

Міністерство освіти та науки України
Чорноморський національний університет імені Петра Могили
Факультет філології
Кафедра романо-германської філології та перекладу з німецької мови

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**Концепт «війна» у романі «Три товариші» Еріха Марії Ремарка та
його відтворення в українському перекладі**

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Студентки VI курсу 643 групи
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.043 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
німецька

Гловацької Тетяни Сергіївни

Керівник: к. філол. н., доцент

Мукатаєва Ярослава Василівна

Рецензент: к. філол. н., доцент

Павлюк Христина Богданівна

Національна шкала _____

Кількість балів _____ Оцінка ECTS _____

Миколаїв – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	8
1.1. Проблема дефініції концепту.....	8
1.2. Типи текстових концептів та їх класифікація	13
1.3. Ідіолект Еріха Марії Ремарка і його зв'язок із сучасною лінгвокультурологією	23
Висновки до першого розділу.....	28
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В РОМАНІ «ТРИ ТОВАРИШІ» Е. М. РЕМАРКА	30
2.1. Лексичний рівень об'єктивації концепту «війна».....	30
2.2. Синтаксичний рівень об'єктивації концепту «війна»	34
2.3. Фразеологічний рівень об'єктивації концепту «війна»	37
2.4. Фреймовий рівень об'єктивації концепту «війна»	39
Висновки до другого розділу	44
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	46
3.1. Відтворення концепту «війна» на лексичному рівні в перекладі українською мовою.....	47
3.2. Особливості відтворення концепту «війна» на синтаксичному рівні «війна».....	51
3.3. Особливості відтворення концепту «війна» на фразеологічному рівні	55
3.4. Фреймовий рівень відтворення концепту «війна» у перекладі.....	59
3.4.1. Відтворення фрейму «емоції»	59
3.4.2. Особливості відтворення фрейму «зброя».....	61
3.4.3. Відтворення фрейму «учасники війни».....	63
3.4.4. Особливості відтворення фрейму «наслідки війни»	64
Висновки до третього розділу	66
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	67

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	69
ДОДАТКИ.....	75

ВСТУП

Неодноразово концепт «війна» був об'єктом наукових лінгвістичних досліджень, проте й досі залишається в центрі уваги науковців. Така цікавість зумовлена відмінними інтерпретаціями цього поняття в різних національних та індивідуально-авторських картинах світу, а також у контексті різних історичних періодів. Зазначимо, що концепт «війна» неодноразово ставав об'єктом наукового дослідження вчених. У контексті мовознавчих студій до нього апелювали В. Верьовкін, О. Головань, Т. Демидова та ін. З літературознавчого погляду концепт «війна» вивчали П. Феценко, А. Ремша, Л. Манян, С. Ленська та ін.

Коцепт, як і будь-який складний когнітивний лінгвосоціальний конструкт, вивчається у різних аспектах: архітектоніка концепту, класифікація та типологія концептів, їх співвідношення з полісемантичними мовними одиницями, облігаторність чи факультативність вербалізації концептів, методи їх вивчення.

Незважаючи на різноплановість досліджень, усіма лінгвістами визначається той факт, що концепти є основними осередками культури у ментальному світі людини. Деякі з концептів можна вважати універсальними для багатьох культур, наприклад, досліджуваний у даній роботі концепт «війна».

Актуальність обраної теми дослідження полягає в тому, що, незважаючи на багатоплановість аналізу творчості Е. М. Ремарка, війна сприймалася як щось абстрактне, далеке явище, а не тим, що ми переживаємо зараз. Разом з тим, особливості відтворення концепту «війна» на різних рівнях мови в перекладах українською мовою досліджено лише фрагментарно, що і зумовило вибір теми для дослідження.

Мета дослідження полягає в аналізі мовних засобів реалізації концепту «війна», а також в порівняльному аналізі перекладацьких стратегій та їх

вплив на сприйняття тексту. Для досягнення обраної мети були поставлені наступні завдання:

1. Висвітлити теоретичні засади концептуального аналізу художнього тексту.
2. Розглянути класифікації концептів, запропоновані вітчизняними та зарубіжними мовознавцями.
3. Визначити рівні репрезентації концепту «війна» у романі.
4. Охарактеризувати мовні засоби об'єктивації концепту на лексичному, синтаксичному, фразеологічному та фреймовому рівнях.
5. Проаналізувати способи відтворення концепту «війна» в романі Е. М. Ремарка «Три товариші» українською мовою.

Об'єктом дослідження виступає концепт «війна» в романі Еріха Марії Ремарка «Три товариші».

Предметом дослідження є мовні засоби реалізації концепту «війна» в романі «Три товариші» та особливості їх відтворення в українському перекладі.

Методи дослідження. В роботі використано ряд методів лінгвістичного та лінгвокогнітивного аналізу:

- описовий метод (для виокремлення і опису текстового концепту «війна»);
- метод структурно-семантичного аналізу (для структурно-семантичної класифікації мовних засобів вираження концепту);
- метод порівняльного аналізу (з метою порівняння мовних засобів реалізації концепту «війна» у вихідному тексті та перекладі);
- когнітивний метод (для концептуального аналізу роману «Три товариші» Е. М. Ремарка);
- метод фреймового аналізу (з метою побудови фреймових схем текстових концептів та лінгвокогнітивної інтерпретації тексту);
- семантичний метод; метод узагальнення; кількісний метод;
- метод кількісного підрахунку.

Теоретичне значення роботи полягає в розширенні уявлення про війну з точки зору німецькомовної та україномовної картин світу і, зокрема, про вираження оцінки носієм мови подій, вчинків осіб у межах культури і традицій німецького та українського народів.

Наукова новизна роботи полягає у використанні когнітивно-орієнтованих підходів, що дає можливість дослідити співвідношення когнітивної та мовної структур, а також представити різні засоби реалізації концепту «війна» в тексті оригіналу та перекладу як мовну категорію.

Практичне значення роботи полягає у тому, що матеріали дослідження можуть бути використані у підготовці до семінарів з курсів теоретичної та порівняльної стилістики, теоретичної та порівняльної лексикології, перекладу функціональних стилів, досемінарів з німецькомовної літератури, а також на практичних заняттях з теорії та практики перекладу. Матеріали дослідження можуть також слугувати для написання курсових, дипломних та магістерських робіт.

Структура роботи: дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи складає 75 сторінок, з них 64 сторінки основного тексту.

У першому розділі ми навели тлумачення поняття «концепт» з точки зору таких лінгвістів як К. Я. Кусько, В. І. Волощук, А. М. Приходько, В. Ніконова, М. М. Полюжин, . Також ми звертаємо увагу на класифікації, запропоновані такими науковцями як А. М. Приходько, С. В. Кирилюк.

У другому розділі висвітлено результати дослідження концепту «війна» у романі «Три товариші» Е. М. Ремарка та методи його реалізації, при цьому особливу увагу ми зацентрували на лексичному, синтаксичному, фразеологічному та фреймовому рівнях об'єктивації цього концепту.

У третьому розділі зроблено аналіз особливостей відтворення концепту «війна» в українському перекладі роману «Три товариші», здійсненому Миколою Дятленком та Аркадієм Плютою.

У висновках узагальнюються результати проведеного дослідження.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дипломної роботи, зокрема способи реалізації концепту «війна», викладено у статті «Концепт «війна» та його мовленнєва реалізація у романі «Три товариші» Е. М. Ремарка», опублікованій в молодіжному науковому журналі «Студентські наукові студії» у випуску №1, Миколаїв, 2023.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1. Проблема дефініції концепту. Базовим поняттям мовознавства є концепт. Утім, проблема дефініції самого поняття «концепт» неабияк привертає увагу різних напрямів лінгвістичної науки. Неабиякий інтерес науковців до концепту зумовлюють слушні зауваження щодо «концептуальної експансії лінгвістики». Вчені дійшли згоди щодо того, що термін «концепт» слід вживати для репрезентації світоглядних, розумових та емоційних інтенцій людини.

Базисом для вивчення мовної картини світу є концепт. Вперше в лінгвістиці термін концепт у значенні, відмінному від терміну поняття, використовується у наступному визначенні: «Концепт є уявним утворенням, що заміщує в процесі думки неозначену кількість предметів одного й того ж роду». Вважається, що цілковито термін концепт входить у науковий обіг лише в 90-х рр. ХХ століття.

Наукових студій стосовно дефініцій концепту є чимала кількість. Обґрунтуванню визначення концепту приділені наукові праці В. Г. Ніконової (розгляд художнього концепту), М. М. Полюжина (концепт як базова когнітивна сутність; типологія та аналіз концептів), А. М. Приходька (концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики), М. Шварц (когнітивна лінгвістика), В. Вільтген (когнітивна граматики).

Природа концепту багатогранна, а структура комплексна. У чималій кількості досліджень зазначається, що термін «концепт» витікає із середньовічного концептуалізму, де його трактували як створену розумом універсалію, що узагальнює ознаки речей і містить вагому інформацію.

Варто наголосити, що трьома рівнями картини світу (домовитому, концептуальному, мовному) належать три наукові терміни:

- концепт як домовите уявлення про явище, що супроводжується у свідомості численними ознаками та асоціаціями;

- поняття як мовно-логічна одиниця, що є наслідком узагальнення найсуттєвіших з погляду того, хто говорить, рис концепту, що супроводжується мовним вираженням;

- значення слова, що містить понятійну основу й ускладнюється ознаками, пов'язаними у свідомості носіїв мови з цим концептом і з внутрішньомовними зв'язками [6, с. 129].

У філологічних дослідженнях термін «концепт» має різні тлумачення.

За думкою К. Кусько, концепт є не що інше, як думка. Цей термін часто вживають в узагальненнях [17, с. 97]. Під базовим терміном «концепт» у когнітивній лінгвістиці, на думку С. А. Жаботинської, доцільно розуміти «будь-яку оперативну одиницю мислення, яка може припускати або не припускати наявності чіткої логічної форми» [6, с. 83].

Наголошується, що на наявності значної кількості робіт, що їх об'єднує фактичне ототожнення понять «концепт» і «значення слова»: традиційний аналіз семантики слова іменують при цьому аналізом концепту, а семантичне дослідження - когнітивним.

Поняття (концепт) - явище тієї самої групи, що й значення слова, проте його розглядають у певній іншій системі зв'язків; значення - у системі мови, поняття - у системі логічних відношень і форм, що досліджуються як у мовознавстві, так і в логіці. У сучасній лінгвістичній науці визнають три основні принципи розуміння концепту, які базуються на наступному припущенні:

1) концепт - те, що називає зміст поняття, синонім смислу. Прибічники такого підходу при трактуванні концепту віддають перевагу передусім культурологічному аспекту, розуміючи всю культуру як сукупність концептів і взаємовідносин між ними. За такого сприйняття терміну «концепт» значення мови визначають як другорядне, що виступає лише допоміжним засобом.

2) концепт - семантика мовного знаку. З цих же поглядів підходять деякі мовознавці, визначаючи семантичний підхід до концепту, розглядаючи його як одиницю когнітивної семантики.

3) концепт - результат зіткнення значення слова з особистим і всенародним досвідом людей, себто посередником між словами та дійсністю.

Спільним для цих трьох підходів є твердження безумовного зв'язку мови та культури, а розбіжності ґрунтуються на різному баченні значення мови у становленні концепту. Попри розмаїття дефініцій концепту, методів його дослідження та прийомів репрезентації, єдиного підходу до вирішення проблеми концепту не сформовано, відсутнім є й однозначне його тлумачення. У лінгвокогнітивних дослідженнях наявні різні визначення концепту, наразі виділимо деякі з них:

- концепт - це знання людини про дійсність у її елементах і перспективах [5, с. 84];

- концепт - це те, що реконструюється через своє мовне вираження і позамовні знання [8, с. 131];

- концепт - це відомості про те, що індивід знає, думає, уявляє про об'єкти [3, с. 48];

- концепт - це будь-яка дискретна одиниця колективної свідомості та ін. [5, с. 86].

Варто зазначити, що вищезгадані визначення концепту не заперечують одне одного, а лише підкреслюють різні способи формування концепту.

Зазначені вище визначення демонструють, що найпоспідовніше вирізняються в концепті властивості знання, оцінки, культури та психіки, які й беруться за основу в тій чи іншій дефініції. Найбільш послідовно вчені наполягають на розумінні концепту як етнокультурного утворення або етноконцепту [29, с. 21]. Ця модель ґрунтується на усвідомленні того значення, що має національна культура в житті соціуму, і відображає уявлення про те, що концепт є точкою перетину світу культури та індивідуальних смислів.

Водночас вираження концепту - це вся сукупність мовних і немовних засобів, що прямо або опосередковано ілюструють, уточнюють і розвивають його зміст. Опис концепту - це особливі дослідницькі методики тлумачення значення його назви та найближчих позначень [29, с. 79].

«Концепт - це певне уявлення про частину світу або частину такого фрагмента, що має складну структуру, виражену різними групами ознак, які реалізуються різноманітними способами і засобами мови», «концептуальна ознака об'єктивується в закріпленій і у вільній формі комбінацій відповідних одиниць мови- репрезентантів концепту» [29, с. 81].

Мовні картини світу моделюються сукупністю концептів, з яких вони складаються. Концепти репрезентують наївні, а не науково-філософські уявлення про світ. Визначення концепту різняться в такому діапазоні: від широкого (складні ментальні утворення - думки, знання, віра, причина) до дещо звуженого (сенси, якими оперує людина в процесі інтеріоризації знань про довкілля).

Концепт - це складова одиниця концептосистеми (семантичної моделі головних світоглядних понять), що об'єктивується у слові, мові у формі чуттєвих і уявних ознак того чи іншого явища дійсності та репрезентує ці ознаки через текст як ментальні, історичні та етнічні знаки у свідомості народу.

Значення, у яких відображається досвід етноспільноти, культурно детерміновані, тому вони суттєво відрізняються у різних культурах. Отже, при одному і тому ж мовному способі позначення предмета, відображення предмета може бути різним. І, навпаки, при одному і тому ж відображенні предмета способи його позначення можуть значно різнитися.

Мова є засобом побудови та відображення концептуальної системи. За концептуальною теорією ідеї та поняття, які існують у свідомості людини, є реальними сутностями і можуть бути відтворені та представлені за допомогою мови, що позначається звуками.

Слово наявне в мозку людини у вигляді концепту, в якому закладено семи, що відображають властивості предметів реального світу. Слово і словосполучення розцінюють як найбільш фіксовані у свідомості концепти, проте концептом може виступати і більш вербальне утворення. Когнітивні категорії зберігаються в пам'яті як концепти, утворюючи «ментальний лексикон», і репродукуються в мові словами, проте, вони не є еквівалентами цих слів. Отже, слово може позначати кілька концептів [29, с. 82].

Вирізняють концепт-мінімум - неповне знання змісту слова, що відображає реалію, яка в життєвій практиці не є важливою, і концепт-максимум - енциклопедичне знання змісту слова, що містить фахові знання та вживання в життєвій практиці.

Ґрунтуючись на вищесказаному, зазначимо, що концепт являє собою оперативно-змістовну одиницю пам'яті, він має певну, хоча й не жорстку, структуру і складається з компонентів (концептуальних ознак), тобто окремих ознак об'єктивної та суб'єктивної дійсності. Ці ознаки диференційовано відображені у змісті концепту і різняться за ступенем абстрактності.

Визнання концепту «багатовимірним ідеалізованим формоутворенням» є причиною того, що чимало мовознавців виокремлюють у структурі концепту три складові: поняттєвий, образний і ціннісний базис.

Поняттєва основа концепту, на погляд більшості дослідників, є визначальною. Цей елемент формується фактичною інформацією про реальний чи уявний об'єкт, який виступає основою для утворення концепту.

Зважаючи на те, що «концепт - це і ментальний генотип, і атом генної пам'яті, і архетип, і першообраз», вважаємо, що це ментальне узагальнення перебуває на ще вищому рівні свідомості [34, с. 43]. Це продукт усвідомлених і неусвідомлених асоціацій, емоцій, симпатій та антипатій, а інколи й їхнього зіткнення. Концепт є основним осередком культури в ментальному світі людини.

На окремих етапах дослідження концептів використовуються наступні традиційні методи: метод суцільної вибірки – відбір досліджуваних номінацій (під «вибіркою» розуміється «сукупність елементів, отриманих унаслідок добору»), дефініційний та компонентний аналіз залучаються для встановлення базових значень імені концепту, щоб виокремити семи зі значень цієї лексеми; етимологічний аналіз – для встановлення внутрішньої форми імені концепту; контекстуальний аналіз був використаний для виявлення мовних засобів репрезентації концепту; структурно-семантичний аналіз застосований для структурно-семантичної класифікації мовних засобів вираження концепту; кількісний аналіз та компаративний аналіз застосовуються для порівняння кількісних співвідношень. Аналіз словникових дефініцій є важливим і необхідним етапом вивчення понятійного компоненту структури концепту.

Таким чином, у лінгвістиці за останні десятиліття спостерігається тенденція до розширення змісту «концепту», його наповнення додатковими властивостями. Спершу концепт реалізується як «культурологічний концепт», далі - як «лінгвокультурний» і зрештою – «лінгвоконцепт», який використовується для визначення поняття, уявлення, значення, образу. Затвердження цього терміну в мовознавстві розкриває широкі перспективи для дослідження загальнолюдських і національних форм мислення, що об'єктивуються у слові, передусім розмовному та літературному, для аналізу ідіостилю письменника тощо.

Дослідження концептів спрямоване на встановлення поняттєвої складової концепту. Це завдання можна вирішити, за допомогою дефініційного та компонентного аналізів, адже поняттєвий складник досліджується шляхом виокремлення та опису сем.

1.2. Типи текстових концептів та їх класифікація. Концепт народжується як чуттєвий образ, який поступово трансформується у власне

мовленнєвий. Він складається з поодиноких ознак об'єктивного чи суб'єктивного світу, диференційовано відтворений у мові.

Питання про типи концептів є вкрай важливим і необхідним для системного розуміння концептуального устрою тієї чи іншої лінгвокультури. Як і будь-який інший феномен мови, концепти можна осмислити в категоріях структури, семантики та прагматики, що передбачає його тлумачення як холістичної одиниці в єдності структурних, когнітивно-семантичних і комунікативно-прагматичних властивостей [29, с. 85]. У лінгвокогнітивних дослідженнях концепти поділяють на універсальні та специфічні.

Таксономізація концептів з точки зору міри передбачає їхнє протиставлення як параметричних / непараметричних ментальних утворень, тобто їхню вимірюваність та/або співвимірність у певних величинах. До параметричних належать концепти, що асоціюються в лінгвокультурній свідомості з певними кількісними або якісними показниками [29, с. 85].

Параметричними властивостями наділені й концепти-категорії простір, час, причина, що виступають як класифікаційні для визначення характеристик певних явищ і сутностей. Непараметричні концепти профілюються на рівні відчуттів, уявлень та асоціацій (душа, любов, слава, добро, страх, туга), до яких доволі важко застосувати будь-які критерії міри.

Параметричність концепту найтісніше пов'язана з понятійною та ціннісною його складовими, тоді як варіабельність образно-перцептивного компонента, слабка його вираженість - ознака непараметричності. Параметричні концепти можуть мати як абстрактне, так і конкретно-предметне втілення, непараметричні - лише абстрактне.

Типологізація концептів з точки зору когнітивної семантики може бути здійснена в опозиції «універсальність – специфічність». Універсальні концепти вирізняються своєю загальністю та наднаціональним характером. Вони мають загальнолюдську значущість, а їхній валоративний компонент слід вважати актуальним для всієї ойкумени. Наголошується, що ціннісний компонент таких концептів є наведеним (адгерентним), перцептивно-

образний - усвідомлюється як прототипічне уточнення, а в низці випадків взагалі виродженим (як можна уявити собі «сутність», «форму», «буття»), поняттєвий - суть розгалужене складне знання про речі, що не спостерігаються [29, с. 86].

Специфічні концепти мають прив'язку до певної (суб)культури - соціальної, етнічної, професійної, конфесійної тощо. Нерідко їх називають «культурними» концептами - термін, на наш погляд, не зовсім влучний, адже натякає на існування й «некультурних» концептів.

Відповідно до змісту терміну «універсальність», можна припустити, що відповідні концепти зумовлюють у всіх лінгвокультурах переживання однакових емоцій, утворення подібних образів і розставлення однакових оцінок. Однак це далеко не так: у кожному з них приховано багато чого національно специфічного. Є підстави вважати, що універсальні концепти також вживаються в різних культурах по-різному, а основний їхній зміст набуває національних відтінків, які можуть викликати різні асоціації та образи.

Чуттєвий, історичний та соціальний досвід людини тієї чи іншої культури утворює «національну палітру» відтінків навколо того чи іншого концепту. Універсальні концепти, вочевидь, завжди мають паростки національно-культурних особливостей.

Визнаючи концепт ментальною одиницею когнітивно-семантичного простору, не можна не помітити, що, окрім предметно-образної співвіднесеності, він містить у собі й комунікативно значущу інформацію, пов'язану з його експресивною та ілокутивною функціями, що цілком узгоджується з переживанням та інтенсивністю духовних цінностей. Типологічне осягнення концептів крізь призму прагмасемантики (телеології, інтенціональності) вимагає протиставлення їх як регулятивних і нерегулятивних ментальних утворень.

Різноманітні визначення концепту зумовлюють також розмаїття їхніх класифікацій:

- тематична: сюди відносять емоційні, навчальні, текстові концепти;
- дискурсивна: концепти педагогічного, релігійного, політичного дискурсів.

Концепти, які спрямовані на своїх носіїв, утворюють індивідуальні (персональні, авторські), макрогрупові, етнічні та загальнолюдські концептосфери.

Згідно з приналежністю до національної концептосфери, вони можуть бути особистими, віковими та загальнонаціональними.

За деякими переконаннями, мовну концептосферу складають концепти-категорії та концепти-символи (або ідіоконцепти).

Категоріальні концепти вербалізуються як лексичними, так і граматичними засобами; культурні натомість - лише лексичними, адже їм притаманний характер субстанції, що, своєю чергою, може сприйматися як осмислена і конкретно, і абстрактно.

Доречною є типологія концептів в аспекті когнітивної семантики, яка представлена опозицією «універсальність-специфічність». Універсальні концепти неоднорідні: до їхнього складу входять як категорійні, так і ментальні утворення. Окремі концепти цього типу іноді називають надконцептами з огляду на те, що в певних дискурсах вони здатні створювати своєрідне замкнене коло. Наприклад: у релігійному дискурсі такими одиницями вважаються концепти «Бог», «душа», «надія», «віра», «любов» тощо.

Специфічні концепти співвідносяться з певними сферами - соціальною, етнічною, професійною, природничо-географічною тощо. Багато дослідників вважають, що концепти мають певну структуру, яка також є підґрунтям для їхньої класифікації.

У регулятивних концептах початково закладено ідею прескрипції - орієнтир на певний ідеал, норму, шаблон, конвенцію, яка визначає фреймові сценарії та культурні доміанти поведінки людини в соціумі. Ґрунтовані на системі установок і поведінкових реакцій, вони мають у своєму підґрунті

певні архетипічні образи, вкорінені в колективному несвідомому. Підкріплені досвідом, регулятивні концепти наділені великою психічною енергією.

Корпус нерегулятивних концептів доволі різноманітний. Він охоплює категоріальні, теософські, біосоціальні, біовітальні, етнокультурні, етноспецифічні та інші ментальні утворення, позбавлені прескриптивних інтенцій, а тому такі, що існують у мовній свідомості без будь-якого нормування моделей поведінки. Таким чином, лінгвокультурна специфіка концептів «час», «мати», «спокій», «берізка», «подарунок» існує наче у згорнутому, а точніше у «зв'язаному» вигляді. Очевидно, їхня регулятивна функція виявляється приглушеною в мові, але при цьому не виключена її актуалізація в мовленні: той самий «подарунок» може бути узусом міжособистісних стосунків [29, с. 87].

Валоративний компонент нерегулятивних концептів об'єктивується зазвичай у дискурсі. За ступенем його концентрації можна говорити про концепти з високою («щастя», «обов'язок», «щедрість», «доброта») і низькою («подорож», «сюрприз») регулятивною силою.

На перетині згаданих вище типів концептів, що є ментальними утвореннями гіперонімічного порядку, існують і їхні гіпонімічні різновиди - класи та підкласи концептів, що виокремлюються за когнітивно-семантичним принципом.

Класи концептів є найбільш дискусійним моментом концептології, оскільки вони дуже залежать від суб'єктивного чинника - теоретичної позиції дослідника. Для нашого аналізу вихідним пунктом класифікації є онтологізація людини у світі, суспільстві, культурі та мові, а тому таксономічно релевантними тут мають бути чинники філософського, телеелеонного, емотивного, морального, гуманітарного та соціального порядку (табл. 1) [29, с. 89].

Типи і класи концептів

	Регулятивні (+ регул)	Нерегулятивні (- регул)	
Універсальні	- власне телеономні; - соціо-універсальні; - морально-етичні - емотивно-телеономні - етносоціономні; - етно-антропономні;	- категоріальні; - біосоціальні; - біовітальні; - фізіологічні - теософські; - емоційні - етнокультурні; - артефактні; - символічні	параметричні (+ парам) непараметричні (- парам) параметричні (+ парам)
Специфічні	- конфесійні; - ритуальні; - професійні	- етнопсихо-специфічні	непараметричні (- парам)

Таблиця 1 – Типи і класи концептів

Концепти логіко-філософського порядку є універсальними нерегулятивними ментальними утвореннями, що репрезентують наднаціональні цінності, не мають прескриптивних настанов і аксіологічно індиферентні.

Категоріальні концепти відображають єдиний для всіх когнітивний процес і містять інформацію про класи об'єктів на кшталт аристотелевських категорій річ, кількість, причина, простір, час, котрі називаються загальнокультурними.

Теософські концепти є універсальними, нерегулятивними, непараметричними ментальними утвореннями з абстрактною семантикою: бог, вера, душа і дух, життя/жизнь і смерть, *нім. Gemüt* та ін. [29, с. 90].

Логіко-філософські концепти є універсальними, оскільки вони відображають єдиний для всіх когнітивний процес. Річ у тім, що кожна філософська категорія, заломлюючись у мові, матеріалізується через призму лінгвокультурної специфіки. Такі концепти не позбавлені властивості до

відтворення референції - тією мірою, якою мовна свідомість може викликати збережені в них знання.

Концепти морального порядку близько примикають до теософських, але, на відміну від них, вони є регулятивними, оскільки не тільки відображають загальні уявлення людства про моральні цінності, а й пропонують норми поведінки у світі та суспільстві. Водночас вони ніби задають якусь загальну канву такої поведінки, внаслідок чого кожна людина наділяється правом мати своє власне уявлення про ці цінності, приймаючи або не приймаючи їх як еталон, проте нерідко з індивідуально різною асоціативною образністю.

До власно-телеонних зазвичай відносять концепти здоров'я, правда, справедливість, успіх, дружба, свобода і воля. Відображаючи сенс життя людини і являючи собою щось дороге або навіть найдорожче для неї, телеонні концепти є загальнолюдськими феноменами з найяскравіше вираженою ціннісною складовою (надцінність).

Концепти антропоморфного порядку є важливою частиною концептуальної системи мови. Вони мають безпосередній зв'язок із психічними та фізіологічними станами людини, специфіка яких полягає в її здатності реагувати на подразники зовнішнього світу і переносити їх на свій внутрішній світ. Тут можна розрізнити емоційні та фізіологічні концепти.

Емоційні концепти (|універ| |-регул| |-парам|) відображають цілу палітру внутрішніх реакцій людини на актуальний подразник або прояв почуттів у процесі спілкування. Вони являють собою «етнічно, культурно зумовлені складні структурно-сміслові, як правило, лексично та/або фразеологічно вербалізовані утворення, що ґрунтуються на поняттєвій основі та містять образ, оцінку, культурну цінність і функціонально заміщують у процесі рефлексії та комунікації однопорядкові предмети, що викликають прискіпливе ставлення людини до них». Вони конституюються одиницями з позитивним (спокій, захоплення, задоволення, чарівність) і негативним (гнів, розчарування, депресія, страх, образа, ненависть) маркуванням.

Для лінгвокультурології такі концепти завжди були й залишаються одним із найпривабливіших об'єктів вивчення (байдужість, образа, туга, неприкаяність, сором). Корпус емоційних концептів іноді називають емотиконом [12, с. 98].

Фізіологічні концепти (|універ| |-регул| |+парам|) відображають ідею норми та відхилення від неї, надаючи позитивну (бадьорість, здоров'я, сон, секс) і негативну (голод, спрага, жар) оцінку фізичному стану людини. Вірогідно, до антропоморфного класу концептів можна віднести й такі підкласи, як біосоціальні (чоловік, жінка, мати, батько, сестра, брат, теща, тесть, зять) і водночас гендерні (чоловік, жінка, чоловік, мати, батько, а також брат, теща, зять). Гендер кваліфікується як соціальна стать, що синтезує культурне та біологічне в людині. До фізіологічних концептів слід віднести й біовітальні (дитинство, молодість, старість).

Концепти гуманітарного порядку відображають місце і роль людини в лінгвокультурній і соціодискурсивній картинах світу. Вони бувають соціоуніверсальними, етноспецифічними та етносоціоспецифічними.

Концепти етно-психо-культурного порядку об'єктивуються здебільшого абстрактними іменниками. Вони відбивають як специфіку певної етнічної культури, так і особливості національної психології (менталітету) народу (|специф| |+регул| |+парам|). Вони є найбільш вивченим класом ментальних об'єктів. Типово українські концепти, як душа, доля, туга, до яких додає простір, привілля, відвага, затишок, щирість, пустота. Типово українські (воля, доля, лихо). Багато з них уже добре описані в науковій літературі: англ. *dignity*, нім. *Ordnung, Pünktlichkeit*.

Концепти культурно-сецифічного порядку є способом квантування когнітивно-семантичних просторів, у яких перетинаються і взаємодіють регулятивні та нерегулятивні, параметричні та непараметричні начала. Ці концепти важливі для побудови єдиної концептуальної системи людини.

Образна складова культурологічного концепту пов'язана зі способом пізнання дійсності. На відміну від понятійної, вона не завжди повністю

підлягає рефлексії. Образний бік концепту становлять усі наївні уявлення, закріплені в мові, внутрішні форми слів, що слугують для вираження цього концепту, стійкі уявні картинки.

Ціннісна складова є не менш важливою: «саме ціннісний принцип лежить в основі культури, а концепт, своєю чергою, слугує її дослідженню». Водночас для ментальних концептів ціннісний компонент не є специфічним, оскільки він притаманний будь-якому ментальному утворенню, що відображає духовне життя людини.

Формальною характеристикою культурологічного концепту, на думку дослідників, є так звана «номінативна щільність» - наявність у мові цілої низки засобів його реалізації, що безпосередньо пов'язано з відповідністю, важливістю цього концепту очима лінгвокультурного соціуму, з практичною або теоретичною цінністю явища, відображеного в його змісті.

Іншим проявом відповідності змісту культурологічного концепту вважають його «пережитість»: здатність при потраплянні у фокус свідомості інтенсифікувати духовне життя людини. У зв'язку з цим всередині семантичних гнізд виокремлюються концепти різного плану значущості, особливий інтерес серед яких викликають парні концепти, так звані «семантичні дублети»: «щастя – блаженство», «любов – милість» тощо, де етноспецифічна маркованість закріплена переважно за другими членами пари.

Переконливою є також опозиційність концепту «життя-смерть», «добро-зло» тощо. А. М. Приходько кваліфікує їх як антиконцепти. «Існування в лінгвокультурі концептуальних пар і концептуальних трійок свідчить про те, що об'єктивація концепту - це процес, у якому одна ментальна одиниця актуалізується через іншу, бо концепт не існує самостійно, а є інтегрованим у систему собі подібних» [30, с. 28].

У внутрішній мові смислове навантаження тексту стискається в концепт і може бути відтворене за потреби.

Поряд із переліченими можливостями типологізації концептів дослідники виокремлюють текстові, інституціональні та синтаксичні концепти. На останніх слід зупинитися докладніше. Синтаксичними концептами називають «типове речення, що зафіксоване конкретною структурною схемою простого речення; те відношення, яке спіймане мовцем як типове (відношення буття, інобуття, небуття)» [11, с. 398]. Виокремлення синтаксичних концептів є досить дискусійним питанням. Речення як амодальний інваріант речення має лише одну з трьох необхідних для концепту конститuentів - поняттєвий (денотат ситуації), тоді як про її перцептивно-образний та ціннісний початок навряд чи можна говорити.

Введення в науковий обіг поняття «синтаксичний концепт» фактично є термінологічною грою, в якій усталені граматичні явища (пропозиція, речення) отримують інші ярлики. У результаті цього синтаксична наука збагачується не новими епістемічними напрацюваннями, а синонімічними термінами, що аж ніяк її не збагачує з огляду на те, що термін не толерує ані з багатозначністю, ані з синонімічною конкуренцією. Вочевидь, і самі автори відчувають усю хиткість своєї ідеї, адже не можуть визначитися з їхньою дефініцією: синтаксичний концепт постає в їхній теорії не лише як речення, а й як синтаксема, як фрейм чи як сценарій. Усе це зайвий раз свідчить про те, що синтаксис як найконсервативніша підсистема мови не може бути охарактеризований у вимірах лінгвокультури тією мірою, як лексика та фразеологія.

У підсумку під окресленою системою зазначимо, що вона не може претендувати на остаточне розв'язання проблеми таксономізації концептів природних мов бодай тому, що багато концептів перетинаються в різних класифікаційних координатах. Наприклад, совість, гордість, добро, радість можуть бути витлумачені не тільки в термінах телеонності, а й теософії, соціальної значущості, етноспецифічності, універсальності тощо. Запропонована таксономія лише накреслює в загальних рисах певні обриси, що допомагають дослідникові орієнтуватися в теорії та матеріалі [34, с. 45].

Інформація, що міститься в концепті, є надзвичайно багатогранною: вона дає відомості про зазначений об'єкт з усіх боків, в усьому різноманітті його проявів і зв'язків з іншими об'єктами. Без сумніву можна вважати, що найповніше розкриття змісту концепту може забезпечити лише поєднання різних підходів, результати яких доповнювали б один одного [34, с. 46].

1.3. Ідіолект Еріха Марії Ремарка і його зв'язок із сучасною лінгвокультурологією. Варто зазначити, що існує чимала кількість концептів, які не можуть бути розташовані в тій чи іншій рубриці. Найяскравішим прикладом цього можуть бути ідіоконцепти як такі, що відображають світ цінностей окремо взятої особистості або авторські модифікації загальноприйнятих цінностей. Ці концепти є також важливою частиною ментального світу людини, оскільки з їхньою допомогою мовна особистість квантує свій власний когнітивно-семантичний простір. Ігнорувати такого роду концепти лінгвіст просто не має права.

Мовна презентація концепту значною мірою залежить від ідіолекта автора. У сучасних лінгвостилістичних дослідженнях значна увага приділяється дослідженню проблеми індивідуально-авторської картини світу. Втіленням індивідуально-авторської картини світу, на думку багатьох лінгвістів, є індивідуально-авторський стиль: Е. Бенвеніст, Ж. Вандрієс, В. Гумбольдт, В. А. Кухаренко, Г. Лерхнер, В. Матезіус, Г. Пауль, Ф. де Соссюр, К. Фосслер та інші. Усі вони так чи інакше робили висновок, що мовлення автора реалізується лише в ідіолекті. Термін ідіолект посідає одне з центральних місць у лінгвістичній терміносистемі. Загальні дефініції терміна ідіолект несуперечливі й типологічні за своєю природою:

- «специфічна мова індивіда, яку іноді визначають як «індивідуальний діалект»;
- «сукупність мовних і позамовних складових, чинників мовної та комунікативної компетенції окремого носія мови і культури» тощо. [32, с. 4].

Будь-який текст спрямований на адресата, і за кожним мовленнєвим явищем стоїть певна мета - якимось чином вплинути на реципієнта. З огляду на сучасні лінгвістичні тенденції до акцентування комунікативного аспекту тексту аналіз ідіолекту полягає не лише у вивченні мовних засобів (лексики, морфології, синтаксису, завдяки яким моделюється мовна картина світу письменника, що відтворює його бачення довкілля), а й у характеристиці художнього тексту як спільної мовленнєво-умової діяльності автора й адресата [3, с. 7].

Творча індивідуальність автора проявляється не тільки у доборі матеріалу, виборі тематики і проблематики, в перевазі одних мовленнєвих елементів над іншими, а й у виборі й організації різноманітних засобів, які регулюють творчий діалог із читачем, стимулюють асоціативну діяльність адресата в певному напрямі, по-різному моделюючи смислове розгортання тексту у свідомості читача [3, с. 8].

В індивідуальному стилі чітко виражається позиція мовця щодо тих чи інших проблем, вибору виразних засобів, тобто риси його мовленнєвої індивідуальності. Вивчення ідіолекту окремої особистості є надзвичайно важливим, адже мовна особистість може бути унікальною. Як носій культурного ідіолекту вона може стати суттєвим компонентом культурної парадигми. Крім того, ідіолект однієї людини може мати важливий вплив на розвиток мови, становлення норми та формування літературних традицій.

Існує думка, що різниця між ідіолектами більшою мірою проявляється у фонетиці (вимові), лексиці та синтаксисі, аніж у морфології (формо- та словотворі).

Сучасні вчені, в процесі вивчення художнього ідіостилю, зазначають, що його опис залежить від художньо-образного аналізу твору і від того, з якими позамовними явищами дійсності співвідносяться ці одиниці. Залежно від індивідуальної естетики слова, позамовний світ набуває різних мовно-виразних форм в ідіостилі, підпорядковується естетичним законам творення і сприйняття художнього тексту.

Оскільки ідіолект - єдина мовна реальність, що є доступною безпосередньому спостереженню, деякі вчені перебільшували онтологічну значущість ідіолекта і розглядали мову як сукупність ідіолектів. Поняття «ідіостиль» та «ідіолект», які по-різному визначають дослідники і, відповідно, підпадають у різні співвідношення з поняттям мови, тексту та «мовної особистості», перебувають останнім часом у центрі уваги лінгвістичної науки. Це пов'язано зі збільшенням інтересу до проблем індивідуальної мовленнєвої творчості.

У 1940-х рр. ХХ ст. академік Л. Щерба запропонував лінгвістичний аналіз художнього тексту. Він став одним із перших, хто розглядав конкретну мовленеву діяльність у рамках загальнонародної мови. Про співвідношення загального та індивідуального також писали В. Кухаренко, О. Мороховський та інші, вони зазначали, що в типовому завжди є момент особливого.

Погляди на те, що ж таке ідіостиль, сьогодні дуже відрізняються один від одного. ХХ ст. характеризується розвитком «семіотичних ігор», які призводять до появи у творчої особистості кількох мов. Такий погляд на ідіостиль суперечить деяким ученим, які стверджують, що за широким «діапазоном мовних перетворень» творчої індивідуальності завжди можна побачити «структуруотворювальний стрижень творчості». Деякі вчені протиставляють індивідуальні та загальноприйняті (формальні) чинники, при цьому до індивідуальних відносять «душевні нахили, рік, професію тощо», а до формальних – « систему мови, епоху або навіть короткий проміжок часу, націю, соціальну групу, до якої належить письменник, мовленнєву ситуацію і т. п.» [18, с. 182]. Кожен із цих чинників тягне за собою створення особливого стилю, який у різних текстах, у різних авторів проявляється з неоднаковою інтенсивністю.

Роль письменника в розвитку національної мовленнєвої культури визначається, по-перше, «відкриттям» і залученням нових, ще не освоєних літературною мовою художніх засобів, що розширюють самі кордони й

можливості літературної мови; по-друге, оригінальністю та своєрідністю творчої манери висловлювання, новаторством у царині мистецтва образного слова; по-третє - добором мовних засобів для реалізації текстового концепту. Але під час перекладу художнього твору саме перекладач є тим, хто здатен відтворити особливості мовної картини автора оригіналу, донести до читацької аудиторії головну думку тексту, а також розкрити специфіку самої перекладацької діяльності як такої. Отож доречно буде назвати перекладача митцем, який здатен вхопити своєрідність авторського задуму та відтворити його в мові перекладу. Під час перекладу ідіолект виступає частиною ширшого та змістовнішого ідіостилу, який можна простежити лише на всій творчій спадщині окремого автора.

До проблем, пов'язаних із перекладом індивідуального стилю, можна віднести багатий, різноманітний лексикон. Якщо лексика наукового, офіційно-ділового, розмовного мовлення відносно обмежена тематично та стилістично, то лексика художнього стилю є принципово необмеженою. Тут можуть використовуватися засоби інших стилів - терміни, офіційні вирази, розмовні слова й звороти, публіцистика. Звісно, всі ці різноманітні засоби підлягають естетичній трансформації, виконують певні художні завдання, використовуються у своєрідних комбінаціях.

Проте принципів заборон щодо використання лексики не існує. Вибір автором лексичних одиниць для презентації концепту «війна» у художньому тексті залежить від кількох чинників. Найважливішими можна вважати такі три:

- властивості позамовної дійсності;
- специфіку структури мови;
- ставлення автора до подій, що відбуваються у навколишній дійсності [9, с. 218].

Різнманітність об'єктів, явищ і відносин позамовної дійсності зумовлює необхідність існування в мові різноманітних засобів найменування цих об'єктів, властивостей і відносин між об'єктами. Звідси випливає, що

вживання тієї чи іншої лексичної одиниці в тексті залежатиме, насамперед, від того, які об'єкти зовнішнього світу описує автор.

Кожна мова має специфічний набір лексичних засобів позначень об'єктів зовнішнього світу, і тому реалізація в тексті тієї чи іншої лексичної одиниці буде залежати від вибору того чи іншого засобу. Зрештою, вибір певної лексичної одиниці з-поміж тих, якими характеризується лексична система певної мови, може бути зумовленим ставленням автора до предметів, що їх він змальовує у своєму творі [9, с. 219]. Оскільки текст є результатом відбору засобів мови, то на нього впливають багато чинників: особистість автора, тема, форма викладу, закони мови, жанру, стилю. І від майстерності перекладача залежатиме наскільки вдалим виявиться його переклад.

Аналізуючи ідіолект варто зважати на події, які письменник, в нашому випадку Ерїх Марія Ремарк, описує і, які він переживає. Тому ми можемо виділити наступні лексико-синтаксичні особливості роману «Три товариші»: розповідь від першої особи, перевага розмовного синтаксису, використання еліптичних та неповних речень (на синтаксичному рівні); широке використання повсякденно-побутової лексики та фразеологізмів, часте використання композитів (складних слів), вживання складних прикметників/дієприкметників та складних прислівників/ дієприслівників (на лексичному рівні).

Також варто вказати і на характерні риси роману:

- міркування не скільки про саму війну, її причини та перебіг подій, скільки про її вплив на людину;
- автобіографічність (як було зазначено вище, роман написаний від першої особи);
- висвітлення чоловічої дружби та згуртованості.

Слід зазначити, що такі риси притаманні не лише творам Ремарка, а й усьому «втраченому поколінню». Письменники, які започаткували цю літературу, як персонажі їх творів, брали участь у тій війні і постраждали від неї. Вони не займалися дослідженням характеру війни, причин, наслідків – їх

цікавила людина, її муки, її обпалена душа. Їх часто звинувачували за надмірний натуралізм, адже писали жорстку правду, яку бачили на власні очі. Таким чином, говорячи правду про війну, про те, як вона руйнувала долі людей, їх тіла та душі, як відібрала у них майбутнє, письменники перетворили свої романи на романи-сповіді.

Висновки до першого розділу

Базовим поняттям лінгвістики є концепт. У лінгвокогнітивних дослідженнях мають місце різні визначення концепту. У нашому дослідженні за основу було взято наступну дефініцію: концепт - це те, що відтворюється через своє мовне вираження та позамовні знання.

З точки зору когнітивної семантики в дослідженні було виокремлено універсальні та специфічні типи концептів. Універсальні концепти вирізняються своєю загальністю та наднаціональним характером. Специфічні концепти мають прив'язку до певної (суб)культури - соціальної, етнічної, професійної, конфесійної тощо.

Різні визначення концепту породжують також розмаїття їхніх класифікацій: тематична: сюди відносять емоційні, навчальні, текстові концепти тощо; дискурсивна: концепти педагогічного, релігійного, політичного дискурсів тощо. У нашому дослідженні використовується тематична класифікація концепту.

З'ясовано, що вибір автором лексичних одиниць для візуалізації концепту «війна» у художньому тексті залежить від кількох чинників. Найважливішими вважаємо вважати такі:

- властивості позамовної дійсності;
- специфіку структури мови;
- ставлення автора до подій, що відбуваються у навколишній дійсності.

Дослідження роману Е. М. Ремарка «Три товариші» дало підстави дійти висновку, що ідіостиль письменника характеризується використанням розмовної маркованої лексики та фразеології, широким використанням

комполітів, а саме складних прикметників та прислівників. Синтаксис, аналізованого роману, розмовний; виклад думок ведеться від першої особи, характерні нагромадження частин мовлення.

РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В РОМАНІ «ТРИ ТОВАРИШІ» Е. М. РЕМАРКА

2.1. Лексичний рівень об'єктивації концепту «війна». Концепти повною мірою є осередком культури, що відображається у свідомості людини і слугують певним засобом, за посередництва якого люди входять у культуру, а в деяких випадках й впливає на неї.

Як один із способів відтворення пізнавальної діяльності суб'єкта концепти репрезентуються за допомогою трьох рівнів:

- лексичного, котрий подано концептивними одиницями (лексичні одиниці - слова);

Лексичний рівень репрезентації функціонує за використання узуального прийому виведення концептів назовні.

- синтаксичного, що поданий більш складними концептивними утвореннями (словосполучення, речення, концептивні пари та тріади);

- фразеологічного, який представлений фразеологізмами.

Словесна (лексемна) та надсловесна (словосполучення, стійкі вирази) форми реалізації концептів утворюють їхні первинні номінації, іншими словами, найбільш інформативні концептуальні кореляти, що сприяють генеруванню, модифікації та архівації змістів. Разом із тим у них фіксуються численні змістові трансформації, що відбуваються в мові та культурі. Водночас у репертуарі засобів репрезентації існують і варіативні способи виявлення концепту. Зазвичай вони актуалізуються безпосередньо під час спілкування з метою максимізувати ментальне поле концепту.

Вчені зауважують, що сукупність засобів мови, які репрезентують концепт у конкретний період розвитку суспільства, складає його номінативне поле, що містить одиниці різних частин мови та різниться від традиційної стратифікації лексичної системи національної мови - лексико-семантична група, лексико-семантичне поле, лексико-фразеологічне поле, синонімічний

ряд, асоціативне поле - тим, що набуває комплексного характеру та включає в себе всі перелічені типи структур.

До номінативного поля концепту відносяться: прямі номінації концепту (назва, його системні синоніми); похідні номінації; спільнокореневі слова, деривативно пов'язані з основними репрезентатом концепту; симіляри (лексеми, що не є синонімами, але мають значення, що в свідомості носіїв мови є наближеними, наприклад, газета і журнал); контекстуальні синоніми та okazіональні індивідуально-авторські номінації; стійкі сполучення слів і фразеологічні одиниці в широкому сенсі (словосполучення, паремії, афоризми тощо); вільні словосполучення, в яких поєднуються ті чи інші ознаки концепту; метафоричні позначення та суб'єктивні словесні визначення, а також різноманітні лексикографічні трактування репрезентатів концепту в енциклопедіях, довідниках, лінгвістичних словниках; науково-популярні, тематичні наукові, публіцистичні та художні тексти; сукупності текстів; асоціативні поля. Сюди ж самі науковці подають пропозицію включити й синтаксичні одиниці, які вважаються ще недостатньо дослідженими.

Водночас вченими вирізняється три способи опредмечування концепту: позначення, вираження та опис. Під позначенням науковець передбачає присвоєння концептуалізованому поняттю певного найменування, спеціального знаку; під вираженням - усю сукупність мовленнєвих і немовленнєвих засобів, що демонструють, деталізують, конкретизують і розширюють його основне значення; а опис окреслює як спеціальну науковий процес трактування значення імені концепту та зауважує, що всі вони можуть брати участь у формуванні його номінативного поля [14, с. 23].

Переважно аналіз науково-дослідницьких джерел свідчить про те, що здебільшого концепт репрезентується в мові через слово - ім'я концепту, що якнайповніше й найадекватніше передає його зміст.

Вагомого значення слову як основному репрезентанту концепту надає В. Жайворонок, зауважуючи, що воно не лише містить і передає актуальну

інформацію, а й акумулює також загально-гуманістичну, соціально-історичну, інтелектуальну, етнокультурну, експресивно-емоційну, оцінювальну інформацію, значущу для того чи іншого соціуму. У результаті чого одиниця мови виконує функцію не просто як слово-номінація, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу. [7, с. 10].

Ключовим репрезентантом мови досліджуваного концепту є лексема «війна», що в Словнику української мови в 11-ти тт. трактується передусім як організована збройна боротьба між державними, суспільними станами тощо; стан ворожнечі між ким-небудь; спір, сварка з ким-небудь; боротьба [69]. Наприклад: „*Mann im Kriege gefallen*“ [69, с. 31].

Е. М. Ремарк досить часто використовує власне лексему «війна» в романі «Три товариші». Це можна простежити в наступних прикладах:

„*Er war einer der Menschen, die ein unheimliches Gedächtnis für den Krieg haben*“ [69, с. 50].

„*Ich saß ziemlich lange und dachte an allerlei Dinge. Auch daran, wie wir damals zurückgekommen waren aus dem Kriege, jung, ohne Glauben, wie Bergleute aus einem eingestürzten Schacht*“ [69, с. 71].

„*Möchte wissen, für was für einen Krieg der gerade zurechtkommt*“ [77, с. 82].

„*Im Krieg und nach dem Krieg gab's ja nicht viel*“ [69, с. 184].

Лексема «війна» витлумачує смерть, перевірку на совість, вірність, чесність і силу, як фізичну, так і психологічну; війна дає привід замислитися над сенсом власного життя, переосмислення прожитого та цінностей.

Репрезентатом концепту «війна», що є номінативними одиницями на позначення різних проявів фізичних та духовних сил, руху та явищ існування людини виступає іменник «життя». У якості підтвердження цієї думки наведемо приклади:

„*Ich zerriß den Zettel mit den Daten meines Lebens und warf ihn in den Papierkorb*“ [69, с. 11].

„Die Zeit schien aufgehoben zu sein – sie war nicht mehr ein Strom, der aus dem Dunkel kam und ins Dunkel ging –, sie war ein See, in dem sich lautlos das Leben spiegelte“ [69, с. 25].

„...die Bartheke war die Kommandobrücke des Lebens, und wir fuhren brausend in die Zukunft hinein“ [69, с. 27].

Варто зазначити, що «життя» відображається у романі не лише через іменник, а й через дієслово «leben»:

„Dafür ging sie jeden Abend tanzen. Wenn sie nicht mehr tanzen könne, wolle sie nicht mehr leben, erklärte sie“ [69, с. 31].

„Etwas, wofür man leben kann. Für die Liebe kann ein Mann nicht leben. Für einen Menschen wohl“ [69, с. 301].

Як показує аналіз, репрезентат «життя» посідає вирішальну роль в осмисленні концепту «війна». Описуючи будні війни, Е. М. Ремарк показує, що в жорстокій битві немає переможців і переможених, а є тільки жертви, які добре усвідомлюють ціну людського життя:

„Valentin hatte einige Zeit nach dem Kriege eine Erbschaft gemacht. Die vertrank er seitdem. Er behauptete, das Glück feiern zu müssen, lebend herausgekommen zu sein“ [69, с. 49].

Ще одним і не менш важливим репрезентатом концепту «війна» є лексема «смерть», що є протилежним усьому живому. Смерть – це проблема, яку нікому не доводилось розв’язати, і на її тлі решта проблем полотноються, і людині просто доводиться просто з цим жити. Розглянемо приклади використання лексеми у романі:

„Brüder, das Leben ist eine Krankheit, und der Tod beginnt schon mit der Geburt. Jeder Atemzug und jeder Herzschlag ist schon ein bißchen Sterben – ein kleiner Ruck dem Ende zu“ [69, с. 204].

„Die meisten von uns waren noch nie am Meere gewesen, und diese wenigen Tage, diese fast unbegreifliche Pause zwischen Tod und Tod, wurden zu einer wilden Hingabe an Sonne, Sand und Meer“ [69, с. 268].

„...und sein Gesicht war unerbittlich wie der Tod“ [69, с. 406].

Варто звернути увагу і на широке використання Е. М. Ремарком лексеми «кров», що, як правило, символізує втрату сили та енергії:

„Wahrscheinlich zuviel Blut verloren“ [69, с. 44].

„Das Blut seiner toten Frau... Die Frau war ja schwanger.“ [69, с. 45].

Також зображення крові може бути і у позитивному контексті:

„Der Motorensturm war uns allen ins Blut geschlagen wie eine ungeheure Musik.“ [69, с. 145].

В попередньому прикладі ми бачимо, що кров уособлює принцип життя, душу, силу.

Тривале перебування на фронті позбавляє людей можливості бачити своїх рідних, викликає тугу за домівкою та батьківщиною. Такі лексеми, як *entgleiten* – вислизнути/зникати, *festhalten* – утримувати, *das Heimweh* – туга за домівкою та батьківщиною, актуалізують концепт «війна»:

„Heimweh bedeutet für mich Flieder. Im Frühjahr 1924 bin ich einmal Hals über Kopf aus Rio de Janeiro abgereist, nur weil mir einfiel, daß hier der Flieder blühen müsse. Als ich dann ankam, war es natürlich schon viel zu spät.“ [69, с. 205].

Зазначаємо, що в ідіолекті Е. М. Ремарка ключовою номінативною одиницею на позначення безглуздої сутності кривавої війни є лексема «*die Waffe*», тобто «зброя», яка має магічну силу перетворювати (*verwandeln*) усе навколо, а передусім людину: товаришів вона перетворює на ворогів:

„Wir blieben den ganzen Tag am Strande, wir dehnten unsere nackten Körper in der Sonne – denn Nacktsein, nicht Bepacktsein mit den Waffen und der Uniform, das hieß schon soviel wie Frieden.“ [69, с. 268].

Проаналізувавши концепт «війна» з точки зору лексикології, ми виявили, що він найчастіше реалізується через наступні лексеми: власне війна, життя, смерть, кров, туга за батьківщиною, зброя.

2.2. Синтаксичний рівень об'єктивації концепту «війна».

Розглядаючи синтаксичний рівень реалізації концептів загалом, ми виявили,

що дослідники вживають таке поняття як «синтаксичний концепт». «Синтаксичний концепт», так само як і вирази «лексичний концепт», «лексико-фразеологічний концепт», є свого роду термінологічною умовністю. Під висловом «синтаксичний концепт» слід розуміти концепт, що виражається (репрезентується, об'єктивується, вербалізується тощо) синтаксичними одиницями.

Синтаксичні концепти моделюються за допомогою дослідження семантики речення як одиниці мови, у абстрагуванні від його конкретного лексичного наповнення, тобто за допомогою встановлення узагальненого змісту структурної схеми речення.

Специфіка змісту речення як одиниці мови полягає в його здатності відображати цілісну інформацію позамовної дійсності. Інформація виражається не дзеркально й безпосередньо, а за посередництвом думки, відбиваючись у людській свідомості, що переломлюється, чим і пояснюється той факт, що одній і тій самій реальній ситуації відповідають різні синтаксичні побудови.

Однак, у своїй монографії «Концепти та концептосфери» лінгвіст А. М. Приходько говорить про синтаксичну реалізацію як одного з аналітичних способів вербального відтворення певної ментальної конструкції саме через словосполучення, а не через речення. Одне слово є найпростішим способом відтворення концепту, а словосполучення - складнішим через те, що воно є розгорнутою номінацією складного об'єкта [29, с. 84].

Слід також звернути увагу на те, що базисом у процесі побудови концептуальної системи людини є концепти, репрезентовані граматиною. В свою чергу, концептуальний простір формується концептами, що виражені морфологічними і синтаксичними засобами.

У досліджуваному нами романі «Три товариші» ми можемо простежити такі часті словосполучення як «до війни» та «після війни». Таким сполуками письменник хоче нам показати як змінюється життя людей, що вони відчують та переживають. Наведемо приклади:

„Im Krieg und nach dem Krieg gab's ja nicht viel.“ [69, с. 184].

„Daß er nie vergessen konnte nach dem Kriege, Welch ein Glück es sei, zu leben.“ [69, с. 184].

„Seit dem Kriege gehen die Leute in politische Versammlungen, aber nicht in die Kirche.“ [69, с. 335].

Частими повторами, так званими епіфорами, автор хоче наголосити, підкреслити, звернути увагу читачів на те, що життя не буде таким, як у минулому.

Також автор використовує і сполуку «з часів війни», що є синонімічним виразом до попереднього словосполучення:

„Seit dem Krieg hat's keine Ruhe mehr gegeben. Und damals haben wir doch alle nichts anderes gewollt als Ruhe. Verrückte Welt!“ [69, с. 466].

Варто наголосити, що письменник для зображення сильних емоцій та занепокоєнь використовує у репліках героїв окличні речення, що простежується у попередньому прикладі.

Автор вкотре наголошує, що після війни не приходять той спокій, якого чекає народ, навпаки на них чекає відбудова країни, злидні та голод.

У романі Е. М. Ремарка також мають місце відокремлення, що підсилює роль другорядних членів речення шляхом інтонаційного виділення під час розмови, або тире чи крапкою з комою на письмі:

„...aber mir schien trotzdem, als sähe ich einem ungeheuren Kampf zu –, dem lautlosen Kampf von Menschen, die niedergeschlagen waren, aber sich noch nicht ergeben wollten.“ [69, с. 398].

Ми навели приклад з використанням іменника «боротьба», що є синонімом до лексеми «війна», і також репрезентує аналізований у цьому дослідженні концепт.

Також, у романі зустрічаються поодинокі випадки використання нагромаджень однорідних членів речення, але зауважимо, що маємо на увазі, випадки саме з використанням репрезентату концепту «війна»:

„...wie wir damals zurückgekommen waren aus dem Kriege, jung, ohne Glauben, wie Bergleute aus einem eingestürzten Schacht.“ [69, с. 71].

Конструкції наведені вище у двох прикладах є типовими для творчості Е. М. Ремарка. Особливо це стосується емоційності, адже нагромадження призводить до насичення емоційного забарвлення та підсилення емоцій.

Отже, проаналізувавши синтаксичний рівень реалізації концепту «війна» дало нам підстави вважати, що хоч і синтаксична реалізація є менш продуктивною у порівнянні з лексичною, вона успішно використовується для висвітлення окремих ідей, що з різних причин виявилися не забезпеченими однослівними номінантами і продовжують апелювати до аналітично оформлених одиниць.

2.3. Фразеологічний рівень об’єктивації концепту «війна». Найбільш відомими засобами вербалізації концептів виступають, як правило, є мовні одиниці, серед яких особливе місце посідають фразеологізми, оскільки, з одного боку, вони набувають культурологічної значущості, а з іншого - здатні образно та експресивно позначати події та явища повсякденного життя людини, надаючи їм позитивної або негативної оцінки. Власне кажучи, фразеологізми – це своєрідні мікро-світи, виражені в короткому висловлюванні, що зберігають історію народу, його традиції та звичаї, національні образи, характерні для даної культури.

Специфіка значення фразеологізмів залежить від злиття когнітивних та етно-лінгвістичних чинників, а також взаємодії мови і свідомості. Інформація, що міститься в їхньому значенні, являє собою згорнутий текст, який розкривається за допомогою когнітивних процесів, що здійснюються під час відтворення і сприйняття фразеологізмів. На цій підставі лінгвістами було введено поняття фразеологічного концепту - оперативної одиниці мислення, що є складно-структурованим, динамічним утворенням, яке акумулює в собі знання людини про навколишній світ.

Фразеологічні концепти відображають як колективний досвід народу, так і індивідуальний досвід окремої особистості. Вони дають уявлення про ментальні образи, передають оцінне ставлення до різних проявів національного характеру, показують особливості світогляду та світорозуміння носіїв мови, так, наприклад, у нашому дослідженні ми розглядаємо концепт «війна».

Фразеологічні сполучення характеризуються тим, що вони не володіють цілісним значенням і не є семантичними єдностями.

Для німецької літератури характерною є класифікація Фрідріха Зейлера, подана у праці „Deutsche Sprichwörterkunde“. Ф. Зейлер виділяє такі групи фразеологізмів [54].

- 1) прислів'я (Sprichwörter);
- 2) літературні варіанти прислів'їв - афоризми, сентенції (Aphorismen, Sentenzen);
- 3) приказки (die sprichwörtlichen Redensarten);
- 4) парні словосполучення (die sprichwörtlichen Formeln);
- 5) крилаті вислови (geflügelte Worte).

В нашому дослідженні ми зосередимо свою увагу на літературних варіантах фразеологізмів – на афоризмах та сентенціях.

Розглянемо приклад, в якому, здавалося б простому вислові, Е. М. Ремарк показує нам, що війна є безжалісною і непохитною, тою, що руйнує долі людей:

„Es hat damals länger gedauert als sonst, bis ich darüber weggekommen bin und bis ich mein Gewissen zugestampft hatte mit diesem verdamnten: Krieg ist Krieg.“ [69, с. 496].

В наступному прикладі звернемо увагу на те, що письменник використовує порівняння з використанням саме слова «смерть», він знову і знову вдається до повтору цієї лексеми, аби читач тримав у пам'яті її і не забував, які події автор хоч і не змальовує, проте натякає на них:

„...und sein Gesicht war unerbittlich wie der Tod.“ [69, с. 483].

Наведемо приклад, де у метафоричному значенні використовується фразеологізм виражений іменником. Зауважимо, що страх є одним із репрезентативів концепту «війна»:

„Dann wurde sie grau vor Todesangst.“ [69, с. 558].

„...und hatte vor entgegenkommenden Scheinwerfern Angst wie vor dem Teufel...“ [69, с. 100].

У останньому прикладі, ми бачимо використання автором фразеологізму за посередництвом порівняння.

Далі хочемо навести приклади фразеологізмів-порівнянь, які використовує Ремарк у своєму романі, хоча вони й не мають прямого репрезентату концепту, однак мають у своєму складі лексеми воєнного характеру:

„Na, das ist nun eine Übertreibung. Sie sind nur voll. Voll wie eine Strandhaubitze.“ [69, с. 7].

„Genau hundertneunundachtzig Komma zwei, amtlich abgestoppt», erklärte Lenz, wie aus der Pistole geschossen, stolz.“ [69, с. 20].

Отже, у підсумку хочемо додати, що фразеологізм – це семантично неподільний сталий вираз, що має цілісне узуально-переносне значення, що утворено на основі концептуальної трансформації словесного комплексу. Внутрішня форма фразеологізму є усвідомленням ознаки, покладеної в основу найменування конкретного об'єкта, що пов'язане з елементами поняттєвого змісту, які виникли на новій концептуальній основі.

2.4. Фреймовий рівень об'єктивації концепту «війна».

Співвідношення концепту з його лексичною реалізацією відтворюється у фреймі. Якщо розглядати концепт як одиницю мислення, визначене знання, то фрейм є формою організації цього знання, способом його структурування в процесі мислення. Його визначаємо як структуру даних для представлення знань про типову ситуацію або типові властивості об'єкта, «схематизації досвіду».

Під фреймом ми розуміємо спосіб організації знання про типізовану ситуацію у вигляді елементів, розміщених в ієрархічному порядку, що передбачає наявність верхніх рівнів, представлених загальними, конвенційними ознаками, та нижніх рівнів, що наповнюються ознаками під час пристосування фрейму до певної ситуації.

Інакше кажучи, під фреймом варто розуміти широкий контекст, ситуації, фонові знання, тобто набір типових, клішованих виразів, які складають певний фрагмент соціального буття [23, с. 57].

Фреймове сприйняття висловлювання є рецептивним або інтерпретаційним, аде ніколи аналітичним [23, с. 59].

Фрейм часто розглядають як один із засобів представлення стереотипної ситуації. Із кожним фреймом пов'язано інформацію різних видів: перша стосується використання цього фрейму; друга попереджає про те, що може відбутися далі; третя пропонує, що треба робити в разі, якщо ці очікування не підтвердились [21, с. 171].

Для фрейму характерна енциклопедичність, наявність в його структурі різноманітних знань про референта, що називається іменем концепту. Фрейми не виокремлюються довільно, а будуються навколо певних концептів.

Фрейми поділяються на концептуальні (фрейми-сценарії) – для опису та інтерпретації стереотипних видів суспільної діяльності та фрейми – набори епістемічних одиниць, які дозволяють філософії вивчати сутність пізнання та критерії його істинності. Знання людини про світ організоване у свідомості у вигляді концептуальних фреймів. Ці ж фрейми використовують для подальшого пізнання світу та інтерпретації довкілля.

За теоретиками фреймової лінгвістики, сприйняття тексту відбувається за рахунок актуалізації в пам'яті сприймаючого конкретного відповідного фрейму, який – у свою чергу – актуалізує і приєднує до себе наступний відповідний фрейм – і так до останнього ситуативного фрагменту тексту [23, с. 59].

Структура текстових композицій роману дає можливість відобразити її фреймовій схемі, яка за уявленнями сучасної інженерії знань, найбільше відповідає природній схемі відображення знань людиною [21, с. 172].

Знання зберігаються у пам'яті у вигляді фреймів (семантичних мереж), утворених ієрархічно організованими та асоціативно пов'язаними концептами. Будь-який концепт із семантичної мережі може бути поставленим у фокус (центр) графічного фрейму. Подаємо стільки графічних фреймів, скільки є концептів у семантичній мережі.

Концепт, що стоїть у центрі фрейму, є унікальним і визначає цілий фрейм. Коли фрейм перейменовується, всі концепти, що асоціювалися з попередньою назвою, починають асоціюватися з іншою. Частина елементів фрейма подана елементами відсутності чи «перемінними» величинами, які заповнюються інтерпретатором при накладанні фреймової моделі на ситуацію.

У процесі аналізу роману «Три товариші» ми виділили наступні види фреймів:

1. Емоції. Перший і один із найважливіших видів фреймів. Емоції, що виникають із самого початку війни, представлені лексемою «страх». Е. М. Ремарк пропонує велику кількість синтаксичних моделей, що об'єктивують концепт «війна», який функціонує у вигляді фреймів.

„In dieser Angst lebte er von einem Ersten zum andern.“ [69, с. 30].

„Mir wurde angst und bange. Ich griff in die Tasche und nahm Gottfrieds Amulett fest in die Hand.“ [69, с. 114].

„Du siehst nicht so aus, als ob du Angst hättest», erwiderte ich. «Doch. Ich tue nur so. Ich habe oft Angst.“ [69, с. 162].

„...und nur vor dieser Stunde hatte sie Furcht und wollte nicht allein sein.“ [69, с. 558].

В останньому прикладі ми спостерігаємо, що письменник використовує не тільки лексему «Angst» для зображення страху, а й «Furcht». Також у наведених прикладах ми бачимо, що лексеми вживаються у прямому

значенні і найвищої сили впливу набувають у словосполученнях як із дієсловами, так і у якості прикметника.

2. Зброя. Лексеми на позначення різновидів зброї також часто використовуються письменником у романі. На позначення концепту митець використовує такі назви військових знарядь як „*Pistole*“, „*Karabinerläufe*“, „*Rakete*“, „*Waffe*“, „*Geschoß*“, „*Gewehre*“, „*Maschinengewehr*“, „*Maschine*“ (у значенні «автомат/кулемет»), „*Maschinengewehrfeuer*“, „*Maschinengewehrgeknatter*“. Розглянемо приклади, в яких яскраво представлені попередні лексеми:

„*Siebentausend Mark*», erwiderte ich, ohne mit der Wimper zu zucken, wie aus der *Pistole* geschossen.“ [69, с. 77].

„*Ich beschloß, eine Pistole abzufeuern.*“ [69, с. 116].

„*Karabinerläufe* schimmerten stumpf im Laternenlicht.“ [69, с. 468].

„*Gleich darauf flammte wie eine Rakete in fünf Fenstern übereinander die Treppenbeleuchtung auf.*“ [69, с. 90].

„«*Das ist sie*», sagte der Arzt und richtete sich auf. Er wischte das *Geschoß* ab und gab es dem Beamten. «*Es ist das gleiche. Aus derselben Waffe, nicht wahr?*»“ [69, с. 480].

„*Stefan steckte das Schnupftuch ein. «Und nun 'ran an die Gewehre!*»“ [69, с. 458].

„*Ich war mit meiner Maschine ein paar Meter hinter ihm und sah sein erschrockenes, kindliches Gesicht mit der Angst in den Augen ganz genau, es war sein erster Flug, das stellten wir nachher fest, und er war knapp achtzehn Jahre alt, und in dieses erschrockene, hilflose, hübsche Kindergesicht habe ich auf ein paar Meter Entfernung eine Garbe mit meinem Maschinengewehr gejagt, daß der Schädel platzte wie ein Hühnerei.*“ [69, с. 496].

„*Das Geknatter der Motoren wanderte wie Maschinengewehrfeuer um die Bahn. Geruch nach verbranntem Öl, Benzin und Rizinus.*“ [69, с. 142].

„*Der Wind warf einen Schauer Regen prasselnd gegen das Fenster. Es klang wie fernes Maschinengewehrfeuer.*“ [69, с. 411].

„*Wieder zu Hause. Revolution. Hunger. Draußen immerfort Maschinengewehrgeknatter.*“ [69, с. 10].

3. Учасники війни. Проаналізувавши цей фрейм ми виокремили наступні репрезентати концепту «війна»: „*Soldat*“, „*Kommandeur*“, „*Rekrut*“ (у значенні «новобранець»), „*Unteroffizier*“, „*Polizist*“, „*Stabsoffizier*“. Наведемо приклади:

„*Soldaten gegen Soldaten. Kameraden gegen Kameraden.*“ [69, с. 10].

„*Robby, bedenke, daß du als Soldat andere Sachen mitgemacht hast...*“ [69, с. 112].

„*Mein Vater war vor dem Kriege Kommandeur eines Kosakenregiments, das einen Aufstand unterdrücken half...*“ [69, с. 439].

„*Da war ich gerade Rekrut geworden, dünn, hochgeschossen, achtzehn Jahre alt, und übte nach dem Kommando eines schnauzbärtigen Unteroffiziers auf den Sturzäckern hinter der Kaserne Hinlegen und Aufstehen.*“ [69, с. 9].

„*Nichts. Ich habe nur eine natürliche Scheu vor Polizisten und Stabsoffizieren. Das stammt noch aus meiner Militärzeit.*“ [69, с. 49].

4. Наслідки військових дій. Зупиняючись на цьому фреймі, наведемо приклади лексем, які його влучно описують:

„*Ich wußte, daß man an einer Verwundung sterben konnte, und darin hatte ich große Erfahrung.*“ [69, с. 390].

„*Papierverbände. Schwere Verletzungen.*“ [69, с. 9].

„*Aber los, jetzt türmen, bevor jemand kommt! Das war schon schwere Körperverletzung.*“ [69, с. 331].

„*Er warf nur einen Blick auf den schmalen, geknickten Körper. «Nichts mehr zu machen», sagte er.*“ [69, с. 406].

Отже, ми проаналізували види фреймів, які найчастіше використовуються Е. М. Ремарком у романі «Три товариші». І встановили, що фреймовий аналіз є найбільш продуктивним під час аналізу вербальної репрезентації концепту. Представлений розбір концепту свідчить про його

багатокомпонентність, що сприяє реалізації образу в конкретному дискурсивному оточенні.

Висновки до другого розділу

Концепт як джерело семантичної структури знаку мови, формується в процесі його мовної об'єктивації. Вербальна об'єктивація концептуального референту є фактично вибором адекватного імені концепту. У цьому розділі ми дійшли висновку, що найбільш продуктивним прийомом реалізації концепту є лексична об'єктивація.

Синтаксична об'єктивація є одним із аналітичних (дискретних) прийомів вербальної репрезентації певного ментального конструкта через словосполучення та речення. В ході аналізу ми дійшли наступних результатів: Е. М. Ремарк часто використовує епіфори, окличні речення, нагромадження однорідних членів речення.

Проаналізувавши фразеологічний рівень реалізації концепту, ми встановили, що фразеологізм – це семантично неподільний сталий вираз, що має цілісне узуально-переносне значення, що утворено на основі концептуальної трансформації словесного комплексу. Також ми подали характерну для німецької літератури класифікацію фразеологізмів:

- 1) прислів'я (Sprichwörter);
- 2) літературні варіанти прислів'їв - афоризми, сентенції (Aphorismen, Sentenzen);
- 3) приказки (die sprichwörtlichen Redensarten);
- 4) парні словосполучення (die sprichwörtlichen Formeln);
- 5) крилаті вислови (geflügelte Worte).

У дослідженні було зосереджено увагу на літературних варіантах фразеологізмів – на афоризмах та сентенціях.

Розглянувши фреймовий рівень реалізації концепту «війна», ми встановили, що найчастіше концепт реалізується за допомогою наступних фреймів: емоції („Angst“, „Furcht“), зброя („Pistole“, „Karabinerläufe“,

„Rakete“, „Waffe“, „Geschoß“, „Gewehre“, „Maschinengewehr“, „Maschine“, „Maschinengewehrfeuer“, „Maschinengewehrgeknatter“), учасники війни („Soldat“, „Kommandeur“, „Rekrut“, „Unteroffizier“, „Polizist“, „Stabsoffizier“), наслідки військових дій („Verwundung“, „Verletzungen“, „Körperverletzung“, „Körper“).

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Наразі в мовознавстві існує низка трансформацій, до яких вдаються перекладачі, щоб якомога точніше втілити задум автора. Аналізуючи перекладацькі методи перекладу концепту «війна» роману Е. М. Ремарка «Три товариші» виконані українськими перекладачами Миколою Дятленком та Аркадієм Плютою, ми орієнтувалися на класифікації, які запропонували українські перекладознавці В. І. Карабан і Л. Науменко та А. Гордеева.

Давно відомо, що елементи системи мови поділяються на дві групи: одиниці мови, що мають сталий відповідник у мові перекладу та одиниці мови, що не мають відповідника. Зважаючи на це, мовні конструкції можуть зазнавати певних трансформацій.

Український науковець В. І. Карабан виділяє наступні перекладацькі трансформації на лексичному рівні:

- конкретизація значення слова;
- генералізація значення слова;
- додавання слова;
- вилучення слова;
- заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови;
- перестановка слова, модуляція (або ж смисловий розвиток), а також іноді виділяється і контекстуальна заміна [10].

Існує чимала кількість класифікацій граматичних трансформацій, базисом яких здебільшого є наступні елементи: об'єднання, членування речень та граматичні заміни.

З нашої точки зору, класифікація наведена Л. П. Науменко та А. Й. Гордєєвою є найбільш точною та повною. Вони виділяють наступні перетворення:

- внутрішній поділ (перетворення простого речення на складнопідрядне або складносурядне речення під час перекладу);

- зовнішній поділ (навпаки, являє собою поділ складного речення на більш прості);
- внутрішня інтеграція (спосіб перекладу складнопідрядного/складносурядного речення простим);
- зовнішня інтеграція (перекладацький прийом, під час якого два чи більше простих речення об'єднуються в одне складне);
- зміна порядку слів, компенсація [24].

Тож, розглянемо на прикладах до яких трансформацій вдавалися перекладачі, аби відтворити досліджуваний нами концепт «війна» на лексичному, синтаксичному, фразеологічному та фреймовому рівнях.

3.1. Відтворення концепту «війна» на лексичному рівні в перекладі українською мовою. З огляду на розглянуті нами класифікації перекладацьких трансформацій, спробуємо проаналізувати лексичні та граматичні трансформації, до яких вдавалися перекладачі, аби відобразити концепт «війна» в українському перекладі роману «Три товариші» Е. М. Ремарка.

Зазначимо, що в тексті ми не відшукали жодного випадку застосування таких лексичних трансформацій, як: калькування, транслітерація та транскрибування, проте зіштовхнулися з прикладами, в яких перекладачі застосовували конкретизацію, генералізацію, додавання, вилучення та модуляцію (лексичний рівень), а також об'єднання речень, перестановки, граматичні заміни.

В ході аналізу перекладу роману, ми встановили, що найчастіше перекладачі використовували такі трансформації як конкретизація, генералізація, додавання та вилучення, щоб передати лексеми, які об'єктивують концепт «війна».

Розглянемо найяскравіші приклади використання таких трансформацій.

„Er war einer der Menschen, die ein unheimliches Gedächtnis für den Krieg haben.“ [69, с. 50].

«Це був один з тих, кому війна гостро врізалася в пам'ять.» [68].

У наведеному прикладі можемо простежити, як перекладачі конкретизували дієслово „haben“, замінивши його на «врізатися». З нашої точки зору, у такий спосіб вони хотіли підкреслити, що війна не просто була у пам'яті, вона закарбувалася у ній і нанесла певний відбиток.

„Valentin hatte einige Zeit nach dem Kriege eine Erbschaft gemacht. Die vertrank er seitdem. Er behauptete, das Glück feiern zu müssen, lebend herausgekommen zu sein. Es war ihm gleich, daß das schon eine Anzahl Jahre her war. Er erklärte, man könne es gar nicht genug feiern.“ [69, с. 49].

«Невдовзі після війни Валентин дістав спадщину. Відтоді почав її пропивати. Він твердив, що треба святкувати таке щастя, як повернення живим з фронту. Після війни минуло вже чимало років, але це було йому байдуже — він казав, що це недосить вшанував своє щастя.» [68].

Звернемо увагу на попередній приклад, який вважаємо досить цікавим для аналізу, і в якому використано досить багато трансформацій. По-перше, перекладачі вдалися до такої трансформації як додавання лексеми «відтоді», яку вони використали для, так би мовити, поєднання з попереднім реченням. По-друге, вони використали додавання словосполучення «з фронту», аби читачу було зрозуміліше і ясніше, звідки саме герой повернувся. Втретє перекладачі використали також додавання сполучення «після війни». По-четверте, в цьому ж реченні використано перестановку сурядної частини речення. По-п'яте, два останніх речення було об'єднано, що є граматичною трансформацією. «Казав» є генералізацією до дієслова „erklären“, що має пряме значення «пояснювати». „Feiern“ перекладено як «вшановувати», що є модуляцією. І на останок, використано додавання іменника «щастя».

Звалося б, що трансформацій надто багато, але всі вони разом чудово передають зміст, який хотів показати Ремарк.

„Immer, wenn Erinnerungen aus dem Kriege kamen, war man gleich weit weg. Bei andern nicht.“ [69, с. 269].

«Завжди, коли насувалися спогади з війни, мене наче відносило кудись в далечінь. За інших спогадів такого не бувало.» [68].

У вище наведеному прикладі, ми можемо побачити використання двох конкретизацій. Перекладачі відтворюють дієслово „kommen“ за допомогою дієслова «насуватися», що на нашу думку є не зовсім правильною передачею речення. На наш погляд, Ремарк хотів донести до нас, що думки з війни не поступово приходять до нас, як це показано у перекладі, а вони вриваються у нашу свідомість в мить, і з цим нічого не вдієш. Про це може свідчити і прислівник „gleich“, що має пряме значення «зараз, одразу».

Однак у другому випадку, перекладачі замість займенника „man“ використали «мене», що є правильним рішенням. Адже у німецькій мові „man“ означає безособове речення, а в нашому випадку, мова ведеться від першої особи. Таким чином, була використана така трансформація як граматична заміна (від безособового речення у особове).

І в останньому реченні попереднього прикладу, ми також можемо спостерігати використання такої трансформації як модуляція, що є, певною мірою, додаванням і логічним висновком до попереднього речення.

„*Ich saß ziemlich lange und dachte an allerlei Dinge. Auch daran, wie wir damals zurückgekommen waren aus dem Kriege, jung, ohne Glauben, wie Bergleute aus einem eingestürzten Schacht.*“ [69, с. 71].

«Я сидів досить довго і думав про різні речі. Думав і про те, як ми повернулися з війни, молоді, позбавлені віри в будь-що, як шахтарі з заваленої шахти.» [68].

Перекладачі у вищенаведеному прикладі використали таку трансформацію як додавання: «думав», «позбавленні», «в будь-що». В даному випадку додавання виконує функцію уточнення, і використана з метою правильної передачі сенсу, що і для читача значно полегшує прочитання роману.

„Möchte wissen, für was für einen Krieg der gerade zurechtkommt.“ [69, с. 82].

«Цікаво, під яку нову війну він саме виросте...» [68].

У наведеному прикладі бачимо, що перекладачі вдалися до модуляції: „Möchte wissen“ (хотілося б знати) - «цікаво». В подібному випадку, використання такої трансформації не обтяжує зміст, а навпаки, робить його більш еквівалентним.

„Im Krieg und nach dem Krieg gab's ja nicht viel.“ [69, с. 184].

«Адже під час війни та й зараз же по війні всього було обмаль.» [68].

Тут ми можемо спостерігати додавання, що виконує функцію сполучення з попереднім реченням, адже наведений приклад є уривком із діалогу. Використання «зараз же» також говорить нам про те, що ведеться діалог в даний момент.

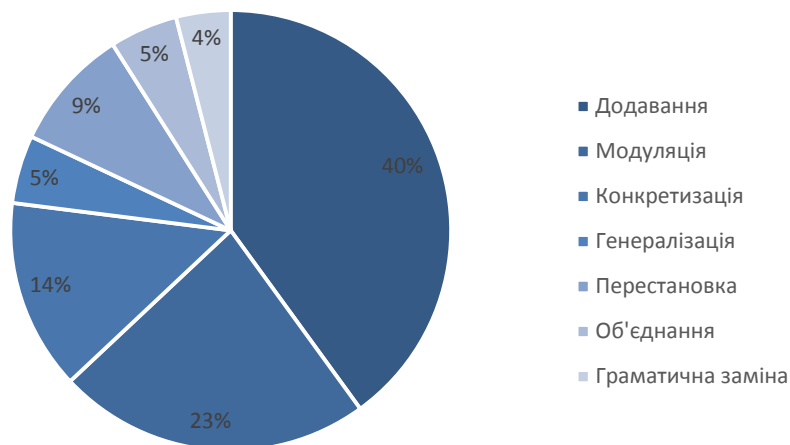
„Brüder, das Leben ist eine Krankheit, und der Tod beginnt schon mit der Geburt. Jeder Atemzug und jeder Herzschlag ist schon ein bißchen Sterben – ein kleiner Ruck dem Ende zu“. [69, с. 204].

«— Життя, брати мої, це хвороба, а вмирання починається з дня народження. Кожен віддих, кожне биття серця — це вже елементи вмирання, це вже наближення до могили.» [68].

У вищенаведеному прикладі бачимо як лексичні трансформації, так і граматичні. До лексичних можна віднести додавання наступних лексем: «мої», «день», «елементи»; модуляція: „Tod“ - «вмирання», „Ende“ – «могила», „Atemzug“ - «віддих». Цікавим є використання перестановки частин речення, і тим самим перекладачі вдалися до використання ампліфікації (нагромадження синтаксичних конструкцій) та асиндетону (безсполучникового зв'язку) у першій частині речення. І таким чином їм вдається показати неминучість смерті і підсилити емоції читача.

Тож, ми проаналізували, за допомогою яких трансформацій відтворюється лексичний рівень реалізації концепту «війна» і встановили, що перекладачі найчастіше вдавалися до таких трансформацій як додавання (40%), модуляція (23%), конкретизація (14%), генералізація (5%) на

лексичному рівні; перестановка членів речення (9%), об'єднання речень (5%), граматична заміна (4%) на граматичному рівні (діагр. 1).



Діаграма 1. Частотність використання перекладацьких трансформацій на лексичному рівні

3.2. Особливості відтворення концепту «війна» на синтаксичному рівні «війна». Аналіз роману «Три товариші» Е. М. Ремарка дало нам підстави вважати, що найчастіше при відтворенні синтаксичного рівня реалізації концепту «війна» перекладачі вдавалися до таких трансформацій як додавання, граматичні заміни, модуляції, перестановки членів речення, транскрибування (власних імен).

Тож, наведемо приклад, де перекладачі застосували прийом додавання:

„*Seit dem Kriege gehen die Leute in politische Versammlungen, aber nicht in die Kirche.*“ [69, с. 335].

«Після війни люди більше ходять на політичні зборища, а не до церкви.» [68].

У наведеному контексті додавання лексеми «більше» значно підсилює смислове навантаження тексту, оскільки Ремарк говорить не про те, що люди

просто не ходять до церкви, вони зневірилися і тому краще будуть поринати у політику, аби знати ситуацію в країні.

„Es gibt keine Ruhe“, sagte der Wirt und zeigte eine Sechzehn vor. „Seit dem Krieg hat's keine Ruhe mehr gegeben. Und damals haben wir doch alle nichts anderes gewollt als Ruhe. Verrückte Welt!“ [69, с. 466].

«— Немає спокою, — сказав хазяїн, показуючи мені шістнадцять, — з самої війни немає спокою. Але ж тоді ми не хотіли нічого, крім миру і спокою. Збожеволів світ!» [68].

У вище наведеному прикладі бачимо як перекладачі використали низку трансформацій. Одразу привертає увагу чи то трансформація, чи то помилка перекладів: „der Wirt“ перекладено як «хазяїн», що насправді українською звучить як «господар/газда/власник», в залежності від контексту. Також привертає і те, що перекладачі вдалися до граматичної заміни: „zeigte eine Sechzehn vor“ вони перетворили на дієприслівниковий зворот – «показуючи мені шістнадцять». До того вони використали додавання займенника «мені», що уточнює зміст. Далі вони вдалися до лексичної трансформації додавання лексеми «миру», що у наведеному контексті є правильним рішенням – читачу вкотре звертають увагу про ті часи, які описує письменник. Також бачимо і граматичну трансформацію – морфологічну заміну: прикметник „verrückte“ передано за допомогою дієслова «збожеволів».

Звертаємо увагу на те, що Ремарк у такий короткий уривок тексту вдається до використання лексеми „Ruhe“ втричі, тим самим показує, чого насправді прагнуть люди, коли проживають такі не легкі часи.

„Und mehr als das noch empfand ich, daß ich da war, einfach da war, und daß Pat da war, daß ich lebte, daß ich herausgekommen war aus dem Grauen, daß ich Augen hatte und Hände und Gedanken und die heißen Wellen des Blutes und daß alles das ein unbegreifliches Wunder war.“ [69, с. 270].

«І ще сильніше я відчув, що я існую, просто існую, і що Пат існує, що я живу, що я вийшов живим з тих жахів війни, що в мене є очі і руки, що я

думаю, і в моїх жилах тече гаряча кров, і що все це — якість незбагненне чудо.» [68].

Звернемо увагу на попередній приклад, у якому перекладачі точно передали і зміст, і форму, яку представляє Ремарк в оригіналі, і таким чином досягли створення адекватного і еквівалентного перекладу. По-перше, перекладачі замінили часову форму, в результаті ми отримали розповідь у теперішньому часі, хоча в оригіналі минулий. По-друге, перекладачі використовують додавання «живим», «з жахів війни», що є логічним висновком до оригінальних „herausgekommen“, „aus dem Grauen“. По-третє, ми спостерігаємо граматичну трансформацію: морфологічну заміну іменника „Gedanken“ на дієслово «думати». Бачимо і те, як вдало перекладачі переклали метафоричний вислів „ich hatte die heißen Wellen des Blutes“ - «в моїх жилах тече гаряча кров». Тут ми спостерігаємо наступні модуляції: „Wellen“ - «жили», „hatte“ - «тече». А також бачимо перестановку членів речення, тобто в оригіналі „heißen“ стосується «жил», а в перекладі «гаряча кров». А також помічаємо граматичну заміну – в оригіналі письменник використовує простий минулий час, що зазвичай використовується у художніх творах, а в оригіналі перекладачі використали теперішній час.

„Mut und Bitterkeit und Lebensgier, der Wille zur Pflicht, die Verzweiflung, die Hoffnung und die rätselhafte Trauer der früh Gezeichneten.“ [69, с. 269].

«Мужність, гіркота, і жаждоба до життя, готовність виконати свій обов'язок солдата, розпач, надія і якийсь незбагнений сум приречених на передчасну смерть...» [68].

У вище наведеному прикладі здебільшого фіксуємо застосування трансформацій на лексичному рівні. Так, наприклад, „der Wille zur Pflicht“ перекладачі передають за допомогою додавання сполучення «обов'язок солдата»; „rätselhaft“ - за допомогою модуляції, і звучить це як «незбагнений сум»; „früh Gezeichneten“ - за допомогою модуляції («передчасний») та контекстуальної заміни («приречені на смерть»). Такі

використання трансформацій є більш сприйнятними для читача, тому на нашу думку такий переклад є однозначно еквівалентним та адекватним.

„Ein paar Tage später begann die große Offensive, und schon am dritten Juli hatte die Kompanie nur noch zweiunddreißig Mann, und Meyer, Holthoff und Lütgens waren tot.“ [69, с. 269].

«Через кілька днів почався новий великий наступ, а вже на третє липня від роти лишилося всього-на-всього тридцять два чоловіки, і Майєр, Гольтгоф і Лютгенс загинули...» [68].

У попередніх прикладах можемо звернути увагу лише на такі трансформації як морфологічна заміна: прикметник „tot“ перекладачі замінили на дієслово «загинути»; а також на використання транскрибування на відтворення прізвищ героїв роману: «Майєр», «Гольтгоф», «Лютгенс».

„Aber abends, in der Dämmerung, wenn die Sonne fort war und die grauen Schatten vom Horizont her über das erblassende Meer liefen, dann mischte sich langsam in das Brausen der Brandung ein anderer Ton, er wurde stärker und übertönte es schließlich wie eine dumpfe Drohung: der Kanonendonner der Front.“ [69, с. 269].

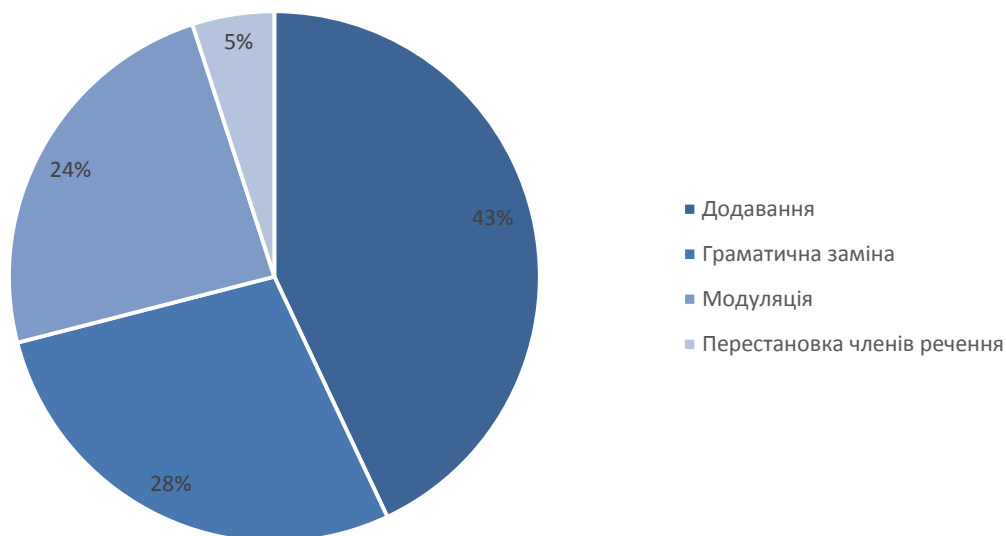
«Але вечорами, коли сонце ховалося за обрій і на землю насувався прищерб, коли сірі тіні від обрію набігали на помутніле море, тоді до реву прибою поволі домішувались інші звуки, які дедалі посилювались і врешті заглушали шум моря, долинали до нас, немов глуха погроза: то була канонада з фронту...» [68].

У вищенаведеному прикладі одразу хочемо звернути увагу на те, що в перекладеному тексті з'являється нагромадження структурних частин речення, що є вдалим рішенням перекладачів, адже таким чином вони підсилили смислове навантаження речення і емоції читача. І ще одною з причин такого рішення була компенсація попереднього опущення словосполучення „in der Dämmerung“. Також бачимо, що відтворюючи вислів „die Sonne fort war“, перекладачі вдалися до прийому додавання іменника «обрій». Також, іменник «обрій» зустрічається і в наступній трансформації,

що виступає вже модуляцією. Використавши прийом додавання «долинали до нас», «то була», перекладачі зробили перекладений текст більш прийнятним для читача, оскільки структури німецької та української значною мірою відрізняються.

Хочемо звернути увагу на те, що перекладачі в попередніх прикладах в кінці ставлять три крапки, хоча в оригіналі вони відсутні. На нашу думку, вони використані на позначення уривчастості мовлення від хвилювання чи сильних емоцій, переживань.

В ході аналізу особливостей відтворення синтаксичного рівня реалізації концепту «війна», ми дійшли висновків, що перекладачі найчастіше використовували такі трансформації як додавання (43%), граматична заміна (28%), модуляція (24%), перестановка членів речення (5%) (діагр. 2).



Діаграма 2. Частотність використання перекладацьких трансформацій на синтаксичному рівні

3.3. Особливості відтворення концепту «війна» на фразеологічному рівні. В ході аналізу фразеологічного рівня репрезентації концепту, ми вкотре переконалися, що Е. М. Ремарк не використовує конкретно

фразеологічні одиниці синонімічні іменнику «війна», навпаки, здебільшого впродовж роману письменник говорить про те, що варто цінувати те, що ви маєте наразі, варто цінувати своє життя, варто переосмислити свої цінності, адже коли війна прийде, життя не буде таким як раніше.

Як ми вже зазначали у попередньому розділі, при аналізі ми спирались на класифікацію Фрідріха Зейлера, який виділяє такі літературні варіанти фразеологізмів як афоризми та сентенції, на котрих ми зосередили свою увагу [54].

Отже, розглянемо приклади афоризмів, що об'єктивують аналізований нами концепт.

„Es hat damals länger gedauert als sonst, bis ich darüber weggekommen bin und bis ich mein Gewissen zugestampft hatte mit diesem verdammten: Krieg ist Krieg.“ [69, с. 496].

«Минуло багато часу, поки я звільнився від нього і поки затоптав своє сумління тим проклятим «війна є війна»...» [68].

У попередньому прикладі одразу звертаємо увагу на граматичну трансформацію – граматичну заміну: в оригінальному тексті ми бачимо, що речення за інтонацією завершене, однак у перекладі стоїть три крапки у кінці, що означає незавершеність. Також бачимо як перекладачі змінили „länger gedauert“ на «минуло багато часу», використавши одразу додавання та модуляцію. Далі ми спостерігаємо вилучення словосполучення „als sonst“, що не вливає на сприйняття тексту.

„Dann erinnerte er sich an irgendeinen Tag aus den Schützengräben, wo es besonders schwer zugegangen war, und war dankbar dafür, daß er noch da war und so sitzen konnte.“ [69, с. 52].

«При цьому він згадував якийсь певний день з окопного життя, коли саме було дуже тяжко, і був вдячний за те, що ще живе й сидить ось тут.» [68].

У вищенаведеному прикладі ми можемо спостерігати як перекладачі зберегли структуру речення, і використовували лексичні способи відтворення

тексту. Здебільшого тлумачі вдавалися до модуляції: „dann“ - «при цьому»; „besonders“ - «дуже»; „noch da war“ - «ще живе». Також ми бачимо використання такої трансформації як конкретизація: „Schützengräben“ відтворено за допомогою словосполучення «окопне життя». Також перекладачі використали додавання лексеми «певний», що витупає конкретизацію в такому випадку. У такий спосіб перекладачам вдалося влучно передати зміст тексту.

„Er weiß nicht mehr, was er mit seinem Leben anfangen soll – deshalb freut er sich einfach, daß er noch lebt.“ [69, с. 52].

«Він не знає, що йому робити з життям, отож і щасливий просто з того, що ще живе.» [68].

У вищезгаданому прикладі на граматичному рівні бачимо, що Е. М. Ремарк використовує у своєму реченні розділовий знак – тире, що в такому випадку означає щось несподіване, таким чином використовується для семантичного поділу тексту. Однак, для української мови це не є характерним, тому в перекладі ставлять кому.

В перекладі ми можемо бачити вилучення слова „mehr“, що не спотворює початкового значення речення. Далі ми бачимо як перекладачі вдалися до морфологічної заміни: особовий займенник „er“ вони відтворили за допомогою присвійного займенника «йому». Таке використання трансформацій відповідає вимогам до створення адекватного та еквівалентного перекладу.

„Ich wußte, daß sie schon nicht mehr Wahrheit waren, daß sie zu Phantasie und Lüge wurden, aber es war mir gleich –, die Wahrheit war trostlos und fahl, und nur das Gefühl und der Abglanz der Träume waren Leben...“ [69, с. 54].

«Я знав, що це вже не правда, що це вже фантазія, брехня, але мені було байдуже — правда була безрадісна й сіра, і тільки відблиск і відчуження мрій було життям.» [68].

Не менш цікавим у перекладацькому процесі є попередній приклад, в якому перекладачі вдалися до наступних трансформацій: „trostlos und fahl“

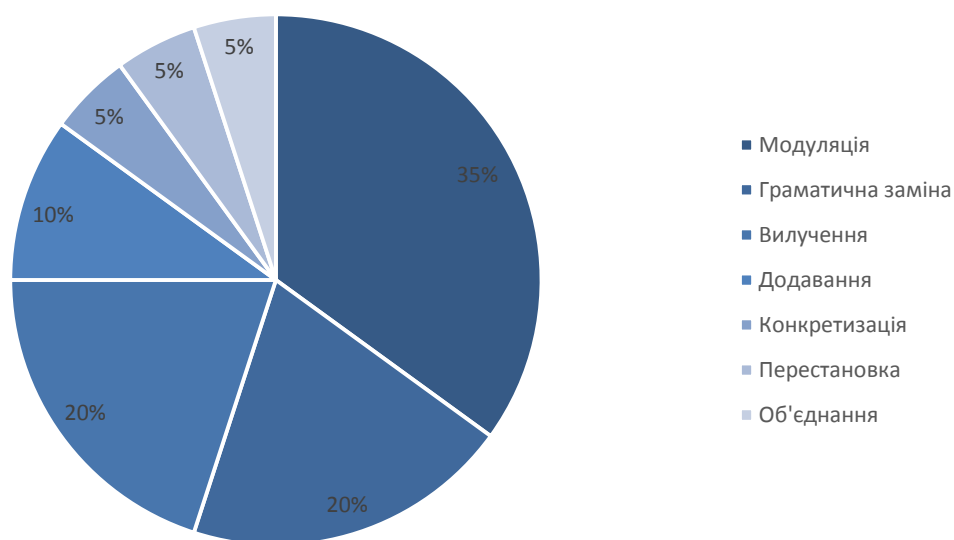
вони передали за допомогою модуляції, і ми отримали «безрадісна й сіра» (хоча пряме значення ці прикметники мають «похмурий і блідий», відповідно). Така трансформація є доречною, оскільки ментальність мов відрізняється, і так речення звучить більш природньо. Підрядне речення „*daß sie schon nicht mehr Wahrheit waren*“ відтворюється у перекладі як «що це вже не правда», і ми можемо побачити, що перекладачі вилучили у цільовій мові присудок і це не змінило сенсу вислову, що не є притаманним німецькій мові, оскільки речення завжди вимагає як підмета, так і присудка. Словосполучення „*Phantasie und Lüge*“ відтворюють за допомогою вилучення сполучника «і» - «фантазія, брехня». Також бачимо і перестановку іменників: „*das Gefühl und der Abglanz der Träume*“. І в кінці, перекладачі ігнорують три крапки. Вважаємо, що використання таких трансформацій є доречним і необхідним, аби адекватно відтворити авторський намір.

„Über das einzige, worüber ich noch nachdenken kann – über Leben und Sterben. Wenn ich dann traurig bin und nichts mehr verstehe, sage ich mir, daß es besser ist, zu sterben, wenn man noch leben möchte, als zu sterben und man möchte auch sterben.“ [69, с. 561].

«— Про єдине, що в мене може бути на думці, — про життя і смерть. І коли при цьому я стаю сумною і вже нічого не розумію, то переконую себе в тому, що краще вмирати, коли ще хочеться жити, ніж тоді, коли хочеться вмерти...» [68].

Одразу привертають увагу у вищенаведеному прикладі морфологічні заміни: перекладачі відтворили дієслово „*nachdenken*“ за допомогою іменника «думка», а також особовий займенник „*ich*“ відтворено у родовому відмінку «мене». Далі бачимо як вдало перекладачі передали вислів „*sage ich mir*“ за допомогою модуляції «переконую себе в тому», що безперечно вдало втілюють думку письменника. Також за допомогою об'єднання двох підрядних частин („*als zu sterben und man möchte auch sterben*» - «ніж тоді, коли хочеться вмерти“) перекладачі уникають зайвої тавтології.

Аналіз трансформацій, за допомогою яких репродукується фразеологічний рівень концепту «війна», дало нам підстави стверджувати, що при перекладі афоризмів найчастіше перекладачі вдавалися до таких трансформацій як модуляція (35%), граматична заміна (20%), вилучення (20%), додавання (10%), конкретизація (5%), перестановка (5%), об'єднання (5%) (діагр. 3).



Діаграма 3. Частотність використання перекладацьких трансформацій на фразеологічному рівні

3.4. Фреймовий рівень відтворення концепту «війна» у перекладі.

Для адекватного та цілісного відтворення фреймового рівня репрезентації концепту «війна» було виявлено поєднання різних видів трансформацій як на лексичному, так і на граматичному рівнях.

3.4.1. Відтворення фрейму «емоції». Як ми вже зазначали у попередньому розділі, ми встановили, що концепт реалізується за допомогою наступних фреймів: емоції, зброя, учасники війни, наслідки військових дій. Для аналізу розглянемо наступні приклади.

„Wir standen am Fenster, der Nebel drängte und quoll gegen die Scheiben – und ich spürte: Hinter ihm lauert es wieder, das Verschwiegene, Verborgene, Vergangene, die feuchten Tage des Grauens, die Öde, der Schmutz, die Fetzen verwesten Daseins, die Ratlosigkeit, die verirrte Kraftmeierei eines ziellos abschnurrenden Lebens.“ [69, с. 159].

«Ми стояли біля вікна, туман насувався, просякав крізь шибки, а мені ввижалося, що там десь за туманами чатує щось мовчазне, приховане, минуле, дні липкого страху, пустка, грязюка, пошматоване, зотліле існування, безпорадність, пропаща сила безглуздо відтарабаненого життя.» [68].

У вищенаведеному прикладі спостерігаємо широке використання перекладачами трансформацій. Наприклад, спочатку вони використовують вилучення сполучника „und“, таким чином утворюється нагромадження частин речення. Також утворення нагромадження спостерігаємо і у використанні морфологічної заміни іменника „die Fetzen“ на прикметник «пошматований».

В оригінальному тексті звертаємо увагу не те, що Е. М. Ремарк використовує безсполучниковий зв'язок між частинами речень, однак у перекладі ми спостерігаємо використання сполучника «що»: „ich spürte:...“ - мені ввижалося, що...». В цьому ж словосполученні знаходимо ще одну трансформацію – морфологічну заміну: в оригіналі особовий займенник „ich“, однак у перекладі «мені», що є особовим займенником у давальному відмінку.

У наведеному прикладі спостерігаємо як перекладачі репродукують словосполучення „Hinter ihm lauert es wieder“, використавши конкретизацію – «за туманами». В цьому ж словосполученні віднаходимо такий перекладацький прийом як модуляція: „lauert“ - «чатує».

На граматичному рівні звертаємо увагу на перестановку членів речення: „die feuchten Tage des Grauens“ - «дні липкого страху». В оригіналі „feuchten“

стосується днів, однак у перекладі – страху. І тут же бачимо контекстуальну заміну: „Grauen“ перекладачі передають за посередництвом лексеми «страх».

Використання всіх попередньо наведених трансформацій є доказом адекватного та еквівалентного перекладу.

„Stöhnende, verkrampfte Körper, regungslose, fast erloschene Gestalten, ein Knäuel, eine endlos scheinende Reihe von Jammer, Angst, Ergebung, Schmerz, Verzweiflung, Hoffnung, Not...“ [69, с. 349].

«Стогін, судорожно скривлені тіла, нерухомі, майже згаслі постаті, заплутаний клубок безмежної туги, страху, покірності своїй долі, болю, розпачу, горя...» [68].

У попередньому прикладі звертаємо увагу на широке використання такої трансформації як додавання: „verkrampfte Körper“ відтворено як «судорожно скривлені тіла», у такому контексті такий спосіб перекладу є певною конкретизацією для читача. Наступний перекладацький прийом виступає конкретизацією до лексеми „Knäuel“ і втілюється за допомогою додавання прикметника «заплутаний». Ще одним додаванням є наступний приклад: „Ergabung“, що має пряме значення «покірність», у цільовій мові звучить як «покірність своїй долі».

Також можемо спостерігати і два опущення: лексеми „Reihe“ і іменника „Hoffnung“. І, якщо у першому випадку такий засіб відтворення не суттєво впливає на зміст тексту, то у другому випадку такий прийом не є припустим, оскільки значною мірою спотворює авторський задум.

3.4.2. Особливості відтворення фрейму «зброя». Для визначення трансформацій, які здебільшого стають у пригоді для відтворення фрейму «зброя», пропонуємо розглянути приклади.

„Karabinerläufe schimmerten stumpf im Laternenlicht.“ [69, с. 468].

«У світлі вуличних ліхтарів блідо поблискували стволи карабінів.» [68].

Найперша трансформація, на яку ми звертаємо увагу – це перестановка сполучення „im Laternenlicht“ на початок речення, для української мови

типовим є вільний порядок слів, і таким чином така перестановка є більш звичною для українського читача. Композит „*Laternenlicht*“ перекладений за допомогою контекстуальної заміни, і в перекладі звучить як «у світлі вуличних ліхтарів». Також спостерігаємо як перекладачі вдалися до модуляції при відтворенні слова „*stumpf*“ - «блідо».

Не менш цікавим для аналізу є наступний приклад:

„*Gleich darauf flammte wie eine Rakete in fünf Fenstern übereinander die Treppenbeleuchtung auf.*“ [69, с. 90].

«Зараз потому, немов ракета, спалахнуло освітлення в п'яти вікнах.» [68].

Одразу помічаємо перестановку порівняння „*wie eine Rakete*“, що спричинене відмінністю синтаксису німецької та української мов. Також виявляємо два вилучення: „*übereinander*“ і „*Treppenbeleuchtung*“. Такі трансформації в нашому випадку недопустимі, оскільки Ремарк славиться тим, що в його романах опис надзвичайно реалістичний та конкретизований, проте в перекладі цього не простежується.

„*Das ist sie*“, *sagte der Arzt und richtete sich auf. Er wischte das Geschoß ab und gab es dem Beamten. „Es ist das gleiche. Aus derselben Waffe, nicht wahr?“* [69, с. 480].

«— *Ось вона*, — сказав лікар, випростуючись. Він витер кулю і передав її чиновникові. — Така сама. З того ж самого револьвера, правда ж?» [68].

У вищенаведеному прикладі простежуємо граматичні заміни: перекладачі відтворили „*richtete sich auf*“ (простий минулий час), за допомогою дієприслівника. А також замінили „*es ist das gleiche*“, що є простим поширеним реченням, на «така сама», що є односкладним поширеним реченням. А також перекладачі вдаються до такої трансформації як конкретизація, замінивши іменник „*Waffe*“ на «револьвер».

„*Ich war mit meiner Maschine ein paar Meter hinter ihm und sah sein erschrockenes, kindliches Gesicht mit der Angst in den Augen ganz genau, es war sein erster Flug, das stellten wir nachher fest, und er war knapp achtzehn Jahre*

alt, und in dieses erschrockene, hilflose, hübsche Kindergesicht habe ich auf ein paar Meter Entfernung eine Garbe mit meinem Maschinengewehr gejagt, daß der Schädel platzte wie ein Hühnerei.“ [69, с. 496].

«Я на своєму літаку був за кілька метрів від нього і бачив перелякане дитяче обличчя, добре бачив повні жаху очі; це був його перший виліт, ми потім установили точно, і йому ледве сповнилось вісімнадцять років. І в те злякане, безпомічне миловидне дитяче обличчя я з відстані в кілька метрів випустив чергу з свого кулемета, і його череп захрустів, як куряче яйце...» [68].

На граматичному рівні ми спостерігаємо наступні трансформації: перестановка («на своєму літаку» перекладачі поставили перед присудком); і граматична заміна, точніше кажучи поділ речення на два простіших, що є більше наближаються до норм українського синтаксису. Також в українському перекладі, в кінці речення тлумачі поставили три крапки, що вираженням певної незавершеності, або ж сильних емоцій, які важко стримувати протагоністу.

На лексичному рівні перекладачі вдалися до конкретизації іменника „Maschine“, і в перекладі набуває значення «літак». А також вони використали додавання дієслова «бачити»: «добре бачив повні жаху очі». Відповідно до контексту такі перекладацькі прийоми є правильними та доречними і не спотворюють попередній намір письменника.

3.4.3. Відтворення фрейму «учасники війни». Проаналізуємо приклади речень та їх переклад, за посередництвом яких репрезентується фрейм «учасники війни». Розглянемо приклад, де перекладачі відтворюють зміст за допомогою прийому дослівного перекладу, оскільки в українській мові є відповідники, і в такому випадку переклад є адекватним.

„Soldaten gegen Soldaten. Kameraden gegen Kameraden.“ [69, с. 10].

«Солдати проти солдатів. Товариші проти товаришів.» [68].

А от в наступному прикладі перекладачі вже вдаються до трансформацій, аби якнайліпше відтворити посил Е. М. Ремарка:

„Robby, bedenke, daß du als Soldat andere Sachen mitgemacht hast...“ [69, с. 112].

«Роббі, подумай собі, що ти як солдат відстоював ще й не таке.» [68].

По-перше, вони використовують перестановку присудка «відстоював» відповідно до норм цільової мови. І вдаються до такого лексичного перекладацького прийому як генералізація: „andere Sachen“ перекладачі відтворюють за допомогою «ще й не таке».

„Da war ich gerade Rekrut geworden, dünn, hochgeschossen, achtzehn Jahre alt, und übte nach dem Kommando eines schnauzbärtigen Unteroffiziers auf den Sturzäckern hinter der Kaserne Hinlegen und Aufstehen.“ [69, с. 9].

«Тоді саме я став новобранцем — худорлявим, дозгов'язим юнаком вісімнадцяти років, по команді вусатого унтер-офіцера вчився лягати і вставати на полі за казармою.» [68].

У вищенаведеному прикладі може спостерігати такі граматичні заміни: у німецькому тексті використаний непрямий порядок слів, що характерне для мови після використання прислівника «da», в цільовому тексті ж у нас прямий порядок слів, відповідно до норм. Також перекладачі використовують морфологічну заміну іменників „Hinlegen“ та „Aufstehen“ на дієслова «лягати», «вставати» відповідно.

На лексичному рівні перекладачі додають іменник «юнак», якого в оригінальному тексті не простежується. Така трансформація є конкретизацією і водночас логічним продовженням, що робить речення більш сприйнятним для читача.

3.4.4. Особливості відтворення фрейму «наслідки війни».

Проаналізувавши особливості відтворення фрейму «наслідки війни», ми виявили, що перекладачі здебільшого використовували дослівний переклад, аби адекватно і еквівалентно відтворити зміст, задуманий автором.

Наприклад, у такому реченні перекладачі використали такий спосіб відтворення, лише розставили розділові знаки відповідно до норм пунктуації української мови.

„Ich wußte, daß man an einer Verwundung sterben konnte, und darin hatte ich große Erfahrung.“ [69, с. 390].

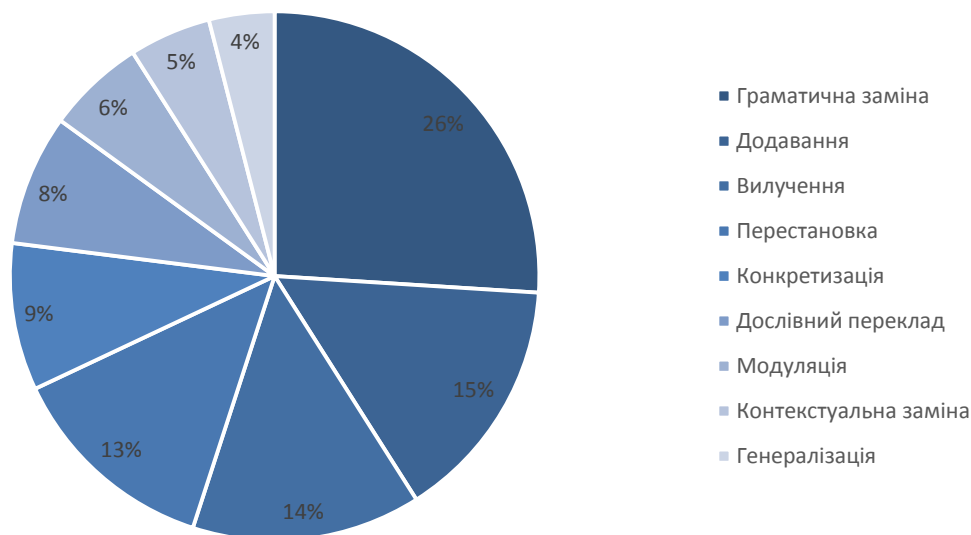
«Я знав, що можна померти від рани, — тут у мене був досить великий досвід.» [68].

Так і в нижченаведеному прикладі, перекладачі також вдалися до дослівного перекладу.

„Papierverbände. Schwere Verletzungen.“ [69, с. 9].

«Бинти з паперу. Тяжкопоранені.» [68].

Аналіз фреймового рівня концепту «війна» дав нам підстави вважати, що найчастіше перекладачі використовували такі перекладацькі трансформації як граматична заміна (26%), додавання (15%), вилучення (14%), перестановка (13%), конкретизація (9%), дослівний переклад (8%), модуляція (6%), контекстуальна заміна (5%), генералізація (4%) (діагр. 4).



Діаграма 4. Частотність використання перекладацьких трансформацій на фреймовому рівні.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі зроблено авналіз особливостей відтворення концепту «війна» в українському перекладі роману «Три товариші» Е. М. Ремарка, виконаний М. Дятленком та А. Плютою.

Розглянуто класифікації, запропоновані В. І. Карабаном та Л. П. Науменко і А. Й. Гордєєвою і встановлено, що перекладознавці виділяють такі види трансформацій: конкретизація, генералізація, додавання, вилучення, морфологічна заміна, перестановка, модуляція, контекстуальна заміна, внутрішній та зовнішній поділ, внутрішня та зовнішня інтеграція, зміна порядку слів, компенсація.

В ході аналізу роману «Три товариші» та його переклад методом кількісного підрахунку ми дійшли висновку, що найчастіше перекладачі вдавалися до наступних трансформацій: додавання (25%), граматична заміна (21%), модуляція (20%), перестановка (9%), вилучення (9%), конкретизація (7%), дослівний переклад (3%), генералізація (2%), контекстуальна заміна (2%), об'єднання (2%).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Нами було здійснено дослідження способів реалізації концепту «війна» у романі «Три товариші» Е. М. Ремарка та особливостей відтворення такого концепту в українському перекладі.

Зроблено аналіз різних підходів щодо дефініції та класифікації концептів, що надані численними лінгвістами. З'ясовано, що у лінгвокогнітивних дослідженнях мають місце різні визначення концепту. У нашому дослідженні за основу було взято наступну дефініцію: концепт - це те, що відтворюється через своє мовне вираження та позамовні знання.

Різні визначення концепту породжують також розмаїття їхніх класифікацій: тематична: сюди відносять емоційні, навчальні, текстові концепти тощо; дискурсивна: концепти педагогічного, релігійного, політичного дискурсів тощо. У нашому дослідженні використовується тематична класифікація концепту.

У першому розділі зроблено аналіз ідіостилю Еріха Марії Ремарка. Зроблено акцент на тому, що його творчість характеризується використанням розмовної маркованої лексики, фразеології, складних прикметників та прислівників. Синтаксис аналізованого роману, складний; спостерігається широке використання таких тропів як порівняння, метафори; виклад думок ведеться від першої особи; зустрічаються часті діалоги; характерні нагромадження частин мовлення.

У другому розділі досліджено реалізацію концепту «війна» на лексичному, синтаксичному, фразеологічному та фреймовому рівнях. Встановлено, що найбільш продуктивним методом об'єктивації концепту є лексичний рівень. Ми виявили, що концепт «війна» у романі «Три товариші» об'єктивується наступними лексичними одиницями: Krieg, Leben, Tod, Blut, Heimweh, Waffe.

Проаналізувавши синтаксичний рівень реалізації концепту, ми виявили, що письменник найчастіше вдається до використання таких синтаксичних тропів як нагромадження, стилістичні повтори.

В ході аналізу фразеологічного рівня реалізації досліджуваного нами концепту, ми дотримувалися класифікації німецького науковця Ф. Зейлера, і аналізували найбільш поширені у творі фразеологічні одиниці – афоризми.

В останньому, третьому, розділі нами було розглянуто особливості відтворення концепту «війна» у перекладі роману «Три товариші» Е. М. Ремарка, здійснений М. Дятленком та А. Плютою.

При проведенні аналізу особливостей відтворення концепту ми дотримувались значною мірою класифікації перекладацьких трансформацій українського перекладознавця В. І. Карабана, який виокремлює лише лексичні та граматичні трансформації.

Згідно наших підрахунків у відсотковому співвідношенні, ми дійшли висновку, що найчастіше перекладачі вдавалися до таких перекладацьких прийомів як додавання (25%), граматична заміна (21%), модуляція (20%), перестановка (9%), вилучення (9%), конкретизація (7%), дослівний переклад (3%), генералізація (2%), контекстуальна заміна (2%), об'єднання (2%).

Нами було здійснено спробу дослідити засоби реалізації концепту «війна» у романі Е. М. Ремарка та його відтворення в українському перекладі на лексичному, синтаксичному, фразеологічному та фреймовому рівнях. Попри значну увагу сучасних науковців до творчості Е. М. Ремарка, ми вважаємо, що безкомпромісність у виборі тем, гострота проблем і сила художнього слова потребують уваги знову і знову, аби здійснити нові відкриття, з точки зору сучасних міркувань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белехова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики. Херсон : ХДУ, 2004. 122 с.
2. Бойко Ю. Частота вживання підрядних речень як параметр авторського та функціонального стилів. Науковий вісник Чернівецького університету: збірник наукових праць. 2003. С. 245-259.
3. Волощук В. І. Лінгвостильові особливості ідіолекту 3. Ленца в малих епічних жанрах. Львів, 2004. 20 с. URL: <http://disser.com.ua/contents/4330.html> (дата звернення: 11.01.2023).
4. Гінка Б. І. Скарбничка з германістики: Посібник поради для германістів. Т. : Навчальна книга, Богдан, 2007. 352 с.
5. Гостюк Т. М. Особливості стилістичних фігур синтаксису у романі П. Зюскінда «Парфумер». URL: http://www.rusnauka.com/31_ONBG_2009/Philologia/54313.doc.htm (дата звернення: 10.12.2022).
6. Жаботинська С. А. Посесивна конструкція і концептуальні трансформи. Київ : КНЛУ, 2006. С. 178–192.
7. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ : Довіра, 2007. 10 с.
8. Загнітко А. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум. Науково-навчальний посібник. Донецьк: ДонНУ, 2006. 289 с.
9. Зорівчак Р. П. Семантична структура словесного образу: до методології перекладознавчого аналізу. Львів, 1999. С. 218-225
10. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
11. Карамішева Р. Д. Контрастивний аналіз моделей метафоризації відносно шкали «добре – погане». Луцьк : вид-во волин. держ. ун-ту ім. Лесі 378 Українки, 2007. С. 397 – 399.

12. Кирилюк С. В. Лінгвокогнітивні характеристики концепту WEG/ДОРОГА в німецькій народній казці. URL: http://phd.znu.edu.ua/02_2016/Kirilyuk (дата звернення: 13.12.2023).
13. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
14. Краснобаєва-Чорна Ж. Концепт, концептуалізація та концептуальна система: логіко-філософський вектор. Донецьк: Український культурологічний центр, 2006. С. 27-32.
15. Краснова Л. Словник юного гуманітарія. Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2007. 263 с.
16. Кусько К. Я. Дискурс іноземномовної комунікації. Львів : Вид-во Льв. нац. ун-ту, 2002. 495 с.
17. Кусько К. Я. Дискурс: іноземні комунікації – концептуальні питання теорії і практики. Київ : Хрещатик, 2002. С. 95–114.
18. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Вінниця, НОВА КНИГА, 2004. 272 с.
19. Мукатаєва Я. В. Засоби вербалізації концепту «Природа» в німецьких та українських народних прикметах: семантико-когнітивний. С. 34–40
20. Мукатаєва Я. В. Текстові концепти німецького прозового шванку. Мелітополь, 2008. С. 89– 92.
21. Мукатаєва Я. В. Німецький прозовий шванк: лінгвостилістичний, прагматичний та когнітивний аспекти. Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2008.
22. Науменко А. М. Концепція оригіналу і переклад. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2010. С. 314-318.
23. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики): Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Вінниця: Нова Книга, 2005. 416 с.

24. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.
25. Ніконова В. Г. Концептуальний простір рагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз: автореф. дис. докт. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2008. 34 с.
26. Петров О. О. Основоволожні принципи зіставної лінгвокультурології. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. С. 155–160.
27. Полюжин М. М. Концепт як базова когнітивна сутність. Київ : Логос, 2001. С. 182–184.
28. Полюжин М. М. Типологія й аналіз концептів. 2009. С. 80–89.
29. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя, 2008. 331с.
30. Ратушняк О. Чому мистецтво Гренуя не очищає душу: Патрік Зюскінд. 2002. С. 43-44.
31. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля К, 2006. 716 с.
32. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. 2009. С. 3–17.
33. Стасюк Б. Труднощі перекладу заголовків і проблема неповноеквівалентності. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. С. 319 – 324.
34. Суріна В. М. Поняття концепту та концептосфера // Молодий вчений. — 2010. С. 43-46
35. Тураєва Я. З. Лінгвістика тексту. Харків, 2006. 267 с.
36. Шаєнко А. М. Особливості перекладу німецькомовних текстів. Луцьк, 2014. 305 с.
37. Chomsky, Noam. Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press, 1965. Chapter 1.
38. Elberfeld R. Translation und Interpretation. - München: Fink, 1999.
39. Fillmore C. Frames and the semantics of understanding. Quadreni di simantica, 1985.

40. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig : Bibliographisches Institut, 1974.
41. Gelfert H. Was ist deutsch? Wie die Deutschen wurden, was sie sind. München: C. H. Beck, 2005.
42. Gerhard Wahrig. Deutsches Wörterbuch mit einem „Lexikon der deutschen Sprachlehre“. Bertelsmann Lexikon Verlag, 2000.
43. Hermans T. Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained. Manchester: St. Jerome, 1999.
44. Hösterey Ingeborg. Verschlungene Schriftzeichen: Intertextualität von Literatur und Kunst in der Moderne/Postmoderne. Athenäum, 1988.
45. Kautz U. Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens. Goethe-Institut, 2000.
46. Kessel K. Basiswissen Deutsche Gegenwartssprache Auflage. Tübingen: UTB GmbH, 2010.
47. Kohl K. Metapher. Stuttgart: Metzler, 2007.
48. Konerding K. Frames und lexikalisches Bedeutungswissen. Untersuchungen zur linguistischen Grundlegung einer Frametheorie und zu ihrer Anwendung in der Lexikographie. Tübingen: Niemeyer, 1993.
49. Naumenko A. M. Linguopoetische Analyse des belletristischen Textes. Mykolajiw, 2005.
50. Oguy O. D. Neurophysiologische und kognitive Grundlagen der Wortschatzerweiterung. K., 2007.
51. Paul H. Deutsche Grammatik (In 5 Bdn). – Halle (Saale): Max Niemeyer, 1957.
52. Rickheit G., Eikmeyer H-J. Kognitve Linguistik. Theorien, Modelle. Methoden, 2010.
53. Schwarz M. Einführung in die kognitive Linguistik. Tübingen, Basel: Francke, 1996.
54. Seiler F. Deutsche Sprichwörterkunde. München, 1922.

55. Strohner H. Textverstehen. Kognitive und kommunikative Grundlagen der Sprachverarbeitung. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990.
56. Ungerer F., Schmid H. J. An introduction to cognitive linguistics. Edinburgh Gate, Harlow, 1996.
57. Wildgen W. Kognitive Grammatik. Klassische Paradigmen und Perspektiven. Berlin. New York: Walter de Gruyter, 2008.
58. Witte H. Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH, 2007.

СПИСОК ДОВІДНИКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

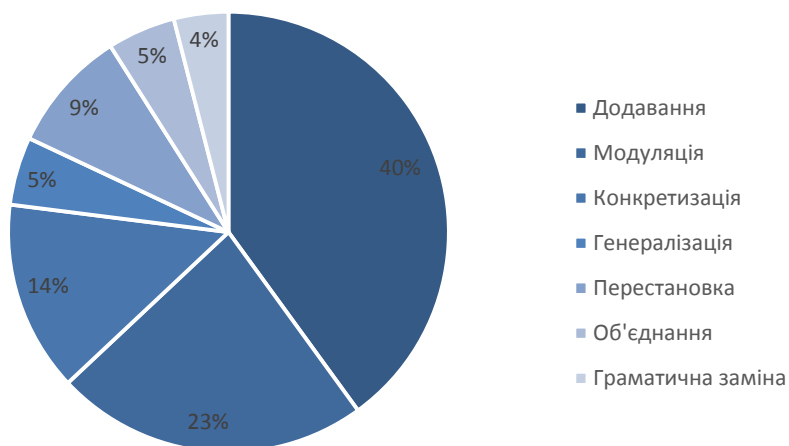
59. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь: Перун, 2001. 1440 с.
60. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
61. Словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 10.12.2022)
62. Duden - Deutsches Universalwörterbuch. 4. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2001.
63. Duden das Bedeutungswörterbuch. 3., neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2002. Bd. 3.
64. Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Dudenverl., 1995.
65. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / hrsg. von Wolfgang Pfeifer. Berlin: AkademieVerlag, 1989.
66. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin, München: Langenscheidt Verlag, 2006.
67. Wahrig. Deutsches Wörterbuch / hrsg. von Renate Wahrig-Burfeind. Glüttersloh: Bertelsmann, 2001.

СПИСОК ІЛЮСТРОВАНОГО МАТЕРІАЛУ

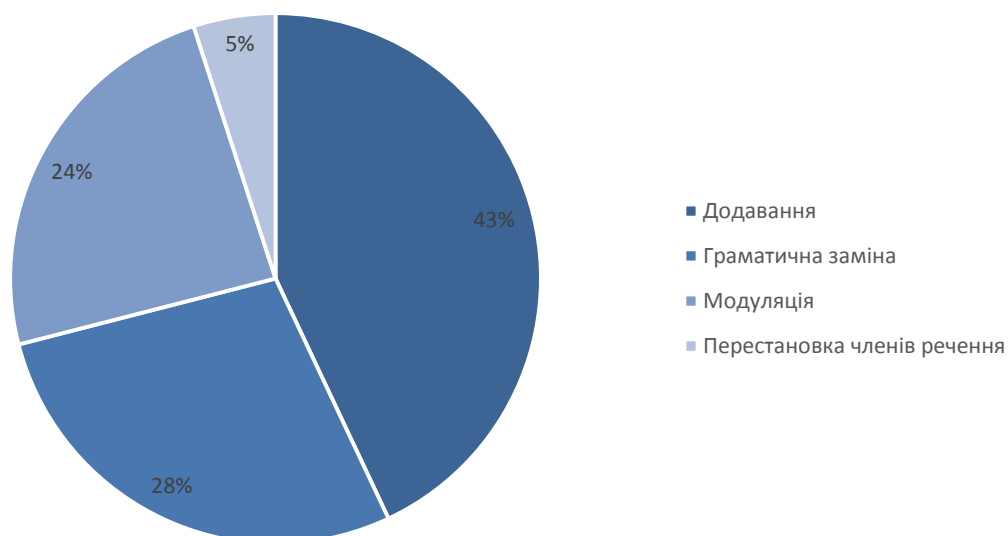
68. Ремарк Е. М. Три товариші / Еріх Марія Ремарк / Переклад з німецької М. Дятленко, А. Плюта ; Художнє оформлення : К. Бобровников. Київ : Молодь, 1959. 415 с.
69. E. M. Remarque. Drei Kameraden. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1991.

ДОДАТКИ

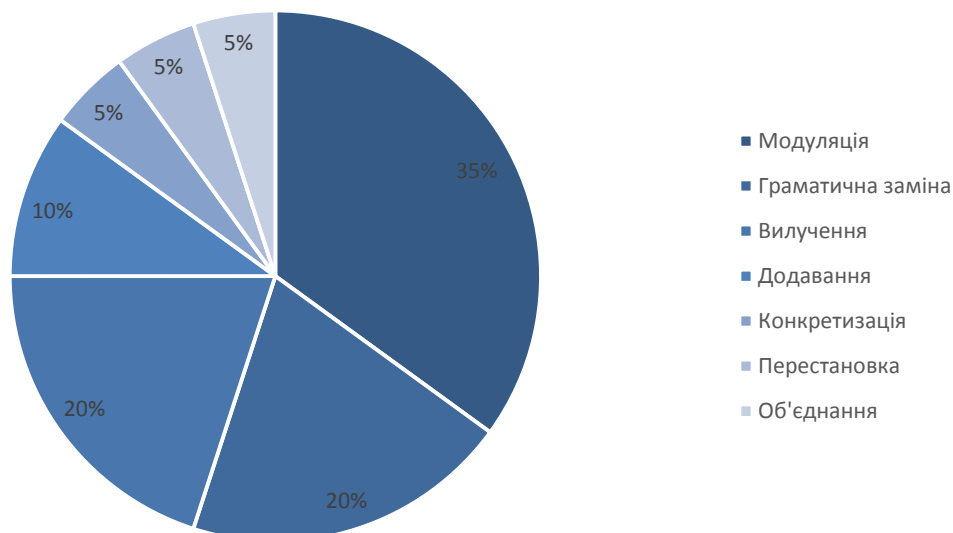
Діаграма 1. Частотність використання перекладацьких трансформацій на лексичному рівні.



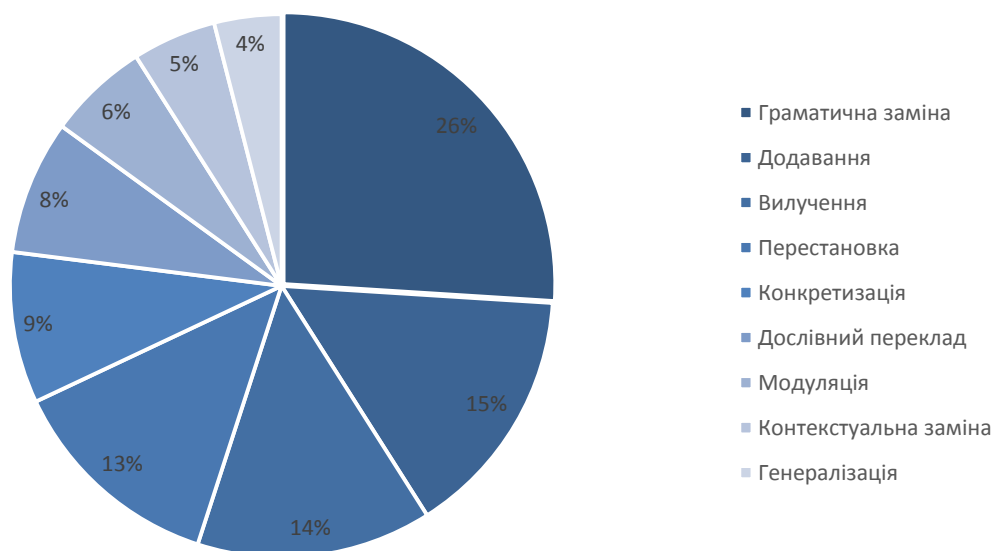
Діаграма 2. Частотність використання перекладацьких трансформацій на синтаксичному рівні.



Діаграма 3. Частотність використання перекладацьких трансформацій на фразеологічному рівні.



Діаграма 4. Частотність використання перекладацьких трансформацій на фреймовому рівні.



Діаграма 5. Відсоткова репрезентація трансформацій, за допомогою яких відтворюється концепту «війна» у перекладі.

