та фантастичного простору, які часто знаходяться в тісному взаємозв'язку. Це пов'язано з специфікою твору, в якому головний герой шукає себе, мандруючи він зіштовхується зі своєю темною стороною, а в його дивних снах йому все частіше з'являється образ його давно забутої матері. Художній простір твору населений звичайними людьми серед яких виділяються лише Нарцисс і Гольдмунд.

Г. Гессе добре розкриває образ головного героя, глибоко занурюючись у його почуття, що дає змогу читачеві зрозуміти, що бачить і що при цьому відчуває Гольдмунд. Прикметники простору служать здебільшого у художньому мовленні засобом акцентуації для логічного й емоційного впливу на читача, а також формують краще уявлення про середовище, яка оточує героїв.

Ми розглянемо тексти перекладів твору Германа Гессе «Narziss und Goldmund» Ірини Андрієнко-Фрідріх та Івана Герасима на українську мову, особливу увагу знову ж таки надаємо способам перекладу та перекладацьким трансформаціям при відтворенні просторових прикметників, які окремо зібрані в Додатку 2, а також лінгвокультурним ознакам.

Аналізуючи в першу чергу прикметники, що позначають фантастичний простір, який тісно сплетений з психологічним простором, спостерігаємо, що український переклад має достатню спільність значення з текстом оригіналу. І. Герасим упускає опис нереального простору, залишивши лише перекладацький коментар до цієї глави, тож ми можемо спостерігати відтворення нереального простору за допомогою прикметників лише у перекладі І. Андрієнко-Фрідріх. Наприклад: *Tief sank der Jüngling in diese Träume, in diese vielfädigen Gespinste...* – Глибоко занурювався юнак у ці мрії, ці хитросплетіння одухотворених почуттів. Звернімо увагу перш за все на

складний прикметник *vielfädigen*. Перекладач відтворює його як хитросплетіння одухотворених. Хоча цей переклад не є близьким до оригіналу за формальними морфологічними показниками, проте він зберігає лінгвокультурні особливості, оскільки метафоричне *Gespinnste* у Гессе означає чуття головного героя. В оригіналі йдеться не просто про павутиння, а й про духовні почуття. Тому цей переклад доволі влучно показує внутрішній простір Гольдмунда. Щодо прикметника *tief*, тут перекладач знаходить словниковий відповідник. Таку перекладацьку трансформацію І. Андрієнко-Фрідріх застосовує дуже часто. Наприклад в таких реченнях, які описують сон, а разом із тим й ірреальний простір: «...*eine finstere unergründliche Welt...*» – «...темний загадковий світ...», «...*aus unendlichen Tiefen...*» – «...з нескінченних глибин...», «... *tiefen blaudunklen Höhlen;*» – «...глибокими темносиніми гротами;», «...*mit tiefem Erstaunen...*» – «...глибоким подивом...».

Проте пошук українського відповідника не єдиним прийомом, до якого вдається І. Андрієнко-Фрідріх в своєму перекладі. Часто вживається контекстуальна заміна, наприклад: «...*hinter der friedlich dürren Wirklichkeit die tosenden Abgründe...*» – «...за спокійною прісною буденністю виявити бурхливі безодні..., «...*ein langgezogener Ton...*» – «...протяжний звук..., «... *ein starrer stachliger Wald*» – «...непорушний колючий ліс...».

Переходячи до аналізу області реального (географічного) простору в творі Германа Гессе, хочемо зазначити, що тут будуть аналізуватися та порівнюватися уже два переклади Ірини Андрієнко-Фрідріх та Івана Герасима. В основному прикметники простору тут застосовуються для опису монастиря Маріабронн та навколишньої природи. Велика увага приділяється кожній деталі, яка знаходиться в монастирі або є його частиною.

У творі «Нарцис і Гольдмунд» знаходимо вже раніше нами аналізований прикметник просторовості *dicht* у реченні: «...*dicht am Wege, stand ein Kastanienbaum...*». Цікавим є те, що обидва перекладачі упустили цей прикметник у своїх перекладах, як це зробили К.Гловацька та Н.Сняданко в

перекладах твору «Der Richter und sein Henker», а саме: ...край дороги стояв каштан... (І. Андрієнко-Фрідріх) та ...стояло собі при дорозі каштанове дерево... (І. Герасим). Тож можна зробити висновок, що упушення є найкращим варіантом перекладу прикметника *dicht*, оскільки лише так в українській мові можна відтворити культурний контекст, який буде зрозумілий читачеві.

Продовжуючи спостерігати за простором монастиря Маріабронн знаходимо велику кількість просторових прикметників, наприклад: *...mit den schlanken sandsteinernen Doppelsäulchen...* – ...споріднений зі стрункими, виготовленими з пісковикау колонами воріт... (І. Андрієнко-Фрідріх) та ...і стрункими невеликими подвійними колонами порталу з піщанику та з кам'яними оздобами... (І. Герасим). Якщо з прикметником *schlank* у перекладачів не виникає проблем і вони застосовують відповідник для перекладу, то з складним прикметником *sandsteiner* відбулись зміни, а саме конкретизація значення. У І. Андрієнко-Фрідріх це означає виготовлений з пісковикау, а у І. Герасима це щей невеликі колони з піщанику.

Порівняймо також варіанти перекладу у реченні: *...durch säulengeteilte Fenster ins Kloster...* – ...через розділені колонами вікна... у І. Андрієнко-Фрідріх і ...і через вікно з колонами... у І. Герасим. Тут, адекватним вважаємо переклад у І. Андрієнко-Фрідріх, оскільки семантика словосполучення розділений колонами (прикметник+іменник) ближче до німецького прикметника *säulengeteilte*. Переклад І. Герасима має зовсім інше значення, віддалене від оригіналу.

В реченні *...auf der matt schimmernden Heerstraße...* Г. Гессе використовує незвичний для опису вулиці прикметник *schimmernd*, який І. Андрієнко-Фрідріх дуже вдало, на нашу думку, замінила на ...на ледве помітній дорозі..., а І. Герасим переклав як ...на битій дорозі.... Як І. Андрієнко-Фрідріх, так і І. Герасим вдаються до антонімічного перекладу з негативізацією; проте переклад ледве помітній буде більш розумним і зрозумілим для українського читача.

Ще особливо яскраво І. Андрієнко-Фрідріх відтворила переклад прикметника за допомогою контекстуальної заміни у прикладі: «...*in ein Krankenzimmer, wies ihm eines der beiden leeren Betten an...* – ...до лазарету, вказав на одне з двох вільних ліжок.... І. Герасим просто добирає відповідник: ...у лікарняну палату, показав одне із двох порожніх ліжок.... Оскільки в цьому контексті німецькій прикметник *leer* ближчий за значенням до українського прикметника вільний, надаємо перевагу перекладу І. Андрієнко-Фрідріх як більш адекватному.

Часто перекладачі застосовують однакові прийоми перекладу, порівняємо наприклад: ...*in die stillsten, menschenleersten Bezirke des Klosters.* – ...до найтихіших, найбезлюдніших закутків монастиря... (І. Андрієнко-Фрідріх) і ...у найтихші, найбезлюдніші кутки монастиря... (І. Герасим). Переклади ідентичні, обидва перекладачі обрали однаковий відповідник в українській мові. Точно так же вони перекладають наступні приклади: ...*steinerne Köpfe von Hunden oder Wölfen...* – ...кам'яні голови собак або вовків... (І. Андрієнко-Фрідріх) та ...кам'яні голови чи то собак, чи то вовків. (І. Герасим), ...*in eine Küche mit schwarzem Rauchfang und irdenem Boden.* – ...в кухні з чорним димарем та земляною підлогою. (І. Андрієнко-Фрідріх) та «...у кухню з чорним комином та земляною долівкою. (І. Герасим), *Er hob ein leeres Schneckenhaus auf...* – Він підняв порожню раковину равлика... (І. Андрієнко-Фрідріх) та Він підняв порожню черепашку равлика... (І. Герасим). Як бачимо, перекладачі застосовують в усіх випадках однаковий варіант перекладу. Так само в прикладі: ...*bleich schimmerten die niederen Giebel, von den dunklen Rippen des Gebälks durchwachsen.* – ...блідо мерехтіли низькі причілки, пророслі темними ребрами балок... (І. Андрієнко-Фрідріх) і ...блідо мерехтіли невисокі, перехрещені темними ребрами балок гребені хат... (І. Герасим). Але тут перекладачі не змогли відтворити прикметник *bleich schimmert*, який складається з двох слів, за його морфологічними ознаками і тому продемонстрували тут вербалізацію.

Однаковий прийом адвербалізації перекладачі застосували у своїх перекладах речення: *Vom fernen Walde her kam jemand gegangen...* – Здала від лісу хтось наближався...» (І. Андрієнко-Фрідріх) і Здалека хтось наближався, з лісу підійшла молода жінка... (І. Герасим). Простір залишається тут ясним, але прикметник ми втрачаємо.

Порівняємо також як І. Андрієнко-Фрідріх вдається до декомпресії, на відміну від І. Герасима, який застосовує контекстуальну заміну. Це яскраво виражено у таких прикладах: *Alles machte einen öden Eindruck.*» – ...все здавалося порожнє, безлюдне. (І. Андрієнко-Фрідріх) та ...і все це справляло досить похмуре враження. (І. Герасим). І. Андрієнко-Фрідріх розширює значення прикметника *öde*, у неї він в один і той же час позначає і порожнє, і безлюдне. У наступному прикладі декомпресію застосовує вже І. Герасим: *in seinen engen moosigen Mauern...* – В його вузьких замшілих мурах... (І. Андрієнко-Фрідріх) і біля млина у вузькому жолобі, вкритому мохом, (І. Герасим). І. Андрієнко-Фрідріх перекладає прикметник *moosig* доволі рідким відповідником замшілий, що може викликати труднощі розуміння тексту у адресата. А от у наступному прикладі вже обидва перекладачі вдаються до декомпресії: *...ein schilfgrüner See...* (І. Андрієнко-Фрідріх) та ...заросле зеленим очеретом озеро... та ...вкрите зеленим очеретом озеро... (І. Герасим). Озеро в їх перекладах не просто тростниково-зеленого кольору, воно вкрите зеленим очеретом.

Твори Г. Гессе багаті на стилістичні фігури. Так у прикладі знаходимо порівняння: *...den Hof, der breit wie der Marktplatz einer großen Stadt....* І. Андрієнко-Фрідріх та І. Герасим зберігають його у своїх перекладах: ...через двір широченний, наче ринкова площа великого міста» (І. Андрієнко-Фрідріх), ...через подвір'я завширшки, як ринкова площа міста. (І. Герасим). Обидва перекладачі зробили розумний переклад, але І. Герасим упускає при цьому прикметник *groß*, а І. Андрієнко-Фрідріх адаптує прикметник *breit* до більш розмовного стилю в українській мові.

Також у творі є багато метафор, наприклад: ...*ein starrer stachliger Wald*. – ...непорушний колючий ліс... (І. Андрієнко-Фрідріх). За допомогою українських відповідників до прикметників *starr* та *stachlig* І. Андрієнко-Фрідріх влучно вдається передати простір лісу.

Цікаву заміну І. Герасим добирає до прикметника *schattig* у прикладі: ...*band er das Pferd unter einem schattigen Ahorn an*.... Його варіант перекладу: Прив'язавши під розлогим кленом коня.... У нього клен має, широко розкинуте гілля, він розлогий, тобто обіймає великий простір. Цей варіант перекладу на українську мову є більш доречним, оскільки прикметник розлогий в українській мові позначає і здатність клена зробити тінь своїм розкинутим гіллям, і позначає той широкий простір, який він займає. І. Андрієнко-Фрідріх просто обрала відповідник: ...прив'язав коня під тінистим кленом....

Перекладачі вдаються до пошуку контекстуальної заміни і в наступних випадках: *Er war in die innerste Zuflucht des Klosters*...– Він потрапив у найзаповітніший прихисток монастиря... (І. Андрієнко-Фрідріх) і Він потрапив у найпотаємніший притулок монастиря... (І. Герасим); ...*ein paar Haufen zusammengeworfener Feldsteine*... – ...кілька куп зібраного каміння... (І. Андрієнко-Фрідріх) і ...у кількох купах нагромадженого польового каміння...(І. Герасим).

Одну і ту саму перекладацьку трансформацію, а саме добір відповідника в українській мові, перекладачі застосовують і в прикладі: *dieser stillen mächtigen Einheit* – Цієї тихої потужної гармонії (І. Андрієнко-Фрідріх) і серед цієї спокійної та могутньої єдності (І. Герасим).

З наведених прикладів ми також можемо спостерігати те, що не зважаючи на однакові прийоми, переклад прикметників відрізняється. Це доводить нашу думку, що кожен перекладач є творцем свого власного твору.

В реченні: ...*durch die kühle steinerne Kellerluft zog in süßen zögernden Fäden der Duft von Rosen*... знаходимо чималу кількість просторових прикметників. Порівняємо їх переклад: ...крізь прохолодне повітря кам'яного



підвалу солодкими переривчастими струменями... (І. Андрієнко-Фрідріх) і ...у холодне повітря з кам'яного льоху несміливо вплітався солодкими нитками... (І. Герасим). Спостерігаємо у обох перекладах доволі рідко застосовану граматичну трансформацію при перекладі прикметників kühl і steinern – зміну порядку слів у реченні разом з декомпресією. Такий переклад найкраще адаптований до української мови. Щодо прикметників süß і zögernd, то у перекладі І. Андрієнко-Фрідріх спостерігаємо еквівалентні відповідники, а у І. Герасима вербалізацію прикметника zögernd – вплітався.

Втім у всіх наведених прикладах відтворено образність і тональність оригіналу, хоча іноді перекладачі вдаються навіть до упущення.

Наведені приклади засвідчують, що переклад прикметників у творі Г. Гессе «Нарцисс і Гольдмунд» здійснено здебільшого лексико-семантичними перекладацькими трансформаціями, а саме: вибором словникового відповідника та контекстуальною заміною. Вибір відповідника добре відтворює змісту твору, який перекладається, лексичний шар, до якого належить слово, його експресію та емоційне забарвлення. В перекладах не лише пропонуються елементи значення слова, а й пояснюються їхні семантичні відтінки, придатні для використання у перекладному тексті. Слід звернути увагу також на відсутність калькованого перекладу.

### **3.3. Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій ад'єктивної лексики на позначення простору**

Як зазначалось у розділі 1.4 лінгвокультурний концепт відображає історію, досвід, культуру країни чи певного її регіону. Отже, для перекладачів актуальність лінгвокультурного аспекту при перекладі художніх творів полягає у максимальному відтворенні внутрішнього стану, думки, образів, асоціацій жителів регіону. Все це змушує перекладачів шукати такі трансформації, які б правильно передавали не тільки дискурс автора і персонажів твору, а й його лінгвокультурні особливості. В кількісному

відношенні було встановлено, що в досліджуваних художніх текстах наявні близько 123 трансформації, які мають різний ступінь впливу на зміст творів, картину світу письменника, відображення лінгвокультурного аспекту, а також відбуваються на різних рівнях організації мовних одиниць. У ході проведеного дослідження були виявлені наступні перекладацькі трансформації, що застосовуються при перекладі німецької художньої прози. Це такі перекладацькі трансформації як лексичні трансформації (ЛТ), граматичні трансформації (ГТ), лексико-семантичні трансформації (ЛСТ) та стилістичні трансформації (СТ). Для наочності результати наведені нижче у вигляді діаграми:

*Діаграма 3.1. Кількість перекладацьких трансформацій*



Як бачимо з діаграми проведене дослідження показало, що для художніх текстів, найбільш характерним є використання лексичних трансформацій. Отже, найбільше трансформацій відбувається на лексичному рівні (75%), за ним слідує граматичний рівень (17%), далі – лексико-семантичний (7%), на синтаксичному рівні відбуваються лише формальні трансформації (1%), перекладачі в основному зберігають стилістичні прийоми, які застосував автор.

Пропонуємо детальніше розглянути лексичні трансформації, оскільки вони є найчастіше застосовані в художніх текстах, що не дивно, так як йдеться про переклад саме прикметників. Наведемо кількісні показники окремих застосованих лексичних трансформацій при перекладі просторових прикметників у проаналізованому матеріалі у Таблиці 3.1.

*Таблиця 3.1. Загальна кількість лексичних трансформацій*

Лексичні трансформації	кількість	відсотки
1. Словниковий відповідник	67	72%
2. Контекстуальна заміна	17	18%
3. Конкретизація	7	8%
4. Антонімічний переклад	2	2%

За результатами дослідження встановлено, що найбільш вживаними перекладацькими трансформаціями виступають словникові відповідники та контекстуальна заміна. Найчисельніший показник має трансформація пошук словникового відповідника (72%), друга за чисельністю група – це контекстуальна заміна (18%), третя група – конкретизація становить 8% і найменш чисельна група – антонімічний переклад складає всього 2%.

Перекладачі використовують при перекладі художньої прози найчастіше відповідник до слова для досягнення значеннєвої й експресивної еквівалентності перекладу, для досягнення його адекватності та, якщо можливо, для збереження його лінгвокультурних ознак. Коли ж у цільовій мові немає відповідника, або ж для культури носіїв цільової мови це поняття не є зрозумілим перекладачі вдаються до контекстуальної заміни. Також, контекстуальна заміна застосовується у випадках, в яких потрібно передати смислову і стилістичну еквівалентність художнього перекладу.

Антонімічний переклад також є не рідкісним явищем при перекладі прозових творів. Антонімічному перекладу піддаються найчастіше слова, що не функціонують у контексті перекладеного тексту. Оскільки художній переклад є творчим процесом, то це дає можливість перекладачеві робити ті чи інші заміни в процесі перекладу.

Останнє спостереження та проведений порівняльний аналіз прикладів застосування трансформацій в творах Фрідріха Дюрреманта «Суддя та кат» та «Нарцис і Гольмунд» Германа Гессе високий ступінь динамічної семантики просторових прикметників німецької мови.

Слід також зазначити, що незалежно від прийому перекладу, перекладач повинен враховувати національні, історичні та культурні особливості народу.

### **Висновки до розділу 3**

Отже, комплекс мовних засобів, що слугують для вираження мовної категорії «простір», може містити складні комбінації різнорівневих мовних засобів, які, в свою чергу, слугують для вираження варіантів даної категорії та здатні до взаємодії шляхом реалізації локативних функцій засобами німецької мови. Категорія простору охоплює велику кількість мовних фактів, які об'єднані спільною семантичною функцією. Тому дослідження тієї чи іншої мовної категорії та комплексу семантичних функцій, які базуються на ній, порушують питання вивчення засобів вираження даного змісту, його різновидів та варіантів.

Обидва переклади відтворені гармонійно, в них збережено хід та глибину осмислення першотвору, що дозволяє читачеві уявити розвиток подій, зрозуміти інтерпретаційний простір лінгвокультурних особливостей, що відтворюють німецьку ментальність, зануритись у формування, становлення й еволюцію образів героїв, спостерігати натуралістичність пейзажу, усвідомити філософські й естетичні міркування автора тощо.

У результаті дослідження ми дійшли таких висновків:

1) зіставлення різних перекладів творів «Суддя та кат» та «Нарцис і Гольмунд» показало, що у більшості прикладів варіанти адекватного перекладу просторових прикметників помітно відрізняються, втім зміст оригіналу не спотворюється;

2) будь-який варіант перекладу прикметників повністю відбиває думки, образи й настрої оригіналу, що здійснює естетичний вплив на нового іншомовного читача з іншого середовища й культури, з іншого історичного часу, але є однаково точним, рівноцінним, правильним;

3) адекватний просторових переклад прикметників зберігає семантико-стилістичні й лінгвокультурні особливості оригіналу настільки, наскільки це можливо. Ці особливості полягають у тому, що перекладачам вдалося зберегти смислове навантаження тексту, але проінтерпретувати його через призму власної свідомості.

4) Найчастіше перекладачі вдаються лексичних трансформацій при перекладі художніх текстів, а саме: до пошуку словникового відповідника, контекстуальної заміни, конкретизації, антонімічного перекладу.

Саме художній переклад дозволяє викликати у читача необхідні відчуття, переживання, емоції, настрої, а також передати мовлення й стиль автора тексту оригіналу. Зауважимо, що на сприйняття тексту впливає багато чинників: культура, підтекст, лінгвокультурні особливості, релігійні уподобання, побут і т.ін., тому перекладачеві слід адаптувати текст саме за цих умов. Проаналізовані переклади не є буквральними або ж калькованими, кожен з них майстерно побудований, відбиває глибину тексту оригіналу, його сутність, художню дійсність і мовні форми.

## ВИСНОВКИ

Художній простір як базова структура літературного тексту, а саме його відтворення у перекладі привертав увагу дослідників у галузі, літературознавства, стилістики та лінгвістики тексту. Термін «художній простір» ми тлумачимо як унікальний конструкт авторського способу мовного висловлення, який вербалізується у художньому тексті та відображається в особливостях індивідуально-авторської концептуалізації дійсності (картині світу письменника). Кожен письменник виробляє свій особливий художній простір, який за допомогою мовно - виражальних засобів виконує естетичну функцію і вирізняє мову та стиль окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда.

У першому розділі ми розглянули теоретичні засади дослідження лексичних одиниць на позначення простору. Художній простір, окрім смислоутворюючої та сюжетоформуючої функції, здійснює вплив на стиль майстра слова, письменника.

Сьогодні при дослідженні семантики художнього тексту одну з провідних позицій займає проблема багатомірності подання навколишньої дійсності в художньому просторі. Однією з найактуальніших теорій дослідження художнього тексту, що завжди репрезентує деякий світ, є теорія можливих світів. Можливий світ як об'єкт мовознавчого дослідження розглядається як ментальний світ, матеріалізований у художній формі. Це уявний, фіктивний світ, який репрезентує альтернативу реального світу і може розходитися із уявленнями людини про світ.

У текстах Фрідріха Дюрремента та Германа Гессе постає мінливий, рухливий та багатовимірний простір, в якому можна знайти місця нереальної локалізації.

Реальний та фантастичний світи мирно співіснують у текстах письменника, що виражає самосвідомість та світовідчуття автора.

Особливостями художнього простору, які актуалізуються у текстовій канві німецьких письменників, які досліджувалися були такі: 1) наскрізна метафоризація простору та просторових відношень у текстах, що аналізувалися; 2) перехід від стереотипних образних парадигм (життя – гірська дорога) до авторських (життя – це смерть); 3) концептуальна структура художнього простору організована бінарними опозиціями (природа – людина, життя – смерть, вічність – скінченність, верх – низ), ці елементи, власне, і конструюють концептуальну структуру.

У малій прозі німецького письменника практично завжди мають просторову концептуалізацію такі сфери життєдіяльності: життя, вмирання, час, емоції та їх вираження, мисленева діяльність тощо. З точки зору просторових відношень у вертикальній площині концептуалізуються природні явища (дощ, сніг, туман). Особливу увагу звертаємо на спеціалізацію інтелектуального світу, який вербалізує простір думок, ідей та знань у проаналізованих текстах. Іноді психічні процеси, що відбуваються у голові персонажа, описуються за допомогою предметних порівнянь.

Основні просторові категорії, які відображають авторське сприйняття просторової організації світу та які маніфестуються в аналізованих текстах є:

1) місце (місцеположення); 2) протяжність; 3) відстань; 4) рух (наприклад, метафора «потік»); 5) контейнер (вмістилище).

Характерними властивостями художнього простору Гессе є відсутність чи розмитість меж між різними видами простору (верх / низ, зовнішній / внутрішній, відкритий / закритий, відсутність розрізнення простору за ознакою «замкненість / розімкненість»). Особливої ваги набувають пограничні локуси.

Репрезентоване у мові поняття «вмістилище» є відображенням тривимірності простору, у якому відношення між предметами характеризуються не лише окремими лінійними вимірами „горизонталь“, „вертикаль“, але й співвідношенням спільних вимірів „горизонталь –

вертикаль“, які дають уявлення про об’ємність того чи іншого предмета в його відношенні до інших об’ємних предметів.

У результаті аналізу мовної актуалізації простору в літературних текстах, було виділено три типи художнього простору – реальний (географічний) простір, психологічний та фантастичний простір, які часто взаємозв’язані. Критерієм виділення трьох типів художнього простору в малій прозі німецьких письменників фактично слугує межа, що розмежовує об’єктивний світ фізичних явищ (реальний / географічний простір); суб’єктивний – ментальний світ думок і почуттів (психологічний простір); та ірреальний світ невидимих сутностей, у якому категоризація об’єктів та їх властивостей відбувається на зразок матеріального світу дійсності (фантастичний простір).

Художній простір у малих жанрах має три основні площини: 1) фізичні переміщення; 2) переміщення подумки; 3) переміщення у «можливих світах».

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблематики вивчення концептуалізації простору в прозових текстах, але закладає перспективу досліджень особливостей концептуалізації художнього простору, вербалізованого в дискурсах авторів такого жанру. Запропонована нами модель класифікації прикметників простору репрезентує характеристики простору як комплексного уявлення фрагмента мовної картини світу.

Людина сприймає простір, живе в ньому і, відповідно, експлікує його певним чином у мову. Простір – філософське поняття, «одна з основних об’єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю і обсягом; необмежена протяжність (у всіх вимірах, напрямках); тривимірна протяжність над землею; вільний великий обшир, просторінь» [11: 298]. Звичний для нас простір – антропоцентричний, адже це те середовище, в якому живе людина, тому і просторові відношення, окреслені в мові, відповідні.

У мовознавчій науці поки що не існує єдиного, усталеного визначення лінгвістичного простору. Але є ряд підходів, які дозволяють окреслити межі



цього поняття. Так, «лінгвістичний аспект простору може бути представлений як сукупність способів мовного вираження сутності філософського і фізичного аспектів» [15: 28]. Звичайно, в мові простір не є дзеркальним відображенням реального простору, тут він набуває певної суб'єктивності, образності тощо. Можемо говорити про те, що вираження простору у мові є «функціонально зумовленими абстракціями сукупності життєвого досвіду певної окремо взятої культурної спільноти» [15: 28].

Питання лексики на позначення простору в мовознавстві не нове. Вже є перші ґрунтовні дослідження, присвячені вивченню особливостей вираження просторових відношень на лексичному рівні в українській мові (праці Т. Скорбач [58], В. Головіної [10], Н. Ткаченко [63], О. Бачишиної [63]).

Проведене дослідження дозволяє описати прикметники на позначення простору в німецькомовній художній прозі та їх переклад українською мовою у творах німецьких письменників, таких як, Герман Гессе та Фрідріх Дюрремонт.

Важливість лінгвокогнітивного підходу до вивчення структурної організації визначається тим фактом, що словотвірні значення акумулюють найбільш значущі для автора елементи змісту, відіграючи важливу роль у класифікаційно-пізнавальній діяльності людини. Вивчення особливостей номінації художнього простору сприяє систематизації, категоризації та концептуалізації відображеного в мові авторського досвіду через аналіз значень мовних одиниць у текстах, що аналізувалися. У будь-якому літературному тексті можна виділити два основні різновиди простору, що часто взаємоперетинаються, і це, зокрема, реальний простір чи географічний та ірреальний чи фантастичний. У результаті взаємодії означених просторів виразно простежується кілька вимірів – від реального (домінантного) до ментально-емоційного.

В індивідуально-авторській моделі світу простір – найважливіший елемент, особлива мисленнева категорія. Суттєвою ознакою категорії

простору в художніх текстах є його негомогенність, неоднорідність, відмінна якість у різних місцях на відміну від фізичного простору, який тотожний самому собі. У результаті стикаємося із особливою складністю простору та просторових відношень у літературному тексті, його насиченістю. Просторові мо делі дозволяють поглибити морально-етичну характеристику персонажів, здійснити побудову складних художніх структур, що активно впливають на реципієнта тексту та сприяють ускладненню сюжетної лінії твору.

Структурно-семіотичний підхід до типологізації простору полягає у характеристиці основних його типів за такими критеріями: наявність / відсутність межі – замкнутий (закритий) та відкритий простір, наявність / відсутність предметів та властивостей, які можна виділити з цього простору – заповнений та порожній простір, по відношенню до дійсності – реальний (географічний) простір та фіктивний (сни, мрії, міражі, галюцинації).

Авторська модель простору оповідань Ф. Дюрремента та Г. Гессе – гармонійна, логічно упорядкована структура, в основі організації якої лежать когнітивно - семантичні відношення компонентів. Поле просторових відношень та значень, які утворюють різні просторові області просторової структури текстів німецьких письменників, є достатньо об'ємним та багатовимірним. Основною властивістю даної структури є її цілісність, яка забезпечується віднесеністю простіших одиниць до складніших.

Критерієм виділення типів художнього простору був спосіб концептуалізації його та просторових відношень автором текстів, які аналізувалися. Ядром кожної області є множина значень, які об'єднуються довкола певної семантичної домінанти.

Підсумовуючи проведений аналіз, зазначимо особливості художнього простору, які актуалізуються у текстовій канві оповідань Г. Гессе та Ф. Дюрремента :

1) наскрізна метафоризація простору та просторових відношень у текстах, що аналізувалися;

2) сильний акцент звернено на географічний простір у творах;

3) концептуальна структура художнього простору організована бінарними опозиціями (природа – людина, життя – смерть, вічність – скінченність, верх – низ), ці елементи, власне, і конструюють концептуальну структуру.

Присутність у текстах географічного простору зайвий раз доводить загальновідому істину про те, що література є відображенням дійсності, а конкретно для нашої роботи – що просторова структура текстів є своєрідним прототипом та відображенням просторових відношень, що характеризують дійсність.

Художній текст як повідомлення мовою мистецтва зорієнтований на модель дійсності, яка існує в даному суспільстві. Оскільки простір є універсальною складовою мовної картини світу, відображеної в різних текстах, то його також можна віднести до категорій картини світу, та, розглядаючи простір на матеріалі художнього тексту, можна реконструювати фрагмент моделі світу автора.

Ми розглядали прикметники, які характеризуються наявністю локативної семи, тобто мають просторове значення.

Способи перекладу просторових прикметників, залежать від багатьох чинників: стилю автора, його ідеї, опис певного простору, контексту тощо.

У другому розділі ми ґрунтовно дослідили лексико-семантичне поле «простір» і дали визначення цьому поняттю. Для прикметників з просторовим значенням вихідним є позначення і характеристика певного місця, певної території, на якій може відбуватися дія. Важливо згадати про об'єкти, які протиставлені простору і які йому належать. Останні не виступають назвами

простору, тому не можуть передавати просторові відношення на лексичному рівні.

За О. Бачишиною прикметники простору можна поділити на три групи із просторовою семантикою:

1) Прикметники, що позначають форму та розмір, наповненість. Це лексеми типу великий, високий, грубезний, вузький, кругленький, цілий тощо.

2) Прикметники, що вказують на відстань, положення. Це лексеми типу близький, далекий, задній, лівий, горішній, протилежний, сусідній, центральний тощо.

3) Прикметники, що вказують на належність до певної території, місця: англійський, всесвітній, бельгійський, замський, пакульський, парковий, місцевий, сільський, хутірний тощо [5].

Просторове значення прикметників відповідно до їхнього частиномовного значення, дещо специфічне. Так, у прикметниках просторове значення поєднується із атрибутивним.

На основі лексико-семантичного аналізу прикметників із просторовим значенням в оповідань Германа Гессе та Ф. Дюрремента, дещо деталізувавши та доповнивши згаданий поділ, отримуємо таку класифікацію:

Лексико-семантична група 1 – прикметники, що позначають ознаки предметів: *fensterlos, halboffenen, irden, kahl, lehmig* (2), *moosig, rund* (2), *sandsteinern, schattig, schilfgrün, schräg, stramm, steiner* (2).

Лексико-семантична група 2 – прикметники, що означають розмір, ширину (28 %): *breit, dicht* (3), *eng* (2), *groß, hager, schlank, schmal* (3), *weit* (2).

Лексико-семантична група 3 – прикметники, дейктичного простору (явища вказування на місце та напрямок дії) (24 %): *gottverlassen* (2), *leer* (4), *menschenleer, offen, säulengeteilt, zusammengeworfen, äußer, öde*.

Лексико-семантична група 4 – прикметники, що означають безмежний простір (10 %): *endlos, inner, unendlich* (2), *unergründlich*.

Прикметники зі значенням простору, пов'язані з тілом людини. Ця група охоплює так звані мікропростори, тобто пов'язана не з тими просторами, у яких живе і проводить свою діяльність людина, а з тими, які виникають завдяки самій людині, її фізіологічним властивостям, діям. Наприклад у мові твору Г. Гессе « Нарцис і Гольдмунд» вона представлена такими прикметниками: *vielfädig, kühl, inner*.

Як бачимо, багато прикметників із просторовим значенням мають опозитивні пари: великий – малий, високий – низький, лівий – правий тощо. Крім того, контекст відіграє одну із найважливіших ролей при визначенні просторової семантики прикметника. Наприклад, прикметник *gottverlassenen* у реченні: «...*denn in diesem gottverlassenen Dorf...*» функціонує з іменником, що має просторове значення, теж набуває його: «...*опинився в цьому Богом забутому селі.*» Коли ж відповідний прикметник характеризує іменник без просторового значення, то таке значення відсутнє і в прикметника.

У третьому розділі ми детально розглянули та проаналізували перекладацькі трансформації у художніх текстах за допомогою порівняльного аналізу. У результаті дослідження було визначено прийоми, які найчастіше застосовують перекладачі для відтворення знаків тексту. До них належать: вибір словникового відповідника, декомпресія, конкретизація, контекстуальна заміна, упуцнення.

Застосувавши кількісний аналіз ми продемонстрували, що найбільш у перекладі прикметників просторовості перекладачами застосовують лексичні трансформації. Ми дійшли висновків, що поширеним та найефективнішим варіантом перекладу німецької прози є прийом контекстуальної або пошуку словникового відповідника, який здатний у повній мірі відобразити національний колорит німецького народу за допомогою використання звичних для українського читача лексичних одиниць та висловів.

Отже, можна зробити висновок, що під час перекладу прикметників в німецькій прозі українською мовою найбільш ефективними прийомами для

відворення лінгвокультурних особливостей мови є, вибір відповідника конкретизація, контекстуальна заміна, упушення, декомпресія та адаптація тексту. Традиційні формули та лексичні маркери, як правило, перекладаються звичними для українського читача висловами та синтаксичними конструкціями, що забезпечують збереження простоти, легкості, природності і невимушеності оригіналу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Путь Германа Гессе // Герман Гессе. Избранное. Пер. с нем. С. Аверинцева. – М.: Худож. лит., 1977. – С. 3–26.
2. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
3. Ачкасов В. А. От образа языкового к художественному: [опыт учителя. рус. яз.] // Русская словесность: Науч.-теорет. и метод. журн. – 2005. – № 4. – С. 25-30.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. [Электронный ресурс] / Л. С. Бархударов. Режим доступа: [http://samlib.ru/w/wagarow\\_a\\_s/barhud-trdoc.shtml](http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/barhud-trdoc.shtml)
5. Бачишина О. Б. Лексика на позначення простору в романі В. Шевчука «Дім на горі» / О. Б. Бачишина // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». – 2013. – Вип. 34. – С. 19–21.
6. Бачишина О. Б. Семантика часу і простору: особливості, стан та проблеми дослідження в українському мовознавстві / О. Б. Бачишина // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Філологія. Мовознавство. - 2014. - Т. 221, Вип. 209. - С. 6-11. - Режим доступа: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm\\_2014\\_221\\_209\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2014_221_209_3)
7. Види епітетів у англomовному художньому дискурсі [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <https://allbest.ru/o-2c0a65625b2ac68b5d43a89421206d37.html>.
8. Виноградов В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1971. – 239 с.
9. Воробьев В.В.(1993). Лингвокультурология : теория и методы. М. : Российский университет дружбы народов.
10. Головіна В. С. Просторові параметри у поезії Оксани Забужко // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И.

Вернадского. – Серия “Филология. Социальные коммуникации”. – Том 23 (62). – № 2. – Ч. 2. – Симферополь. – 2010. – С. 36-40.

11. Гумбольдт Вильгельм фон (1956). Язык и философия культуры. М.: Прогресс.

12. Денисова С.П. Типологія категорій лексичної семантики / С.П. Денисова. — К.: Вид-во Київ. держ. Лінгвістичного ун-ту, 1996. – 294 с.

13. Дюришин Д. Теорія порівняльного вивчення літератур. – М.: Прогрес, 1979. – 320 с. Записки «Перекладацької майстерні 2000 – 2001. Том 2»: Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII – XX ст.). Львівський національний університет ім. І. Франка. Центр гуманітарних досліджень.

14. Єрмоленко С. Літературна мова і художній переклад / С. Єрмоленко, В. Русанівський // Українська мова у XX сторіччі: Історія лінгвоциду.

15. Жайворонок В. В. Картина концептуальної картини світу та мовного її відображення // Культура народів Причорномор'я. – 2002. – № 32. – С. 51-53.

16. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. – М.: Высшая Школа, 1984. – 152 с.

17. Зорівчак Р. П. Боліти болем слова нашого... – Л.: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 296 с.

18. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1989. – 216 с.

19. Иванов В. В. Взаимоотношение динамического исследования эволюции языка, текста и культуры // Исследования по структуре текста. – М.: Наука, 1987. – С. 5-27.

20. Иванов В. В. Очерки по истории семиотики в СРСР. – М.: Наука, 1976. – 304 с.

21. Кагановська О. М. Семіотичний аспект концептуальної організації художнього тексту // Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К.: КНУТШ, 2001. – Вип. 5. – С. 82-87.



22. Казакова Т. А. Практикум по художественному переводу: Учеб. пособ. на англ яз. – СПб.: Изд-во «Союз», 2003. – 320 с.
23. Казакова Т. А. Практические основы перевода: Учеб. пособ. – СПб.: Лениздат; Изд-во «Союз», 2002. – 320 с.
24. Кам'янець В. М. Структурні, семантичні та функціональні особливості власних назв сучасної німецької мови (на матеріалі особових імен, прізвищ та псевдонімів): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. – Л., 2001. – 18 с.
25. Канонік Н. Прикметники на позначення простору в сучасній англійській мові: системні та семантичні особливості / Н. Канонік // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. - 2014. - № 5. - С. 83-87. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufm\\_2014\\_5\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufm_2014_5_21)
26. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка: кол. монография / [Бондаренко Е.В., Мартынюк А.П., Фролова И.Е, Шевченко И.С.] ; под ред. И.С. Шевченко. – Х. : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. – 246 с.
27. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
28. Касевич В.Б. Буддизм. Картина мира. Язык / В.Б. Касевич. – СПб : Центр "Петерб. востоковедение", 1996. – 275 с.
29. Клоков В.Т. (2000). Основные направления лингвокультурологических исследований в рамках семиотического подхода. Теоретическая и прикладная лингвистика. (Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 2 “Язык и социокультурная среда”). Воронеж : Воронежский государственный технический университет.
30. Колегаєва І.М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вплив комунікативної вторинності в художньому тексті / І.М. Колегаєва // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2010. – № 896. – С. 102–107.

31. Колесникова В.В. Худо- жественный концепт «Душа» и его языковая репре- зентация (на материале произведений Б. Пастернака): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / В.В. Колесникова. – Краснодар, 2008. – 21 с. 13.
32. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К.: ВПЦ «Київський Університет», 2004. – 522 с.
33. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). (Учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз). М. : Высшая школа, 1990.
34. Кононенко І. В. Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов) // Мовознавство. – 1996. – №6. – С. 39-46.
35. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с.
36. Корнилов О. А. Языковая картина мира как производная национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
37. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця.: Нова Книга, 2003. – 448 с.
38. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. – Волгоград: Перемена, 2001. – 495 с.
39. Лановик М. Б. Переклад як інтерпретація / М. Б. Лановик // Герменевтичні студії. Герменевтика тексту: між істиною і методом: зб. наук. праць. – Л., 2001. – 264 с.
40. Лановик З. Художній переклад як проблема компаративістики. //Літературознавча компаративістика. / Ред. Р.Т.Гром'як. – Тернополь: Ред. Видавничий відділ ТДПУ, 2002 – С.256-272.
41. Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность и способы её достижения. – М.: Международные отношения, 1981. – 198 с.

42. Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Ученые записки Тартуского ун-та. – Тарту: ТГУ, 1969. – Труды по знаковым системам. Вып. 4. – С. 460-477.
43. Лотман Ю. М. О роли случайных факторов в литературной эволюции.
44. Лотман Ю. М.: Избранные статьи в трех томах. – Таллинн: Александра, 1992. – Т.1. – Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.
45. Маслова В. А. Введение в лингвокультурологию: Учебное пособие. – М.: Наследие, 1997. – 208 с.
46. Межжеріна Г. В. Структурна організація семантичних одиниць (поле - лексико-семантична група - слово)// Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. Вип.V. К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2002. 1.
47. Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: Учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 432 с.
48. Мишина Е. В. Лексические средства выражения концепта ЛОЖЬ в современном английском языке // Актуальні дослідження мов і літератур: Матеріали міжвузівської наукової конференції молодих учених (13-14 лютого 2003 року). – Донецьк: ДонНУ, 2003. – С. 211-213.
49. Мороховский А. Н. К проблеме текста / А. Н. Мороховский // Текст и его категориальные признаки: сб. науч. тр. – К.: КГПИИЯ, 1998. – С. 5.
50. Москаленко М. Тысячоліття: переклад у державі слова // Тысячоліття: Поетичний переклад України-Русі. – К.: Дніпро, 1995. – С.5-38.
51. Науменко А. М. Блуканина сучасного перекладу: від глухого кута семіотики до глухого кута когнітивної лінгвістики // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2003. – № 3 (18). – С. 105-350.
52. Николова А. Категория пространства, ее языковая репрезентация и лингвистическое описание / Анна Николова // Проблемы когнитивного и

функціонально-комунікативного описання російського і болгарського мов.  
– Шумен: Шумен. ун-т, 2002. – С. 59–92.

53. Олизько Н.С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста / Н.С. Олизько // Вестник Челябин. гос. ун-та. – 2011. – № 33(248). – С. 164–166.

54. Полюжин М. М. Концепт як базова когнітивна сутність // Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К.: КНУ, 2001. – Вип. 5. – С. 182-184.

55. А. Попович. Проблемы художественного перевода: Учебное пособие / Пер. со слов. – М.: Высшая Школа, 1980. – 199 с.

56. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: «МО», 1974. – 216 с.

57. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу // Рильський М. Т. Зібрання творів: У 20 т.: Наука; Критика; Публіцистика: Т. 12-18 / Редкол.: Л.М. Новиченко (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 1987. – Т. 16. – С. 239-306 с.

58. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1993. – 655 с.

59. Скорбач Т. В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Тетяна Василівна Скорбач. – Харків, 1999. – 20 с.

60. Словник української мови в 11-и т. – Т. 8 – К. : Наукова думка, 1977 – 927 с.

61. Соколовская Ж. " Картина мира" в значениях слов. " Семантические фантазии" или "катехизис семантики"? / Ж. Соколовская. – Симферополь : Таврия, 1993. – 232 с.

62. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

63. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха – К.: Факт – Наш час, 2006. – 344 с. Улюблені англійські вірші та навколо них / Пер.і упор.Максим Стріха. – К.: Факт, 2003. – 456с.
64. Ткаченко Н. Д. Репрезентації простору у світлі лексико-граматичного, функціонально-семантичного та лінгвокультурологічного аналізу: критерії класифікації / Н. Д. Ткаченко // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. - 2015. - Вип. 31. - С. 212-218. - Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/>
65. Тюленев С. Теория перевода : [учебное пособие] / С. Тюленев. - М. : Гардарики, 2004. - 336 с.
66. Фролова І.Є. Стратегія конфрон- тації в англомовному дискурсі : [монографія] / І.Є. Фролова. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
67. Хайруллин В. И. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты перевода: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.19. – М., 1995. – 46 с.
68. Хэллидей, М. Лингвистические функции и литературный стиль / Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. IX. – С. 116-147.
69. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
70. Чередниченко О. І. Об'єднавча функція мови // Мовні і концептуальні картини світу: Збірник наукових праць. – К.: КНУ, 2003. – С. 3-7.
71. Шама И.Н. Перевод – искусство понимать... – Запорожье: Просвіта, 2005. – 240 с.
72. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / Отв. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Наука, 1988. – 214 с.

73. Якобсон Р. О. Избранные работы / Пер. с англ., нем., фр. – М.: Прогресс, 1985. – 454 с.
74. Bachelard G. Poetik des Raumes / Gaston Bachelard // Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften / G. Bachelard; [Jörg Dünne, Stephan Günzel (Hrsg.)]. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006. – S. 166–179.
75. Bloom P. et al. Language and Space / Paul Bloom, Mary Peterson, Lynn Nadel, and Merrill Garrett (eds.) // Language, speech and communication series. – Cambridge; Mass.; London: MIT Press, 1999. – 597 p.
76. Bowerman M. Learning how to structure space for language: a crosslinguistic perspective / Melissa Bowerman; [Paul Bloom, Mary Peterson, Lynn Nadel, and Merrill Garrett (eds.)] // Language and Space. – Cambridge; Mass.: MIT Press, 1996. – P. 385–436.
77. Dijk T.A. van. Cognitive Processing in Literature Discourse / T.A. van Dijk // Poetics Today. – 1979. – Vol. 1, № 1-2. – P. 143– 159. 32. Kramsch C. Language acquisition and language socialization / C. Kramsch // Ecological perspectives. – L. : Continuum, 2002. – P. 140–164.
78. Carstensen K.-U. Sprache, Raum und Aufmerksamkeit: meine kognitionswissenschaftliche Untersuchung zur Semantik räumlicher Lokations – und Distanzausdrücke / Kai-Uwe Carstensten. – Tübingen: Niemeyer, 2001. – 227 S.
79. Friederici A. Kognitives System und Sprachrepräsentation. Kognitive Strukturen des Sprachverstehens / Angela D. Friederici. – Berlin-Hamburg: Springer- Verlag, 1987. – 210 S.
80. Halliday, M. A. K. (2008). An introduction to functional grammar (3rd ed.). Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
81. Herrmann T. Sprechen über Raum. Sprachliches Lokalisieren und meine kognitiven Grundlagen / Theo Herrmann, Karin Schweizer. – Bern u.a: Huber, 2008. – 255 S.
82. Korunets I.V. A course in the Theory and Practice of Translation. Kyiv, 2006. C. 224-230.

83. Newmark, P. A Textbook of Translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.

84. Williams M. M. R. Progress in Nuclear Energy. – V. 5 / M. M. R. Williams, R.Sher. – Pergamon Press Ltd., 1980. - Режим доступу: [https://books.google.com.ua/books?id=qWe2AgAAQBAJ&pg=PA85&lpg=PA85&dq='](https://books.google.com.ua/books?id=qWe2AgAAQBAJ&pg=PA85&lpg=PA85&dq=)

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Hesse, H. Narziss und Goldmund: Erzählung / H.Hesse. – 2 Aufl. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1972. – 333 S. Режим доступу: <https://www.you-books.com/book/H-Hesse/Narzib-und-Goldmund>

2. Dürrenmatt, F., 1953. Der Richter und sein Henker. Der Verdacht / F. Dürrenmatt. Wien: Wiener Verlag. 333 S. Режим доступу: <http://etextlib.ru/Book/Details/13321>

3. Дюрренматт Ф. Суддя та його кат : [романи та повісті]. – К. : Дніпро, 1989. – С. 95–191. Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=118692>

4. Дюрренматт Ф. Суддя та його кат / Ф. Дюрренматт ; пер. з нім. К. Гловацької // Дюрренматт Ф. Суддя та його кат : [романи та повісті]. – К. : Дніпро, 1989. – С. 21–94. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2985>

5. Герман Гессе Нарцисс і Гольдмунд / Герман Гессе ; пер. з нім. Ирина Андриенко Фридрих : – К. : Фоліо, 2017. – С. 384. Режим доступу: <https://www.goodreads.com/book/show/38093258>

6. Герман Гессе Нарцисс і Гольдмунд : журнальний варіант / Герман Гессе ; пер. з нім. Іван Герасим // Всесвіт. – 2011. – № 5/6. – С. 25-142. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2867&page=15>

## ДОДАТКИ

## Додаток А. Прикметники на позначення простору в творі «Der Richer und sein Henker» та їх відтворення в українському перекладі

	Текст оригіналу	Текст перекладу Катерини Гловацької	Текст перекладу Наталії Сняданко
1.	<i>...doch brachte Clenin den Wagen ohne Mühe die <u>steile</u> Straße nach Twann hinunter..</i> (2:URL).	...та дорога до Твана йшла <u>стрімко</u> вниз...	...але Кленін без особливих зусиль до-штовхав-таки машину <u>стрімкою</u> вулицею вниз...
2.	<i>Der Morgen wurde <u>finster</u> wie der Letzte Tag.</i> (2:URL).	Ранок був такий <u>похмурий</u> , наче наставав день страшного суду.	Ранок став <u>темним</u> , як останній день перед кінцем світу.
3.	<i>...denn der Boden war <u>dicht</u> mit Nadeln bedeckt.</i> (2:URL).	...бо землю довкола них укривав <u>шар</u> глиці.	...бо земля була <u>рясно</u> вкрита хвоєю.
4.	<i>Er sah sich einer <u>halboffenen</u> Türe gegenüber, durch die ein Lichtstrahl fiel.</i> (2:URL).	Навпроти побачив <u>напіввідчинені</u> двері, крізь які соталося світло.	Далі він побачив <u>прочинені</u> двері, крізь які падала смуга світл
5.	<i>Die Tannen schoben sich ihnen entgegen, <u>endlose</u> Säulen im Licht.</i> (2:URL).	...зводились ялини, немов <u>нескінченні</u> колони.	ялини, що у світлі фар нагадували <u>безкінечну</u> колонаду.



6.	<i>Die Straße war <u>schmal</u> und <u>schlecht</u>...(2:URL).</i>	...дорога була <u>вузька</u> й <u>нерівна</u> ...	Дорога була <u>вузька</u> і <u>погано асфальтована</u> ...
7.	<i>Sie erreichten die <u>weite Ebene</u> des <u>Tessenbergs</u>. (2:URL).</i>	Вони досягли <u>широкої</u> долини Тессенберга.	Вони доїхали до <u>широкої</u> рівнини Тессенберга
8.	<i>...denn der Weg nach <u>Lamboing</u> war <u>schmal</u>. (2:URL).</i>	...бо дорога на Ламбуан була <u>дуже вузька</u> .	...бо дорога на Ламбуен була <u>вузькою</u> .
9.	<i>Der Boden war <u>lehmig</u> und <u>Pfützen</u> hatten sich <u>angesammelt</u>... (2:URL).</i>	Вони подалися до будинку <u>путівцем</u> , <u>глинястим</u> і мокрим.	Земля була <u>грузькою</u> , всюди стояли калюжі...
10.	<i>Alles machte einen <u>öden</u> Eindruck. (2:URL).</i>	...все здавалося <u>порожнє</u> , <u>безлюдне</u> .	...і все це справляло досить <u>похмуре</u> враження.
11.	<i>An einer Stelle mußte sich die <u>Tafel</u> gelöst haben; sie hing <u>schräg</u>. (2:URL).</i>	У темряві вони ледве завважили, що посередині гратчастої брами прикріплено дошку...	змогли розгледіти таблицю, що <u>криво</u> висіла посередині заготованих дверей...
12.	<i>...sein Haus läge doch im <u>offenen Feld</u>... (2:URL).</i>	...його дім стоїть просто серед поля, <u>на видноті</u> ;	...його будинок знаходиться у <u>відкритому</u> полі...
13.	<i>...und dies mitten im <u>gottverlassenen Jura</u>... (2:URL).</i>	...тут, серед <u>забутої</u> <u>Богом</u> Юри...	...та ще й у <u>забутій</u> <u>Богом</u> глушині...

14.	<i>Wie <u>weit</u> er den Fall übernehmen wird, kann ich noch nicht sagen...</i> (2:URL).	Який рух дасть він цій справі, я ще не можу сказати...	Наразі я не можу сказати, чи візьме він на себе цю справу і якщо візьме, то якою мірою.
15.	<i>... an denen die <u>lehmige</u> Erde klebte.</i> (2:URL).	...до підшов поналипала <u>глина</u> .	..., до підшов прилипала <u>земля</u> .
16.	<i>...<u>dicht</u> mit schnellverfaulenden Blumen und Kränzen überhäuft...</i> (2:URL).	...щойно закиданих прив'язими вже квітами й вінками...	...на яких згромадилися швидков'янучі квіти та вінки...
17.	<i>...der gleichförmig plätschernd niederfiel, immer mehr, immer <u>unendlicher</u>.</i> (2:URL).	...що шумів дедалі дужче, дедалі <u>невгамовніше</u> .	...лопотіти об землю, все сильніше, все <u>нескінченніше</u> .
18.	<i>Muselmännern und <u>ortsansässigen</u> Bettlern...</i> (2:URL).	...мусульман та <u>місцевих</u> жебраки...	...чоловіки-мусульмани, <u>місцеві</u> жебраки...
19.	<i>...denn in diesem <u>gottverlassenen</u> Dorf...</i> (2:URL).	...в цьому селі, що його <u>забув навіть</u> Бог...	...опинився в цьому Богом <u>забутому</u> селі...
20.	<i>...doch mußte ihn mit einem Male ein <u>tiefer</u> Schlaf übermannen haben.</i> (2:URL).	...та зненацька його заскочив <u>глибокий</u> сон.	...та нараз його звалив з ніг <u>міцний</u> сон.

21.	<i>Die Finsternis des fensterlosen Raums war tief...</i> (2:URL).	У кімнаті <u>без вікон</u> панував <u>морок</u> ...	Темрява приміщення <u>без вікон</u> була <u>глибокою</u> ...
22.	<i>...der nun im kahlen, grauen Räume zu seinen Füßen lag...</i> (2:URL).	...у нього в ногах у <u>голій, сірій</u> камері...	...лежав біля його ніг у <u>порожній сірій</u> кімнаті...
23.	<i>...der einen unendlichen Hunger stillte.</i> (2:URL).	...угамувати <u>нестерпного</u> голоду.	...втамувати свій <u>ненаситний</u> голод.
24.	<i>Totenstille herrschte in dieser nächtlichen Hölle...</i> (2:URL).	Мертва тиша залягла в <u>темному</u> будинку...	У цій <u>темній</u> норі залягла мертва тиша...

**Додаток Б. Прикметники на позначення простору в творі «Narziss und Goldmund» та її відтворення в українському перекладі**

	Текст оригіналу	Текст перекладу Ірини Андрієнко- Фрідріх	Текст перекладу Івана Герасима
1.	... <u>dicht am Wege, stand ein Kastanienbaum...</u> (1:URL)	...край дороги стояв каштан...	...стояло собі при дорозі каштанове дерево...
2.	...mit den <u>schlanken sandsteinernen Doppelsäulchen...</u> (1:URL)	...споріднений зі <u>стрункими</u> , виготовленими з <u>пісковика</u> колонами воріт...	...і <u>стрункими невеликими</u> подвійними колонами порталу з <u>піщанику</u> та з <u>кам'яними</u> оздобами...
3.	... den <u>runden schweren Fensterbogen und den strammen Doppelsäulen...</u> (1:URL)	.....між <u>важкими круглими</u> склепіннями вікон та <u>строгими</u> подвійними колонами...	...між <u>важкими круглими</u> склепіннями вікон та <u>строгих</u> подвійних колон...
4.	...zwischen Kornhaus und Mühle durch das <u>enge Bogentor des äußeren Klosterhofes</u> verschwand. (1:URL)	...між зерносховищем і млином за <u>вузькими</u> склепінчастими ворітьми <u>зовнішнього</u>	між коморою та млином через <u>вузькі</u> склепінчасті ворота <u>зовнішнього</u> монастирського подвір'я.

		монастирського двору.	
5.	<i>...den Hof, der <u>breit</u> wie der Marktplatz einer großen Stadt...</i> (1:URL)	...через двір <u>широченний</u> , наче ринкова площа великого міста;	...через подвір'я <u>завширшки</u> , як ринкова площа міста;
6.	<i>...auf der <u>matt schimmernden Heerstraße</u>...</i> (1:URL)	...на ледве помітній дорозі...	на <u>битій</u> дорозі...
7.	<i>...<u>bleich</u> <u>schimmerten</u> die <u>niederen</u> Giebel, von den <u>dunklen</u> Rippen des Gebälks durchwachsen...</i> (1:URL)	... <u>блідо</u> <u>мерехтіли</u> <u>низькі</u> причілки, пророслі <u>темними</u> ребрами балок...	... <u>блідо</u> <u>мерехтіли</u> <u>невисокі</u> , перехрещені <u>темними</u> ребрами балок гребені хат...
8.	<i>...in eine Küche mit <u>schwarzem</u> Rauchfang und <u>irdenem</u> Boden.</i> (1:URL)	... в кухні з <u>чорним</u> димарем та <u>земляною</u> підлогою.	... у кухню з <u>чорним</u> комином та <u>земляною</u> долівкою.
9.	<i>...durch <u>säulengeteilte</u> Fenster ins Kloster...</i> (1:URL)	...через <u>розділені</u> <u>колонами</u> вікна...	...і через вікно з <u>колонами</u> ...
10.	<i>...in ein Krankenzimmer, wies ihm eines der beiden <u>leeren</u> Betten an...</i> (1:URL)	...до лазарету, вказав на одне з двох <u>вільних</u> ліжок...	...у лікарняну палату, показав одне із двох <u>порожніх</u> ліжок...
11.	<i>...in die <u>stillsten</u>, <u>menschenleersten</u> Bezirke des Klosters.</i> (1:URL)	...до <u>найтихіших</u> , <u>найбезлюдніших</u> закутків монастиря...	...у <u>найтихіші</u> , <u>найбезлюдніші</u> кутки монастиря...

12.	<i>Er war in die <u>innerste</u> Zuflucht des Klosters...</i> (1:URL)	Він потрапив у <u>найзаповітніший</u> прихисток монастиря...	Він потрапив у <u>найпотаємніший</u> притулок монастиря...
13.	<i>...durch die <u>kühle</u> steinerne Kellerluft zog in <u>süßen</u> <u>zögernden</u> Fäden der Duft von Rosen...</i> (1:URL)	...крізь <u>прохолодне</u> повітря <u>кам'яного</u> підвалу <u>солодкими</u> <u>переривчастими</u> струменями...	... у <u>холодне</u> повітря з <u>кам'яного</u> льоху <u>несміливо</u> <u>вплітався</u> <b>СОЛОДКИМИ</b> нитками...
14.	<i>Goldmund stand unter einem der <u>runden</u> <u>schweren</u> Steinbogen...</i> (1:URL)	Ґольдмунд стояв під однією з <u>круглих</u> <u>важких</u> кам'яних арок...	Ґольдмунд стояв під одним із <u>важких</u> <u>круглих</u> кам'яних склепін...
15.	<i>... <u>steinerne</u> Köpfe von Hunden oder Wölfen...</i> (1:URL)	... <u>кам'яні</u> голови собак або вовків...	... <u>кам'яні</u> голови чи то собак, чи то вовків.
16.	<i><u>Tief</u> sank der Jüngling in diese Träume, in diese <u>vielfädigen</u> Gespinste...</i> (1:URL)	<u>Глибоко</u> занурювався юнак у ці мрії, ці <u>хитросплетіння</u> одухотворених почуттів.	-
17.	<i>...eine <u>finstere</u> <u>unergründliche</u> Welt...</i> (1:URL)	... <u>темний</u> <u>загадковий</u> світ...	-
18.	<i>... ein <u>starrer</u> <u>stachliger</u> Wald.</i> (1:URL)	... <u>непорушний</u> <u>колючий</u> ліс...	-

19.	...aus <u>unendlichen</u> <i>Tiefen</i> ...(1:URL)	...з <u>нескінченних</u> глибин...	-
20.	... <u>tiefen</u> <u>blaudunklen</u> <i>Höhlen</i> ; (1:URL)	... <u>глибокими</u> <u>темносиніми</u> гратами;	-
21.	...mit <u>tiefem</u> <i>Erstaunen</i> ...(1:URL)	... <u>глибоким</u> подивом...	-
22.	... <i>hinter der</i> <u>friedlich</u> <u>dürren</u> <i>Wirklichkeit die</i> <u>tosenden</u> <i>Abgründe</i> ...(1:URL)	...за <u>спокійною</u> <u>прісною</u> буденністю виявити <u>бурхливі</u> безодні...	-
23.	...ein <u>langgezogener</u> <i>Ton</i> ...(1:URL)	... <u>протяжний</u> звук...	-
24.	... <i>band er das Pferd unter</i> <i>einem</i> <u>schattigen</u> <i>Ahorn</i> <i>an</i> ...(1:URL)	...прив'язав коня під <u>тінистим</u> кленом...	Прив'язавши під <u>розлогим</u> кленом коня...
25.	...ein <i>paar</i> <i>Haufen</i> <u>zusammengeworfener</u> <i>Feldsteine</i> ...(1:URL)	...кілька куп <u>зібраного</u> каміння...	...у кількох купах <u>нагромадженого</u> польового каміння...
26.	...ein <u>schilfgrüner</u> <i>See</i> ...(1:URL)	... <u>заросле зеленим</u> <u>очеретом</u> озеро...	... <u>вкрите зеленим</u> <u>очеретом</u> озеро...
27.	<i>Er hob ein</i> <u>leeres</u> <i>Schneckenhaus</i> <i>auf</i> .. (1:URL)	Він підняв <u>порожню</u> раковину равлика...	Він підняв <u>порожню</u> черепашку равлика...
28.	... <i>den</i> <u>leeren</u> <i>Schlund, in</i> <i>dem es perlmuttern</i> <i>schimmerte.</i> (1:URL)	... <u>порожнину</u> , що виблискувала перламутром.	...й <u>порожній</u> отвір, у якому

			мерехтіло щось перламутрове.
29.	<i>Vom <u>fernen</u> Walde her kam jemand gegangen...(1:URL)</i>	Здаля від лісу хтось наближався...	Здалека хтось наближався, з лісу підійшла молода жінка...
30.	<i>Auf der <u>schmalen</u> Pritsche lag Narziß...(1:URL)</i>	На <u>вузькому</u> тапчані лежав Нарцис...	Нарцис лежав на <u>вузькому</u> дощаному помості;
31.	<i>...saß hager auf dem <u>nackten</u> Schlafbrett; (1:URL)</i>	... на <u>ГОЛОМУ</u> тапчані...	...на <u>ГОЛОМУ</u> дощаному ліжку.
32.	<i>O <u>weite</u> Welt! (1:URL)</i>	О, <u>незорий</u> світ!	-
33.	<i>...und Wolken grau ineinander, <u>unendlich</u> lag die Stille...(1:URL)</i>	...з сірими хмарами, панувала <u>безмежна</u> тиша...	-
34.	<i>...während er, mitten im <u>leeren</u> Ried...(1:URL)</i>	...посеред <u>порожньої</u> оболоні...	-
35.	<i>...unter einer <u>alleinstehenden</u> <u>kahlen</u> Esche...(1:URL)</i>	...під <u>одиноким</u> <u>голиним</u> ясенем...	-
36.	<i>in seinen <u>engen</u> <u>moosigen</u> Mauern, (1:URL)</i>	В його <u>вузьких</u> <u>замшілих</u> мурах	біля млина у <u>вузькому</u> жолобі, <u>вкритому</u> мохом,
37.	<i>dieser <u>stillen</u> <u>mächtigen</u> Einheit, (1:URL)</i>	Цієї <u>тихої</u> <u>потужної</u> гармонії	серед цієї <u>спокійної</u> та <u>могутньої</u> єдності



## ZUSAMMENFASSUNG

Das kulturelle Konzept spiegelt die Geschichte, Erfahrung, Kultur eines Landes oder einer Region wider. Für die Übersetzer besteht die Bedeutung des sprachlichen und kulturellen Aspekts bei der Übersetzung von Kunstwerken darin, die Reproduktion des inneren Zustands, der Gedanken, Bilder und der Assoziationen der Bewohner der Region zu maximieren.

Friedrich Dürrenmatt Erzählungen «Der Richter und sein Henker» und «Narziss und Golmund» von Herman Hesse wurden in mehr als 60 Sprachen übersetzt und sind damit die meistübersetzten deutscher Autoren aller Zeiten nach den Brüdern Grimm. Obwohl die Werke des Schriftstellers unter dem Einfluss der frühen deutschen Romantik entstanden sind, bleiben sie immer noch zeitgemäß und können dem Leser bei der Beantwortung existenzieller Fragen des Lebens nützlich sein, die es wiederum unmöglich machen, diese Werke zu ignorieren.

Im ukrainischen wissenschaftlichen Diskurs sind die Werke von Herman Hesse und Friedrich Dürrenmatt nur unzureichend erforscht, insbesondere der sprachliche und kulturelle Aspekt der Übersetzung ihrer Werke.

Raum wird als eine linguokognitive Kategorie verstanden, die Ideen, Wissen über das Universum, Orte und Rollen des Menschen enthält und Anlass gibt, Wege zu beschreiben und zu analysieren, wie sie auf der Leinwand eines künstlerischen Textes sprachlich ausgedrückt und dargestellt werden. Der Raum kann somit als eine bestimmte methodische Grundlage für die Interpretation eines künstlerischen Textes in seiner strukturellen und semantischen Integrität angesehen werden.

Die Dringlichkeit ergibt sich aus der Notwendigkeit, die sprachliche Konzeptualisierung des Raums und seine Übersetzung ins Ukrainische im literarischen Text weiter zu untersuchen, um die mentalen Prozesse bei der Bildung des sprachlichen Weltbildes des Schriftstellers und das Fehlen von Studien zum künstlerischen Raum im System der sprachlichen und literarischen Mittel der inländischen und ausländischen Linguistik zu verstehen. .

Ziel der Studie ist es, die lokalen Adjektive in der deutschsprachigen Prosa und ihre Übersetzung in die ukrainische Sprache in den Werken von Friedrich Dühremants «Der Richter und sein Henker» und «Narziss und Golmund» zu erforschen.

Um dieses Ziel zu erreichen, müssen eine Reihe von Aufgaben gelöst werden:

- die theoretischen Grundsätze zur Natur und Natur des Raumes als Kategorie des künstlerischen Textes zu systematisieren;
- den Begriff der Übersetzung unter semiotischen und kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu definieren;
- die für künstlerische Texte am häufigsten verwendeten und charakteristischen Übersetzungstransformationen aufzudecken;
- die verbalen Zeichen für die Benennung des künstlerischen Raums in den Werken von Friedrich Dürrenmatt und Herman Hesse zu skizzieren;
- Arten von künstlerischen Räumen in den Geschichten der Autoren zu identifizieren;
- Analyse der Reproduktion der lokalen Adjektive in Herman Hesses Roman «Narziss und Goldmund» und Friedrich Dürrenmatts «Der Richter und sein Henker».

Studienobjekt sind lokale Adjektive in den Werken von Friedrich Dürrenmatt und Herman Hesse.

Gegenstand der Studie ist der sprachliche und kulturelle Aspekt der Übersetzung von Adjektiven in die Raumbezeichnung in den Werken von Friedrich Dürrenmatt und Herman Hesse.

Das Material der Arbeit war der Roman von Herman Hesse «Narziss und Goldmund» und seine Übersetzungen in die ukrainische Sprache von Irina Andrienko-Friedrich und Ivan Gerasim und der Roman von Friedrich Dürrenmatt «Der Richter und sein Henker» und seine Übersetzungen in die ukrainische Sprache von Kateryna Glovatska und Natalia Snydanko.

Die Erreichung des Ziels und der Ziele beinhaltet den Einsatz eines Systems von Methoden und Forschungstechniken: die Methode der sprachlichen Beobachtung und die Methode der Beschreibung wurden für die Systematisierung und Klassifizierung von lexikalischem Material gewählt. Die Methode der kognitiven Analyse dient dazu, die kognitiven Mechanismen der Entstehung und Funktionsweise von nominativen Einheiten zu identifizieren.

Die semantischen Analysemethoden, wie die Komponentenanalyse zur Suche nach Semen, die die Spracheinheiten der Werke mit zusätzlichen konzeptuellen und emotionalen Inhalten bereichern, sowie kontextuelle Situations- und Interpretationsanalysen, werden in der Arbeit verwendet, die eine Möglichkeit geben, die kognitiv-pragmatische Belastung sprachlicher Einheiten im Text und die kontinuierliche Stichprobenmethode bei der Auswahl sprachlicher Ausdruckseinheiten räumlicher Inhalte aus Texten deutscher Schriftsteller zu untersuchen.

Die theoretische Bedeutung der Arbeit wird durch die Weiterentwicklung der semantischen und linguokognitiven Analyse des Raumes als eine der Haupttextkategorien im Schaffen des Künstlers des Wortes bestimmt und besteht in der Rekonstruktion eines speziellen Modells des künstlerischen Raumes in den Werken von Hesse und Dürrenmatt.

Die praktische Bedeutung der Arbeit wird durch die Möglichkeit bestimmt, ihre Ergebnisse zur weiteren Lösung des Problems der linguokognitiven Analyse räumlicher Beziehungen in literarischen Texten, zum Unterrichten von Kursen in Stilistiken der deutschen Sprache, zur Interpretation von künstlerischen Texten, zur Linguistik von Texten sowie zur Entwicklung von Spezialkursen und Seminaren zu verwenden.